

VII

Le Journal des Goncourt ne m'intéresse plus. — Goncourt et Flaubert. — Misère et grandeur de Flaubert. — Son silence. — Du silence en littérature. — L'ombre qui a perdu son homme. — Le silence de Proust entre Jean Santeuil et Swann. — L'œuvre à faire se fait toujours.

LE *Journal des Goncourt* me plaisait quand j'étais jeune. D'où vient que l'édition nouvelle, à peine ouverte, me tombe des mains ? Autrefois, je discernais bien le côté gobe-mouches des deux frères et leur facilité à avaler toutes les bourdes : longtemps avant que Proust l'eût pastiché, je lisais leur *Journal* pour en rire. Le style artiste qu'ils ont inventé, et qui miroite à la surface des choses, les rattache à cette espèce de peintres comme il n'en a jamais manqué, qui voient tout et ne comprennent rien. Mais ils étaient les auteurs de *Charles Demailly*, de *Manette Salomon*, de *Germinie Lacerteux*, dont je ne sais trop ce que je penserais si j'y remettais le nez. Il y a quarante ans, je trouvais cela très fort — et je trouve encore très fort aujourd'hui que les Goncourt aient eu l'idée de survivre grâce à une Académie comme il n'y en a pas deux, et qui se recrute principalement — chose incroyable ! — parmi les gens de lettres.

N'empêche que j'ai refermé le *Journal* et que je ne l'ouvrirai plus : on y patauge, on y touche partout le fond.

Et ces âneries de Gavarni dont ils ne veulent rien perdre...

★★

Laissons cela. Je songe qu'en cette même année où ces deux jeunes pies commençaient à accumuler des petits faits brillants et faux — des petits faits pas vrais — un autre jeune homme, au retour d'un voyage en Orient, entrainé, comme en religion, dans le roman qu'il avait résolu d'écrire et décidait de n'en plus sortir. La *Bovary*, à peine née, était déjà une cellule et une ascèse.

Non que Gustave Flaubert ne nous paraisse d'abord appartenir à la même espèce que les Goncourt dont il est à peine l'aîné. Il existe une sottise d'époque à laquelle tous les contemporains, grands et petits, et eussent-ils du génie, participent. Le magazine, la radio et l'écran multiplient la nôtre à l'infini. A ce propos, j'admire que chez les Goncourt le récit de leurs médiocres orgies corresponde très exactement à l'idée qu'Emma Bovary et que le pharmacien Homais se faisaient du sabbat des étudiants parisiens. En somme, la réalité de 1851 est bien telle que ces sots l'imaginaient, et elle est aussi sotte qu'ils le sont eux-mêmes. Certains propos de Flaubert, cette année-là, tenus fort sérieusement, pourraient figurer dans un « dictionnaire des idées reçues » chez les artistes de son bord et devenues aussi ridicules à nos yeux que celles qu'il prête à Homais.

Il n'empêche que passer des Goncourt à ce Flaubert de trente ans, près d'entrer dans une lutte de six années avec la phrase, c'est franchir une distance non mesurable : nous quittons la « gendeletterie », et nous abordons l'histoire d'un homme — un destin.

★★

J'avais ouvert le premier tome de la *Correspondance* avec l'idée d'y retrouver les sources de *Madame Bovary*.

Peut-être eût-il fallu remonter plus haut que la lettre d'octobre 1851 où il écrit à Louise Colet : « Je me tourmente, je me gratte ; mon roman a du mal à se mettre en train. J'ai des accès de style et la phrase me démange sans aboutir. Quel lourd aviron qu'une plume... » Mais cette correspondance n'est pas un document qu'on consulte ; elle respire : un homme est ici vivant — un homme, et non un homme de lettres, bien que celui-là ne prétendit à rien d'autre qu'à en être un et qu'à écrire la *Bovary*.

