



Samuel Johnson dans la notice qu'il consacre à
 Dryden dans ses Vies des Poètes Anglais remarque
 que Boileau a été « le premier écrivain français qui
 se soit aventuré à ~~parler~~ parler dans ses vers
 « de la guerre moderne et des effets de la poudre », cette
 poudre lui donnant une si belle rime à foudre. Il
 fait ~~un~~ sans doute allusion, mais à l'ode sur la
 prise de Namur qui est l'Épître IV. Ce n'est ~~pas~~ si une
 des preuves du "modernisme" de Boileau, aussi atten-
 tif aux dernières recherches scientifiques (comme
 dans son Épître IV) qu'aux mots nouveaux et rares,
 ce qui lui permet, tel un Parnassien, de faire rimer
coco avec Cudoco (toujours dans la même Épître V)
 Aussi pourrait-on supposer que, dans la querelle des
 Anciens et des Modernes, il ait pris le parti de ces
 derniers; il semble bien qu'il ne se soit battu
 pour les premiers que par humeur et caprice, ce
 qui lui permit d'ailleurs de s'avouer vaincu et
 de donner raison à tout le monde dans sa VIII^{ème}
Reflexion sur l'orgueil, qui est un des meilleurs
 morceaux de critique de la littérature française
 et le premier ~~donc~~ fondé sur des considérations
 d'histoire, ~~social~~ de linguistique et de sociologie.

lui qui avait commencé (avec Malherbe) à mettre un
brunet rouge au dictionnaire.

D'ailleurs, pour ce qui est de la priorité en matière
de poésie latine, le Paradis Perdu (1667) n'est
que de cinq ans antérieur à l'Épique IV « Les
poètes nouvelles américains », dit Johnson toujours
à ce même sujet, « existent depuis de longues
années lorsque les poètes se mettent à le décrire ;
« car ils empruntent tout à leurs prédécesseurs,
« et en général peu de chose à la nature et à la vie. »



Mais Milton qui
a connu Galilée,
parle du télescope
comme Boyleau
de la savante,
qui jase la
multitude sa
gouttière à
l'instar Jupiter
(et ses satellites
découverts par
Galilée.) En
tout cas,

Il est curieux de constater que vainqueur et vaincu
de la bataille de Crécy aient attendu plus de trois
cents ans avant de « charter » le canon - à supposer
que l'assertion de Johnson soit vraie, (~~mais~~
en cherchant de l'artillerie dans d'Aubigné, je
n'ai trouvé que fusil).

Il n'y avait eu une
bonne connaissance de la
poésie française.

Quant à Boyleau, à l'
égard de la poésie anglaise, il semble n'avoir eu
à son égard qu'une ignorance folle. Dans sa notice
sur Addison, Johnson dit que Addison avait en-
voyé ses poèmes latins à Boyleau et fut celui-ci,
à ce qu'il paraît, en ayant composé quelque épique
pour les dons poétiques des Anglais. Mais, ajoute
Milton

78

pertinence

Johnson, « chacun sait que Boileau avait un ^{infiste et} ~~style~~
 à ~~me pris pour la latine moderne et que~~
 sa réponse ~~avait sans doute été~~ ^{libérale inspirée} ~~par la~~
 « ~~l'admiration~~ » ~~et~~ ~~l'admiration~~ ~~de~~ ~~son~~ ~~époque~~
 car les écrits de Boileau ne lui ont guère transmis
 de sympathie à l'égard de l'Angleterre. On y trouve
 même ~~une~~ ~~allusion~~ ~~à~~ ~~son~~ ~~époque~~ ~~de~~ ~~jeunesse~~ une note
 « un bruit fut couru en 1656 que Cromwell et les
 Anglais allaient faire la guerre à la France » ~~et~~

œuvre de Jeunesse

à différents points de vue : et se
 termine par ^{une évocation} ~~la~~ ~~figure~~ ~~de~~ ~~Jeanne~~ ~~d'Arc~~ ~~ici~~
 encore, Boileau, ennemi du merveilleux chrétien
 et de Puellles épiques, ^{fait} ~~réussit~~ ce qu'il condamnait
 (il allait condamner) ~~il~~ ~~avait~~ ~~dit~~ ~~par~~ ~~son~~ ~~poème~~
 Je ne citerai que les trois dernières
 strophes de cette ode (qui n'en a que cinq, d'
 ailleurs).



comme il
s'agit

Arme toi, France; prends ta foudre,
 C'est à toi de réduire en poudre
 Ces sauplants ennemis de loi.

17

ET
2/20

(5)

Qui la victoire lui t'appelle,
Et va sur ce peuple rebelle
Venger la querelle des rois.

Jadis on vit ces parricides,
Aidés de nos soldats perfides,
Chez nous au comble de l'orgueil,
Briser les plus fortes murailles,
Et par le fait de vingt batailles
Mettre tous les peuples en deuil.

Mais bientôt le ciel en colère,
Par la main d'une humble bergère
Renversant sur leurs bataillons,
Borne leurs succès et leurs jours:
Et leurs corps fournis dans nos plaines,
D'ont fait si enflammer nos sillons.



Il est impossible de ne pas penser à La Marseillaise.
~~Qui la victoire lui t'appelle fait tout d'abord~~
~~quelque chose de~~ Chant du départ: « la victoire en chantant
la République nous appelle... », mais, ensuite
~~le rapprochement avec l'hymne national n'est~~

(avec un petit

13

6

Mêmes rimes

la rime des batteurs
même à propos de la rime
orgueil et accueil (pu
lieu de deuil, mais l'apartenance et la même)

mais
l'aide en
la même

paricides et perfides,
fou et dentelle, ~~de la~~ se refrain, ~~jeu de~~
que et simple imitation de ~~la~~ de
entièrement à la fin par l'œuvre de Barbeau:

4. Aux armes, citoyens! Formez vos bataillons!
Marchons (las), fiers sans impudescence
dillons!

Après tout, si y avait-il d'étonnant à ce que
Barbeau, bourgeois ~~et~~ et poète bourgeois,
ait inspiré le chant de la Révolution du Nieu-
Etat? Son dévouement des poètes précipités des
aristocrates, attachés, sa révolution ~~littéraire~~
littéraire prépare l'autre, celle qui décapitera
les rois (comme le poète anglais « funeste
suffice », ~~mais~~ lorsqu'il s'agit de
Charles I), de même que lorsqu'il eût ~~la~~
en « bonnette homme »

Tant de fiel entre-t-il dans l'âme des
ou dévot,

ou Abuse tout plutôt, c'est l'esprit de l'Église

ou Et sans destruction, dans tout son hérésie,
Pleins de joie, enfonces un jour d'été



71

19



il annonce le régime, puis l'athéisme pratiqué
qui transforme ~~la~~ la Sainte-Chapelle en magasin
de farines et ~~berg~~ du bois de chauffage avec
son lutrin.

Un lutrin immortel, il est vrai. ~~Quelques~~ ^{que}
soit l'importance et la beauté des Epîtres et des
Satires (et de l'Art Poétique), ~~elles~~ ^{elles} demeurent
attachées à leur époque, fixées dans leur temps,
répartissant les droits et les fonctions du passé
et du présent. Le Lutrin est, par contre, une
œuvre d'une ~~grande~~ nouveauté, ~~trouvée~~
^{grande}

du Roman bourgeois de Furetière (ami de Boileau)
et tournée vers l'avenir, c'est à dire le « vrai »,
et le vrai bourgeois. ~~Il n'y a pas d'objection~~
à rapprocher un poème d'un ouvrage en prose
dans ce cas, ~~car~~ Boileau a lui-même ~~reconnu~~
la nouveauté de « ces poèmes en prose que nous
appelons romans ». ~~Il~~ ^{en} a pour lui-même
reconnu la nature. Le Lutrin met un point
final à l'épopée, il accomplit Don Quichotte,
il inaugure le roman ~~en~~ France et annonce
Je n'insisterai pas sur les ~~particularités~~ ~~particularités~~
de cette œuvre, ~~non plus la~~
Lautida et Rouvard

ne quitte pas
de difficulté



Quant à la poésie de Barleau, je n'y ai ^{expliqué} rien fait. Il n'est plus nécessaire de la ^{expliquer} traduire, ni de la défendre. Seuls, quelques esprits ensema-
teurs se refusent à l'admirer.

Barleau naquit en 1636, l'année du lud.
Chapelain fonda l'Académie Française.
L'année suivante parut le Discours de
la Méthode et deux ans plus tard Louis

XIV. Lorsque Barleau mourut ^{en 1711} Montaigne a
22 ans et Voltaire 17. ~~Diderot mourut~~
~~deux ans plus tard~~ Rousseau naquit l'année
suivante et Diderot deux ans plus tard. Et
Louis XIV mourut quatre ans après son histo-
riographe: on sait que le travail de Barleau
et de Racine disparut au cours d'un incendie,
à Saint-Cloud en 1726. ~~Il n'y a pas~~

~~de fait~~ On ne se fâche pas sa perte malgré le
grand nom de ces auteurs. Ceux-ci semblent
avoir manqué de zèle dans leur tâche. Un
commissaire du Trésor disait: « On n'a encore rien
vu de la main de ces deux Messieurs en leur
qualité d'historiographe: que leurs noms au
bes des quittances, » — solution élégante ^{aux problèmes de}
~~Je le répète bien~~ ^{l'usage et de l'écriture}

BOILEAU

Le texte est trop long
J'ai coupé 1 page

BU.
LIMOGES

Samuel Johnson, dans la notice qu'il consacre à Dryden dans ses Vies des Poètes Anglais, remarque que Boileau a été "le premier écrivain français qui se soit aventuré à parler dans ses vers de la guerre moderne et des effets de la poudre. Il fait sans doute allusion, moins à l'ode sur la prise de Namur qu'à l'Épître IV.. Ce n'est qu'une des preuves du "modernisme" de Boileau, aussi attentif aux dernières recherches scientifiques (comme dans son Épître V) qu'aux mots nouveaux et rares, ce qui lui permet, tel un Parnassien, de faire rimer coco avec éuco (toujours dans la même Épître V). Aussi pourrait-on supposer que, dans la querelle des Anciens et des Modernes, il ait pris le parti de ces derniers; il semble bien qu'il ne se soit battu pour les premiers que par humeur et caprice, ce qui lui permet d'ailleurs de s'avouer vaincu et de donner raison à tout le monde dans sa VIIème Réflexion sur Longin, qui est un des meilleurs morceaux de critique de la littérature française et le premier fondé sur des considérations d'histoire, de linguistique et de sociologie.

