

1) DE QUELQUES PIÈCES NOIRES

Si *classique*, dans les écoles, a un sens favorable (mais qui décourage les enfants de lire nos grandes oeuvres), *moderne*, qui est employé dans la presse avec un sens parfois péjoratif, encourage les adultes à fréquenter certains de nos auteurs. Pourtant, le classicisme n'est pas une chose morte, c'est une littérature bien vivante, et sous tous les climats, et qu'il s'agit seulement de savoir découvrir et réveiller : la belle au bois dormant. Parmi les écrivains français d'aujourd'hui, il est en effet un certain nombre d'artistes, que les petits enfants de l'an 2400 (s'il en est encore à cette époque) appelleront des écrivains *classiques*.

La critique de droite et de gauche continue, néanmoins, à accabler les lettres françaises contemporaines, et notamment ce qu'on appelle *misérabilisme*, romans noirs, ou pièces noires. Mais il est une façon de défendre les bonnes moeurs qui dégoûte de la morale. La critique peut toujours s'offrir un succès facile en présentant une oeuvre, si haute qu'en soit l'inspiration, de façon à prévenir l'esprit du bon public. C'est ainsi qu'en Alexandrie on a vu récemment quelqu'un s'en prendre au *Malentendu* de Camus, et, sous prétexte qu'il s'agit là d'une pièce ou une mère et sa fille assassinent (sans le savoir, d'ailleurs) un homme qui se trouvait être le fils de l'une et le frère de l'autre, accuser Albert Camus de se « délecter dans la pourriture », de faire un dangereux « étalage de criminalité ». Je cite textuellement. Tandis que les drames de Corneille, ceux de Racine, élevaient le coeur, nous voyons chez Camus « punie et non récompensée » la vertu d'un fils qui vient aider sa famille. Je voudrais savoir quelle oeuvre des « classiques » résisterait à une présentation faite selon les principes de ceux qui interprètent *Le Malentendu* avec ce peu de bonne foi. Tout le monde connaît ces deux vers de la *Négresse Blonde* :

*Dieu! soupire à part soi la plaintive Chimère,
Qu'il est joli garçon, l'assassin de papa!*

Voilà donc à quoi se ramènerait le *Cid*? Ainsi présentée, l'anecdote en effet n'est pas des plus morales ! « Qu'il est joli gar-

çon, l'assassin de papa», c'est bien le dernier mot de la pièce mais en d'autres termes, qui font la différence, car le grand théâtre, comme dit Louis Jouvet, c'est d'abord *un beau langage*. «Laisse faire le temps, ta valeur et ton roi». Nous savons que Chimène épousera bientôt l'assassin de son cher papa.

Et voici comment le même Fourest résume une autre pièce, du même Corneille :

*Et puis, voici Camille
(Seigneur, quelle famille)
Qui se met en fureur
Y a pas d'erreur.
Elle commence à braire,
Asticote son frère,
Et le frère en douceur
Occit la sœur.*

Elle commence à braire, dit Fourest. Ses braiements, nous les connaissons par cœur. Ce sont les imprécations de Camille :

*Rome, l'unique objet de mon ressentiment,
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant,
Rome, qui t'a vu naître et que ton cœur adore,
Rome, enfin, que je hais parce qu'elle t'honore.
Puisse tous ses voisins ensemble conjurés,
Saper ses fondements encore mal assurés.*

Imprécations qui s'achèvent lorsque le jeune Horace dégaîne et tue sa sœur :

*C'est trop, ma patience à la raison fait place,
Va dedans les enfers plaindre ton Curiaçe.*

Comme dit Fourest : «elle commence à braire et le frère en douceur occit la sœur».

Je ne pousserai pas plus loin ce petit jeu qu'il fallait pourtant mener jusqu'ici pour montrer à quel point il est injuste d'accuser un écrivain tel que Camus de se complaire à la saleté sous prétexte qu'il met en scène des meurtriers.

