

# REVUE LITTÉRAIRES

## ET SCIENTIFIQUES

### REVUE DE CRITIQUE ET DE BIBLIOGRAPHIE

GUENNE et Maurice MARTIN DU GARD

LE NUMÉRO 50 CENTIMES

Abonnement d'un An . . . . . 24 fr.  
France et Colonies . . . . . 40 fr.  
Etranger (pays ayant adhéré à l'accord de Stockholm) . . . . . 50 fr.  
(pays ayant adhéré en second) . . . . . 50 fr.  
(Voir la liste de ces pays aux pages suivantes)

ADMINISTRATION ET VENTE  
**LIBRAIRIE LAROUSSE**  
13-17, Rue Montparnasse, Paris-6<sup>e</sup>  
Téléphone Ségur 04 57 et 04 79 Adresse Télégr.: Libarous-Paris  
On s'abonne chez tous les LIBRAIRES, dans tous les Bureaux de Posts et à la LIBRAIRIE LAROUSSE --  
Chèque Postal n° 153.69. Paris.

### Quelques détails sur la collaboration Colette-Willy

La collaboration de Mme Colette avec M. Willy a déjà suscité de nombreux commentaires, et l'auteur du *Ble en Herbe* dans l'interview qu'il a donnée à notre rédacteur en chef et que nos lecteurs ont lue la semaine dernière, ne pouvait manquer d'y faire allusion en racontant à M. Frédéric Lefèvre, ses débuts littéraires.

Mme Colette s'est exprimée en termes modérés; toutefois un léger ressentiment pouvait se discerner dans un passage que son ex-collaborateur et mari a cru devoir relever. On lira avec intérêt la lettre de M. Willy qui apporte sur un point qui est loin d'être négligeable de précieux enseignements. Mais ne discutons pas son rôle dans sa collaboration avec Mme Colette, car il se peut en effet qu'il l'aida à acquiescer cette maîtrise qui se manifeste au-

### SOMMAIRE DU NUMÉRO DU 3 AVRIL 1926

En première page : Quelques notes sur Alexandre Dumas fils, par LEOPOLD LACOUR. Paradoxes, par FRANCIS DE MIOMANDRE. La Collaboration Colette-Willy, par WILLY. Une heure avec Marcel Arland, par FREDERIC LEFEVRE.	Francis Jammes, par JEAN HIPPOLYTE. En toute liberté, par J. ERNEST-CHARLES.
En deuxième page : Consultations grammaticales, par ANDRE THERIVE. Des chefs-d'œuvre pour dix-huit sous, par CHARENSOL. Avril : vieux papiers, par LEON TREICH. En troisième page : Gourmandise, par JEAN-JACQUES BROUSSON. La Critique des livres. En quatrième page : Charles Maurain et la physique du globe, par A. RANC.	En cinquième page : L'Esprit des livres, par EDMOND JALOUX. Edouard Estaunié, président de la Société des gens de lettres, par JEAN SOULAIROL. Chronique artistique, par FELS.
	En sixième page : George Eekhoud, par ANDRE BAILLON. Marie Lenéru en Sorbonne, par JEAN SOULAIROL. Informations.
	En septième page : Les Visages de la Comédie, par CLAUDE BERTON. La Musique, par ANDRE GEORGE. Revue des Revues.

## Une heure avec Marcel Arland

par Frédéric LEFEVRE

*Le pupitre de Diderot -- La grande déception de la Sorbonne --  
La rencontre du mystique André Gide -- Adieu à Dada -- Les  
trois routes de l'inquiétude -- La « gratuité » de l'art -- De  
quelques conversions récentes -- Ramon Fernandez et Jean  
Cocteau -- Le roman : " Coups de griffe ".*

Marcel Arland naquit à Varennes, en Haute-Marne, le 5 juillet 1899. Il a gardé pour ce village, pour la terre et pour les paysans de l'est de la France un très profond attachement.

Il fit ses études au collège de Langres, la patrie de Diderot, puis à la Sorbonne. Ce fut ensuite le service militaire, puis la vie.

Au demeurant, son enfance fut assez douloureuse et assez solitaire. Aux alentours de sa quinzième année, il connut cette grande crise religieuse à laquelle peu d'âmes bien nées échappent. Et — le détail a tout de même quelque importance — les explications de Virgile étaient scandées par le son du canon.

Sans doute, ces faits expliquent-ils en partie le repliement précoce de l'adoles-



cent et cette évasion vers une vie de recherches spirituelles et d'approfondissement intérieur...