Johnson ajoute que les Anglais "moins effrayés par la nouveauté" l'avaient précédé; on trouve en effet dans le Paradis Perdu une étonnante description de l'artillerie infernale, description pour laquelle Milton emploie des mots comme roter, boyaux, vomir, etc.. et autres métaphores digestives qui ne sont pas sans rappeler l'énergique réalisme du Repas Ridicule ou de la Satire contre les fannes :

... Fait même à ses amants, trop faibles d'estomac,
Redouter ses baisers plein d'ail et de tabac,

dit Boileau d'une dame "d'un repas sortant tout enfumée", et, décrivant des avaricieux il utilise les mots crasse, ordure, haillons, ignominie.

C.I.D.R.E.
R.Q.
LIMOGES

C.I.D.R.E.
R.Q.
LIMOGES



il parle de souliers "grimaçants" "vingt fois rapetassés" de "bas en trente endroits percés", de

...coiffes d'où pendait au bout d'une ficelle
Un vieux masque pelé presque aussi hideux qu'elle.

On s'étonne que Boileau se soit lancé dans des discussions sur la "noblesse des mots, en la refusant, par exemple, au mot âne, et l'on peut regretter qu'il ait légitimé la "périphrase faible", lui qui avait commencé (avec Lolière) à mettre un bonnet rouge au dictionnaire.

D'ailleurs, pour ce qui est de la priorité en matière de poésie balistique, le Paradis Perdu (1667) n'est que de cinq/^{ans} antérieur à l'Épître IV. "Les nouvelles inventions", dit Johnson toujours à ce même sujet, "existent depuis de ~~ix~~ longues années lorsque les poètes se mettent à les décrire; car ils empruntent tout à leurs prédécesseurs, et en général très peu de chose à la nature et à la vie." Mais Milton qui a connu Galilée, parle du télescope comme Boileau de la "savante" qui passe la nuit "dans sa gouttière à suivre Jupiter" (et ses satellites découverts par Galilée.) En tout cas, il est curieux de constater que vainqueurs et vaincus de la bataille de Crécy ~~aient~~ attendu plus de trois cents ans avant de "chanter" le canon à supposer que l'assertion de Johnson soit vraie, bien qu'il ait eu une bonne connaissance de la poésie française (en cherchant de l'artillerie dans d'Aubigné, je n'ai trouvé que fusil).

Quant à Boileau, à l'égard de la poésie anglaise, il semble n'avoir eu à son égard qu'une ignorance polie. Johnson dit qu'Addison avait envoyé ses poèmes latins à Boileau et que celui-ci, à ce qu'il paraît, en aurait conçu quelque estime pour les dons poétiques des Anglais. Mais, remarque pertinemment Johnson, "chacun sait que Boileau avait un injuste et hargneux mépris



pour la littérature latine moderne et que sa réponse avait sans doute été plus inspirée par la politesse que par l'admiration." Et plus encore par l'humour, car les écrits de Boileau ne laissent guère transparaître de sympathie à l'égard de l'Angleterre. On y trouve même une "ode sur un bruit qui se courut en 1656 que Cromwell et les Anglais allaient faire la guerre à la France," oeuvre de jeunesse, mais intéressante à différents points de vue: il est curieux notamment de constater qu'elle se termine par une évocation de Jeanne d'Arc- ici encore, Boileau, ennemi du merveilleux chrétien et des Fucelles épiques, fait ce qu'il condamne (ou allait condamner). Je ne citerai que les trois dernières strophes de cette ode (qui n'en a que cinq, d'ailleurs).

Arme-toi, France; prends ta foudre,
C'est à toi de réduire en poudre
Ces sanglants ennemis des lois.
Suis la victoire qui t'appelle,
Et va sur ce peuple rebelle
Venger la querelle des rois.

Jadis on vit ces parricides,
Aidés de nos soldats perfides,
Chez nous au comble de l'orgueil,
Eriser les plus fortes murailles,
Et par le gain de vingt batailles
Mettre tous les peuples en deuil.

Mais bientôt le ciel en colère,
Par la main d'une humble bergère
Renversant tous leurs bataillons,
Borne leurs succès et leurs peines:
Et leurs corps pourris dans nos plaines,
N'ont fait qu'engraisser nos sillons.

Il est impossible de ne pas penser à La Marseillaise (avec un petit quelque chose du Chant du départ : "La victoire en chantant... La République nous appelle...") Les rimes : parricides et perfides, bataillons et sillons, orgueil et cercueil (au lieu de deuil) mais l'"idée" est la même. Le ton est identique, le refrain est une pure et simple imitation de Boileau :



Aux armes, citoyens! Formez vos bataillons!
Marchons (bis), marchons, qu'un sang impur abreuve nos sillons!

- Mais qu'y aurait-il d'étonnant à ce que Boileau, bourgeois cartésien et poète bourgeois, aït inspiré le chant de la Révolution du Tiers-Etat ? Son dégonflement des poètes précieux et des aristocrates attardés, sa révolution littéraire prépare l'autre, celle qui décapitera les rois ("funeste sacrifice", lorsqu'il s'agit de Charles I), de même que lorsqu'il écrit en "honnête homme"

Tant de fiel entre-t-il dans l'âme des dévots,

ou

Abîme tout plutôt, c'est l'esprit de l'Eglise

ou

Et, sans distinction, dans tout sein hérétique,
Pleins de joie, enfoncer un poignard catholique,

il annonce le lucanisme, puis l'athéisme pratiques qui transformeront la Sainte-son lutrin
Chapelle en magasin de farines et feront du bois de chauffage avec ~~maximal~~

Un lucanisme immortalisé, il est vrai. Quelle que soit l'importance et la beauté des Epîtres et des Satires (et de l'Art Poétique), elles demeurent attachées à leur époque, figées dans leur temps, répartissant les droits et les fonctions du passé et du présent. Le Lutrin est, par contre, une oeuvre d'une grande nouveauté, très voisine du Roman Bourgeois de Furetière (ami de Boileau) et tournée vers l'avenir, c'est-à-dire le "vrai" et le vrai bourgeois. Rapprocher un poème d'un ouvrage en prose ne fait pas de difficulté dans ce cas, puisque Boileau/signalent la nouveauté de "ces poèmes / en prose que nous appelons romans" en a par là-même reconnu la nature. Le Lutrin met un point final à l'épopée, il accomplit Don Quichotte, il inaugure le roman en France et annonce à la fois Candide et Bouvard et Pécuchet.



Quant à la poésie de Boileau, je n'y insisterai pas. Il n'est plus nécessaire de l'expliquer, ni de la défendre. Seuls, quelques esprits conservateurs se refusent à l'admirer.

Boileau naquit en 1636, l'année du Cid. Chapelain fondait l'Académie Française. L'année suivante paraîtra le Discours de la Méthode et deux ans plus tard naît Louis XIV. Lorsque Boileau meurt, en 1711, Montesquieu a 22 ans et Voltaire 17. Rousseau naîtra l'année suivante et Diderot deux ans plus tard. Et Louis XIV meurt quatre ans après son historiographe: on sait que le travail de Boileau et de Racine disparut au cours d'un incendie, à Saint Cloud en 1726. On ne déplore pas sa perte malgré le grand nom de ses auteurs. Ceux-ci semblent avoir manqué de zèle dans leur tâche. Un commis au Trésor disait: "On n'a encore rien vu de la main de ces deux Messieurs en leur qualité d'historiographes que leurs noms au bas des quittances," - solution élégante aux problèmes du langage et de l'expression.

