



HAL
open science

“ Bourget et l’idée de révolution littéraire ”

Stéphane Chaudier

► **To cite this version:**

Stéphane Chaudier. “ Bourget et l’idée de révolution littéraire ”. A Spiquel et Jeanyves Guérin. Les Révolutions littéraires aux XIXe et XXe siècles, Presses Universitaire de Valenciennes, p 117-128, 2006. hal-01675054

HAL Id: hal-01675054

<https://hal.science/hal-01675054>

Submitted on 4 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Stéphane Chaudier

Publication : « Bourget et l'idée de révolution littéraire », *Les Révolutions littéraires aux XIX^e et XX^e siècles*, études réunies par A. Spiquel et Jeanyves Guérin, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2006, p. 117-128.

Auteur : Stéphane Chaudier, université Lille, laboratoire ALITHILA, EA 1061

Mots-clés : Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, *Le Disciple*, romantisme, Flaubert, roman à thèse

Résumé :

La littérature est de la politique continuée par d'autres moyens ; le Romantisme, cette révolution littéraire, prolonge dans les esprits l'œuvre politique de la révolution de 1789 et de l'Empire. Telle est du moins la conviction de Bourget ; cette thèse fait la force de son œuvre ; elle unit son versant critique à son versant romanesque. Je m'en tiendrai, pour le montrer, à un exemple frappant : dans les *Essais de psychologie contemporaine*, le chapitre sur Flaubert (écrit en 1882), et qui est l'un des joyaux du recueil, contient une analyse pénétrante de la révolution romantique ; or cette analyse éclaire *Le Disciple*, le roman le plus célèbre de Bourget, paru sept ans plus tard, en 1889. En 1882, Bourget ne pense pas encore que son œuvre soit l'antidote de ce qu'il estime être le poison révolutionnaire ; mais tous les arguments sont là, qui ne demandent qu'un subtil infléchissement pour servir la thèse « réactionnaire ». « Thèse » : le mot est lancé qui discrédite durablement l'œuvre de Bourget ; l'intérêt des universitaires, dont témoigne un récent colloque¹, n'y fait rien. On ne lit guère Bourget. On ne pardonne pas à l'écrivain de ne faire qu'un avec ses idées ; on juge celles-ci détestables. Bourget est-il condamné à n'être qu'un objet historique ? Un paradoxe critique bien établi pourrait le sauver : il suffirait de montrer qu'à l'instar des plus grands – Balzac ou Proust – Bourget n'écrit pas l'œuvre qu'il croit ; que l'écriture déborde la théorie dont elle se réclame. On réintroduirait l'incohérence, la complexité de la vie, dans cette œuvre de doctrine. Je propose de suivre une autre voie : l'intérêt de l'œuvre Bourget tient à ce qu'elle s'assume comme œuvre de pensée. Elle recherche l'infailibilité du système. Peu importe qu'elle y parvienne ou qu'elle échoue, et peu importe sa valeur de vérité ; l'ambition intellectuelle de Bourget gagne à être considérée comme l'expression d'un imaginaire. On peut montrer alors comment cette œuvre sait susciter de nouvelles questions au cœur des problèmes qu'elle prétend résoudre. En cela, elle relève d'une dynamique qui est celle des arts de la pensée.

Bourget et l'idée de révolution littéraire

La littérature est de la politique continuée par d'autres moyens ; le Romantisme, cette révolution littéraire, prolonge dans les esprits l'œuvre politique de la révolution de 1789 et de l'Empire. Telle est du moins la conviction de Bourget ; cette thèse fait la force de son œuvre ; elle unit son versant critique à son versant romanesque. Je m'en tiendrai, pour le montrer, à un exemple frappant : dans les *Essais de psychologie contemporaine*, le chapitre sur Flaubert (écrit en 1882), et qui est l'un des joyaux du recueil, contient une analyse pénétrante de la révolution

¹ Colloque « Paul Bourget », organisé par Marie-Ange Voisin-Fougère et Daniel Sangsue, Neuchâtel, Dijon, 17-18 mars 2005.

romantique² ; or cette analyse éclaire *Le Disciple*, le roman le plus célèbre de Bourget, paru sept ans plus tard, en 1889. En 1882, Bourget ne pense pas encore que son œuvre soit l'antidote de ce qu'il estime être le poison révolutionnaire ; mais tous les arguments sont là, qui ne demandent qu'un subtil infléchissement pour servir la thèse « réactionnaire »³.

