

À propos de « La Colline inspirée »

par

Paul BOURGET

I

Il y a de cela bien des années. C'était chez M. Taine. Il habitait, au boulevard Saint-Germain, une vieille maison, aujourd'hui démolie, et dont les fenêtres donnaient sur la façade grise de Saint-Thomas-d'Aquin. Ce soir-là on parlait de l'art du roman. Cherbuliez, Boutmy, Pâris étaient présents. Je les vois encore, groupés autour de Tourgueniev, et j'entends celui-ci nous faire la théorie de ce genre, où il excellait, avec une abondance de points de vue, un choix d'exemples qui me laissent inconsolable de n'avoir pas noté, toute chaude, cette improvisation du plus réfléchi des génies russes. Je me souviens. Une des maîtresses idées qu'il

développa fut celle des trois ordres de personnages. « Il y a dans la vie », disait-il, ou à peu près, « une humanité supérieure, une humanité moyenne, une humanité inférieure. Pour reproduire cette échelle de valeurs, le romancier doit mettre en scène trois séries de caractères : des avortés et des grotesques dans le fond du tableau, des individualités ordinaires dans le milieu, et, sur le premier plan, ce que le langage vulgaire appelle des héros, des natures exceptionnelles... » Il insistait sur la nécessité du *trait* substitué à la description pour donner une vue et un sentiment des paysages. Il cita comme un modèle achevé du talent de montrer, un morceau de Tolstoï, où le silence d'une nuit d'été est rendu perceptible par un seul détail : un grand oiseau s'envole et l'on entend le petit bruit que les extrémités de ses longues ailes font en se touchant. Tourgueniev nous entretint encore de Flaubert, qu'il admirait, avec des réserves. Il lui reprochait un style trop écrit, une facture dans le récit trop différente de la sensibilité des gens mis en scène. « Cela empêche l'atmosphère. » Cette formule m'est restée, comme aussi l'illumination qui passait dans ces yeux clairs et sur ce large visage pour prophétiser au roman un avenir illimité. « Il absorbera tout », disait-il. « Ce sera lui le vrai théâtre, la vraie poésie, le véritable essai, la véritable histoire. »

Cette conversation m'est revenue à l'esprit en fermant le nouveau volume de M. Maurice Barrès, cette *Colline inspirée*, qui est déjà dans toutes les mains. L'extrême originalité de ce livre atteste combien Tourgueniev avait raison. Ce genre du roman, que la critique déclare, de temps à autre, épuisé, porte en lui des richesses extraordinaires de renouvellement. Qu'un talent vigoureux s'y applique, et voici que les anciennes formules s'abolissent et qu'un type inédit de récit se manifeste. Je voudrais dire à quelle tradition se rattache celui-ci, par quel procédé il est nouveau, quelle portée enfin ce procédé donne à ce beau livre. Chacun de ces points voudrait un long développement. Je ne me permettrai que de brèves indications.

II

La Colline inspirée appartient au genre du roman historique. Cette formule risque de paraître désobligeante. Elle s'applique d'ordinaire à des compositions très conventionnelles, même si elles sont supérieures. *Ivanhoé* et *Salammbô* sont deux romans historiques, tous deux très remarquables de plan et d'exécution, tous deux extrêmement artificiels. C'est le cas aussi pour la *Chronique de Charles IX*. Cette facilité tient à la manière même dont ses livres ont été conçus. L'auteur s'est proposé de reconstituer une époque lointaine à coups de documents, et, comme il travaillait sur des sociétés très différentes de celle où il vivait lui-même, cette reconstitution n'a pu être qu'arbitraire. Il n'en va déjà plus de même quand il s'agit de temps plus rapprochés. *La Rôtisserie de la reine Pédauque* et *les Dieux ont soif*, de M. Anatole France, sont des récits établis aussi sur des documents. Mais le dix-huitième siècle et la Révolution ne sont plus si loin. Les façons de sentir et de penser des hommes d'alors nous sont moins inaccessibles. Ces romans sont déjà plus vivants. Il semblerait donc que le roman historique dût être d'autant meilleur qu'il met en scène des événements contemporains. À l'épreuve, ce n'est pas tout à fait exact. J'en citerai comme exemple *l'Insurgé*, de Vallès. Ici, la partialité du narrateur est un principe de déformation, un autre, le manque de perspective. Voilà qui explique le discrédit où est tombé le roman historique, condamné, croirait-on, à l'inexactitude, qu'il traite d'événements reculés ou d'événements récents, pour des motifs contradictoires mais également spécieux.