R. QUENEAU



Après avoir en fort peu de temps - deux petits siècles - accompli une brillante carrière, qui, de genre mineur et méprisé, le mena jusqu'à ~~sa~~ suprématie et presque l'exclusivité, le roman, après 1900, marqua quelques signes de lassitude. ~~Dependant il traita son~~
~~convention pour~~ ^{On ne} s'inquiéta ~~pas encore, mais déjà~~
~~sa~~ ^{avait du} Valéry ~~proféra~~ son anathème contre les phrases "romanesques" telles que "la marquise sortit à cinq heures". ~~elle~~
 Quelqu'un ^{pendant} se pencha ~~sur~~ ~~sur~~ les difficultés que présentaient l'art du roman et la survivance du genre, et c'est pourquoi Henry James figure dans ce chapitre, bien que ^{toute une partie de son} ~~œuvre~~ appartienne ^{aux derniers jours, encore faibles, de l'époque victorienne.}
~~à l'école des romans premiers~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~époque~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~grande~~ ~~culture~~ ~~publique~~ ~~moderne~~ ~~à~~ ~~la~~ ~~fin~~ ~~du~~ ~~19~~ ~~siècle~~. Il a été le premier à se poser des questions de technique qui mettaient en cause même l'existence même du roman. Car, avant lui, ~~certains~~ bien des romanciers eurent des préoccupations de métier, ~~diverses~~, mais elles étaient ~~essentielles~~
~~de~~ ~~la~~ ~~nature~~ ~~artisanale~~ : Marivaux, Balzac, Stendhal, Dickens ont une foi en quelque sorte naïve dans leur moyen d'expression. Le premier ~~à~~ ~~pratiquer~~ ~~le~~ ~~doute~~ ~~méthodique~~ à l'égard de son ~~art~~ même fut Flaubert, et ^{il a été effectivement le} ~~le~~ ~~plus~~ ~~grand~~ ~~des~~ ~~romanciers~~ ~~français~~ ~~de~~ ~~son~~ ~~époque~~ ~~et~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~postérité~~.
~~de~~ ~~James~~, ~~de~~ ~~Proust~~, ~~de~~ ~~Stein~~ ~~de~~ ~~Joyce~~ ~~et~~ ~~de~~ ~~autres~~ ~~maîtres~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~littérature~~ ~~moderne~~. Proust a écrit quelques-unes des ^{meilleures} ~~meilleures~~ pages

de critique ~~de~~ ~~la~~ ~~littérature~~, c'est en voulant traduire Trois Contes que Gertrude Stein trouva l'inspiration de ses Trois Vies, et ~~ses~~ Dubliners sont un des ^{le plus parlant} ~~meilleurs~~ échos de l'influence de Flaubert dans le monde anglo-saxon ^{(influence parfois indirecte,} ~~à~~ ~~travers~~ ~~celle~~ ~~de~~ ~~Maupassant~~. Et la Correspondance de Flaubert fut, pendant des années, ~~la~~ ~~seule~~ ~~lecture~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~littérature~~ ~~française~~ ~~pour~~ ~~les~~ ~~Anglais~~. ~~Il~~ ~~est~~ ~~le~~ ~~premier~~ ~~qui~~ ~~est~~ ~~parvenu~~ ~~à~~ ~~la~~ ~~notion~~ ~~de~~ ~~"roman~~ ~~pur"~~ ~~à~~ ~~la~~ ~~fin~~ ~~du~~ ~~19~~ ~~siècle~~.
~~La~~ ~~recherche~~ ~~de~~ ~~James~~ ~~aboutit~~

Quelques maîtres du
 XXe s.
 du 11.4.1917



28

25
BI
27

Géographiquement ou moralement, tous ont eu des existences d'exilés, de personnes ~~fix~~ déplacés - ~~elles~~ volontairement - et souvent grâce à leur fortune personnelle (seuls des six, Kafka et Joyce,

eurent une existence financière difficile.) Ce caractère ~~de l'existence~~ d'existence (financière) a parfois été reproché à James, comme à ~~Blaise~~ Proust, et particulièrement en raison de l'insidieuse fa' elle a pu avoir sur le choix de leurs sujets. A vrai dire, ~~le niveau mondain~~ le niveau mondain de la plus part des ~~ses~~ personnages (et des

milieux dans lesquels il les situe, n'est d'aucun handicap quant à la valeur réelle et ^{longue} actuelle de son oeuvre. L'objection n'a d'ailleurs - et assez curieusement - pas plus de portée lorsqu'on la dirige contre Proust. Cette aristocratie ^{bourgeoise, salomarde, et un peu} ~~qui se croit~~ ^{de James} semble relever d'un monde factice ~~et désagrégation~~ en pleine désagrégation ~~et désagrégation~~, c'est cependant l'image de tout un monde qui se croit - quoi ? libéral? bourgeois? démocrate? Et pourtant c'est ce monde-là (~~bourgeois et démocrate~~ bourgeois et démocrate) qui a fait

le succès de James et Proust, ~~ce n'est pas~~ ^{de lui la} gloire ^{plus "réaliste"} que bien ^{des} auteurs à motifs bourgeois ou ~~proletariens~~ ^{proletariens} ~~monte~~ ^{monte} même de pouvoir envisager. Evidemment ce n'est pas parce que Proust

a choisi ses personnages dans un monde en complète décrépitude quoique fortuné qu'il ^{écrit} ~~écrit~~ ^{avec} ~~avec~~ et qu'il ^{possède} ~~possède~~ ^{son} ~~son~~ efficacité. C'est parce que, lui aussi, s'est posé et a résolu, les problèmes de l'existence même et de la technique du roman.

Il faut bien insister sur le côté ^{La construction} ~~construit~~ de A la recherche du temps perdu, construction ^{est} aussi solide et ^{complexe} ~~solide~~ que celle d'Ulysse. ~~On voit en effet que~~ Proust écrit la dernière phrase de son roman immédiatement après ~~écrit~~ la première et ~~que~~ tout le livre ^{a une} ~~est~~ ^{structure} « réfléchi ». Chaque ~~épisode~~



Un
~~le roman de Queneau~~ *de chaque épisode se termine*
~~écho~~ *écho* ~~à un stade ultérieur~~ *à un stade ultérieur* du développement du roman. Il faut ainsi comparer la réception de Mme de Sainte-Euverte *du côté de chez Swann* et la soirée chez Madame Verdurin dans La Prisonnière; le dîner Verdurin du Côté de chez Swann et celui de Sodome et Gomorrhe, la sonate de Vonteuil des Jeunes Filles en fleurs et le septuor de La Prisonnière, etc. Quant au thème, apparent, la conquête du côté de Guermantes, aristocratique, par le côté de chez Swann, la bourgeoisie *riche* apparentée au monde juif - elle peut sembler, comme le thème de l'Américain à Paris⁴ ou à Londres - un sujet assez mince et illusoire, ~~pour une époque qui a expérimenté~~ *pour une époque qui a expérimenté* ~~des méthodes de désertion par dépopulation de vastes zones de terres arables et d'autres terres et d'autres terres.~~ *des méthodes de désertion par dépopulation de vastes zones de terres arables et d'autres terres et d'autres terres.* Mais ici Diogène ~~dit~~ *dit* répondre à Zénon: le roman en question existe, ~~il existe~~ *il existe* ~~et il existe~~ *et il existe* ~~comme une des~~ *comme une des* ~~plus~~ *plus* représentatives de notre temps, et vis-à-vis de notre temps lui-même.

A Ulysse
~~Le thème de Joyce~~ *Le thème de Joyce*, la journée d'un homme quelconque, n'est pas ~~moins~~ *moins* ~~apparente~~ *apparente* futile, ~~mais~~ *mais* ~~elle~~ *elle* ~~est~~ *est* ~~cependant~~ *cependant* ~~plus~~ *plus* ~~importante~~ *importante* et, chose curieuse, alors que le public actuel ~~se~~ *se* ~~reconnaît~~ *reconnaît* dans les êtres proustiens, il a du mal à se voir sous les espèces de Bloom, qui, au fait, est juif ~~et~~ *et* ~~comme si le monde moderne ne trouvait son expression la plus représentative dans l'existence d'un juif irlandais, un juif de 1904 à Dublin.~~ *comme si le monde moderne ne trouvait son expression la plus représentative dans l'existence d'un juif irlandais, un juif de 1904 à Dublin.* Mais ici ~~c'est~~ *c'est* la technique qui emporte l'adhésion. Peut-être a-t-on trop insisté sur les subtilités de la technique de Joyce. Certes il é-

accordé à ce propos une note plus universelle
l'auton fantaisie Joyce avec cherti
un juif irlandais comme incarnation de l'homme moderne et le Dublin de 1904 comme pour l'y situer.



35

30

tait nécessaire de révéler les secrets de la composition de ce filtre, car Joyce fut éminemment un alchimiste, mais peut-être est-il temps maintenant de ne plus considérer Ulysse seulement comme l'intrication de thèmes et d'érudition que les commentateurs nous ont révélé s'y cacher. Il faut ~~voir~~ voir ~~la~~ la somme, il est temps de faire l'intégration. Ce retour à Homère ^{auquel est empruntée} ~~par~~ la structure même du roman, il y a certainement eu chez Joyce des intentions apocalyptiques ~~pour~~ ^{pour} ce choix : Homère début de toute littérature ~~trouvait~~ ^{servir} et, emporté par une certaine imagerie médiévale ~~et~~ dantesque, Joyce envisagea une trilogie dans laquelle Ulysse correspondait à l'Enfer, Finnegans Wake au Purgatoire et une oeuvre qui ne fut pas écrite mais qui l'aurait été dans le style du cardinal Newman, aurait correspondu au Paradis.