Qu'ont fait d'autre Shakespeare et Sophocle et Corneille ? Ah, bien sûr, quand on ignore tout de la littérature, qu'on en reste aux clichés appris, on peut conserver quelques illusions sur le *moralisme* bébête des grands écrivains, qu'on oppose alors à l'immora-

lisme des écrivains contemporains. Mais voici quelqu'un qu'aucun bien-pensant ne suspecte (à tort d'ailleurs) de complaisance pour la littérature que l'on appelle selon les cas, ou *noire* ou *décadente*. Dans le *Père Goriot*, écrit François Mauriac (je cite la préface qu'il écrivit pour le livre de son fils Claude, *Aimer Balzac*), dans *Le Père Goriot*, le lecteur néophyte baigne dans un immoralisme à côté duquel celui qu'on reproche aux écrivains d'aujourd'hui relève de la Bibliothèque Rose. Ce n'est pas moi qui le dis, c'est M. François Mauriac, écrivain catholique, éditorialiste du *Figaro*, membre de l'Académie Française. Il serait évidemment absurde, pour défendre Camus, qu'on accuse injustement, de noircir à leur tour les écrivains français du XVII^e siècle. L'on pourrait même trouver des pièces, dont le sens général est moral, voire moralisant, et qui furent écrites par des écrivains que l'on nomme *classiques*. Ainsi *Bérénice*, où le devoir du politique l'emporte sur la passion de l'amour (mais on pourrait dire aussi bien que Titus était plus ambitieux encore qu'amoureux).

Quand on parle aujourd'hui des écrivains classiques pour les opposer aux écrivains contemporains, on oublie trop souvent que les classiques n'ont pas écrit les seuls morceaux choisis à l'usage des lycéens; ils ont écrit des pièces en cinq actes. Si nos critiques moralisants font la petite bouche devant le Créon d'Anouilh ou la Martha de Camus, qu'auraient-ils dit de Marcelle, l'ignoble et puissant personnage de *Théodore*, celle qui mène tout le jeu? Ambitieuse, menteuse, perfide et meurtrière, elle tue de sa main Théodore et Didyme, acculant ainsi au suicide son propre fils. Nombreuses sont les pièces de Corneille, à juste titre honoré en qualité de moraliste, qui seraient aujourd'hui, si seulement on les lisait, condamnées comme *décadentes* ou « *existentialistes* ». Témoin : *Rodogune*.

Voici comment, dans *Rodogune*, parle Cléopâtre, celle qui a déjà tué son mari, l'un de ses fils, et qui se prépare à empoisonner l'autre, Antiochus :

*Allons chercher le temps d'immoler mes victimes,
Et de me rendre heureuse à force de grands crimes.*

C'est le même personnage qui, quelques vers plus haut, a dit sans hésiter :

Sors de mon cœur, nature!

Pour parler le langage d'aujourd'hui, c'est le même personnage qui s'incite et s'excite à devenir une mère dénaturée. *Déna-*

turée, en effet et pourtant si *naturelle*, elle le sera jusqu'au bout, puisque, moribonde, elle trouve encore la force de maudire le fils qu'elle n'a pu assassiner :

*Puisse le ciel tous deux vous prendre pour victime
s'écrie-t-elle,*

*Et laisser choir sur vous les peines de mes crimes.
Puissiez-vous ne trouver dedans votre union-
Qu'horreurs, que jalousies et que confusions
Et, pour vous souhaiter tous les malheurs ensemble,
Puisse naître de vous un fils qui me ressemble!*

Voilà comment Corneille ose faire parler une mère. J'entends bien qu'il est dans *Rodogune* des personnages vertueux. Il arrive même que par un étrange hasard, par un malentendu, dirai-je, le personnage vertueux, Antiochus, survit à la mère dénaturée. Mais dans *Le Malentendu* n'y a-t-il pas des personnages vertueux? Le fils, par exemple et la femme de ce fils, celle qui aime si simplement, si purement. Nos petites zoïles ne veulent pas voir l'évidence. Il leur faut toujours opposer la sagesse des anciens à la corruption des modernes. Seulement, ceux qu'aujourd'hui nous appelons *les anciens* étaient en leur temps ceux qu'aujourd'hui nous appellerions des modernes. A ce titre, on les opposait toujours, eux aussi, aux vertueux anciens, à Eschyle, à Sophocle, voire à Sénèque le Tragique.

Dans l'examen d'Attila, Corneille avoue qu'il n'a fait cette pièce que pour répondre «par occasion aux invectives qu'on a publiées depuis peu contre la comédie» (c'est-à-dire contre ce que nous appelons, nous autres, la tragédie). Plus précisément : irrité des mauvaises querelles qu'on cherchait alors à la grandeur qu'il sentait être la sienne, Corneille, dans le même examen, affirme avec sérénité qu'«on peut innocemment mettre sur la scène des filles engrossées par leurs amants et des marchands d'esclaves à prostituer».