Les premières années de son séjour à Paris furent une sorte de déroute et, nous a confié à maintes reprises Marcel Arland, « les plus lamentables de son existence ».

« J'assistais à des cours, j'allais dans les bibliothèques, mais sans trouver dans ces actions machinales une nourriture véritable pour ma vie intérieure. Parmi mes professeurs en Sorbonne : MM. Chamard, Lanson, Strowski, Morinet ; plus d'un était homme de culture, mais aucun ne semblait se soucier de ce que pouvait attendre et demander l'âme inquiète de ses jeunes auditeurs.

« Aussi je cherchai ailleurs. Je rencontrai d'abord M. André Gide dont je subis profondément l'influence. Ce que j'aimais en lui, c'était cette recherche passionnée de sa vérité ; c'était aussi sa vie indépendante et enfin son bel exemple d'artiste.

« Gide me paraissait à cette époque — et me paraît encore aujourd'hui — un esprit essentiellement mystique. Ce qui me retenait de lui donner une adhésion totale, c'est que son jeu me paraissait parfois trop gratuit. C'est aussi que souvent j'aurais souhaité de lui une émotion plus sincère, une vie plus humaine et surtout une simplicité plus profonde.

« Les deux autres grandes influences que j'ai subies entre dix-huit et vingt-cinq ans furent celles de Pascal et de Dostoïevski. Elles me satisfirent d'ailleurs beaucoup plus que celle de Gide. Chez Dostoïevski, je sentis une admirable connaissance du cœur humain, dans ses défaillances et dans sa noblesse, jointe à un amour profond des hommes, quelque bas qu'ils fussent, quelque perdus qu'ils parussent. Quant à Pascal, ce qui en fait encore aujourd'hui l'écrivain que j'aime le plus, c'est la grandeur et la pureté de son angoisse et de sa recherche.

« Vers cette époque, je fondai avec Roger Vitrac et René Crevel, que j'avais rencontrés au régiment, une revue d'avant-garde, *Aventure*, qui flirta plus ou moins consciemment avec les dadaïstes.

« Comme beaucoup d'autres jeunes gens, ce qui me séduisait dans le mouvement *Dada*, ce furent sa violence et son voyage dont je faisais alors la condition de l'indépendance. Je ne tardai pas à m'apercevoir de l'ambition éhfrénée qui poussait la plupart de ces jeunes gens et il me sembla qu'en adoptant leur allure tapageuse, et avec toutes ces insultes, ces carreaux cassés, ces mots de passe et ce caporalisme, je ne ferais que m'oublier et négliger ce qui en moi me paraissait essentiel.

« Devant la main-mise de *Dada* sur *Aventure*, je quittai cette revue pour en fonder une autre, *Des*, qui n'eut que deux numéros.

« Vers cette époque, Jacques Rivière me demanda de collaborer à la *Nouvelle Revue Française*. Ce fut là que je connus des hommes que j'appréciais déjà et que je ne tardai pas à aimer : Jacques Rivière lui-même, Jean Paulhan, Jean Schlumberger, François Mauriac.

« Je venais d'écrire un petit roman *Terres Étrangères* dont j'envoyai le manuscrit à Gide, sans nom d'auteur, en le priant, si le livre lui plaisait, de m'écrire indirectement à l'adresse d'un de mes amis. Peu de temps après, je reçus une lettre trop élogieuse de Gide : « Cher inconnu... etc. »

« Ce fut Gide qui remit ce manuscrit à la N. R. F. après l'avoir fait lire à ses amis.

« J'écrivis *Terres Étrangères* pendant l'été de 1922 à Varennes, où chaque année je retourne passer mes vacances. Ma grande préoccupation en l'écrivant était de peindre une angoisse fort vive sous une forme harmonieuse. J'estime en effet que plus le désordre d'un esprit est grand, plus est profond le désordre des personnages où cet esprit se manifeste — plus grand doit être le soin avec lequel on l'exprime et plus sereine la forme où on le coule. Les vers de Racine furent-ils jamais plus harmonieux qu'en peignant les troubles de Phèdre ? C'est là, à mon sens, l'un des caractères non seulement d'une école, mais du classicisme éternel.

« Cette préoccupation d'ordre purement esthétique peut entraîner d'ailleurs des conséquences qui transcendent la littérature et on peut finir, en poursuivant ainsi sans lassitude l'ordre formel, par trouver l'ordre et la sérénité spirituels. Ce résultat n'a rien qui nous doive surprendre : votre postulat esthétique ne ressemble-t-il pas étrangement à une transposition de l'imperatif pascalien : « Agenouille-toi et la foi viendra ».