Ce corps à corps avec la phrase, ces ahants de porteur d'eau durant ses veilles, les écroulements hébétés sur son divan pour quinze lignes qu'il supprimait au petit jour, cette absurde ascèse demeurait la seule qui fût à sa portée, comme Croisset lui proposait la seule cellule où vivre reclus, puisqu'il avait le malheur de ne pouvoir tendre à l'absolu que dans la phrase et par la phrase. *Salammbô*, la *Tentation* manifesteront plus tard comme des tumeurs énormes cette maladie d'une mystique sans objet.

Certes, « l'écharde dans la chair » nous est connue, qui rendit nécessaire cette vie recluse. « L'ange de Satan qui le souffletait », c'est celui qui abattit ce beau jeune homme dans son cabriolet, sur la route de Pont-Audemer, « le mal sacré, la grande névrose, celle que Paracelse a appelée le tremblement de terre de l'homme », selon le perfide Du Camp.

Mais avant d'en être atteint, l'adolescent avait souffert d'étranges hantises : il se souvenait de telle devanture, dans telle rue de Paris, devant laquelle il avait comme Atys pris la décision de se châtrer — lui, ce dieu juvénile qui, le soir de la première de *Ruy Blas*, l'année de ses dix-sept ans, au théâtre de Rouen, avait vu se tourner vers lui, lorsqu'il entra, les regards de toute une salle enchantée !

A l'époque où il commence de se colleter avec la *Bovary*, il s'est réconcilié avec Louise Colet, après une longue brouille, mais Croisset demeure interdit à la dame. Les

rencontres de Mantes n'ont lieu que tous les deux mois. Comment ne pas croire que son combat avec la phrase, dont les épisodes remplissent les lettres à Louise Colet, lui servit aussi pour tenir à distance une muse insatiable ?

Quand cette étrange personne — qui avait compté les battements de tant de cœurs illustres et qui aimait reposer sa belle tête sur des poitrines de l'Institut — osa braver l'interdit, en 1855, et qu'elle força les portes de Croisset, Flaubert la balaya de sa maison et de sa vie, si brutalement que M^{me} Flaubert, qui n'avait jamais consenti à connaître la maîtresse de son fils, en fut scandalisée et offensée. « La rage des phrases t'a desséché le cœur ! » Elle eut tort pourtant de lui adresser ce reproche. Ce cœur demeurerait ce qu'il avait été. La tendresse de Flaubert adolescent n'était pas de celles dont la vie vient à bout. La phrase n'a pas desséché Flaubert, mais à un cœur qui a faim et soif d'absolu elle ne propose que l'ombre de la pureté, le fantôme d'une perfection à laquelle il aspire et pour laquelle il est né et qui, croit-il, n'existe pas.

★★

Lorsque nous pensons avoir épuisé un auteur qui nous a accompagné toute notre vie, nous avons beau ne plus jamais rouvrir ses livres, incorporés, en quelque sorte, à notre substance, des pages détachées subsistent dans notre mémoire où se condensent toutes les délices d'une œuvre aimée. Or, de ce Flaubert méprisant et dur, ce sont des phrases de tendresse qui continuent de flotter dans mon ciel intérieur, au-dessus de *Salammbô* et de *Saint Antoine*, ces mornes reconstitutions, ces décors d'opéra, ces villes mortes qui n'ont jamais vécu. Quelles phrases ? Celle, par exemple, des lettres écrites après la mort des deux créatures qu'il a le plus aimées, Alfred Le Poittevin, son ami, Caroline, sa sœur — celle surtout qu'à l'aube de leur liaison Louise Colet avait reçue de lui, datée de la nuit

du 8 août 1846 : « Le ciel est pur, la lune brille. J'entends des marins chanter qui lèvent l'ancre pour partir avec le flot qui va venir. Pas de nuages, pas de vent. La rivière est blanche sous la lune, noire dans l'ombre. Les papillons ne jouent autour de mes bougies, et l'odeur de la nuit m'arrive par mes fenêtres ouvertes. Et toi, dors-tu ? »