Il se peut que de tels morceaux doivent disparaître des Corneille destinés aux héritiers de la bonne bourgeoisie. Mais enfin, nous savons, nous, que ces textes existent. Et peut-être même savons-nous que le théâtre classique est souvent à *devenir fou*. Voyez Oreste :

*Mais quelle épaisse nuit tout à coup m'environne?
De quel côté sortir? D'où vient que je frissonne?*

*Quelle horreur me saisit? Grâce au ciel j'entrevois
Dieux! quels ruisseaux de sang coulent autour de moi!*

Je pourrais aussi bien me réclamer de Corneille. Dans une de ses comédies, dans *Mélite*, Eraste devient fou. Non, les grands écrivains classiques ne ressemblent jamais à Delly, ou à Max du Veuzit.

Ce sont des écrivains qui dans l'homme acceptent tout l'homme, et dans l'espèce humaine, tous les hommes. Comme nous, ils sont engagés dans un monde qui les blesse; comme nous ils sont engagés dans un monde où il faut prendre parti; comme nous, ils sont censurés. Lorsqu'au début pacifique du règne de Louis XIV Corneille écrit contre l'esprit de conquête (c'est la France qui parle) :

*A vaincre tant de fois mes forces s'affaiblissent.
L'état est florissant mais les peuples gémissent.
Leurs membres décharnés courbent sous mes hauts faits
Et la gloire du trône accable les sujets.*

on n'y trouve pas à redire. Voltaire pourtant remarquait qu'à la fin belliqueuse du règne de Louis XIV, quand cette pièce (*La Toison d'Or*) n'était plus jouée, les mêmes vers, à peine transposés dans le *Tiridate* de Campistron, furent interdits par la police. Non, les écrivains classiques ne sont pas de tout repos. Ce ne sont pas des écrivains soporifiques, ce ne sont pas des écrivains anesthésiants. Encore faut-il les lire. Ce qu'on se garde bien de faire, pour mieux condamner ceux qui, aujourd'hui, sont déjà les futurs *classiques*.



2) PHOTOGRAPHIE ET CLASSICISME

En considérant les photographies d'André Gide, qui annoncent (et peut-être résument) chacun des tomes de ses *Oeuvres Complètes*, comme si tout à coup l'évidence effaçait en moi les préjugés, je crois que j'ai compris Molière (et Corneille) un peu moins mal.

Les écrivains du XVI^e et du XVII^e siècles sont souvent pour

nous sans visage; s'ils nous en lèguent un, il se peut que ce soit un « portrait de Dorian Gray », à la surface duquel le peintre a voulu étaler la secrète alliance de son modèle avec l'humain : sournois, têtue, bête, proche de nous tous enfin, tel nous apparaît alors celui qui, le plus honnêtement du monde, nous entretient de ses urines, l'homme du *que sais-je?*, Montaigne l'intelligent. Si maintenant j'interroge Racine et sa perruque, c'est vainement que sur ce front serein, ces lignes harmonieuses, je cherche les perfidies qu'il faut concéder à ce poète suave.

Comme le portraitiste, pour accomplir une œuvre qui signifie, est contraint de condenser et concentrer (de figer aussi) en une image unique les instants divers de son modèle, n'obtenant ainsi — d'ordinaire — qu'une synthèse du banal, ou l'agrandissement d'un vice, d'une vertu, de même l'écrivain du XVII^eme, lorsqu'il construit « un caractère », ne prétend qu'à isoler, puis fixer, *un trait permanent du caractère* humain. Il ignorait le cinéma et que, pour révéler l'unité d'un vivant, ou ce qu'il a d'unique, cent images valent mieux qu'une.

Nous avons tous fouillé les albums de famille : bébé nu aux orteils crispés sur sa peau de mouton, écolier en sarrau noir, tout regard tendu vers le petit zoizeau, communiant plus bichonné que chien de luxe, hirsute foutebôleur faraud de ses genouillères, troufion soutaché, bariolé d'épaulettes, criminel aux yeux de Michel Strogoff, brûlés par l'éclairage de quelque Photomaton, comment récompenser mon père, ou moi ? Et ce sylphe, pourtant, non : ce notaire, ce voyou, ce sportif, ce bellâtre, ce dadaïste, cet assassin, cet archevêque, c'est bien moi.

