

Littérature française moderne

M. Georges BLIN, professeur

Dans les cours du *lundi*, l'on a poursuivi les *problèmes de l'action chez Stendhal* jusqu'à *l'idée de devoir*. On avait conclu, l'année précédente, qu'il reprochait à la Morale d'être commune ou préétablie (limitative en tant qu'imitative). Il restait à définir le « beylisme » dans sa version positive. On y a reconnu le style d'un individu qui serait toujours sans reste la vivacité d'une préférence pour la « sensation actuelle », fût-ce pour la paix de mourir. Le bonheur d'être à soi précède et déjoue toute obligation que l'on se ferait de le combattre ou de le recueillir. En classant les formes sous lesquelles Stendhal a célébré la musique du plaisir, on a reconnu que le plus grand plaisir est encore dans la liberté de le prendre, et l'on a souligné la liaison que l'auteur avait vue entre le rire et l'érotisme. Une douleur est bonne par l'intensité. Le mal, c'est l'« ennui ». Nietzsche, qui eût sans doute rêvé de paganismes plus héroïques, l'a traité de « bizarre épicurien » (*wunderlich*). Il est vrai que Stendhal tirait *l'arte di godere* vers le sentiment, plutôt que vers une mystique, auto-punitive, de l'excès. C'est au comble de la détente que la conscience trouve son extension. On l'a prouvé par Julien, en repoussant sur nouveaux frais le reproche que la critique formule à l'encontre du dénouement. Depuis Verrières ou Vergy Julien ne s'était pas « dérousseausé ». Les « derniers jours d'un condamné à mort », nul autre n'eût osé raconter que ce ne sont point forcément des heures d'orage, d'agonie ou de terreur, mais — au plus beau sens du mot — des vacances. La volupté est une volonté. La tendresse décuple les sens, dans une fête, sans nulle interdiction, de l'instinct. Ou, pour mieux dire, l'« impression » — si elle exclut toute dette — délie la grâce d'être tout aussi nouveau que le monde. On a donc cité le « beylisme » comme une gratitude de l'instant, de tous les instants, sous la majeure que le dernier peut faire d'une annulation de l'instance. Le temps, au contraire, est la Morale, et tout aussi défaitiste dans l'impatience que dans la responsabilité. Le devoir est une contre-façon : recopié d'un passé. Lorsque Stendhal parle d'« être soi », le mérite est d'implication. La fusion de l'existence et de la valeur n'est pas plus impossible que notre présence aux choses. Elle n'a rien d'injonctif.

Des doutes, pourtant, s'élèvent. Il importe peu que le mot « beylisme » ait été rare chez Stendhal, et restreint aux années 1811-1813. On craint plus gravement d'observer que l'art d'être soi, comme il l'a pratiqué (sans chercher à l'être) cadre mal avec le code, qu'il avait souscrit des Idéologues, d'une nécessité de se connaître pour se réaliser, compte tenu, encore, d'une attitude — du « dilettante » — où l'on ne saurait mieux « jouir » d'une singularité — d'un caractère ou d'un destin — qu'en en sortant pour la mesurer. Dans

ces applications, la devise « être soi » suppose un devis — critique ou déontologique — d'un intervalle ou d'une médiation. En vérité, Stendhal était trop bien constitué en lui-même pour qu'il eût à pâtir de la contradiction d'un Moi qui n'eût d'espoir de se compléter que par la répétition de sa nature. Une vie s'ignore ou se quitte. Stendhal n'était pas inquiet de vivre. Il était dûment antérieur à ses mémoires ou postérieur à ses problèmes.