« Thèse » : le mot est lancé qui discrédite durablement l'œuvre de Bourget ; l'intérêt des universitaires, dont témoigne un récent colloque⁴, n'y fait rien. On ne lit guère Bourget. On ne pardonne pas à l'écrivain de ne faire qu'un avec ses idées ; on juge celles-ci détestables. Bourget est-il condamné à n'être qu'un objet historique ? Un paradoxe critique bien établi pourrait le sauver : il suffirait de montrer qu'à l'instar des plus grands – Balzac ou Proust – Bourget n'écrit pas l'œuvre qu'il croit ; que l'écriture déborde la théorie dont elle se réclame. On réintroduirait l'incohérence, la complexité de la vie, dans cette œuvre de doctrine. Je propose de suivre une autre voie : l'intérêt de l'œuvre Bourget tient à ce qu'elle s'assume comme œuvre de pensée. Elle recherche l'infailibilité du système. Peu importe qu'elle y parvienne ou qu'elle échoue, et peu importe sa valeur de vérité ; l'ambition intellectuelle de Bourget gagne à être considérée comme l'expression d'un imaginaire. On peut montrer alors comment cette œuvre sait susciter de nouvelles questions au cœur des problèmes qu'elle prétend résoudre. En cela, elle relève d'une dynamique qui est celle des arts de la pensée.

La pensée de Bourget

Pour entrer dans cette œuvre, pour comprendre le rôle clé qu'y joue la notion de révolution – indissolublement politique et littéraire –, il en faut dégager les lignes de force.

La pensée de Bourget un intellectualisme. Les sentiments, au premier rang desquels la souffrance, se traduisent en termes logiques, rationalistes. Ainsi, à propos de Flaubert : « c'est là comme on voit, plus qu'un sentiment personnel, c'est une doctrine »⁵. Comment comprendre cette continuité vivante entre la vie affective et la vie intellectuelle ? Le sentiment est toujours considéré comme la conséquence d'une idée : « la cause du malheur de tous ses personnages est, comme chez lui, une disproportion »⁶. La douleur s'explique par l'incapacité de percevoir un rapport juste entre les choses. Les conditions du bonheur existent en dehors de nous. Il suffit d'un acte droit de l'esprit (jugement et volonté) pour atteindre l'harmonie. Le bonheur dépend donc de notre entendement. Dans cette confidence de Flaubert à Du Camp – « as-tu réfléchi combien nous sommes organisés pour le malheur ? »⁷, Bourget voit l'effet d'une âme « déséquilibrée et disproportionnée »⁸. On comprend pourquoi la vie intellectuelle fait l'objet d'une véritable passion. Pour Bourget, il n'est de vraie misère ou de vrai bonheur qu'intellectuels. Les écrivains qui datent sont ceux « qui marquent une découverte nouvelle dans cette science de goûter la vie [...] »⁹. Or « il est des conceptions de l'art de l'art et de la vie favorables au bonheur de ceux qui les inventent ou les subissent »¹⁰. Les idées sont évaluées selon qu'elles procurent le bonheur ou le malheur. C'est à l'aune de la vie qu'on mesure l'intérêt

² Bourget, *Essais de psychologie contemporaine, Études littéraires*, édition de établie et préfacée par André Guyaux, Paris, Gallimard, coll. « TEL », 1993. Référence désormais abrégée en *Essais*, suivi du numéro de la page.

³ L'étiquette est commode, et discutable. Dans *Les anti-Lumières, Du XVIII^e siècle à la guerre froide*, Paris, Fayard, coll. « L'Espace du politique », 2006, Zeev Sternhell estime que le mouvement des « anti-Lumières » constitue non une réaction, mais bien plutôt une autre modernité, une autre lecture de la modernité (« Introduction », p. 14). Quant aux réactionnaires, ils tirent avantage de ce qualificatif, ordinairement plutôt péjoratif ; le propos d'un corps sain n'est-il pas précisément de... réagir ?

⁴ Colloque « Paul Bourget », organisé par Marie-Ange Voisin-Fougère et Daniel Sangsue, Neuchâtel, Dijon, 17-18 mars 2005.

⁵ *Essais*, 97.

⁶ *Essais*, 93.

⁷ *Essais*, 92.

⁸ *Essais*, 93.

⁹ *Essais*, 82.

¹⁰ *Essais*, 87.

d'une œuvre. L'éthique est l'art de se comporter dans la vie. C'est donc au nom de valeurs éthiques que la révolution romantique est condamnée.