Nous savons aujourd'hui que nous avons plus d'un visage : qui n'a pas trois hommes en soi est un peu moins qu'une bête. Cet adolescent glabre, aux longs cheveux de romantique, comment oserait-il condamner tout romantisme ? André Walter l'a pourtant fait. Quoi ? que dites-vous ? ce Christ espagnol à collier noir, lui Corydon ? Oui, car *Numquid et tu* avait besoin de ce corp-là. Sinon celui du crayon de Bataille, si rêveusement ironique, quel Gide aurait écrit *Paludes*, ou *Prométhée* ? Mais sans la netteté de ces dures mâchoires, que découpe encore l'ombre portée d'un casque colonial, nous n'aurions pas de Voyage au Congo. Jeune homme à la balustrade, puis savant lettré savamment adossé à sa bibliothèque, hier engoncé dans sa jaquette, son gilet, sa lavallière, ses faux-cols empesés, aujourd'hui chemise ouverte dans le vent, point d'yeux ici, tout yeux ailleurs, affecté, naturel, naturel jusqu'en l'affecté, affecté parfois dans l'excès de son naturel — et ces mains

que j'oubliais, plus secrètes (s'il se peut) que chacun des visages nus — tous ces traits, d'autres encore, s'enchevêtrent et s'épurent pour orner un André Gide. Je ne dis pas : André Gide.

Lui aura-t-on reproché ses visages ? Il défait l'homme, paraît-il, le délite, le décompose, le pourrit. Lui a-t-on opposé l'Avare, le Misanthrope, le menteur ? *Le menteur* peut vous amuser ; mais un vrai menteur dit souvent la vérité : presque toujours. Autrement, c'est un mythomane. L'unité de l'homme, certes je sais la voir, irrémédiable et parfaite : dans les asiles d'aliénés. On ne m'avait jamais dit que nos écrivains du « grand » siècle ont peint surtout des névrosés. Obsédés par leur vice, leur passion, leur vertu, l'Avare, Phèdre et Polyeucte appartiennent au psychiatre. C'est à qui fera le délire le plus systématique. Ah, s'ils étaient de tout repos, qu'ils nous ennuièrent tous nos grands écrivains ! Mais ce sont monstres de monstres, dompteurs de forsenés.

Il serait donc temps de comprendre que Marcel Proust et André Gide, quoi qu'ils laissent entendre, et malgré qu'ils en aient, sont plus *équilibrés* que Racine, ou Molière (lesquels toutefois restent *équilibrants* dans la mesure où nous voyons à quels malheurs sont pré-destinés leurs beaux monstres). Celui qui reconnaît l'ambivalence irrépressible des instincts et qui, récitant l'homme, v énumère plusieurs homme (homme singulier, dit-on ; homme-pluriel conviendrait mieux), celui-là est plus près de la médecine, de la photographie, qu'Henri Bordeaux ou Paul Bourget. Or la morale se déduit de la médecine et de la photographie, ou du moins : des photographies. Oui, j'ai bien peur qu'avec son air d'immoraliste, et jusqu'en son acte gratuit, André Gide ne soit aujourd'hui un des rares hommes qui pensent *bien* : un authentique mal-pensant. (Toute morale future voudra légiférer pour tous ceux que nous recélons : elle sera gidienne en quelque sorte).

« *Le romantisme*, écrit Stendhal, est l'art de présenter aux peuples des œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible ; le *classicisme*, au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir possible à leurs arrière-grands-pères ». Il faut donc avouer que Gide est *romanticiste*. Mais à condition de lui donner, pour compagnons d'étiquette, Montaigne, Descartes et Molière. Aussi bien dirait-on *classique* celui qui vit avec son temps et, ce faisant, prépare l'avenir, *académique* étant celui là seul que Stendhal disait *classiciste*.

Querelle d'historiens, sans valeur pour nos lettres. Stendhal

combattait les classicistes; mais ses œuvres condamnaient les romantiques. Il est classique, au seul sens qui vaille du mot langagier. Quelque idée qu'il se fasse de l'homme (ou un multiple) ondoyant ou sclérosé, classique est celui qui accepte la rhétorique, la litote, et le cliché.

Christ espagnol, enfant prodigue et dieu Protée, Gide est classique.

ETIEMBLE