Plus vivant encore que ses lettres, le dernier chapitre de *L'Education sentimentale*, que nous savions par cœur autrefois, brille en nous d'un feu que le temps n'a pas affaibli, qu'il ravive plutôt. C'est dans le réseau de ce chapitre que le vrai Flaubert demeure pris. Lui qui avait résolu de ne plus se livrer directement dans un personnage, qui n'était Madame Bovary que malgré lui, en dehors de toute transposition délibérée, et parce qu'il l'avait tirée de sa chair, ici, dans ce dernier cri, ce dernier soupir de *L'Education*, il se substitue à Frédéric, et M^{me} Arnoux devient M^{me} Schlésinger, l'adoration de son adolescence, la femme plus âgée, l'amante et la mère au sein de laquelle il avait toujours aspiré, pour s'y abriter d'un monde horrible. Et quand ce secours lui manqua, que restait-il ? La phrase. Mais qu'est-ce que la phrase ? On ne masque pas durant toute une vie, avec des mots, ce monde sombre d'où Dieu s'est retiré. Ce que laisse le flot sur la plage aride, ce sont des méduses mortes, ces résidus d'une humanité qui a perdu son âme : c'est Pécuchet, c'est Bouvard. Il ne reste plus que d'aller dîner chez la princesse Mathilde, ou de s'amuser chez Magny, à jeter des bourdes aux Goncourt, comme des sardines à deux otaries.

★★

Il ne reste plus que le silence.

Que Racine se soit tu après *Phèdre* (*Esther* et *Athalie* sont des pièces de circonstance) et Rimbaud après *Une saison en enfer*, je m'étonne qu'on y ait vu un si grand mystère. Des gens qui se taisent s'ils n'ont plus rien à dire que ce qu'ils ont déjà dit, cela devrait nous sembler la

chose du monde la plus raisonnable et ne pas même retenir notre attention. Mais ils sont au contraire, à nos yeux, des personnages très singuliers, des espèces de monstres.

Chez nous autres, gens de lettres, l'habitude est trop souvent de ne pas tenir compte du fait que nous n'avons plus rien à apprendre à personne depuis des années. Trop de vieux moulins tournent à vide, bien qu'ils n'aient plus de grain à moudre, s'ils en ont jamais eu. Mais c'est ce dont nous nous soucions le moins : qu'il ne subsiste de nous qu'un tic-tac que la mort seule interrompra et que l'oreille ne perçoit même plus.

Elle ne le perçoit plus, mais elle y est accoutumée au point que le silence d'un seul homme de lettres cause du saisissement, et c'est trop peu dire : il nous scandalise, d'un scandale qui ne s'épuise pas ; voilà quatre-vingts ans que Rimbaud s'est tu et nous n'en sommes pas encore revenus. C'est qu'écrire est notre métier — et quel métier ! Un écrivain qui choisit de se taire en foule au pied le privilège et l'admirable prérogative qui est de nourrir son homme (pourvu qu'il se soit fait ce qui s'appelle un nom) — sans qu'il soit tenu compte de la qualité du travail produit ni même de sa réalité. Le semeur est payé pour faire son « geste auguste » et même s'il ne sème rien.

« Et nous qui travaillons pour plaire au public... » cette incidente de Racine, dans sa lettre dédicatoire à Madame, montre toute la distance parcourue : il ne s'agit plus aujourd'hui de plaire ou de ne pas plaire, mais de vivre, et le public l'entend bien ainsi qui trouve fort bon que les gens dont c'est le métier continuent d'écrire et de publier, même si le néant est la matière de leur ouvrage, et sans aucune autre raison que de publier et que d'écrire, puisqu'ils en vivent. Après *Phèdre*, Racine a pu craindre de plaire moins. C'est une question qui ne se pose plus pour nous : le droit à l'écriture, et à l'écriture rémunérée, à quel écrivain chevronné le contesterons-nous ?