Mais n'avait-on pas simplifié sa philosophie ? Ne s'était-on pas trop pressé de décider que chez lui aucune pétition de la théorie n'ouvrirait ni le cercle vicieux d'une personnalité qui dût renoncer à s'atteindre si elle se poursuivait, ni l'anneau enchanté d'une faculté d'être une succession toujours supérieure à l'héritage d'un manque ? Deux sollicitations, fussent-elles en contraste, semblaient plaider contre le « beylisme ». L'une militait pour les gains d'un sacrifice à la cité ; l'autre faisait de la gratuité l'échange d'un individu contre lui-même, dans la séparation qu'il étendrait d'un partage de la générosité ou dans le secret purement formel d'un pari. Le premier point demandait l'étude de la nostalgie que Stendhal s'était décrite d'une utopie du « civisme ». On a cherché les sources et proposé une synthèse de la variation politique d'une fidélité de l'auteur à l'objection, qu'il eût été malheureux de se faire s'il n'eût été heureux de la rencontrer, de cet idéal. On a suivi tout le relativisme historique de sa partialité, comme il n'a jamais pu ni s'en défaire ni l'engager, dans la logique, qui reste encore ineffectuée, d'une union de ses changements d'indice, aux reports, plus ironiques dans sa conduite que dans les livres, d'une stylisation de ses refus ou d'un extrémisme de ses nuances. On a souligné la présentation qu'il a donnée d'un Napoléon vaincu non par les armées, mais par le surmenage administratif et observé qu'envers Louis-Philippe le *Touriste* est en retard sur *Lucien Leuwen*, dans l'idée, la plus moderne, et qui échappait à Balzac, d'une collusion du ministère avec la Banque. On a confirmé que Stendhal avait été plus sensible aux émeutes ouvrières et au mécanisme d'une répression militaire du conflit social créé par le libre-échange qu'à l'épisode littéraire ou pittoresque du soulèvement de Paris, comme il y avait été frôlé par des balles, au souci de les éviter, dans les chaleurs de 1830 pour un romantisme de la liberté. On a conclu que, sans doute, son recul à l'égard de tous les régimes qu'il a servis ou observés restait, malgré le scepticisme qui le séparait des opposants, une passion morale, mais que, rassuré par cette rigueur, il s'accommodait de sociétés plus injustes, pourvu qu'elles lui laissassent l'initiative du repos ou du mouvement : la latitude des mœurs. Peu lui importait qu'une bouche ne fût plus cousue, si elle n'était ouverte que pour bâiller. Il n'eût enfin brûlé d'être citoyen que pour se faire reconnaître le loisir de ne l'être point. Tenant qu'une permission juridique est l'envers d'un empêchement, il ne réclamait, en définitive, que le droit de ne pas contracter de devoirs. D'où la défiance de ce Jacobin pour des « démocraties » où tout ce qui n'est pas interdit serait obligatoire.

Dans la direction « aristocratique » l'on rencontre son « espagnolisme ». On a justifié le terme dans l'ensemble de ses motions envers l'Espagne, comme il en avait rattaché le romantisme à une idée, notamment, de Corneille.

C'était dès à l'avance une survie de la jeunesse ou l'impétuosité du roman dans la vie. Mais fallait-il le confondre avec la vague résolution de plier l'existence aux risques du sublime ? Le mot, comme Stendhal le revendique, fomenté l'éloge d'un solipsisme du dépassement. Il diverge toutefois dans deux tendances. L'une, très proche d'un donquichottisme au panache d'une impénitence de l'imagination, néglige les obstacles ; l'autre, plus formaliste, celle qui répond au sens de l'honneur provoque la difficulté, la sanction personnelle, dans le maintien d'une identité (de l'agent avec le témoin) qui réduirait l'écart des circonstances. L'analyse a montré que ces deux formes du désintéressement n'en développaient que l'égotisme. La prodigalité d'un enthousiasme chevaleresque relève, au miroir des alouettes, d'une émotion de Narcisse. Quant à la « gloire », elle ne crée de duel qu'entre le sujet et lui-même. Cette séparation du « devoir » n'est pas mystique en Julien ; c'est un bonapartisme de la gageure. Il reste à expliquer pourquoi l'auteur a, néanmoins (dans les romans, pour le charme de leurs retards, et dans sa conscience, comme il en a fixé les « marges » sur des livres) gardé l'idée d'obligation, malgré toute la critique qu'il fournissait d'un impératif catégorique du « sens intime ». On montrera — pour préface aux problèmes de la « volonté » — que c'était là encore un hédonisme, la prudence voulant que l'on ne risquât point de division intérieure ; car la solitude de la raison fait que le regret de l'« approbation » peut être irrésistible. Une bonne économie du moi prévient l'éventualité d'un conflit « tragique » entre l'hygiène d'une « passion » et le mécanisme d'un « lien ». Qui peut répondre de ne pas craindre un jour des fantômes ? même s'il sait, comme Stendhal l'avait, bien avant Nietzsche, noté, dans une nuit du 3 au 4 décembre 1829, qu'ils relèvent, dans notre inconscient, d'une sensation littéraire, « le Remords » n'étant, « comme la croyance aux revenants, que l'effet des discours que nous avons entendus » (*Mél. int.*, II, 94).