Bourget est aussi un réaliste. La réalité existe, et elle ne se réduit pas au monde des idées : « un philosophe raisonne en nous, qui démontre l'inanité de l'espérance et de l'effort ; mais notre cœur bat, il projette dans nos artères un sang chargé d'atomes énergiques, transmis par nos ancêtres ; et ce sang nous interdit de nous asseoir comme les fakirs [...] dans l'immobilité enfin possédée [...] »¹¹. Voilà qui explique pourquoi Flaubert le nihiliste n'en est pas moins un travailleur acharné. La réalité sert de pierre de touche à la pensée : « les choses obéissent à des lois nécessaires, et toute erreur au sujet de ces lois devient un principe de souffrance pour celui qui la commet »¹². La réalité n'est donc pas immédiate mais construite : la chose n'est ce qu'elle est qu'en vertu de « lois nécessaires » qui sont l'œuvre de la science. Les romantiques se sont autorisés à ne pas être réalistes : « la disproportion¹³ dont ils souffrent provient, toujours et partout, de ce qu'ils se sont façonné une idée par avance sur les sentiments qu'ils éprouveront. C'est à cette idée, d'avant la vie, que les circonstances d'abord font banqueroute, puis eux-mêmes »¹⁴. Dans le Romantisme, Bourget dénonce un idéalisme dogmatique : mais cet argument n'est-il pas indéfiniment réversible ? Le dogmatisme est toujours la pensée de l'autre. Il n'empêche : le réalisme que revendique Bourget fonde une rhétorique de moniteur. Aux hommes qui l'oublent, il faut sans cesse rappeler le principe de réalité.

Ce réalisme est enfin fondamentalement un pessimisme : de quelque manière qu'on l'envisage, la réalité toujours déçoit. « Reconnaissez-vous l'amer sentiment d'une disproportion entre un je ne sais quoi qui pourrait être, et ce qui est ? »¹⁵. La clause tombe comme un couperet : le champ du virtuel est immense, celui de la réalité est limité. Il y a pire : « “Nous n'avons dans le cœur ni de quoi toujours souffrir ni de quoi toujours aimer” a dit un observateur finement triste. À ne pas admettre cette vérité, on risque de se décevoir soi-même et de se mépriser quand on constate en soi les insuffisances de la sensibilité qui sont notre lot à tous »¹⁶. Le fonds de la nature humaine est vite atteint : dans le monde extérieur comme dans la réalité intime règne la même étroitesse. Mais peut-être parce qu'il le partage avec les romantiques, Bourget ne fait pas grand cas de ce pessimisme : « le pessimisme, en tant que théorie générale de l'univers, ne saurait avoir une valeur plus définitive que l'optimisme. L'une et l'autre philosophie manifestent une disposition personnelle, et vraisemblablement physiologique [...] »¹⁷. Or le domaine « moi » est par excellence celui de l'action, du libre-arbitre : on peut, on doit agir sur soi. L'individu est à lui-même sa propre œuvre.

De ce que la triste réalité existe, il ne s'ensuit pas qu'elle seule existe. Bourget fait sa part à l'idéal. Il sait gré à Flaubert de ne pas avoir renoncé à « tout ce que le terme d'Idéal résume de croyances dans notre énergie intime »¹⁸. « Énergie » : c'est là le mot clé, celui qui résume le paradoxe de la révolution politique ou littéraire. Fondamentalement perverse, celle-ci n'en est pas moins admirable en vertu de l'énergie qui s'y manifeste. C'est pourquoi elle mérite d'être invoquée à titre d'exemple :

Lorsque tu le vois, cet Arc de triomphe, et que tu te souviens de l'épopée de la Grande Armée, regrettes-tu de n'avoir pas dans les cheveux le souffle héroïque des conscrits d'alors ? Quand tu te souviens de la Restauration et des luttes du Romantisme, éprouves-

¹¹ *Essais*, 101-102.

¹² *Essais*, 99.

¹³ Ce mot, décidément, ne cesse de revenir sous la plume de Bourget.

¹⁴ *Essais*, 97.

¹⁵ *Essais*, 92.

¹⁶ *Essais*, 88.

¹⁷ *Essais*, 97.

¹⁸ *Essais*, 106.

tu la nostalgie de ne pas voir, comme ceux d'*Hernani*, un grand drapeau littéraire à défendre ? [...] As-tu de l'idéal, enfin plus d'idéal que nous [...] ?¹⁹

