

1941 ? Équité du Figaro littéraire
Réponse de Léon Daudet :
jugement sur le Journal d'André Gide

QUELLE SERA LA LITTÉRATURE DE DEMAIN? PAR LÉON DAUDET

RÉGULIÈREMENT paraissent, dans les journaux de la zone libre, notamment dans *Le Figaro*, des articles de critique littéraire concernant la forme, lyrique ou romanesque, que prendra la littérature de demain, la question de savoir si elle aura quelque point de contact avec Péguy, Claudel, Proust, ou l'un quelconque des auteurs d'hier, ou si elle se séparera d'eux, ou de leurs voisins. Inutile d'ajouter que ces jugements sont, pour la plupart, arbitraires et tiennent compte uniquement des préférences de leurs auteurs. La forme de Péguy est à part. Elle peut plaire ou ne pas plaire, en raison même de son originalité, qui consiste surtout en répétitions balbutiées, quelquefois avec une certaine force. Mais celles-ci sont souvent fulgurantes. Claudel a commencé autrefois par surprendre, notamment dans son premier ouvrage, *Tête d'Or*, et dans *La Ville*. Puis il est revenu, peu à peu, au bon sens et à l'intelligible avec d'incompréhensibles écarts, pris par ses admirateurs pour d'incontestables beautés. Finalement, il a opté pour un mélange de religion et de bizarrerie, devant lequel le snobisme même a de la peine à s'incliner.

Seul Proust a inventé un genre en quelque sorte historique et où la finesse aiguë du détail supplée à l'indigence de la pensée. J'écris ce terme d'indigence avec quelque peine, car j'ai été un des premiers, sinon le premier, à applaudir aux « Jeunes filles en fleur » et à voter pour elles au prix Goncourt. Mais il arrive que Proust ne paye pas et que certains de ses tarabiscotages vous laissent, à la réflexion, déçu et désemparé.

A ces noms, qui reviennent souvent sous la plume des critiques qui veulent se donner l'air de penseurs, il convient d'ajouter André Gide, dont le *Journal*, récemment publié, renferme, à mon avis, des parties de premier ordre et d'une rare et véritable originalité. Mais aucun de ces quatre auteurs ne donne l'impression de commencer une lignée, d'inaugurer un genre durable, ni de typifier un tour d'esprit auquel s'attachera un véritable public, avec ce que ce mot comporte de variations et d'acceptions diverses. Aucun d'eux ne se présente comme un chef de file, comme un *Stendhal* ou comme un *Balzac*, comme un *Daudelaire* ou comme un *Hugo*. Il est ainsi inutile de s'inter de leur suite comme un maître de la littérature de de-

main. Nous sommes donc devant l'océan de la conjecture, sans aucune île de la certitude, ou, à son défaut, de la grande probabilité.

Au sortir de la guerre de 1870, le roman réaliste — car le terme de « naturalisme » est sauvage et prête à l'amphibologie — fit son apparition avec mon père, Zola et Goncourt. Fromont Jeune et Risler Aîné vint comme à Zola de l'ambiance. Goncourt puise le sujet des *Frères Zemganno* de la transposition de sa collaboration fraternelle, sujet un peu enfermé et moins attachant que le quartier du Marais ou de la rue de la Goutte-d'Or. Mais les *Souires* de Médan groupèrent autour du nom de Zola, Gérard, Huysmans, Hennique et Maupassant. Ainsi commença de se fonder une école où s'affirma bientôt, au son mauvais caractère, un premier dissident, Huysmans, avec la préface de *La-Bas*. L'Assommoir est un très bon livre et qui ne doit rien à personne, quel qu'en ait pensé Edmond de Goncourt, qu'obsédait Germinie Lacerteux. On voit donc que le genre du réalisme fut suite de coïncidences, de pièces et de morceaux, non d'un but unique et préconçu. Il se peut qu'il en soit de même pour la littérature de demain.

La guerre de 1870 produit d'abord Robert Helmont et les *Contes du lundi*. Puis Zola s'inspire d'elle pour la *Débâcle*, œuvre ratée où l'auteur ne se nourrit que des récits des autres, car il ne savait rien de la guerre, ni du point de vue politique, ni du point de vue militaire, à aucun degré, étant donné qu'il n'y avait point participé. Zola a peu d'imagination, et ce qu'il demande à cette faculté est en général des plus médiocres. Quant à Nana, dont la publication suivit immédiatement celle de *L'Assommoir*, c'est un livre où l'on ne voit ni la femme en général, comme on la verra dans *Sapho* plus tard, ni la comédienne, comme on la verra dans *La Faustin*, avec ce grain d'affectation et d'excentricisme qui est souvent chez les Goncourt et qui explique leur goût pour les bibelots et les Japonais. Ici encore, la rencontre des trois auteurs réalistes était imprévisible, comme l'était, au milieu d'eux, l'opposition de ce flamand pathologique, de cet arateur de ploies et de sur-naturel qu'est Huysmans.