Un temps vint, il est vrai — et ce fut le siècle des « lumières » — où l'écrivain ne travailla plus pour plaire

mais pour éclairer. Dès lors, il n'y eut plus, sur le Par-nasse, de silence à craindre : on n'imagine pas Jean-Jacques ou Voltaire ou Diderot s'interrompant jamais d'apprendre aux hommes ce qu'ils doivent penser de l'homme qui est né bon, de la société qui le corrompt, et des lois, et du progrès des sciences, et de la superstition. Les encyclopédistes ont fait des petits qui aujourd'hui encore se mobilisent contre certains abus : les affaires Calas n'ont manqué à aucune époque. Il n'empêche que la littérature qui revendique et qui dénonce est pratiquée de moins en moins chez nous : ce n'est pas le lieu de nous demander pourquoi. Mais enfin il ne faut pas trop compter sur la Muse Indignation pour donner aux diseurs de rien l'occasion de dire quelque chose !

Vraiment ne disent-ils rien, ce qui s'appelle rien ? J'exagère, bien sûr : la plupart sont à eux-mêmes la matière de leur livre, et je compte pour trop peu cette furie de se peindre jusque dans ses plus secrètes verrues qui est parmi nous une séquelle du romantisme, parvenu à son dernier état « post-gidien » ; lorsque nous n'avons plus d'autres sujets, celui-là demeure, ce moi dont on peut toujours tirer quelques gouttes, si pressé qu'il ait été et ne resterait-il que le zeste.

Ceux de cette espèce, vivraient-ils mille ans, comment se tairaient-ils ? On dirait que leur épuisement même les inspire et que ce leur est un délice d'entasser des livres faits de si peu de matière, comme si, à leurs yeux, ce néant les sacrait grands classiques.

Mais enfin il est temps de le rappeler : en ce moment, une autre famille d'écrivains existe qui me donne tort, puisqu'elle manifeste au contraire une farouche vocation de silence, surtout parmi les poètes. Ils tendent vers le silence : de poème en poème les mots s'égaillent sur la page jusqu'à ce que le dernier s'efface. Le livre, composé de feuilles blanches dont Virginia Woolf disait : « C'est mon plus beau livre... » n'était pas le fait d'un auteur n'ayant plus rien à dire (ceux qui n'ont rien à dire sont

au contraire intarissables), mais d'un auteur qui avait trop à dire : trop, ici, désigne la qualité, non l'abondance. Stéphane Mallarmé est à la source de cette rétention dont la poésie française est affectée et l'infusion de queues de cerises que lui administra le pauvre Francis Jammes ne l'a pas guérie. Depuis Mallarmé, nous voyons ceux de sa postérité piquer du nez :

Sur le vide papier que la blancheur défend

et il se défend si bien qu'il leur clôt le bec à jamais. Voilà ce que c'est que d'être idolâtre et à quoi mène le culte du verbe qui n'est pas le Verbe : mais quoi ! tout ne vaut-il pas mieux que de vieux moteurs ronronnants qui tournent à vide ? Et ne devons-nous pas préférer cette stérilité chargée d'intentions ?

Seulement il ne faut pas confondre les silences. En poésie, le silence n'est pas un état auquel le poète se trouve réduit : il est à la source. Toute grande œuvre naît du silence et y retourne. Même un vieil écrivain qui se survit et qui n'écrit plus que n'importe quoi, son œuvre, dans la mesure où elle existe, continue de se taire. Un roman-fleuve, tout bourdonnant de bavardages inspirés, comme *A la recherche du temps perdu*, n'en est pas moins né du silence et en demeure gorgé. Il suffit de lire les premiers mots de *Du côté de chez Swann* : « Longtemps je me suis couché de bonne heure... » Nous pénétrons d'un seul coup dans ce silence accumulé des insomnies et des songes éveillés de l'enfance. L'œuvre ici est née d'un ruminement ininterrompu. Comme le Rhône traverse le Léman, un fleuve de silence traverse le pays de Combray et le salon des Guermantes et ne s'y mêle pas. C'est le miracle proustien.