De cette apostrophe héroïque surgit un modèle de lecteur : lecteur masculin, bien sûr, comme l'indique sans ambiguïté le titre de la préface ; quelles seraient la valeur et l'ambition d'un roman pour jeunes filles ? Ce « jeune lecteur » doit avoir l'âme noble : sans indulgence pour la médiocrité du présent, il doit, avec toute la force du regret, de « la nostalgie », vibrer aux vivantes images léguées par le passé, la tradition... Mais quoi ? C'est donc le « grognard », ce plébéien arraché à sa glèbe par Bonaparte, c'est le poète romantique, ce révolté, que Bourget prend pour modèles ? En donnant forme et consistance à son lecteur idéal, Bourget se définit lui-même comme professeur d'énergie : « exalte et cultive en toi ces deux grandes vertus, ces deux énergies en dehors desquelles il n'y a que flétriiture présente et agonie finale : l'amour et la volonté »²⁰. Mais ce prologue lyrique est en réalité bien opposé par les thèmes et le ton à la monographie romanesque qui suit – et qui analyse une erreur. Au seuil de son livre de pure critique, Bourget semble avoir éprouvé le besoin d'instituer – à titre de correctif – l'image idéale de la bonne relation de maître à disciple. Bourget serait alors le double positif d'Adrien Sixte ; appelé par la parole à la plénitude de l'être et de l'action, le lecteur virtuel serait la réplique inversée du misérable Robert Greslou. Bourget l'avoue : au « beau roman » de Barrès, *L'Homme libre*, il ne manque qu'une « conclusion » : cette préface n'est-elle pas en quelque sorte l'amorce de cette « conclusion » qui manque ?

On comprend ce qui pouvait séduire le « jeune lecteur » de Bourget : servi par une prose limpide, le « romanesque de l'intellect », mélange d'héroïsme et de raisonnement, concentre et unifie deux puissances rivales : l'affect et la raison²¹. C'est dans ce cadre esthétique et idéologique qu'on peut apprécier la place et la nécessité de la notion de « révolution », et le gain que Bourget attend d'une telle idée. Tel est bien l'enjeu. Il nous faut comprendre le pacte qu'il noue avec l'idée de révolution et son corollaire littéraire : le Romantisme.

La révolution romantique

« En 1830, le mot traduisait une révolution dans les formes littéraires »²². Et Bourget de citer la fameuse définition de Stendhal : « Le romanticisme [*sic*] est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de lui donner le plus de plaisir possible [...] »²³. Une idée clé se dégage : le relativisme, qui découle de l'épopée napoléonienne. « Les guerres de la Révolution et de l'Empire ont fait terriblement voyager notre peuple, par nature casanier comme il est économe »²⁴. « Beaucoup ont dû apprendre les langues »²⁵ ; « de cette expérience, multipliée et variée à l'infini, sortira plus tard l'esprit critique, propre à notre XIX^e siècle érudit et compliqué »²⁶. *Les Essais* préfigurent la thèse de *L'Étape* :

Ajoutez que pour la première fois des plébéiens arrivaient à la royauté du monde, s'emparant des jouissances et supportant les souffrances d'une civilisation très avancée, avec des âmes toutes neuves. Ajoutez que, pendant des années, l'éducation classique avait

¹⁹ « À un jeune homme », Préface au *Disciple*.

²⁰ « À un jeune homme », Préface au *Disciple*.

²¹ C'est cet héritage qu'assume Sarah Vajda.

²² *Essais*, 84.

²³ *Essais*, 84.

²⁴ *Essais*, 85.

²⁵ *Essais*, 85.

²⁶ *Essais*, 85.

été interrompue. La poussière des livres anciens, si dense et enveloppante, n'avait plus séparé les jeunes gens de l'âpre expérience personnelle.²⁷

Le propre des révolutions est de supprimer les médiations existantes, en particulier les institutions culturelles. Les livres, l'éducation classique, avaient un pouvoir civilisateur, c'est-à-dire émoussent. Leur disparition met les êtres face à un débordement de vie auquel rien ne les prépare, et qui les enthousiasme. C'est là le second trait de la sensibilité romantique : « l'infini besoin des sensations intenses »²⁸. Un concept clé s'impose : le sublime. Il ne s'agit nullement de rhétorique. Dans la perspective sublime, l'esprit qui conçoit, qui spéculé, est mille fois plus fécond que tout ce que le monde peut offrir à la sensibilité. De là vient ce que Bourget nomme la « disproportion » entre l'homme et le réel. La société détruite a révélé à l'homme une puissance démesurée, un désir que rien ne peut régler, ni combler. Mais l'homme romantique, si sublime qu'il soit, n'en reste pas moins un homme, c'est-à-dire une réalité limitée, déterminée, que cernent deux disciplines complémentaires : la psychologie, la politique.