Il existe cependant des types réussis du genre. Je citerai ici : *Le Chevalier Destouches*, de Barbey d'Aurevilly ; une *Ténébreuse affaire*, de Balzac ; tout le début de *la Chartreuse de Parme*, et surtout cette admirable suite de chroniques que Walter Scott consacra aux guerres civiles de son pays : *Waverley*, *Rob Roy*, *l'Officier de fortune*, *les Puritains d'Écosse*, *la Prison d'Édimbourg*. N'oublions jamais, entre parenthèses, que ce grand artiste fut le maître de l'auteur de la *Comédie humaine*. Celui-ci commença par

vouloir faire pour l'histoire de France ce que l'Écossais avait fait pour toute une partie de l'histoire d'Angleterre. *Catherine de Médicis* demeure comme la pierre d'attente d'un monument que Balzac abandonna. L'inspiration par laquelle il dérivait le roman historique dans le roman de mœurs montre en lui un génie critique égal à son génie créateur. Il avait compris qu'il y a une difficulté invincible à faire du roman historique contemporain, et que le roman historique très rétrospectif n'est qu'une curiosité. Mais Walter Scott, pourtant ? Je crois entendre Balzac répondre : « Donnez-moi l'élément sur lequel Scott a travaillé une tradition orale. »

Si l'on considère que cette tradition orale est derrière tous les chefs-d'œuvre que j'ai mentionnés, on entrevoit comme loi probable du roman historique la nécessité d'une légende parlée. Le roman vivant, quand il est réussi, est la transformation moderne du poème épique. Pour que la légende s'élabore, il faut que l'évènement qu'elle raconte ait frappé profondément l'imagination populaire, par suite qu'il soit important et significatif. Cette légende elle-même met en branle toutes les facultés de ceux qui la racontent. Elle vit dans leur bouche et se teinte d'un coloris, celui de la sensibilité, du climat, des mœurs, des croyances. Copier cette légende, c'est donc, que l'on soit Homère ou Walter Scott, transcrire non seulement des faits positifs, mais tout un coin de temps, tout un coin de pays. Ici, plus rien d'artificiel comme dans le roman historique trop rétrospectif. Rien de partiel et de partial comme dans le roman historique trop contemporain. Le genre atteint là sa plénitude.

III

Ces réflexions permettent de situer *la Colline inspirée* à sa place vraie, dans notre littérature actuelle. Ce roman est, pour tout un morceau de la vie lorraine, ce que *le Chevalier Destouches* est pour tout un morceau de la vie normande, ce que sont les *Contes de mon hôte* pour tout un morceau de la vie des Highlands.

Dans les deux premiers tiers du dix-neuvième siècle, une famille extraordinaire s'est rencontrée en Lorraine, celle des Baillard. Trois frères de ce nom, tous les trois prêtres, ont tout à tour édifié et scandalisé la contrée autour de la colline vénérable de Sion-Vaudemont. Ils ont restauré là un antique sanctuaire de la Vierge avec un zèle qui s'est ensuite tourné en révolte sous de funestes influences. Engagés par enthousiasme dans des constructions et des cultures dont les frais dépassaient de beaucoup leurs ressources, ils n'ont pas accepté le blâme de leurs supérieurs. La rébellion contre des sentences individuelles les a précipités à la rébellion contre l'Église même, puis à l'hérésie. Devenus les disciples d'un charlatan illuminé, Vintras, ils ont vieilli avec leurs adeptes, dans une solitude et dans une pauvreté de plus en plus orgueilleuses et sauvages. La dispersion est venue, enfin la mort, et de cette longue et tragique aventure, rien n'est resté que des noms, répétés dans des récits tout mêlés d'admiration et de terreur, de raillerie et de pitié.