Chez certains poètes, l'œuvre ne se détache pas tout à fait du silence : elle y demeure plus qu'à demi prise. Chez Maurice de Guérin, chaque mot reste chargé de silence intérieur. Il a noté dans son *Journal* : « Ce que tout

homme d'une certaine nature, plutôt écartée que supérieure, garde avec le plus de vigilance, c'est le secret de son âme et des habitudes intimes de ses pensées. J'aime ce dieu Harpocrate, son index sur sa bouche. »

Chez Maurice de Guérin, l'œuvre est à la fois rupture et confirmation du silence. Dans ma jeunesse, chez André Lafon, j'ai vu sourdre la poésie d'un recueillement et d'une contemplation intérieure aussi soutenue et aussi jalousement défendue que chez Maurice de Guérin, bien que son chant, comme voilé et étouffé, ne rappelât en rien *Le Centaure*, où le verbe de Guérin se fait cristal pour garder l'eau très précieuse d'un certain silence.

La solidité, la dureté, la transparence de la poésie racinienne et valéryenne préservent le silence au cœur de l'œuvre. C'est ce qui sépare le vers de Racine, le vers de Valéry, du vers romantique : celui-ci fait du bruit, le leur est chargé de silence. Et de même la prose de Maurice de Guérin. C'est un jeune être qu'on écoute se taire : il faut oser écrire cette absurdité. Et même si la mort ne lui avait pas scellé les lèvres, à moins de trente ans, il eût suffi de « ce doigt sur sa bouche du dieu Harpocrate » pour que son chant s'interrompît ou plutôt se mêlât de nouveau à cette rumeur au-dedans de lui et ne s'en détachât plus.

Les circonstances extérieures ne sont que des prétextes pour le poète qui choisit de se taire. L'échec de *Phèdre*, l'affaire des Poisons, le scrupule janséniste, l'ambition de l'historiographe, tout ce qui a concouru, selon les historiens, pour interrompre la carrière littéraire de Racine, n'a peut-être pas pesé d'un plus grand poids dans sa décision que, dans celle de Rimbaud, le sordide fait divers bruxellois. Car non seulement ils se taisent, mais ils renient (surtout Rimbaud) ce qu'ils ont écrit, comme si cette part d'eux-mêmes, leur œuvre, les avait trahis et comme si, en la reniant, ils espéraient retrouver l'intégrité de leur être et restaurer leur moi dans son unité.

« Vous aurez eu ce bonheur de vous être exprimé »,

dit-on souvent à un écrivain. « Vous laisserez de vous-même ce témoignage... » Est-ce vrai ? Ce que nous avons détaché de nous, et que nous appelons notre œuvre, qui sait si nous n'en demeurons pas à jamais appauvris et si un écrivain n'est pas une créature irréparablement mutilée ? Peut-être Arthur Rimbaud, quand il entre dans le silence, part-il à la recherche de cette part de lui-même qu'il en avait arrachée, qu'il avait jetée en pâture à notre génération. Un écrivain, c'est au fond l'homme qui a perdu son ombre — ou plutôt, quand il se survit et qu'il n'est plus qu'un vieux moulin broyeur de mots, c'est une ombre qui a perdu son homme.

★★

Dans le destin de Proust, cette loi du silence joue.

Si j'en crois M. Bernard de Fallois, entre le moment où le premier essai romanesque de Marcel Proust, *Jean Santeuil*, se perd dans les sables, et celui où il commence d'écrire *Du côté de chez Swann*, règne un temps de désespoir : l'auteur a renoncé à cette œuvre dont pourtant, même en ces jours où il ne s'occupe plus que de Sainte-Beuve, les sommets commencent à lui apparaître. Son désespoir, en tout cas, ne dut pas être absolu. Si ce renoncement avait été sans appel, Marcel Proust n'y aurait sans doute pas survécu. L'analyse interne de son œuvre nous révèle d'ailleurs une angoisse, non un désespoir : ce continent est tout proche, il en respire les effluves — cette terre qui demeurera à jamais inconnue si ce chétif petit Marcel n'en tente l'approche. Comment s'y fût-il résigné ? En vérité, ces années de découragement furent celles d'une gestation, plus qu'à demi inconsciente peut-être aux pires heures ; mais très tôt il dut sentir bouger en lui ce monde qu'il portait et qui allait naître.