La psychologie étudie l'homme en général ; elle décrit le jeu de ses facultés. Pour condamner l'individu romantique, elle invoque les lois de la physiologie : « la consommation d'énergie sentimentale que fait chacun d'eux est incompatible avec les lois de n'importe quel organisme physique et de n'importe quel développement cérébral »²⁹. La sociologie politique, elle, décrit l'homme particulier, le Français enraciné dans son cadre géographique, historique, culturel. La thèse n'est pas nouvelle : elle sera reprise et amplifiée dans *Le Disciple*. La Révolution prétend fabriquer un homme abstrait, coupé de ses solidarités traditionnelles, arraché au terreau du milieu et de la race. Le Romantisme poursuit cette œuvre néfaste :

La créature humaine, telle que Flaubert l'aperçoit et la montre, s'isole de la réalité par un fonctionnement arbitraire et personnel de son intelligence. Le malheur résulte alors du conflit entre cette réalité inéluctable et cette personne isolée.³⁰

Toute âme isolée se réfugie dans la chimère, dans la surenchère passionnelle : mais ces excès ne conduisent qu'à l'ennui (désordre intime) ou à la débauche (désordre extérieur, sanctionné par la société). L'histoire politique rencontre et détermine le comportement individuel en un lieu spécifique : c'est « l'intelligence », « la pensée », ce corps d'idées qui autorise l'homme romantique à agir comme il le fait. « C'est donc la *pensée* qui joue ici le rôle d'élément néfaste, d'acide corrosif, et qui condamne l'homme à un malheur assuré ; mais la pensée qui précède l'expérience au lieu de s'y assujettir »³¹. La préposition « au lieu de » crée une séparation absolue entre deux procès qui, eux-mêmes, définissent deux états contraires : l'erreur et la vérité, chacune se déduisant l'une de l'autre. D'un côté, les modernes, les partisans de la pensée libre. Ils ne lui assignent pas d'autre règle que celle qu'elle veut bien se donner. La pensée « situe l'homme dans une indépendance relative et fait de lui “un empire dans un empire”, suivant la formule célèbre de Spinoza. L'homme qui pense, en tant qu'il pense, peut s'opposer à la nature, puisqu'il peut se former des choses une idée qui entre en conflit avec elle »³². L'expression de Spinoza montre bien ce que sont les anti-Lumières : une véritable « politique de la pensée ». La « pensée » est le lieu de l'émancipation : la révolte de Satan contre Dieu s'exprime ici en termes strictement laïques ; mais c'est le même drame de la désobéissance qui, de la scène mythique et religieuse, émigre et se rejoue sur la scène politique. Il n'est donc pas de tâche plus urgente, pour le parti de l'ordre, que de remettre la pensée à sa place. Lieu névralgique de l'Erreur politique, elle est l'enjeu du débat et du combat. L'intellectualisme de

²⁷ *Essais*, 87.

²⁸ *Essais*, 86.

²⁹ *Essais*, 87.

³⁰ *Essais*, 97.

³¹ *Essais*, 97.

³² *Essais*, 97.

Bourget est donc cohérent ; il résulte de la doctrine plus encore sans doute que d'une prédisposition personnelle.

Pour Bourget, on ne comprend Flaubert qui si on le situe par rapport à la révolution romantique. En achevant la libération de l'esprit (à quoi revient la notion de « sublime »), elle a légitimé un usage pervers, douloureux, insensé de la pensée. « Notre âge moderne » est persuadé « que l'homme vit seulement d'intelligence, et il joue avec la pensée comme un enfant avec un poison. Je crois entendre, dans les livres de cet intellectuel s'il en fût qui a écrit *La Tentation*, la sourde plainte, l'obscur sanglot d'une victime de ce jeu cruel de notre âge »³³. « La vierge de Carthage qui a trop pensé à Tânit, l'anachorète de la Thébaidé qui a trop pensé à son Christ, la femme du pauvre médecin qui a trop pensé au bonheur » forment un lamentable « troupeau des victimes »³⁴. La force qui s'empare de ces pauvres choses que sont les créatures flaubertiennes est pour eux trop puissante : de la liberté qui leur est donnée par leur temps, elles ne savent que faire, elles la retournent contre elles-mêmes. Le malheur de l'individu prouve la fausseté de ses principes. Le héros romanesque, selon Bourget, ne crée pas de valeurs, ne les affirme pas. Il réagit en aveugle à un jeu de forces libérées par l'histoire. Mais si Flaubert n'est qu'une victime des erreurs de son siècle, comment rendre compte de son génie ? Or ce génie est incontestable. Ne doit-il pas être versé au profit de la révolution romantique ? N'a-t-elle pas eu le mérite de susciter une œuvre comme la sienne ? Ces questions relancent l'enquête sur la révolution romantique.