Dans les cours du *jeudi* l'on a repris BAUDELAIRE, à un siècle qu'il fait de sa mort, pour comprendre que l'esthétique d'une œuvre peut être, dans l'effet de celle-ci, le bon à tirer de principes contraires à ceux que l'auteur revendiquait pour son destin. Baudelaire reste, à jamais, une union de l'art et du « malheur » : dans une vie que l'art désespérait, puis dans la promesse que l'art pût guérir ce désespoir, puis dans l'atteinte que, au défaut d'une œuvre, il pût faire à la Beauté, d'une esthétique du manque et de l'étrangeté. Il ne se fût pas contenté d'extraire une beauté du mal. Il a remporté deux victoires de la poésie sur la Beauté, dans une poésie née d'une préférence pour l'art (mais réalisée comme haine de cet idéal), puis dans une poétique aimant la prose, ou le poème dans la vie de cet échec. On a soutenu que, dès les *Fleurs du Mal*, une existence construite pour l'Art, ou pour en être l'écart, ne pouvait pas être une puissance, simplement, de ce sujet, dans une forme qui le démentît. La Beauté n'est pas le remède, mais une douleur. Elle n'est pas l'éponge, mais le fiel. « O Beauté, dur fléau des âmes » ! En reprenant la citation dans l'assassinat en rose d'un madrigal qui ne dialogue qu'en lui-même contre toute fiction de *Causerie*,

l'on a, dès ce sonnet, dont la forme est adversative et rompue, mesuré que Baudelaire est beaucoup plus choquant dans son art que dans l'illusion qu'il se donnait que seul l'art fût capable de communiquer une impossibilité de le rejoindre. Les traditions communales d'une école de Poë ou de Valéry voudraient qu'il soit le Classique d'un romantisme de cette chimère, et que des mathématiques pussent nous transmettre l'innomération qu'un homme se faisait de la poésie. Nous avons protesté. Sous la preuve, envers Baudelaire, de ses textes. La sincérité ne souffre pas d'être une machine de l'antiphrase. Une vie brisée par l'art peut être réconciliée dans celui-ci s'il reste un dynamisme de la brisure. Il suffisait de Gautier pour que la poésie redevînt une orthographe, mais il fallait Baudelaire pour que cette comparaison devînt, aux ânes morts de la Littérature, une fable — n'en déplût à Janin — de notre guillotiner. Baudelaire, sa forme est la force de la contradiction esthétique qu'il se faisait d'une morale de son existence. Sa contrainte n'est pas l'hystérie d'un Boileau plus racinien que Petrus Borel, mais l'exploit, très rare en France, d'une dorure sur le sang. Dès les *Fleurs du Mal*, l'excès se frappe dans la déchirure. On objecterait, aux confins, le *Thyrse*, qui ne pouvait composer les pampres avec le cep que pour une vignette, plus apollinienne que bachique, de cette composition. C'est donc de ce motif que l'on est reparti, pour montrer que la page stipule, dans un allégo de l'imagination, un déséquilibre ou un hymne à l'abondance des feuilles ou de la folie. Ce texte qui serait, beaucoup plus que la dédicace à Houssaye, le caducée d'une guérison de l'infini dans une indéfinité de la prose, ne témoigne pas d'une égalité de deux éléments solidaires, mais d'une « glorification », bien attestée dans les *Journaux intimes*, des erreurs de l'arabesque ou d'une « spiritualité » du « vagabondage ». Dans toutes les correspondances du *Thyrse* avec d'autres symboles l'on a étendu le rapport que Baudelaire y avait souscrit, de deux emprunts : envers de Quincey, pour témoigner que la digression est comme l'humour de la rêverie le contraire et pourtant la *fantasia* d'une réalité, puis envers Liszt, le dédicataire, pour le livre qui nous a ébloui comme il avait frappé Baudelaire, et qui est si délaissé qu'on ne l'invoque qu'à tort pour la date : *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* (1859), très grande étude d'une anthropologie structurale plus intime qu'aucune histoire d'un mépris de l'imagination pour la géographie. Le feu n'est pas un lieu. Nous avions, l'année précédente, suivi l'*Invitation au Voyage* comme un retour vers l'esthétique. En repartant, pour cette saison, d'un paradis de l'art, nous avons trouvé le paradoxe de l'exil à perpétuité que l'art fait d'une morale. Car personne n'est moins domicilié que l'artiste. Dans l'excédent d'une lanière sur le manche, le fouet n'est pas l'ornement d'une main. Baudelaire était plus penché sur la route qu'aucune bourgade qu'il nous a peinte d'une maison de ses poèmes ou d'un musée de ses peintres. Il est mort après son œuvre, comme un « bohémien » de routes plus larges qu'aucune ponctualité de l'art sur le ciel. Il reste même après Rimbaud l'une des plus grandes personnes déplacées que l'on ait vues entre Dieu et le désert. On a expliqué sa rencontre avec les Bohémiens,