« Je crois tout au moins, et cela par expérience personnelle, que le contrôle et même parfois la contrainte du cœur par l'intelligence purifient le trouble d'un homme et le débarrassent de tout ce qui ne lui est pas essentiel.

« Ce qui ne veut pas dire d'ailleurs que ce trouble, s'il est sincère, soit apaisé ; bien au contraire, il augmente d'intensité. L'intelligence n'endort pas ; elle nettoie : c'est le remède du feu.

« Les « histoires morales » de *La Route obscure*, votre second livre, sont contemporaines de *Terres Étrangères* ?

« Je crois que ce sont en effet des histoires morales en ce sens qu'elles n'ont rien de gratuit, mais qu'elles visaient surtout à dégager un état d'esprit. Elles sont des expériences, des aventures intellectuelles. A ce moment-là, je n'avais encore ni la volonté ni la force de faire un véritable examen de conscience, aussi employais-je cette confession détournée...

« Ces histoires furent écrites à la même époque que *Terres Étrangères*, mais les pages qui les suivent et qui ont pour titre *Examen de conscience* et *Recueils* sont plus récentes. Ces dernières pages furent presque toutes écrites dans des heures de découragement. Elles n'étaient guère que la constatation de ma détresse, mais il se produisit ceci, qu'à me sentir et à m'avouer aussi pauvre, aussi dénué de tout soutien, une certaine force me revenait.

« C'est quand je suis faible que je suis fort ! »

« Ce qui était mon grand soutien au cours de ces années, ce qui l'est encore à présent, c'est ma solitude. Je suis à peu près débarrassé de tout contact ennuyeux avec le monde littéraire et de tout contact qui ne soit pas vraiment humain avec le monde tout court. Ma vie, autant que je peux la diriger et non la subir, se passe à chercher la voie où je me sens le besoin et le devoir de la mener et à tenter de suivre cette voie.

« On m'a reproché de ne pas avoir vêtu les personnages d'Étienne à la dernière mode de 1925. Comme la plupart de ces personnages étaient des âmes inquiètes, on aurait voulu qu'ils eussent exactement les mêmes caractères, les mêmes paroles et au besoin les mêmes tics où l'on se plait à reconnaître la marque de notre époque. C'est là une conception de l'inquiétude qui m'apparaît fautive. Sans doute, ai-je moi-même appelé *nouveau mal du siècle* ce trouble de notre époque, mais j'entendais dire par là non pas que ce mal n'eût jamais existé, mais qu'il présentait aujourd'hui une intensité nouvelle et cer-

tains caractères particuliers. En réalité, ce mal est celui de Chateaubriand comme de Pascal ou de Saint-Augustin. C'est celui qui vit plus ou moins secrètement dans le cœur de tous les hommes.

— Monique n'a-t-elle pas vaincu ce trouble ?

— Assez mal, à mon gré. Je n'ai mis dans ce livre aucune intention apologétique. Monique épouse à la fin l'homme qu'elle aime, c'est-à-dire que son orgueil cède, mais à quoi cède-t-il ?

« Est-ce à un nouveau devoir qu'elle se serait reconnu ? Ne cède-t-elle pas plutôt par faiblesse ? C'est pourquoi, l'aimant comme je l'aimais, j'ai adouci cette chute et ménagé un peu son orgueil.

« Dans *Monique*, comme d'ailleurs dans mes deux précédents romans, le conflit est uniquement provoqué par les passions des personnages. Dans *Terres Etrangères*, deux époux s'aiment. Rien ne s'oppose à leur bonheur, rien sinon eux-mêmes. De même dans *Étienne*, et de même surtout pour *Monique*.

« Il ne se passe, dans *Monique*, aucun autre événement que les changements d'états d'âme des personnages. C'est à cela surtout qu'un romancier psychologue doit viser. L'intérêt est alors produit non pas par des coups de théâtre extérieurs, mais par la progression des sentiments des personnages et par celle du conflit qu'ils déterminent. Je crois que l'œuvre peut ac-



quérir ainsi, si elle est réussie, une unité et une pureté qu'elle n'aurait pas autrement.

« Ce n'est pas par une rencontre fortuite que *Monique* est divisée en autant de chapitres qu'il y a d'actes dans une tragédie française. Cette disposition que j'ai déjà mise à profit dans *Terres Etrangères* me semble dans un roman assez court contribuer, le cas échéant, à la vivacité et à la force du roman.