Ces récits, M. Barrès, toujours hanté par son désir de pénétrer plus profondément l'âme lorraine, les a recueillis de celui-ci, de celui-là, de tous les témoins qu'il a pu découvrir, avec quelle peine, il nous le dit lui-même dès le début de son livre : « Aujourd'hui, c'est un lourd silence autour des trois frères Baillard, un double silence, celui de l'oubli naturel et celui de l'oubli voulu par l'Église... » Silence rompu sans cesse pourtant par des témoignages involontaires des uns et des autres. « Pendant des années, dix, vingt ans peut-être, » ajoute M. Barrès, « je me suis renseigné sur Quirin, sur le grand François, sur le fameux Léopold... » Mais déjà le chercheur, à la place des faits exacts qu'il sollicite, ne trouve plus qu'une matière légendaire... « Je me dis parfois que si l'imprimé n'aboutissait pas de nos jours à tuer toute production spontanée du génie populaire, l'aventure de ces trois prêtres viendrait *tout naturellement se placer dans la série de la geste lorraine.* »

J'ai tenu à citer tout ce passage. Il définit très nettement l'attitude de l'artiste devant cette matière singulièrement riche à la fois et indigente qu'est une tradition orale. C'est de la vérité et c'est de la fable, du réel et de la fantasmagorie, mais surtout, c'est de la vie, de la grande et naturelle imagination humaine en

mouvement. La *Geste lorraine* ! Comme l'auteur de *la Colline inspirée* a eu raison de rajeunir ce mot désuet :

Il est écrit en la Geste Francur...

J'emprunte ce texte à la *Chanson de Roland*. Littré nous rappelle que la *Geste*, au moyen âge, signifiait encore *race*, *extraction*. Le biographe des Baillard l'entend bien ainsi. Voyez comme il rattache sans cesse ces personnages à leur terre et à leurs morts : « Ce sont ceux qui, au lendemain de la Révolution et quand la charrue avait passé sur des lieux consacrés par une vénération séculaire, se donnèrent pour tâche de relever la vieille *Lorraine mystique* et de ranimer les flammes qui brûlent sur ses sommets. » Ce biographe est lui-même Lorrain, comme Barbey était Normand, comme Scott était Écossais. Toutes les nuances de sensibilité qui ont été celles de ces Baillard, déjà noyés dans le passé, mais un passé tout voisin, il les porte en lui. Sa sympathie s'émeut à songer combien ils sont près, et si distants, si perdus ! « Je m'étonnais que Léopold ne fût mort qu'en 1833, et je cherchais à me souvenir si, enfant, je ne l'avais pas rencontré... » Tout le principe du vrai roman historique, tel que Scott l'a magistralement inauguré, n'est-il pas dans cette simple phrase ?

IV

Comment la traiter cependant, cette matière légendaire ? Le conteur de *Waverley* n'a pas hésité, précisément parce qu'il était un conteur. Scott a complété les aventures réelles que lui fournissait la légende par des aventures imaginées. Vous distinguez nettement, quand vous le lisez, les portions recueillies à même la tradition et celles où le trouvère s'est donné libre carrière. Les unes se raccordent aux autres avec un art infini. Son duc d'Argyle, par exemple, et son James Graham Montrose, qui relèvent de l'histoire, s'apparentent exactement à son Henry Morton et à son Édith Ballenden, qui relèvent du roman. Les

personnages inventés vous apparaissent d'abord comme aussi incontestables que les personnages réels. À l'examen, la soudure se fait visible et la différence. Il y a dans les figures et les événements vrais que Walter Scott a connus par des témoins authentiques ou par des auditeurs de ces témoins, une force de *crédibilité* qu'il n'a pas obtenue avec ses figures et ses événements fictifs. C'est même ainsi que j'explique l'extraordinaire injustice de certains critiques à son égard, M. Taine, par exemple, qui dénie à Scott « le don de pénétrer jusqu'au fond de ses personnages ». Le reproche n'est mérité qu'à moitié. Il ne l'eût pas été du tout, si le châtelain d'Abbotsford s'était avisé d'écrire les *Contes de mon hôte* comme Maurice Barrès a écrit *la Colline*, sans se croire obligé d'ajouter à la tradition légendaire, et en appliquant toutes ses énergies imaginatives à reconstruire simplement la réalité telle qu'elle a pu, telle qu'elle a dû être.