Le génie de Flaubert ou l'éclat des contradictions

Les Romantiques sont possédés par une étrange fureur. Au lieu de chercher à comprendre ce qui leur est étranger – et qui les fascine – ils souhaitent se l'approprier. « Ils voulaient, non pas se représenter les mœurs d'autrefois et les âmes lointaines, mais se les appliquer si l'on peut dire, mais vivre ces mœurs, mais avoir ces âmes [...] »³⁵. L'artiste moderne paie de sa personne. Il veut devenir autre. Il expérimente sur lui-même le pouvoir de la métamorphose. Cette folie explique ce qui est appelé à devenir la *doxa* de la psychologie anti-classique : le sujet moderne est multiple et divisé. Pour un moraliste classique, la multiplicité (qui relève de la nature) est transcendée par l'œuvre de la raison. L'entendement domine la sensibilité ; il oriente les énergies (affectives, corporelles) en vue d'un bien qu'il détermine. La multiplicité moderne relève au contraire du double régime de l'intermittence et de l'équivalence : un moi chasse l'autre ; aucun ne dure et tous se valent. Pire : ils sont en lutte perpétuelle les uns contre les autres. Mais cette inconséquence majeure a produit en Flaubert une révolution esthétique dont la fécondité ne fait pas l'ombre d'un doute. Comment expliquer ce paradoxe ? Flaubert « considéra qu'une tête humaine est une chambre noire où passent et repassent des images de tous ordres [...] »³⁶. Un personnage flaubertien, estime Bourget, est donc « une machine représentative » ; c'est un imaginaire lancé sur la scène du monde. Dans cette chambre noire, les images venues du monde (ou sensations) et celles du monde intérieur (« idées, volitions, émotions ») se rencontrent. Cette intrication fait que chaque « image est en même temps est un petit fait psychologique »³⁷. Ainsi Flaubert transforme-t-il l'art de la description : « chaque image évoquée est un trait de caractère du personnage qu'elle vient assaillir »³⁸. En peignant « les images qui hantent le cerveau » surgit une « prose de sensations

³³ *Essais*, 100.

³⁴ *Essais*, 100.

³⁵ *Essais*, 86.

³⁶ *Essais*, 103.

³⁷ *Essais*, 104.

³⁸ *Essais*, 105.

presque vivantes »³⁹ : « tout le travail silencieux de la pensée [y est] rendu perceptible et comme concret »⁴⁰. On croirait entendre le langage de la phénoménologie. Et c'est pourtant Bourget qui parle.

Flaubert le romantique donne à la subjectivité le statut d'une réalité consistante. C'est là que gît le principe révolutionnaire. Cette nouvelle conception de l'homme a trouvé, pour s'exprimer, un langage nouveau. La langue romantique est en effet plastique, colorée, concrète, en un mot : vivante. Mais Flaubert ne s'est pas contenté de faire un bon usage de la langue libérée des Romantiques. Il a doté l'esthétique moderne d'une théorie du style. Celui-ci n'est rien d'autre que le canon de la « prose française ». Si le monde n'est rien au regard de la pensée, et si le moi non plus n'est rien, le style, lui, a l'ambition d'être tout. Dans un paysage intellectuel en ruine, il devient l'absolu. Sur quoi se fonde une telle certitude ? Seul le style réconcilie la vie et la pensée ; cette unité sublime – objet de la contemplation, source de joie – est l'œuvre de la prose littéraire⁴¹. Deux idéaux définissent le style : le rapport et la voix. Chaque mot est une puissance, un réservoir d'idées, d'images, d'émotions, une énergie virtuelle que la phrase met en œuvre⁴². *Le rapport entre les mots* est la pierre angulaire du style. Le rapport relève en effet aussi bien de la pensée (c'est un artefact, une création de l'esprit) que de la vie (le rapport est dynamique ; il organise le passage d'un mot à l'autre ; il crée un champ de force qui lui-même implique, dans son déploiement, la temporalité). Pour que le rapport « joue à plein », il faut éliminer les scories, travailler et retravailler sans cesse la phrase⁴³. Mais ce travail acharné menace à nouveau de compromettre l'équilibre entre la vie et la pensée, gage de l'unité idéale. C'est pourquoi le travail sur la langue (travail abstrait) se couronne et se vérifie dans l'épreuve de la voix : le gueuloir, ou la mise en voix, l'éternel surplomb du corps agissant, de la parole vive, sur l'écriture. La voix ou le triomphe de la métaphysique, dirait Derrida : le corps hurlant la phrase consacre – en vertu de la supériorité de la nature sur la culture – la vérité du style. À quelque niveau que ce soit, celui de la phrase écrite ou du texte hurlé, l'alliance indestructible de la pensée et du corps joue. Cette unité s'achève dans la coïncidence parfaite de l'écrivain et du style : « L'esprit n'habite-t-il pas la phrase qu'il est parvenu à créer ?⁴⁴ ». Bourget parle « d'incarnation ». L'image religieuse est prolongée – il fallait s'y attendre – par la métaphore organique : « il travaillait sa prose non par le dehors à la façon d'un mosaïste qui incruste ses pierres, mais par le dehors, à la manière d'une branche qui déploie ses feuilles »⁴⁵.