« Monique est orgueilleuse, mais elle n'est pas seulement orgueilleuse. Je dirai même qu'elle ne m'intéresse que pour autant qu'elle n'est pas orgueilleuse. En réalité, toutes les difficultés qu'elle oppose à son fiancé viennent peut-être d'une impuissance à être heureux et — je l'ai du moins parfois pensé — d'un certain désir secret de ne pas l'être.

— « Un certain désir secret de ne pas être heureux ! » vous êtes bien de votre temps et de votre génération !

— Quand je fais allusion à ce « désir secret », je reviens à l'inquiétude dont nous parlions tout à l'heure et de laquelle je disais que, commune à tous les hommes et à tous les temps, elle me semblait particulièrement vive aujourd'hui.

« Cette inquiétude n'est-elle pas à la base de presque toutes les tentatives de ma génération ? Les réactions qu'elle provoque sont diverses, mais fort significatives. Elle pousse les surréalistes au rêve et au goût de la révolte pour la révolte — ce qui ne les détourne nullement de prendre leur propre littérature au sérieux — elle les pousse aussi à s'allier avec le groupe *Clarté* et à adhérer au communisme, ce qui me semble aussi fâcheux pour le communisme que peu en accord avec leur littérature d'esthètes.

« D'autres jeunes gens, sous l'impulsion toujours durable de Gide, sont amenés — trop facilement — à se complaire dans leur trouble. Pourtant, il me semble que ces jeunes gens deviennent de plus en plus rares et que la plupart s'efforcent loyalement de voir clair en eux et de trouver leur vérité.

« Le besoin de sincérité et de simplicité qui caractérise toutes les belles époques est né à nouveau. Ces jeunes gens ne veulent pas se laisser abuser par une attitude, si noble soit-elle ; ils ont l'ardent désir de tout remettre en question. Aussi ne cherchent-ils plus dans la littérature un divertissement, mais un moyen de se connaître et de se réaliser.

— Vous exprimez là une conception diamétralement opposée à celle de Ramon Fernandez dans *Messages* où, parlant des rapports du moi à l'œuvre, il s'élève contre l'idée qu'il y a là « deux êtres positifs qui échangent leurs valeurs ».

« Il ajoute en effet : « De ce principe dépend un corollaire qui doit retenir un instant notre attention, d'après lequel la création artistique serait un moyen de connaissance personnelle, une découverte de soi par soi-même, ce qui implique une certaine conception de l'œuvre qui ne me paraît pas confirmée par l'expérience. »

— Quel que soit le talent avec lequel Ramon Fernandez défend cette thèse, je ne puis que m'élever contre elle. Car, puisqu'il parle d'expérience, comment des œuvres comme celle de Constant, de Stendhal ou de Proust auraient-elle pu naître si les auteurs ne les avaient pas tirées entièrement d'eux-mêmes. Inutile de parler, n'est-ce pas, des *Essais* de Montaigne, des *Confessions* de Jean-Jacques, des *Pensées* de Pascal, de l'œuvre entière de Chateaubriand.

« Et même des ouvrages aussi objectifs que les tragédies de Racine, comment Racine les aurait-il faits, s'il n'avait utilisé son expérience sensible et ses richesses intérieures ?

— La question est très nette : d'un côté la doctrine de l'art pour l'art, de l'autre la doctrine de l'art pour... quelque chose : le intérieure, art social, art religieux, même art apologétique ?

— C'est bien cette seconde conception de l'art que pour mon compte je soutiens. J'admets la légitimité d'un art gratuit ; je suis même fort content qu'il existe, mais personnellement je ne m'y résigne pas. Cela ne veut pas dire que je souhaite un art à tendances moralisatrices, loin de là ; mais bien un art où s'expriment nos préoccupations essentielles...

— Mais cela me semble la définition et la fonction même de tout art !

— Diable ! vous êtes singulièrement optimiste ou indulgent. Cela vous semblerait-il la définition et la fonction de tous les écrivains qui vont depuis M. Farrère jusqu'à M. Pierre Bost ?

« Il me semble au contraire que ces écrivains soi-disant « grand public » n'ont souci que de ce qui en l'homme est le plus banal, le plus médiocre. Ce qu'ils reprochent à un Valéry, c'est l'agilité de sa pensée, à Mauriac, c'est d'être catholique, à Claudel, c'est d'être plus grand qu'eux. On

pourrait croire — et la campagne contre Gide, Rivière et leurs amis dont vous avez été amené à vous faire l'écho autrefois en témoignerait fortement — qu'il existe aujourd'hui une sorte de « franc-maçonnerie par en bas ».