Non, il n'aurait plus supporté de vivre s'il avait dû renoncer à retrouver le temps perdu. On objectera que d'autres s'y résignent et s'accommodent jusqu'à leur mort

de ce renoncement. « Que d'hommes admirables et qu'on ne connaîtra jamais ! » En fait, rien ne doit être si rare qu'une grande œuvre mort-née ; je n'en ai jamais eu le pressentiment. Certes nous recevons chaque jour des lettres de lecteurs jeunes ou vieux où il semble que se manifeste cette angoisse. Or ce n'est pas souvent d'une œuvre à créer qu'il s'agit dans ces correspondances, mais d'une vie d'homme de lettres, de femme de lettres à ne pas manquer. C'est leur destin particulier que la plupart de ces apprentis auteurs redoutent de ne pas vivre et qui les obsède, et non celui de terres vierges qui disparaîtront avec eux s'ils n'en deviennent les révélateurs.

A l'enquête : « Pourquoi écrivez-vous ? » le jeune Paul Morand, je crois, avait répondu : « Pour être riche et honoré. » Comme il arrive presque toujours, la boutade sert ici à faire passer une vérité trop amère, pour être avalée sans être enrobée. Même chez les plus grands, à y regarder de près, l'existence d'un monde, au sens balzacien et proustien, n'est pas en cause. André Gide n'a rien à nous découvrir qu'André Gide. Depuis la première ligne des *Cahiers d'André Walter* jusqu'aux dernières confidences d'*Ainsi soit-il*, il n'a exploré d'autre continent que lui-même.

Et certes, un être humain est à lui seul un monde — malheureusement un monde où l'on s'ennuie, lorsqu'il s'agit d'Y ou de Z, mais non lorsqu'il s'agit d'André Gide : ce que je note ici ne le diminue en rien. Cependant nous ne nierons pas la différence de grandeur ; car le Marcel qui dit « je » dans *A la recherche du temps perdu*, s'exprime dans son œuvre aussi totalement que peut le faire Gide dans la sienne ; seulement il n'en est pas l'unique objet, il n'est pas non plus un personnage parmi beaucoup d'autres. Il faudrait plutôt le comparer à un bain révélateur où les visages et les passions de toute une société déjà aux trois quarts engloutie surgissent, et aussi son propre visage, sa propre passion, non isolés, incorporés au magma d'une famille, d'un monde — d'une

époque morte dans le temps, mais prise dans la durée du chef-d'œuvre qu'il écrit.

Gide était trop lucide pour n'avoir pas mesuré cette différence. Lorsqu'il entreprend de composer *Les Faux Monnayeurs*, il se persuade qu'il va enfin échapper à André Gide et créer un univers peuplé d'autres êtres que lui-même. Il n'empêche que si nous rouvrons aujourd'hui ces *Faux Monnayeurs*, nous voyons dès les premières pages que le livre demeure vivant grâce au personnage d'Edouard qui est Gide, et aux adolescents sur lesquels Edouard pose le regard de Gide. Le passionnant *Journal d'Edouard* serpente comme une eau vive à travers des mannequins.