À la fin de l'étude sur Flaubert, le lecteur reste sur sa faim : la souffrance de Flaubert et de ses personnages témoigne contre la Révolution politique et littéraire ; mais son génie (l'invention du personnage et de la prose modernes) plaide en faveur du Romantisme. Les choses sont indécidables. Or l'homme d'action a besoin de décider. Il faut donc réaménager le champ des idées, et cela, en deux temps. D'une part, la révolution et le Romantisme sont des écoles d'énergie ; elles serviront à accabler le nihilisme contemporain, à fustiger ce « dernier homme » qui ne croit en rien, qui ne peut rien, qui refuse d'être un pont. Mais, d'autre part, l'énergie dévoyée des révolutions produit en même temps le malheur et le style romantique. Il faut donc trancher. Bourget écrira « classique », donnant une assise esthétique à son projet politique : réorienter l'énergie dévoyée vers un but noble, utile à la Patrie. La doctrine romanesque dont procède *Le Disciple* est trouvée. Reste l'intrigue : dans ce roman, l'écrivain

³⁹ *Essais*, 104.

⁴⁰ *Essais*, 107.

⁴¹ Sur la notion de prose, voir *Essais*, 107 et 109.

⁴² *Essais*, 108 : « le mot et l'idée sont consubstantiels ».

⁴³ « Les auxiliaires “avoir” et “être”, le verbe “faire”, les conjonctions encombrantes – toute cette pouillerie de » notre prose française – le désespéraient ». *Essais*, 108.

⁴⁴ *Essais*, 107.

⁴⁵ *Essais*, 108. Le paragraphe qui précède montre à quel point les théories de Proust sur le style sont loin d'être originales.

n'est plus, comme Flaubert, une victime pitoyable de la Révolution. Il est le propagandiste des idées nocives. Il n'est plus poète ou romancier ; il est doctrinaire, philosophe. Le maître à penser Adrien Sixte ne subit pas la crise ; il la provoque chez un tiers (Greslou, son disciple) dont l'effondrement peut être invoqué à charge. Sixte est donc à la fois responsable et coupable. Aimable mère, la théologie catholique dit ce qu'il faut faire dans ces cas-là : avouer sa faute, l'expier, se convertir. C'est exactement ce que fera Adrien Sixte.

Adrien Sixte, révolutionnaire malgré lui

1889 : centenaire de la Révolution. La date, insistante, revient : à la fin du roman « Paris, septembre 1888, – Clermont-Ferrand, mai 1889 » ; et à la fin de la préface : « Paris, 5 mai 1889 »⁴⁶. On peut s'autoriser de la magie des dates : *Le Disciple* serait donc une méditation sur les conséquences de Révolution, sur son actualité. Adrien Sixte est présenté dès le premier chapitre comme « Un philosophe moderne »⁴⁷ ; à la fin du roman, il est rangé parmi « les penseurs révolutionnaires »⁴⁸. Son œuvre est révolutionnaire au sens le plus politique, le moins spéculatif du terme. Elle revendique pour elle-même la souveraineté et de l'autonomie de la raison. « Je ne serai pas digne du nom de philosophe si je n'avais, dès longtemps, appris à considérer ma pensée comme la seule réalité avec quoi j'aie à compter, le monde extérieur comme une indifférente et fatale succession d'apparences »⁴⁹, écrit le jeune disciple de Sixte, au début de ce qu'il nomme lui-même « La Confession d'un jeune homme d'aujourd'hui »⁵⁰. C'est là le bréviaire (perverti) des Lumières. S'autorisant de ses propres pouvoirs, la raison dissout les notions qui fondent la cohésion sociale : « “La société ne peut se passer de la théorie du Bien et du Mal qui pour nous n'a d'autre sens que de marquer un ensemble de conventions quelquefois utiles, quelquefois puériles” »⁵¹. Cette pensée de Sixte introduit l'esprit de la relativité là où l'individu aurait besoin d'une certitude indubitable : dans le champ moral. « “C'est avec des idées comme celle de cette espèce d'anarchiste intellectuel que les jeunes gens se perdent” »⁵², conclut le juge qui enquête sur l'affaire Greslou.