Avec Joyce le roman, a complètement abandonné sa fonction narrative ^(sa nature) et linéaire qu'il a encore dans James, dans Proust et qu'il ~~conserve~~ conserve dans Kafka. On a en face de soi un monde proliférant et multiple, quelque chose qui participe maintenant à la fois des épopées et des cosmogonies. ^{C'est un roman devenu} ~~C'est devenu une oeuvre~~ ^{un labeur de félicité} ~~de la littérature de la période, refusé~~ aux médiocres, bref le roman cesse d'exister et c'est un point final que Joyce met en quelque sorte à sa carrière. Ce point final, il n'est peut-être pas excessif ^{de l'effacement} que James de son côté a dû ^{peut-être} le mettre également (et certaines de ses oeuvres sont si parfaites, qu'il est ^{clair} évident qu'on ne peut aller au-delà), quant à Stein, ^{non seulement} ~~elle~~ elle supprima le roman en tant que tel ^(mais encore elle) ~~et~~ le dit. En dehors de ses trois nouvelles et d'oeuvres comme Lucy Church amiably ou Erewsie and Willie, on peut dire



que son seul roman a été The Making of Americans - dans la mesure évidemment où il supprime le roman. Car ici l'intention est double. Le thème est celui de l'origine et de la formation de l'Amérique et des Américains, plus spécialement d'une famille, et l'on peut même spécifier: de la moyenne bourgeoisie. Mais ~~le but~~ ^{le but} ~~de~~ ^{de} Gertrude Stein est ~~de~~ ^{le} décrire la vie de tout le monde de tous les hommes qui ont été et qui seront, des types de vie généraux. Dans ce cas, ~~et ici encore c'est l'évidence même~~ ^{évidemment}, après une telle oeuvre, il ne saurait y en avoir d'autre ; une fois écrite synthétiquement la vie de tous et de chacun, il n'y a plus qu'à se taire, ~~et~~ ^{tout} ayant été dit, et bien dit.

Bien qu'écrit plus de quinze ans auparavant, ce n'est qu'en 1925 que parut The Making of the Americans. Ulysse avait paru deux années auparavant. L'année suivante, Gide publie Les faux monnayeurs et les exécuteurs testamentaires de Kafka, mort en 1924, publient Le Procès. Et en 1927 paraît une autre oeuvre posthume Le Temps retrouvé, achevant ~~la~~ ^{la} Recherche du Temps perdu. Et c'est aussi en 1924 qu'apparaissait le surréalisme et l'attaque contre le roman faite par André Breton. Que reprochait alors Breton au roman? "Le style d'information pure et simple" - mais, c'est, disait-il, que ~~X~~ "l'ambition des auteurs ne va pas très loin." ~~C'est bien ce que nous disions tout à l'heure~~, il ignorait alors l'ampleur de l'ambition d'une Gertrude Stein, par exemple. Quant à l'utilisation du "style d'information pure et simple", il ~~est~~ ^{effectivement} ~~est~~ ^{est} ~~à un des points de vue les plus délicats~~, un des problèmes les plus délicats que pouvait se poser un romancier. Le style de James à cet égard est ~~très significatif~~ ^{très} significatif, et ~~est~~ ^{est} ~~très~~ ^{très} ~~significatif~~ ^{significatif} dans le domaine du dialogue. Breton d'ailleurs



, et assez curieusement ne s'en ~~prend~~ prend pas au dialogues dans le roman, mais aux descriptions. Je dis "curieusement" car, dans ses oeuvres narratives (autobiographiques), Breton n'a jamais utilisé le dialogue, mais par contre ne s'est pas fait faute de ~~écrire~~ ~~de décrire~~ décrire. ~~Et les descriptions~~ " Et les descriptions), s'exclame-t-il (rien n'est comparable au néant "de celles-ci", et de citer un passage de Dostoïevsky. Mais précisément aussi sur ce point, les "romanciers" du XX^e siècle" ~~para~~ paraient également l'avis de Breton. On ne trouve pas de "descriptions" comparables à celles qui ornent ~~les~~ les romans de l'époque naturaliste dans James, dans Stein, dans Joyce, etc., Les "morceaux de bravoure" (la tempête, le coucher de soleil, la campagne au printemps, la forêt en hiver, la chambre du héros, etc.) sont soigneusement éliminés. Ce n'est d'ailleurs pas qu'il n'y ait des tentatives pour hisser la "description" à un stade plus élevé - on en trouve de multiples exemples dans Gertrude Stein (les uns relevant ~~de l'énumération~~ ^{du catalogue pur et simple}, les autres du poème en prose, du "choc des images, des mots - ici, on sort du roman). Enfin le troisième point qui justifie aux yeux de Breton (à cette époque) sa répugnance à l'égard du roman, ce sont, la "cohérence des caractères, ~~de la logique~~ ^{la logique de leur comportement} et les rapports de l'auteur avec eux. Ici encore, ce sont des problèmes que se posaient les romanciers contemporains et qu'ils résolvaient en des sens différents. Gertrude Stein et Joyce, tendant à la typification, l'universalisation à travers l'individualisation; Gide, au contraire, permettant à ses personnages la liberté d'allure que Breton réclamait pour eux, mais ~~d'ailleurs~~ Lafcadio n'est ^{il pas} un héros pré-surréaliste. Dans Les Faux Monnayeurs, cette li-

berté s'accompagnait ~~de~~ ^{d'une} structure ^{soignée,} Gide écri-
vant là le premier roman français ~~construit~~ ^{construit} comme un roman anglo-
saxon, avec multiplicité de plans, échos, changements d'objectifs
et de points de vue; ~~et~~ cette technique complexe ~~redonne~~ ^{redonne} aux
personnages la liberté d'action que la rigueur de la construction
risquait de leur faire perdre. ~~En~~ ^À l'autre part, Gide, résolvait
à sa façon, le ~~problème~~ ^{problème} des rapports de l'auteur avec ses person-
nages, en ~~la~~ ^{introduisant} dans le roman ~~lui-même~~ ^{lui-même}, grâce à l'utili-
sation ^(du procédé) du "miroir". ~~Sur ce point, Proust~~ ^{Sur ce point, Proust} avait ~~beau~~
~~moins~~ ^{moins} ~~opéré~~ ^{opéré} d'une façon identique, puisque À la recherche du
temps perdu, est également le roman du roman lui-même. Quant aux
auteurs anglo-saxons, ils ont depuis longtemps adopté l'objectivité
totale, recommandée par Flaubert, et ce n'est pas eux que Breton
pouvait faire le ~~reproche~~ ^{même} qu'~~il~~ ~~faisait~~ ^à Stendhal, à savoir que
ses héros "tombent sous le coup des appréciations de cet auteur,
(appréciations plus ou moins heureuses, qui n'ajoutent rien à leur
gloire. Où nous les retrouvons vraiment, c'est là où Stendhal les
a perdus." On remarquera ~~de plus~~ ^{de plus} que cette objectivité a
toujours été celle de l'auteur dramatique, lequel, ~~par ailleurs,~~ ^{d'autre part,} n'
a pas besoin de "descriptions".

Il ne doute pas que Gide ~~ait~~ ^{ait} pensé à la fameuse ~~critique~~ ^{critique}
de Valéry, exploitée par Breton, ~~à cette fameuse~~ ^{accablant la} phrase initiale
de ~~son~~ ^{son} roman. Lorsqu'il dut commencer Les Faux-Monnayeurs Un recueil
de débuts de romans aurait ~~été~~ ^{constitué}, dit Valéry, un remarquable ~~siège~~ ^{siège}
de sottises. Aussi ^{Gide} commence-t-il ainsi : " - C'est le moment
de croire que j'entends des pas dans le corridor, se dit Ber-
nard", c'est-à-dire par une phrase de théâtre. Le rideau se



lève et les personnages commencent à parler. Le dialogue lui aussi pose des problèmes, au même titre que la description, bien que Breton ne les ait pas soulevés - peut-être parce qu'en admettant implicitement (voir ci-dessus sa remarque à propos de Stendhal) l'objectivité et le détachement du romancier à l'égard de ses personnages, il lui a paru que le dialogue leur appartenait plus, et c'est bien l'intervention du romancier dans la description, (choix de ceci plutôt que de cela, de tel "grain de raisin" plutôt que de tel autre) qui lui paraît critique^{que}. Et pourtant le dialogue, lui aussi, résulte d'un choix. Ce que Breton dit des "moments nuls" à propos des descriptions et des caractères s'applique également au dialogue : "Comment allez-vous ? - Bien, merci, et vous" ne reprend sa saveur que dans la façon qu'a Gertrude Stein de l'utiliser, ~~façon~~ ~~quasi symbolique~~, comme symbole de tout ce que les gens disent et répètent sans se lasser. Il est clair aussi que les coupes que l'on peut faire dans l'univers du discours se situent à des niveaux ~~différents~~ et ~~multiples~~ ^{même selon les} ~~capital~~. Un dialogue ~~de principe~~ n'est pas forcément composé de paroles essentielles. Les caractères, dans leur fluidité précisément, ne se révèlent pas nécessairement par des déclarations de principe, mais par des significations accessoires accidentelles, ~~parfois, dans certains cas~~. Henry James a pratiqué ce jeu à la perfection.

Le théâtre a été une tentation pour bien des romanciers. Ils y sont venus par des chemins et pour ^{des} raisons différents. Naturellement j'exclus ceux qui ~~ont~~ ^{ont été recrutés par} des raisons financières ou de simple gloriole, ~~raison~~ pudiquement vêtues de l'explication "recherche d'un contact concret avec le public." Pour tous ceux qui ont voulu donner au roman ~~un sens~~ à la fois une forme et une substance



le théâtre a paru offrir, déjà réalisées, ces exigences qui donnent à une ^(création de l'esprit) ~~œuvre~~ une réalité objective semblable à celle d'un objet. Les échecs de James au théâtre ne l'ont pas empêché de construire des romans (comme The Awkward Age) d'une façon absolument ~~parallèle à une pièce de théâtre~~ ^{de telle façon que} chaque chapitre correspond à une scène; tout est dans le dialogue, et le narré est absolument réduit à des ^{indications de} ~~indications~~ mimiques, etc. ^{de telle façon que, etc. après James, un} auteur contemporain comme Ivy Compton-Burnett a pratiqué ^{la} cette méthode à peu près uniquement ~~en cours d'une longue carrière~~. Il est vrai ~~comme on peut le voir~~ que la comtesse de Ségur et Gyp n'ont pas fait ^(semble-t-il) autre chose. La différence réside ~~essentiellement~~ en ceci que le dialogue Jamesien comme celui de Compton Burnett est le plus souvent (pour ne pas dire toujours) oblique et allusif. Un dialogue de théâtre ne peut avoir ces qualités: un lecteur de roman ~~peut~~ ^{revient} sur ses pages relit, ^{à l'occasion,} ce qu'il n'a pas au premier abord saisi, ~~le~~ spectateur d'une pièce de théâtre ne le peut ~~pas~~ (Constatons, au passage, que lorsque Gide ^(et Barant) adapta ~~le Procès de Kafka~~ ^{pour la scène,} il y utilisait ~~à peu près uniquement le mime~~).