L'intelligence du romancier observe mais ne découvre pas. Proust, non moins intelligent que Gide, ne cherche pas comme lui à bien voir pour bien comprendre. Ce monde en suspens dans les saveurs et dans les odeurs ne se comprend pas, il se retrouve. Et même quand Proust croyait avoir renoncé à sa découverte, des avenues secrètes l'y ramenaient au long de ces journées où il désespérait de devenir un romancier : il suffisait d'un parfum, d'une rumeur, d'un cahotement de charrette, d'une vague lueur sous la porte de sa chambre. Ce malade, claustré dans une alcôve, est le nœud de mille routes invisibles par où afflue le passé vivant.

Durant ce temps où il avait renoncé à son destin, qu'il parlât de Balzac ou de Sainte-Beuve, tout le ramenait à cette vue de ce qui dans l'œuvre ne relève pas de l'intelligence critique. Alors qu'il en était venu à croire qu'il mourrait sans avoir dit les choses qu'il souhaitait le plus de dire et que le secret dont il était le dépositaire disparaîtrait avec lui, il affirmait du moins que pour le découvrir il n'existait pas d'autres lois que celles qu'il était seul à détenir. Rien n'était plus éloigné de sa pensée que la prétention, si répandue aujourd'hui chez les romanciers, qu'il existe une méthode, des disciplines qui valent en soi et par soi. Pour Proust, la solitude d'un romancier est totale. Il n'a pas de précurseurs, tout commence avec lui. Lorsqu'il

se décide enfin à écrire la première ligne de *Du côté de chez Swann*, le premier jour se lève d'une création qu'il n'appartiendra plus à personne de recommencer : parce que le roman n'est pas une science, il ne comporte pas de loi.

Proust a écrit le mot « fin » à la dernière page du *Temps retrouvé*, et puis il est mort. S'il avait survécu à son œuvre, qu'aurait-il fait ? Comme il avait une admirable intelligence critique et qu'elle eût été sollicitée par les faiseurs d'enquêtes des deux mondes, peut-être eût-il commencé une autre carrière, mais sur un tout autre plan que celui où il était parti *A la recherche du temps perdu*. Certains grands créateurs peuvent continuer leur création indéfiniment, comme a fait Balzac, puisque la comédie humaine ne comprend pas de terme. Eût-il vécu un siècle sans perdre sa faculté créatrice, l'œuvre se fût poursuivie : ce fleuve ne pouvait finir que dans la mort. Mais si le créateur a dans l'esprit, comme l'avait Proust, un monument achevé, si vaste soit-il, avec ses proportions, son équilibre, son harmonie, l'œuvre enfin terminée, il lui reste de se taire. Il peut certes la nourrir encore en y injectant de nouveaux éléments : c'était assez dans la manière de Proust dont l'œuvre maintenue entre des digues se serait sans doute gonflée, serait devenue un énorme fleuve débordant.

Il reste aussi, à l'auteur qui a remis sa copie, de servir par la plume, s'il a d'autres certitudes que celles d'ordre esthétique. Plus j'avance, et moins je vois de contradictions, dans une vie d'écrivain, entre l'œuvre à faire et le parti à prendre. Si la grâce lui est donnée de survivre à ses fictions, c'est le temps pour lui de choisir, ou la retraite à laquelle chacun a droit, et que certes je ne reprocherai à personne d'avoir préférée — ou la lutte s'il croit que la vérité existe et qu'elle exige de lui qu'il la défende sur tous les plans et dans tous les ordres, et si mêlée d'impuretés qu'elle lui apparaisse.

A mon sens, ce qui devrait être interdit au vieil écri-

vain, c'est de ne pas faire retraite et de ne pas prendre parti, de manquer à la fois à la loi du silence et à la loi de l'engagement, et d'ériger en système de vie le « parler pour ne rien dire ». La moisson est finie, le blé engrangé, si blé il y a eu, mais la vieille batteuse continue de ronfler et les colonnes de mots se font et se défont, réalisant le miracle (car c'est un miracle pour les mots) de ne rien signifier, comme une eau de néant qui serpenterait à travers l'époque — une époque pourtant chargée d'événements, de révolutions et de crimes, sans en rien refléter. Le monde en eux s'anéantit.