— Vous m'avez parlé de deux solutions à l'inquiétude d'aujourd'hui, la solution surréaliste par la négation de tout et la solution que j'appellerai « gidienne », de complaisance dans l'inquiétude. N'en existe-t-il par une troisième ?

— Je voulais aussi vous parler de ceux qui n'ont guère l'espoir de trouver une solution à leur trouble, bien qu'ils soient loin de s'y complaire et qu'ils continuent à « chercher en gémissant ». Je songe à André Malraux, dont *La Tentation de l'Occident*, qui va prochainement paraître, me semble un témoignage de très haute valeur sur la civilisation et l'état d'esprit contemporains ; je songe à beaucoup de jeunes hommes, André Desson, André Harlaire, Maurice Betz, etc. ; dont les *Cahiers du Mois* vont publier les examens de conscience dans leur prochain numéro.

D'autre part, certains esprits se tournent aujourd'hui, dans une attente anxieuse, vers la doctrine catholique, et il ne se passe guère de mois où l'on n'enregistre une conversion. Celle de Max Jacob appartient déjà à l'histoire ancienne, comme celle de Ghéon ; mais tout récemment, voyez les conversions de Reverdy, de Cocteau, d'Honnert, de Cocteau. Il n'est pas jusqu'aux morts que l'on n'essaie aussi de convertir et j'en sais qui, s'ils revenaient parmi nous, seraient peut-être un peu étonnés de la soudaine figure qu'on leur prête à présent.

— Vous faites allusion à Jacques Rivière. Je n'ai pas, hélas ! qualité pour vous répondre sur le fond du débat, mais je demeure profondément surpris que certains puissent regretter la publication de sa correspondance avec Claudel. Cette correspondance, qui les honore tous deux, qui est un document capital dans l'histoire des esprits au XX<sup>e</sup> siècle, est datée, et ne prête par conséquent à aucun équivoque.

Cet autre document capital que constitue A la trace de Dieu est également daté, tristement daté puisqu'il fut écrit en captivité.

— Je ne regrette nullement pour moi la publication de cette correspondance et de ce livre de captivité, qui m'ont vivement ému, mais je regrette que certains panégyristes, qui sans doute agissaient par besoin d'édification, aient négligé toute une partie de l'œuvre de Rivière postérieure à celle qu'ils aimaient et d'ailleurs en désaccord avec elle.

Notez bien que toute foi sincère m'a toujours semblé digne de respect, mais la bonne volonté ne suffit pas pour croire. La grâce est un don gratuit, le seul acte vraiment gratuit outre la création du monde.

— Une indiscretion vous a-t-elle mis sous les yeux les bonnes feuilles de ce curieux document, La lettre de Jean Cocteau à Jacques Maritain et la réponse de ce dernier ?

— Rassurez-vous, je serai discret. La conversion de M. Jean Cocteau me semble rentrer dans le cycle normal de son activité et je suis sûr qu'il apportera à défendre sa nouvelle cause la même ardeur que naguère à soutenir Raymond Radiguet. Il y apportera aussi une aisance que M. Maritain va lui envier et ce tour d'esprit dont se sont déjà tant inspirés les surréalistes, ses disciples ingrats.

— J'ai lu ces deux lettres. Jacques Maritain y manifeste autant d'« aisance » que Cocteau et la lettre de ce dernier est, dans l'ordre esthétique, de la même veine que *Le Secret Professionnel*, qui est l'œuvre de Cocteau qui me touche le plus. Ah ! si M. Ramon Fernandez, qui a tant d'idées et dont nous parlions tout à l'heure avait écrit ses Messages de cette encre-là. Hélas ! ce sont des messages EN LANGAGE CHIFFRE... et Fernandez aurait pu inscrire à la page du garde : « Que nul n'entre ici s'il n'est philosophe. »

Le ton de ce livre me semble en contradiction absolue avec le titre qui est plutôt prometteur de plein air, de clarté, de simplicité.

Ne vous semble-t-il pas que plus le sujet traité est ardu, plus les thèmes qui s'enchevêtrent dans une œuvre sont ténus, subtils et complexes, plus la langue où ils prennent vie doit se faire éclatante, chaude et, autant que possible, pittoresque.

C'est ainsi seulement que l'équilibre n'est pas rompu.

pas rompu.