Gertrude Stein fut aussi tentée par le théâtre, mais ce qu'elle ~~aperçut~~ dans les possibilités de cet art se situait fort loin de l'intrigue jamesienne. Plus ^{réduite} ~~inspirée~~ par l'opéra que par le drame ou la comédie, ^{elle se tourna vers} le théâtre ^{pour être - et si efficace -} ~~elle se tourna vers~~ ^{ensemblement} ~~elle se tourna vers~~ le théâtre, c'est-à-dire ^{fidèlement} ~~il est~~, paradoxalement, ^{une} description ^{de fait,} que le temps du théâtre, est ~~un temps~~ adapté à son développement même, ^{et} indépendant du temps du spectateur, c'est-à-dire que ce n'est pas un temps du tout et qu'il ne reste ^{sur la scène,} comme vraiment efficace que l'espace. Ainsi Stein trouvait-elle



26

40
48

ans ce qu'elle appelait, elle, du théâtre, une solution élégante ~~et~~
elle se posait ~~à propos~~ ^{au} problème du temps ~~comme~~ comme présent
continu.

~~Et il ne faut pas dire que~~ Les auteurs dont les noms sont réu-
nis dans ce chapitre ont tous été préoccupés par la notion de temps
ou plutôt par le problème de la coexistence d'un temps avec celui
de la lecture ou du lecteur, ou encore par l'existence même du temps
et ~~ce~~ ce que l'écrivain ~~peut~~ peut et doit en dire. Il n'est inuti-
le ~~de remarquer~~ ^{ajouter}, bien que la ~~chose~~ ^{faute} ait été déjà maintes fois signa-
le ^{le} ~~et~~ que ces auteurs ont été contemporains de Bergson, de Freud, d'
Einstein : durée subjective et seule réelle; temps intemporel, ~~et~~
inaccessible et irréfutable de l'inconscient; relativité de la me-
sure objective du temps - ce sont là des solutions ^{subjectives} ~~et~~ ~~des~~ points de
vue qui ont eu leurs parallèles en littérature. Proust a choisi
le temps même de Bergson, avec sa sublimation ~~et~~ ^{dans l'} absolu
de l'art, sauvetage métaphysique de la théorie ^{de la} ~~démodée~~ ~~et~~ ~~abandon~~
~~née~~ de l'art pour l'art. Dans Kafka ^{de la} comme dans Stein, on trouve
le temps toujours présent de l'inconscient, l'un y conservant
la faute originelle qui l'a immobilisé (alors que ^{alors que} la faute ori-
ginelle d'Adam a ^{au contraire, selon le point de vue} ~~plongé~~ plongé l'homme dans l'histoire avec
un passé et un futur), l'autre y conservant l'innocence originelle
de Paradis Terrestre, l'intemporalité du sage et du saint.
Enfin dans Joyce on trouve le temps renié, propulsé dans le mythe
fragmenté, pulvérisé, ~~et~~ ~~n'ayant~~ n'ayant plus que des
valeurs recomposables ^{le temps} ~~et~~ ~~relatives~~ relatives. ^{ici, s'exhauste} La jour-
née de Bloom ou la nuit de H.C.E. contiennent en elle ~~tous~~ tous
les temps ^{de tous} et chacun ^(base comes everybody) comme celui de Stein, mais ici il
reçoit la structure ~~de~~ ~~mythiques~~ mythiques dans les ~~quelles~~ ~~il~~ ~~va~~ ~~un~~ ~~ain~~ ~~illo~~
^(comme d'Everybody's Autobiography)



Al 41
extrait

tempore, ~~et dans les quels s'il y a un présent et un futur~~
~~sont~~ coexistant au présent. Quant à Kafka, son présent est prophétique, ~~comme chacun sait~~ ^{en le maintenant} L'oeuvre de l'obscur petit viennois, ~~cette oeuvre en apparence la plus subjective~~ ^{honnêtement écrite dans la} ~~est la plus maniaque~~, a donné une description à l'avance ~~du mal du monde moderne, du monde moderne~~ ^{en état} dans son abjection, et personne certes ne pouvait le prévoir, de même que les beaux esprits de 1913 ne pouvaient prévoir ^{devenir} que Proust, le mondain asthmatique, dominerait toute son époque de sa taille de géant.

~~Voici, me semble-t-il, tel est du moins ce qu'il faut~~ ^{très superficiellement, dire} ~~maintenant, je veux dire~~ ce qu'on peut penser ^{de} maintenant ~~que l'oeuvre~~ ^{six} des ~~deux~~ ^{deux} grands écrivains ^{est} ~~est~~ devenue essentielle à la culture humaine, ^{à la mi-temps} ~~au~~ ^{du} XXème siècle, ~~et qui ont plus dérivé~~ ou du moins ce qu'ils en ont ^{et qui} ~~prédicté~~ [→] ~~Leurs opinions~~ s'éclaireront ou s'obscurciront suivant l'histoire que les hommes se feront à eux-mêmes dans les jours, dans les années à venir. ^{celle histoire} Dans la mesure où ils sont des grands écrivains, ils l'éclaireront, ~~de leur lucidité~~ ^{de leur lucidité} et défendront eux-mêmes ainsi la place de choix où nous avons cru pouvoir les place

Raymond Queneau
de l'Académie Goncourt



Après avoir en fort peu de temps - deux petits siècles - accompli une brillante carrière, qui, de genre mineur et méprisé, le mena jusqu'à la suprématie et presque l'exclusivité, le roman, après 1900, arqua quelques signes de lassitude. On ne s'inquiétait pas encore, mais déjà Valéry avait dû proférer son anathème contre les phrases "romanesques" telles que "la marquise sortit à cinq heures". Quelqu'un cependant se penchait sur les difficultés que présentaient l'art du roman et la survivance du genre, et c'est pourquoi Henry James figure dans ce chapitre, bien que toute une partie de son œuvre appartienne aux derniers jours, encore paisibles, de l'époque victorienne. Il a été le premier à se poser des questions de technique qui mettaient en cause ~~de~~ l'existence même du roman. Car, avant lui, bien des romanciers eurent des préoccupations de métier, mais elles étaient d'ordre artisanale : Larivaux, Balzac, Stendhal, Dickens ont une foi en quelque sorte naïve dans leur moyen d'expression. Le premier qui ait pratiqué le doute méthodique à l'égard de son art même fut Flaubert, et il a été effectivement le maître - et le maître aimé - non seulement de James, mais aussi de Froust, de Stein, de Joyce. C'est à propos de Flaubert que Froust a écrit quelques unes de ses meilleures pages de critique, c'est en voulant traduire Trois Contes que Gertrude Stein trouva l'inspiration de ses Trois Vies et Dubliners est un des échos les plus profonds de l'influence de Flaubert ~~sur~~ le monde anglo-saxon (influence parfois indirecte à travers celle de Maupassant); Et la Correspondance de Flaubert fut, pendant des années, l'autre bible d'André Gide. La recherche de James aboutit à la notior



12 43



de "roman pur", selon l'expression de Régis Michaud. Ses préoccupations de technique, il les a maintes fois exprimées soit dans des articles ou des essais, soit surtout dans ses préfaces. ~~Il~~ Ce n'est d'ailleurs pas seulement par là qu'il est un "romancier du XX^e siècle". C'est aussi parce qu'il a trouvé, sans les chercher peut-être, des sujets particulièrement valables pour ce siècle. Je dis "sans les chercher peut-être", car nul n'a été moins engagé que James. Dans une polémique célèbre (à l'époque) avec Besant, il s'éleva avec force - et dans la meilleure tradition flaubertienne - contre l'obligation que l'on voulait imposer au romancier de démontrer une thèse ou de défendre une morale. Seules, disait-il, comptent les questions de technique. Cependant, il est bien vrai que le roman même "pur" ne peut-être abstrait tout à fait du "sujet", surtout à l'époque de James. Or ses "plots" il les trouva principalement dans la "vie internationale" et il traita à plusieurs reprises le thème de l'Américain en Europe. Lui-même, Américain de naissance, vécut en Angleterre et finit par se faire naturaliser anglais, tout comme Eliot après lui. Il faut souligner ce caractère commun à tous les romanciers du XX^e siècle étudiés dans ce chapitre, ~~leur~~ leur caractère apatride. Stein et Joyce passèrent également toute leur vie loin de leur pays natal. Gide fut un errant. Quant à Froust et Kafka, il n'est pas exagéré de dire qu'ils furent exilés sur place, s'entourant d'un système de défense raffiné, fait dans les deux cas de politesse et d'humour. Et ~~ce~~ ^{quoique} tous se situent fort loin de tout "nationalisme" (même dans le cas de Stein) ~~et quoique~~, tous sont des représen-