J'ai cité ces divers exemples des tâtonnements littéraires après 1870, pour vous

montrer qu'aucune méthode n'avait présidé à la découverte du roman réaliste ; et je ne parle pas du *Rève*, de Zola, où flottent des souvenirs mal coordonnés de sa jeunesse, de cette jeunesse qui l'a poussé bien au delà de son âge mûr. Le moment où il sembla avoir été le maître de son sujet pour le coup réaliste, et en pleine possession de sa facture, semble avoir été, après *L'Assommoir*, la genèse et la confection de *Germinal*, qui se passe dans un monde à part, souterrain, ayant ses mœurs, ses usages et, à un moment donné, ses convulsions. Je recommande, à ce point de vue, la vie de famille des *Mâles*, leur toilette en commun et tout ce que leur métier apporte d'original et de dramatique dans leur train de vie. *L'ouvrage est supérieur à la Bête humaine, qui participe du même procédé. Car chez cet auteur, le procédé, s'il devient invariable, est souvent fatigant et ne comporte point la fantaisie, souvent nécessaire au roman. Elle est la grande préoccupation de mon père qui en reprochait le manque à Zola.*

Pour le roman, comme pour le drame ou le poème, qui viendront à la suite de la guerre de 1940, les sujets ne manqueront pas, soit empruntés à la guerre elle-même, par exemple dans le domaine de l'aviation, où le risque prendra, ou prendrait une forme particulière, selon qu'elle ait lieu le jour ou la nuit, et parce qu'elle mêle le civil au militaire dans une proportion jusqu'alors inconnue. Soit empruntés aux côtés de la guerre, par exemple à la confusion et à la rencontre des gens en fuite les uns chez les autres, des passions soudaines qui peuvent résulter de ces rapprochements soudains d'hommes et de femmes de conditions diverses, des sympathies allant jusqu'à l'amour, capables de happer les âmes et les corps au passage. Presque autant de sujets que d'hommes, de femmes, de jeunes gens, ou même d'enfants. Romancier moi-même, je me suis amusé à en forger, dans ma tête, d'extraordinaires qui ne sont pas invraisemblables, le propre de la guerre, à tous les niveaux, étant l'imprévu, dans le comique comme dans le tragique.

Car ce qui me frappe, quand je pense à la création littéraire, c'est le nombre de thèmes, quelquefois très beaux, non exploités par les uns et les autres, par rapport à ceux qui sont exploités. Mais la guerre

offre un véritable gâchis de sentiments violents, familiaux, interfamiliaux, ou étrangers les uns aux autres, auprès desquels la paix est un véritable désert de sensations et de nuances approchant à la couleur sombre du lyrisme, ou dorée de la féerie. Que de poètes, que de romanciers, que de dramaturges trouveraient ainsi, dans la guerre, matière à combinaisons de tout ordre, terminées pour certaines, par la mort, soit immédiate, soit lointaine, soit brutale, soit à échéance. L'être humain, masculin ou féminin, est, par elle, un répertoire d'audaces ou de soumissions, une course à l'imprévu et à l'impossible.

A ceci viennent s'ajouter les façons différentes de sentir la joie et la douleur et qui comportent des gammes infinies. Richard Wagner, dans ses grands drames, a exprimé cela d'une façon inoubliable, en y ajoutant les costumes et les nus des *Walkyries* et des filles du Rhin. C'était un extraordinaire génie, en ceci qu'il joignait à la sensibilité infinie de l'oreille celle de la plastique, en ce qu'il mêlait le verbe au son. Il inventa, pour s'y reconnaître, le procédé du leit-motiv ou de l'accompagnement de l'être par son ombre portée musicale.

Donc — et c'est là où je voulais en venir — le réservoir des formes à venir pour le théâtre, ou le poème, ou le roman de demain, est sans limites, comme peut l'être le soir d'une nuit d'été par rapport au nombre des étoiles. Il est impossible d'en conjecturer l'éclat, ou la nuance, d'en graduer les effets, d'en calculer les répercussions. Quand j'étais jeune, j'avais le don de l'imitation et je pouvais écrire à volonté une page de Daudet (Alphonse), de Zola ou de Goncourt. Exercice relativement facile quant à celui qui consisterait à tirer du néant l'œuvre d'imagination correspondante à quelques-unes des impressions suivant la guerre, à ordonner du fictif par rapport au problématique, et du certain suivant des règles flottantes. C'est là sans doute la raison pour laquelle Balzac, écrivant peu après Napoléon, a laissé de côté ses campagnes et les rêves dont il les accompagnait, pour s'attacher aux travaux et aux caractères de la paix et de ce qu'il y a de plus immobile dans la paix : le jurisme.

Léon DAUDET.