La contention, engendrée par l'orgueil de l'esprit, gâte souvent ces sortes d'ouvrages et je n'oserais affirmer que M. Ramon Fernandez ait échappé à ce travers.

Je trouve aussi dans ces essais un hermétisme qui dénonce une pensée insuffisamment travaillée, insuffisamment mûrie, insuffisamment reposée.

L'essai, de par sa nature même, est le genre qui supporte le plus mal l'hermétisme. L'Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci est un livre clair. Matière et



Mémoire est accessible à tous. L'exemple de Bergson est toujours bon.

A mon sens, quand on « parle idées », quand on « ratiocine », il faut avoir constamment en soi la conviction qu'on a quelque chose à se faire pardonner. Les grands secrets s'échangent à mi-voix.

N'avez-vous pas remarqué que les hommes de lettres, qui écrivent aujourd'hui beaucoup plus pour leurs confrères que pour le public, s'expriment avec une assurance qui ne nous donne pas assez de garantie. Cela me semble d'une maladresse insigne et une étrange contradiction.

— C'est peut-être que le public lui-même a changé. Le public du 17<sup>e</sup> siècle, c'était quelques centaines de personnes cultivées. Le public d'aujourd'hui, c'est quelques centaines de personnes à demi-renseignées. Il n'est donc pas étonnant que certains écrivains s'en tiennent au jugement de leurs amis et je n'y vois pas un grand mal, si du moins ces écrivains n'ont pas un parti pris d'hermétisme. Il me semble qu'il faut vi. à s'exprimer avec aisance et simplicité.

— Ne pensez-vous pas que l'« invisibilité » est la plus belle qualité du style ?

— Je pense que le naturel est la plus belle qualité du style, car du style des Pensées, qui est si naturel, pouvez-vous dire qu'il est invisible ? Sans doute ferions-nous mieux de dire que le style ne doit pas chercher à être « visible ». Je voudrais que l'écrivain ne cherchât pas à séduire ses lecteurs par des trompe-l'œil ou des exercices de jonglerie. Dans un roman surtout, tout ce qui est gagné pour

l'amusement du regard est perdu pour l'effet d'ensemble.

— Sans doute, mais l'essentiel pour un romancier n'est-il pas d'avoir le sens de la vie, de la progression dramatique, de la « phrase à crémaillère » ?

— Aux qualités que vous exigez d'un romancier, combien d'écrivains appellerez-vous romanciers ? On écrit des romans, aujourd'hui, parce que l'on croit que ce genre admet toutes les libertés. M. Deltail s'appelle romancier. M. Morand aussi, et M. de Montherlant lui-même.

Gildo avait compris ce qui manquait à ses livres pour qu'ils fussent des romans, aussi intitula-t-il *Les Faux-Monnayeurs* son premier roman, un peu abusivement à mon avis. Quelque liberté que l'on accorde à ce genre littéraire, je crois volontiers qu'il n'atteindra son apogée qu'en sachant s'assujettir à certaines lois de composition et d'expression.

D'ailleurs, M. Deltail se consolera vite de n'être pas un romancier ; il prendra le titre de poète épique et national, auquel lui donnent droit ses images d'Épinal si cocasses : *Jeanne d'Arc* et *les Poilus*. Quant à M. de Montherlant, ce ne sont pas les belles attitudes qui lui manqueront jamais, soit dans la laurumachie, soit dans la science du blason, soit au besoin dans la littérature.

— Pourquoi cette mauvaise humeur ? Romanciers ou non, Montherlant et Deltail sont avec vous, avec Jean Prévost et quelques autres, les meilleurs écrivains de la jeune génération. Ce sera notre honneur aux Nouvelles Littéraires, notre honneur devant la postérité, de les avoir défendus et de vous avoir vous-même mis à votre vraie place, sans nous laisser distraire par les criailleries des médiocres.

— Tout cela est fort bien ; et c'est fort bien que le jeune Crevel publie ses réflexions sur les affinités de son corps avec son esprit, tandis que son aimé M. de Pourtalès décrit en trois cents pages prétentieuses et lourdes le charme d'un musicien. Et les intrigues, les groupes d'amis, les combinaisons d'éditeurs, tout cela aussi est tout à fait bien. Car, en somme, il est peu d'exemples qu'une œuvre vraiment belle soit restée longtemps ignorée. L'important est de se donner tout entier à son œuvre. L'œuvre accomplie, laissons-la faire son chemin comme elle pourra à travers le plus exécrable des milieux : le milieu littéraire. »