 18
 44


tants, incontestables et parfois obsédés, de leurs pays d'origine. Géographiquement ou moralement, tous ont eu des existences d'exilés, de personnes déplacées - eux, volontairement- et souvent, grâce à leur fortune personnelle (seuls des six, Kafka et Joyce, eurent une existence financière difficile.), Ce ~~concomitant~~ aisance (financière) a parfois été reproché à James, comme à Froust, et particulièrement en raison de l'incidence qu'elle a pu avoir sur le choix de leurs sujets. A vrai dire, le niveau mondain de la plupart des personnages de James et des milieux dans lesquels il les situe, n'est d'aucun handicap quant à la valeur réelle et toujours actuelle de son oeuvre. L'objection n'a d'ailleurs - et assez curieusement- pas plus de portée lorsqu'on la dirige contre Froust. Cette aristocratie pourrissante, ces ^{insignifiantes} salonardes, cette Société factice en pleine désagrégation, c'est cependant l'image de tout un monde qui se croit - quoi ? libéral ? bourgeois ? démocrate ? Et pourtant c'est ce monde-là (bourgeois et démocrate) qui a fait le succès de James et Froust, de qui la gloire dépasse de beaucoup la notoriété d'auteurs à motifs plus "réalistes". Evidemment ce n'est pas parce que Proust a choisi ses personnages dans un monde en complète décrépitude quoique fortuné qu'il demeure un grand écrivain et qu'il possède toujours son efficacité; C'est parce que, lui aussi, s'est posé et a résolu, les problèmes de l'existence même et de la technique du roman.

La construction d'A la Recherche du temps perdu est aussi solide et complexe que celle d'Ulysse. Proust écrivit la dernière



48
45

phrase de son roman immédiatement après la première et tout le livre a ainsi une structure "réfléchie."

Un écho de chaque épisode se trouve à des stades ultérieurs du développement du roman. Il faut ainsi comparer la réception de Mme de Sainte-Euverte dans du Côté de chez Swann et la soirée chez Madame Verdurin dans La Frisonnière, le dîner Verdurin du Côté de chez Swann et celui de Sodom et Gomorrhe, la sonate de Vanteuil et des Jeunes Filles en fleurs et le septuor de La Frisonnière, etc. Quant au thème, apparent, la conquête du côté de Guermantes, aristocratique, par le côté de chez Swann, la bourgeoisie riche apparentée au monde juif, elle peut sembler, comme le thème de l'Américain à Paris ou Londres, un sujet assez mince et illusoire, pour une époque qui a expérimenté d'autres orages et d'autres séismes. Mais ici Diogène répond à Zénon : le roman en question existe, il existe puisqu'on le lit et il reste ainsi une des œuvres les plus représentatives de notre temps, et vis-à-vis de notre temps lui-même.

Le thème d'Ulysse, la journée d'un homme quelconque, n'est, semble-t-il pas moins futile, bien que l'on puisse accorder à ce propos une plus universelle portée et, chose curieuse, alors que le public actuel, celui de l'après-seconde guerre mondiale, veut bien se reconnaître dans les êtres proustiens, il a du mal à se voir sous les espèces de Léopold Bloom, qui, au fait, est juif; ce n'est pas sans raison pourtant que Joyce avait choisi un juif irlandais comme incarnation de l'homme moderne et le Dublin de

65

BU.
DIJON

49
20
46



1904 pour l'y situer. Mais ici encore c'est la technique qui em-
porte l'adhésion. Peut-être a-t-on ^{insisté} insisté sur les subtilités de la
technique de Joyce. Certes il était nécessaire de révéler les secrets
de la composition de ce filtre, car Joyce fut éminemment un alchi-
miste, mais peut-être est-il temps maintenant de ne plus considérer
Ulysse ~~simplex~~ seulement comme l'intrication de thèmes et d'éru-
dition que les commentateurs nous ont révélé s'y cacher. Il faut voir
la somme, il est temps de faire l'intégration. Ce retour à Homère
auquel est empruntée la structure même du roman, il y appartient
chez Joyce des intentions apocalyptiques dans ce choix: Homère début
de toute littérature trouvait en lui sa fin dernière et, emporté par
une certaine imagerie médiévale et dantesque, Joyce envisagea la
trilogie dans laquelle Ulysse correspondait à l'Enfer, Finnegans
Wake au Purgatoire et une oeuvre qui ne fut pas écrite, mais qui l'
aurait été dans le style du cardinal Newman, aurait correspondu au
Paradis.

Avec Joyce le roman a complètement abandonné sa fonction narra-
trice et sa nature linéaire qu'il a encore dans James, dans Proust
et qu'il conserve dans Kafka. On a en face de soi un monde prolifé-
rant et multiple, quelque chose qui participe maintenant à la fois
des épopées et des cosmogonies. Ecrire un roman devient un labeur
de géant, refusé aux médiocres, bref le roman cesse d'exister et c'
est un point final que Joyce met en quelque sorte à sa carrière. Ce
point final, il n'est peut-être pas excessif de supposer que James de
son côté a dû penser pouvoir le mettre également (et certaines de

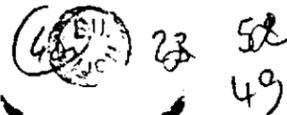
500
47

ses oeuvres sont si parfaites qu'il est clair qu'on ne peut aller au-delà); quant à Stein, non seulement elle supprima le roman en tant que tel, mais encore elle le dit. En dehors de ses trois nouvelles et d'oeuvres comme Lucy Church amiable ou Brewsie and Willie, on peut dire que son seul roman a été The Making of Americans dans la mesure évidemment où il supprime le roman. Car ici l'intention est double. Le thème est celui de l'origine et de la formation de l'Amérique et des Américains, plus spécialement d'une famille, et l'on peut même spécifier: de la moyenne bourgeoisie. Mais le but dernier de Gertrude Stein est de décrire la vie de tout le monde, de tous les hommes qui ont été et qui seront, des types de vie généraux. Dans ce cas, évidemment, après une telle oeuvre, il ne saurait y en avoir d'autre; une fois écrite synthétiquement la vie de tous et de chacun, il n'y a plus qu'à se taire, tout ayant été dit, et bien dit.

Bien qu'écrit ^{seulement} plus de quinze ans ~~après~~, ce n'est qu'en 1925 que parut The Making of the Americans. Ulysse avait paru deux années auparavant. L'année suivante, Gide publie Les faux monnayeurs et les exécuteurs testamentaires de Kafka, mort en 1924, publient le Procès. En 1927 paraît une autre oeuvre posthume Le Temps retrouvé achevant A la Recherche du Temps perdu. Et c'est aussi en 1924 qu'apparaissait le surréalisme et l'attaque contre le roman faite par André Breton. Que reprochait alors Breton au roman? "Le style d'information pure et simple" - mais, c'est, disait-il, que l'ambition des auteurs ne va pas très loin." Il ignorait alors l'ampleur de l'ambition d'une Gertrude Stein, par exemple. Quant à l'utilisation du

57
48

"style d'information pure et simple", il est, effectivement, un des problèmes les plus délicats que pouvait se poser un romancier. Le style de James à cet égard est significatif, et encore plus dans le domaine du dialogue. Breton d'ailleurs, et assez curieusement, ne s'en prend pas aux dialogues dans le roman, mais aux descriptions. Je dis "curieusement" car, dans ses œuvres narratives (autobiographiques), Breton n'a jamais utilisé le dialogue, mais par contre ne s'est pas fait faute de décrire. "Et les descriptions", s'exclame-t-il "rien n'est comparable au néant de celles-ci", et de citer un passage de Dostoïevsky. Mais précisément aussi sur ce point, les romanciers du XX^e siècle partageaient également l'avis de Breton. On ne trouve pas de "descriptions" comparables à celles qui ornent les romans de l'époque naturaliste dans James, dans Stein, dans Joyce, etc.; les "morceaux de bravoure" (la tempête, le coucher de soleil, la campagne au printemps, la forêt en hiver, la chambre du héros, etc.) sont soigneusement éliminés. Ce n'est d'ailleurs pas qu'il n'y ait des tentatives pour hisser la "description" à un stade plus élevé - on en trouve de multiples exemples dans Gertrude Stein (les uns relevant du catalogue pur et simple, les autres du poème en prose, du "choc" des images, des mots-ici, on sort du roman). Enfin le troisième point qui justifie aux yeux de Breton (à cette époque) sa répugnance à l'égard du roman, ce sont la cohérence des caractères, la logique de leur comportement et les rapports de l'auteur avec eux. Ici encore, ce sont des problèmes que se posaient les romanciers contemporains et qu'ils résolvaient en des sens différents. Gertrude Stein et Joyce, tendant à la typi-



fiction, l'universalisation à travers l'individualisation; Gide au contraire, permettant à ses personnages la liberté d'allure que Breton réclamait pour eux (mais Lafcadio n'est-il pas un héros pré-surréaliste.) Dans Les Faux-monnayeurs, cette liberté s'accompagnait d'une structure sévère, Gide écrivait le premier roman français construit comme un roman anglo-saxon, avec multiplicité de plans, échos, changements d'objectifs et de points de vue: et cette technique complexe redonne aux personnages la liberté d'action que la rigueur de la construction risquait de leur faire perdre. D'autre part, Gide résolvait à sa façon, la question des rapports de l'auteur avec ses personnages, en introduisant ces rapports eux-mêmes dans le roman, grâce à l'utilisation du procédé du "miroir". Iroust avait opéré d'une façon identique, puisque A la recherche du Temps perdu, est également le roman du roman lui-même. Quant aux auteurs anglo-saxons, ils ont depuis longtemps adopté l'objectivité totale, recommandée par Flaubert, et ce n'est pas à eux que Breton pourrait faire le même reproche qu'à Stendhal, à savoir que ses héros "tombe[n]t sous le coup des appréciations de cet auteur, appréciations plus ou moins heureuses, qui n'ajoutent rien à leur gloire. Or nous les retrouvons vraiment c'est là où Stendhal les a perdus." On remarquera que cette objectivité a toujours été celle de l'auteur dramatique, lequel, d'autre part, n'a pas besoin de "descriptions".