Aucune intrigue parasitaire dans ce roman-ci. J'allais dire aucun « roman », et pourtant c'est un roman, une évocation, dans le temps et dans l'espace, d'individus vivants qui vont et qui viennent, qui pensent et qui sentent, dans des paysages, avec des habitudes, des gestes et des physionomies, des tempéraments. L'unité d'action ne manque pas, seulement elle est intérieure, si l'on peut dire, comme dans la vie. Visiblement, l'artiste s'est dit : « Ce groupe est si caractéristique, si complet ! Pourquoi le déformer en le modifiant autour d'une construction chimérique ? Si je m'appliquais plutôt à me le représenter dans tous ses détails certains, dans tous ses dessous hypothétiques, mais probables. » Il n'a pas inventé un seul caractère, pas un incident. Il a seulement creusé, précisé, situé, défini les données de la réalité. « Ce livre, » nous déclare-t-il, « est sorti d'une infinie méditation au grand air, en toute liberté, *d'une complète soumission aux influences de la colline sainte.* »

V

Notons-le aussitôt : une telle méthode d'interprétation, ou mieux, de *re-crédation* mentale, n'était possible qu'à l'occasion d'une histoire privée et de personnages d'arrière-plan. Qui voudrait l'appliquer à des épisodes et à des individus célèbres se heurterait aussitôt à une difficulté insurmontable. Sur ces épisodes et ces individus-là, le lecteur a son idée faite. Vous pouvez la modifier par des textes inédits, une correspondance, des Mémoires. Vous ne la modifierez pas *imaginativement*. C'est le motif pour lequel des hommes aussi étonnants de personnalité et de destinée que Napoléon, par exemple, ne sauraient figurer dans un roman ou sur la scène sans que le récit ou le drame rendent un son faux. Nous touchons le point précis où l'histoire et le roman historique se séparent. L'instinct du talent est trop fort chez M. Barrès pour ne pas l'avoir averti que l'intérêt supérieur de ses Baillard résidait dans leur humilité même. Il les a séparés le plus qu'il a pu du vaste monde pour les renfermer et les renfoncer dans cette humilité. Il ne les a héroïsés en aucune façon. Il n'a même pas craint de les montrer, à de certaines heures, presque grotesques, presque cocasses et, ce faisant, il nous les a rendus si présents que leur relief est obsédant. Ce résultat une fois obtenu, le poète a pu donner libre cours à ses visions et composer ces chapitres XV, XVI, XVII, XVIII et XIX, *Léopold sur les ruines de Sion*, les *Symphonies sur la prairie*, *l'Année noire*, *Un hiver de dix années*, la *Mort de Léopold*, pour lesquels il faut aller, tant ils sont puissants, chercher des comparaisons dans ce maître de toutes les chroniques légendaires qui fut Shakespeare. Léopold Baillard, accablé par l'âge et le malheur, mais toujours dévoré de la flamme intime, et cheminant dans la plaine lorraine, c'est le roi Lear dans sa lande, une peinture émouvante comme la musique de Beethoven, de ce domaine indéterminé où l'âme semble errer sur le bord d'un autre monde, tant celui-ci l'a froissée, blessée, meurtrie sans détruire sa palpitation sublime. Jamais M. Maurice Barrès n'a tiré des notes plus déchirantes et plus exaltantes de ce magique instrument qu'est sa prose et jamais non plus cet « enchanteur » – pour lui

appliquer le nom que Joubert donnait à Chateaubriand – n’a prouvé davantage combien la sensibilité chez lui se redressait, se retrempait sans cesse dans la raison. Il a trouvé, sans effort, et comme par un mouvement spontané de l’instinct, le moyen de terminer cette symphonie de passion, d’égarement et de frénésie, sur le plus magnifique finale d’acceptation, de discipline et de sérénité. Ce profond et courageux élan vers la loi libératrice – « étant lié, je suis libre, » disait saint Paul, – à travers les plus ardentes et les plus dangereuses tentations de désordre et d’anarchie, c’est le symbole de son œuvre entière, depuis *Sous l’œil des Barbares* et *l’Homme libre*, jusqu’à *Colette Baudoche* et *la Colline inspirée*. C’en est l’unité profonde et la moralité. C’en est aussi le grand pathétique. L’artiste en lui a toujours senti si bien que son génie serait en péril si le bouillonnement intérieur venait à tarir, et, s’il n’eût pas réglé ce bouillonnement, ce génie risquait de tout détruire et de se détruire lui-même. Qu’est-ce qu’un enthousiasme qui demeure une fantaisie individuelle ? Qu’est-ce qu’un ordre qu’aucune fantaisie ne vient plus animer ? Douleur antinomie que ce rare écrivain a su résoudre par un surprenant mélange de lyrisme et d’idéologie, d’ardeur et de discipline, nous donnant ainsi, en même temps que des livres si neufs, un très noble exemple d’éthique intellectuelle. Je pense combien Goethe l’en eût aimé.

Mars 1913.

Paul BOURGET, *Nouvelles pages de critique
et de doctrine*, 1922.

www.biblisem.net