selon le mythe qu'il s'était fait, dès avant Liszt, de Callot ou d'une Bohémienne tout aussi proche de Cervantès que la « préciosité » d'une Émeraude (la « mendiante rousse »). La suite de notre programme et l'espoir de publications nous dispensent sans doute d'abrégier quatorze leçons que nous voudrions compléter dans toute l'éthique des symboles du « nomadisme », qu'il s'agisse de la « femme vague » ou prostituée (comme Dieu), ou de Caïn, ou de Don Juan, ou du Juif Errant, ou de ce « vaisseau fantôme » qu'un comédien se fait d'une pluralité de son âme.

PRINCIPALES ACTIVITÉS

Direction de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet de l'Université de Paris (M. François Chapon, conservateur) :

— Exposition Paul Valéry : « Pré-Teste », inaugurée le 3 décembre 1966 (catalogue comprenant de nombreux inédits).

— Organisation de l'Hommage public à Henri Bergson, le 11 mai 1967, au Panthéon.

Emissions radiophoniques ou télévisées (France, Belgique, Canada). Participation à des comités (Hommage à Claudel) ; à des commissions (Hommage à Baudelaire) ; à des jurys littéraires ; à un jury de doctorat (pour la thèse principale de Pierre Kaufmann : « L'Expérience émotionnelle de l'espace », à la Sorbonne, le 9 juin 1967). Direction de thèses. Le professeur a été élu au Conseil d'Administration de la Société d'Histoire littéraire de la France.

PUBLICATIONS

— *Leçon inaugurale* de la chaire de Littérature française moderne au Collège de France, le 13 janvier 1966 (1967).

— *Stendhal et l'idée de Morale* (*Stendhal Club*, n° 34, 15 janvier 1967, p. 156-162).

— *Critique et Mouvement* (*Nouvelle Revue Française*, n° 174, 1^{er} juin 1967, p. 1157-1173).

— *Sur quelques obligations de la Critique*, dans le recueil : *De Ronsard à Breton, Hommages à Marcel Raymond*, Liminaire (José Corti, 1967, p. 7-14).

— *Les problèmes de la biographie imaginaire chez Stendhal*, conférence prononcée le 28 juillet 1966 (résumée dans le XIX^e Cahier de l'*Association internationale des Etudes Françaises*, 1967).

— Une traduction en polonais de l'ouvrage *Stendhal et les problèmes du roman* (1953-1958) est sous presse, aux éditions Panstwowy Instytut Wydawniczy de Varsovie.