Lorsqu'il dut commencer Les Faux-monnayeurs, je ne doute pas que Gide ait pensé à la fameuse critique de Valéry, exploitée par Breton, accablant la phrase initiale de tout roman. Un recueil de débuts de



52
50



romans aurait constitué, dit Valéry, une remarquable anthologie de sottises. Aussi Gide commence-t-il ainsi: "C'est le moment de croire que j'entends des pas dans le corridor, se^{dit} Bernard", c'est-à-dire par une phrase de théâtre. Le rideau se lève et les personnages commencent à parler. Le dialogue lui aussi pose des problèmes, au même titre que la description, bien que Breton ne les ait pas soulevés- peut-être parce qu'en admettant implicitement (voir ci-dessus sa remarque à propos de Stendhal) l'objectivité et le détachement du romancier à l'égard de ses personnages, il lui a paru que le dialogue leur appartenait plus, ^{à un} ^(haut défi) et c'est bien l'intervention du romancier dans la description, (choix de ceci plutôt que de cela, de tel "grain de raisin" plutôt que de tel autre) qui lui paraît critiquable. Et pourtant le dialogue, lui aussi, résulte d'un choix. Ce que Breton dit des "moments nuls" à propos des descriptions et des caractères s'applique également au dialogue: "Comment allez-vous? - Bien, merci, et vous?" ne reprend sa saveur que dans la façon qu'a Gertrude Stein de l'utiliser, comme symbole de tous ce que les gens disent et répètent sans se lasser. Il est clair aussi que les coupes que l'on peut faire dans l'univers du discours se situent à des niveaux et même selon des angles différents. Un dialogue capital n'est pas forcément composé de paroles essentielles. Les caractères, dans leur fluidité précisément, ne se révèlent pas nécessairement par des déclarations de principe, mais par des significations accessoires accidentelles. Henry James a pratiqué ce jeu à la perfection.

Le théâtre a été une tentation pour bien des romanciers. Ils y



25

54
51

sont venus par des chemins et pour des raisons différentes. Naturellement, j'exclus ceux qui ont été séduits par des raisons financières ou de simple gloriole, rudiquement vêtues de l'explication "recherche d'un contact ~~direct~~ avec le public." Pour tous ceux qui ont voulu donner au roman la fois une forme et une substance, le théâtre a paru offrir, déjà réalisées, ces exigences qui donnent à une "création de l'esprit" une réalité objective semblable à celle d'un objet. Les échecs de James au théâtre ne l'ont pas empêché de construire des romans (comme The Awkward Age) de telle façon que chaque chapitre correspond à une scène; tout est dans le dialogue, et le narré est absolument réduit à des indications d'intonation, de mimique, etc. Après James, un auteur contemporain comme Ivy Compton-Burnett pratiquera à peu près uniquement cette méthode. Il est vrai que la comtesse de Ségur et Gyp n'ont pas fait, semble-t-il, autre chose. La différence réside en ceci que le dialogue Jamesien comme celui de Compton Burnett est le plus souvent (pour ne pas dire toujours) oblique et allusif. Un dialogue de théâtre ne peut avoir ces qualités: un lecteur de roman revient sur ses pages et relit, à l'occasion, ce qu'il n'a pas au premier abord saisi, le spectateur d'une pièce de théâtre ne le peut (Constatons, au passage, que lorsque Gide et Barault adaptent ^{pour la scène} le Procès de Kafka, ils utilisent à peu près principalement le mime).

Gertrude Stein fut aussi tentée par le théâtre, mais ce qu'elle perçut dans les possibilités de cet art se situait fort loin de l'intrigue Jamesienne. Plus séduite par l'opéra que par le drame ou la comédie, elle découvrit que le théâtre peut-être - et qu'effectivement il



26

55

52



est, paradoxalement, essentiellement un paysage, c'est-à-dire une description réalisée. De fait, le temps du théâtre, adapté à son développement même, est indépendant du temps du spectateur, c'est-à-dire que ce n'est pas un temps du tout et qu'il ne reste, sur la scène, comme vraiment efficace que l'espace. Ainsi Stein trouvait-elle dans ce qu'elle appelait, elle, du théâtre, une solution élégante au problème du temps comme présent continu.

Les auteurs dont les noms sont réunis dans ce chapitre ont tous été préoccupés par la notion de temps ou plutôt par le problème de la coexistence d'un temps avec celui de la lecture ou du lecteur, ou encore par l'existence même du temps et par ce que l'écrivain veut et doit en dire. Il n'est pas inutile d'ajouter, bien que le fait ait été déjà maintes fois signalé et souligné que ces auteurs ont été contemporains de Bergson, de Freud, d'Einstein: durée subjective et seule réelle; temps intemporel, inaccessible et irréfutable de l'inconscient; relativité de la mesure objective du temps- ce sont là des perspectives qui ont eu leurs parallèles en littérature. Proust a choisi le temps même de Bergson, avec sa sublimation dans l'absolu de l'art pour l'art. Dans Kafka comme dans Stein, on trouve le temps toujours présent de l'inconscient, l'un y conservant la faute originelle qui l'a immobilisé (alors que la faute originelle d'Adam a, au contraire, selon le point de vue irénéen plongé l'homme dans l'histoire avec un passé et un futur), l'autre y conservant l'innocence originelle du Paradis Terrestre, l'intemporalité du sage et du saint. Enfin, Joyce on trouve le temps renié, propulsé dans le mythe, fragmenté, pulvérisé



53
53

sé, n'ayant plus que des valeurs recomposables et relatives. Le temps, ici, s'exhausse. La journée de Bloom ou la nuit de H.C.E. contiennent en elles tous les temps, ceux de tous et chacun (here comes everybody) comme celui de Stein, auteur d'Everybody's Autobiography, mais ici il reçoit la structure mythique in illo tempore; présent et futur existent, mais coexistant au présent. Quant à Kafka, son présent est prophétique, on le sait maintenant. L'oeuvre de l'obscur petit viennois, en apparence maniaquement perdue dans la subjectivité, a donné à l'avance une description du monde moderne en état d'abjection, et personne certes ne pouvait le prévoir, de même que les beaux esprits de 1913 ne pouvaient deviner que Froust, le mondain asthmatique, dominerait toute son époque de sa taille de géant.

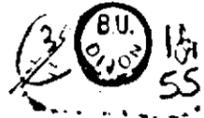
Voici, me semble-t-il, ce qu'on peut, très superficiellement, dire maintenant des six grands écrivains dont l'oeuvre est devenue essentielle à la culture humaine, à la mi-temps du XXème siècle et qui s'éclairera ou s'obscurcira suivant l'histoire que les hommes se feront à eux-mêmes dans les jours, dans les années à venir. Dans la mesure où ils sont des grands écrivains, ils l'éclaireront, cette histoire, de leur lucidité et défendront eux-mêmes ainsi la place de choix où nous avons cru pouvoir les placer.

Raymond QUENEAU
de l'Académie Goncourt



A l'époque, ce géant vit même le manuscrit d'A la Recherche du 54.
Temps perdu refusé par ses pairs. ~~note~~ ^{l'œuvre} d'un ~~déjà~~ d'ailleurs.
~~était-ce~~ n'était-il pas lui-même l'auteur d'un ouvrage qui n'
arrivait pas à s'épuiser : Les Nourritures Terrestres? Gertrude
Stein éditait elle-même ses livres. L'audience de Joyce fut pendant
des années limitée, très limitée, ^{Certains} ~~certains~~ confrères de Kafka esti-
maient que ses écrits ne "dépasseraient pas les faubourgs de Pra-
gue" Et James, par ses insuccès, a été rejeté ~~par~~ son temps dans
le nôtre. C'est encore là en effet une question de "temps", de ~~ce~~
temps incarné dans une société donnée. Un grand écrivain ne prend
pas le temps "comme il vient" pour le redonner à son "temps" sous
la même forme convenue, admise, habituelle. Son ~~œuvre~~ ^{œuvre, son action} se placent
dans un autre temps que les contemporains ne connaissent pas, ne
reconnaissent pas, et ce temps nouveau ne s'imposera qu'à travers
les incompréhensions pour, finalement, faire du monde d'antan
(celui des contemporains) un monde vif et neuf.