Les idées modernes sont un poison ; celui-ci se répand par les livres. Intoxiqué par la lecture de son maître, Robert Greslou s'autorise à donner libre cours à sa sensualité ; il séduit Charlotte, la jeune fille de la maison où il est précepteur. Elle se suicide. Les circonstances font croire qu'elle a été tuée par son amant. Emprisonné, le jeune homme écrit son autobiographie. Il la destine à son maître : celui-ci devient alors le lecteur de son disciple. Cette réversibilité est féconde : si le premier cycle de lecture engendre le crime, le second produit la réparation. Sixte prend conscience du lien filial qui unit le maître à son disciple, le penseur à ses idées. Il découvre la responsabilité : l'idéaliste devient « conséquentialiste ». Le paradoxe s'introduit dans la thèse réactionnaire. Déchaînant les énergies, la révolution a au moins ce mérite : elle suscite une formidable réviviscence du lien social que la paresse des habitudes avait conduit à négliger. L'excellente famille aristocratique où Greslou était employé a péché par aveuglement, comme le reconnaît le père :

« Quand il est arrivé dans la maison, qu'il l'a trouvée si gracieuse, si simple, il a cru pouvoir la séduire, l'épouser. Comment s'en serait-elle doutée, alors que moi-même, qui ai tant l'habitude des hommes, je n'ai rien deviné, je n'ai rien vu ?... »

⁴⁶ *Le Disciple*, Paris, Paris, Plon, 1889. Je cite d'après une édition de poche, due à l'éditeur Nelson.

⁴⁷ *Le Disciple*, p. 13.

⁴⁸ *Le Disciple*, p. 316.

⁴⁹ *Le Disciple*, p. 90.

⁵⁰ *Le Disciple*, p. 89.

⁵¹ *Le Disciple*, p. 59.

⁵² *Le Disciple*, p. 63.

Le plébéien Greslou est donc celui par qui le scandale et la prise de conscience arrivent. Adrien Sixte, le philosophe révolutionnaire, joue le même rôle auprès du comte André de Jussat, frère de Charlotte : alors que ce dernier, officier exemplaire, préférerait se taire et laisser le tribunal condamner Greslou à mort, il est rappelé à son devoir par une courte et anonyme lettre d'Adrien Sixte. Le comte témoigne en faveur de son ennemi, obtient son acquittement et le tue. Tout est perdu sauf l'essentiel : l'honneur.

Conclusion

Bourget, romancier méconnu : s'il est vrai que son œuvre romanesque relève du genre du roman à thèse, ce genre est quant à lui injustement décrié. On le croit *a priori* dépourvu du sens du complexe. C'est faire injure à l'idée de « thèse » que de penser qu'elle ne puisse être que stupidement systématique, comme si le roman ne pouvait pas accueillir une thèse subtile, ménageant dans ses marges de remarquables paradoxes. C'est pourtant le cas du *Disciple*. L'idée de révolution y est à la fois envisagée comme crise et comme diagnostic. Surgissant au cœur d'une petite société idéale, d'une famille catholique, aristocratique, militariste et patriote, elle renvoie les gardiens de la Tradition à leur propre faillite. Elle est donc tour à tour symptôme et défi. Elle a la noirceur et la profondeur de la Vie.

Bourget, penseur méconnu. On reconnaît volontiers sa perspicacité critique. On ne voit guère combien elle s'applique à sa propre œuvre. Au cours de son étude sur Flaubert, datée de 1882, s'indique déjà la grande problématique du roman à thèse : « malgré tout le génie que l'on mettra dans le développement de telle fable prise pour exemple, une autre fable pourra servir de preuve contraire, car les dénouements ne sont pas des conclusions »⁵³. Malgré tout son génie, Flaubert ne peut pas rendre au jeune homme obsédé par l'œuvre du relèvement de la France le service qu'il attend d'elle. Mais le roman militant de Bourget le peut-il ? N'est-il pas lui aussi une simple fable qu'une autre fable peut renverser ? Cette lucidité place les romans de Bourget sous le signe de l'inquiétude : si, par la force des choses, le dénouement n'est jamais une « conclusion », la thèse la mieux étayée qui soit, de par son inscription dans le champ du roman, se sait précaire, ouverte à la possibilité de l'indécidable, du discutable. C'est à ce risque que consent *Le Disciple*. Il est dommage qu'aujourd'hui trop peu de lecteurs en soient conscients.

⁵³ *Essais*, 102.