~~est-ce~~ ".... De temps en temps, " écrit Proust dans cet ~~est~~
^{texte} ~~est~~ capital qu'est sa préface à Tendres Stocks de Paul Morand, "
"il survient un nouvel écrivain original....Ce nouvel écrivain est
"généralement assez fatigant à lire et difficile à comprendre par-
"ce qu'il unit les choses par des rapports nouveaux. On suit bien
"jusqu'à la première moitié de la phrase, mais là on retombe. Et
"on sent que c'est seulement parce que le nouvel écrivain est plu-
"agile que nous. Or il advient des écrivains originaux comme des
"peintres originaux. Quand Renoir commença de peindre, on ne recon-
"naissait pas les choses qu'il montrait. Il est facile de dire
"aujourd'hui que c'est un peintre du XVIII^e siècle. Mais on omet
"en disant cela, le facteur temps, et qu'il ^{en} a fallu beaucoup, mê-
"me en plein XIX^e siècle pour que Renoir fut reconnu grand arti-



((~~Mais~~ Pour y réussir, le peintre original, l'écrivain original, pro-
 ((cèdent à la façon des oculistes. Le traitement - par leur peinture
 ((, par leur littérature - n'est pas toujours agréable. Quand il est
 ((fini, ils nous disent : Maintenant regardez. Et voici que le
 ((monde, qui n'a pas été créé une fois, mais l'est aussi souvent que
 ((survient un nouvel artiste, nous apparaît - si différent de l'an-
 ((cien - parfaitement clair. Nous adorons les femmes de Renoir, ...
 ((dans lesquelles avant le traitement, nous nous refusions à voir
 ((des femmes. Et nous avons envie de nous promener dans la forêt
 ((qui nous avait semblé le premier jour, tout, excepté une forêt
 ((Et, par exemple, une tapisserie de mille nuances où manqueraient
 ((justement les nuances des forêts. Tel est l'univers périssable
 ((et nouveau que crée l'artiste et qui durera jusqu'à ce qu'un nou-
 ((veau survienne..."

Dans un autre passage de cette même préface, parlant de ~~1/182~~
~~1822~~ de Flaubert ~~pour~~ faire disparaître la distance qui existait
 ("dans les autres siècles") "entre l'objet et les plus hauts es-
 prits qui discourent sur lui", Proust ^{le demande} ~~demande~~ ~~la~~ ~~transformation~~
~~de l'énergie~~ ~~en~~ ~~matière~~ ~~qui~~ ~~permet~~ ~~de~~ ~~"trainer"~~
~~devant~~ ~~nous~~ ~~les~~ ~~choses~~ ~~ne~~ ~~serait~~ ~~pas~~ ~~le~~ ~~premier~~ ~~effort~~ ~~de~~ ~~l'~~
 écrivain vers le style." ^{au long de} ~~Tout~~ ~~cette~~ ~~préface~~ ~~est~~ ~~en~~ ~~effet~~ ~~une~~ ~~dis-~~
~~cussion~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~notion~~ ~~de~~ ~~bien~~ ~~écrire~~ ("On ne sait plus écrire

souligner la
 différence, l'
 abîme qui
 existent entre
 le "bien-écrire"

depuis la fin du XVIII^e siècle", à la quelle il oppose justement
 le style, ~~qui~~ ~~est~~ ~~de~~ ~~puis~~ ~~Flaubert~~ ~~n'est~~
 pas conçu comme une réussite appréciable selon des règles rhé-
 toriques ou grammaticales, mais comme une méthode d'invention.
 Il n'y a pas de recherche de style chez un Proust (et, très
 spécialement chez Kafka) non plus que chez James. Leur style



18
56

leur ~~essence~~ ^{essentielle}, une qualité propre ^{le}, non ~~attachable~~ ^{attachable}, sépara-
 ble de ^{son} contenu: la méthode est elle-même invention. Et chez Joy-
 ce, ce qu'^{il est devenu} ~~il est devenu~~ d'appeler des "recherches de langage", n'est-
 ce pas plutôt son style ? C'est lui faire injure que de penser qu'
 il voulait en coagulant et en dissolvant les vocables de diffé-
 rents idiomes parvenir à une sorte de Volapük ~~pour touristes du mythe, l'étranger, lui ont, peut-être « utilisable »~~
~~pour touristes du mythe, l'étranger, lui ont, peut-être « utilisable »~~
~~pour touristes du mythe, l'étranger, lui ont, peut-être « utilisable »~~
 Pour Joyce, comme pour Proust,
~~la langue est le style et le style la langue même.~~
 Cela est encore un caractère commun, une découverte ^{partagée par les} ~~commune aux~~
 six ^{auteurs} ~~grands écrivains~~ ~~auxquels~~ ~~sont~~ ~~consacrés~~ les études
 suivantes. Leur ~~œuvre~~ ^{œuvre}, devenue essentielle à la culture humaine
 à la mi-temps du XX^e siècle, s'éclaircira ou s'obscurcira suivant
 l'histoire que les hommes se feront à eux-mêmes ~~après~~ ^{après} eux,
 et d'après eux. Dans la mesure où ils sont des grands écrivains,
 ils éclaireront cette histoire de leur lucidité et défendront
 eux-mêmes ainsi la place de choix ^{ou} ~~que~~ nous avons cru pou^{voir} les
 placer.

Raymond Queneau
de l'Académie Goncourt.

+ 1 d'ad. (c) en t cor.
non flutée -



A l'époque, ce géant vit même le manuscrit d'A la Recherche du Temps perdu refusé par ses pairs. L'un de ceux-ci d'ailleurs n'était-il pas lui-même l'auteur d'un ouvrage qui n'arrivait pas à s'épuiser: Les Nourritures Terrestres? Gertrude Stein éditait elle-même ses livres. L'audience de Joyce fut pendant des années ~~très~~ très limitée. Certains confrères de Kafka estimaient que ses écrits ne "dépasseraient pas les faubourgs de Prague". Et James, par ses insuccès, a été rejeté de son temps dans le nôtre. C'est encore là en effet une question de "temps", de temps incarné dans une société donnée. Un grand écrivain ne prend pas le temps "comme il vient" pour le redonner à son "temps" sous la même forme convenue, admise, habituelle. Son oeuvre, son action se placent dans un autre temps que les contemporains ne connaissent pas, ne reconnaissent pas, et ce temps nouveau ne s'imposera qu'à travers les incompréhensions pour, finalement, faire du monde d'antan (celui des contemporains) un monde vif et neuf.

"...De temps en temps" écrit Proust dans ce texte capital qui est sa préface à Tendres Stocks de Paul Morand, "il survient un nouvel écrivain original...Ce nouvel écrivain est généralement assez fatigant à lire et difficile à comprendre parce qu'il unit les choses par des rapports nouveaux. On suit bien jusqu'à la première moitié de la phrase, mais là on retombe. Et on sent que c'est seulement parce que le nouvel écrivain est plus agile que nous. Or il advient des écrivains originaux comme des peintres originaux. Quand Renoir commença de peindre, on ne reconnaissait pas les choses qu'il montrait. Il est facile de dire aujourd'hui que c'est un peintre du XVIII^e siècle."



"Mais en fait en disant cela, le facteur temps, et qu'il en a fallu
 " beaucoup, même en plein XIX^e siècle pour que Renoir fut reconnu
 " grand artiste. Pour y réussir, le peintre original, l'écrivain ori-
 " ginal, procèdent à la façon des oculistes. Le traitement - par leur
 " peinture, par leur littérature - n'est pas toujours agréable. Quand
 " il est fini, ils nous disent: l'actuellement regardez. Et voici que le
 " monde, qui n'a pas été créé une fois, mais l'est aussi souvent que
 " survient un nouvel artiste, nous apparaît - si différent de l'ancien-
 " nement clair. Nous adorons les femmes de Renoir, ... dans les
 " quelles avant le traitement, nous nous refusions à voir des femmes.
 " Et nous avons envie de nous promener dans la forêt qui nous avait
 " semblé le premier jour, tout, excepté une forêt et, par exemple, une
 " tapisserie de mille nuances où manqueraient justement les nuances
 " des forêts. Tel est l'univers périssable et nouveau que crée l'ar-
 " tiste et qui durera jusqu'à ce qu'un nouveau survienne..."

Dans un autre passage de cette même préface, parlant de Flaubert
 qui veut faire disparaître la distance qui existait ("dans les autres siècles"¹⁷
 " entre l'objet et les plus hauts esprits qui discourent sur lui",
 Froust se demande si l'"incorporation" de l'intelligence à la matiè-
 re, la "transformation de l'énergie, où le penseur a disparu" qui
 implique cette tentative qui permet de "traîner devant nous les choses"
 "ces... ce serait pas le premier effort de l'écrivain vers le style."
 Tout au long de cette préface, en effet, il veut souligner la dif-
 férence, l'abîme qui existent entre le "bien écrit" ("On ne sait
 plus écrire depuis la fin du XVIII^e siècle"), et le style, qui



(précisément depuis Flaubert) n'est pas conçu comme une réussite appréciable selon des règles rhétoriques ou grammaticales, mais comme une méthode d'invention. Il n'y a pas de recherche de style chez un Proust (et, très particulièrement, chez Kafka) non plus que chez James. Leur style est une qualité première, non séparable de son "contenu"; la méthode est elle-même invention. Et chez Joyce, ce qu'il est devenu d'appeler des "recherches de langage", n'est-ce pas plutôt son style? C'est lui faire injure que de penser qu'il voulait en coagulant et en dissolvant les vocables de différents idiomes parvenir à une sorte de volapük pour touristes du mythe, espéranto, qui sait, peut-être utilisable. Non, pour Joyce, comme pour Proust, la langue est le style et le style la langue même. Cela est encore un caractère commun, une découverte partagée par les six auteurs auxquels sont consacrés les études suivantes. Leur oeuvre, devenue essentielle à la culture humaine à la mi-temps du XX^e siècle, s'éclaircira ou s'obscurcira suivant l'histoire que les hommes se feront à eux-mêmes après eux, et d'après eux. Dans la mesure où ils sont des grands écrivains ils éclaireront cette histoire de leur lucidité et défendront eux-mêmes ainsi la place de choix où nous avons cru pouvoir les placer.

Raymond QUENEAU

de l'Académie Goncourt