

ANDRÉ
MAUROIS

Voltaire

suivi de

Aspects de la biographie

Bernard Grasset
Paris

ANDRÉ
MAUROIS



Voltaire

suivi de

Aspects de la biographie

Bernard Grasset
Paris

Table des Matières

[Page de Titre](#)

[Table des Matières](#)

[Page de Copyright](#)

[Du même auteur aux Éditions Grasset:](#)

[Voltaire](#)

[I - Naissance et caractère du dix-huitième siècle](#)

[II - Enfance et éducation](#)

[III - Comédies](#)

[IV - Tragédies](#)

[V - Voltaire en Angleterre](#)

[VI - Succès et persécutions](#)

[VII - Lettres philosophiques](#)

[VIII - La divine Émilie](#)

[IX - Louis XIV et Frédéric II](#)

[x - Faveurs et malheurs](#)

[XI - Saint-Lambert](#)

[XII - Le Roi de Prusse](#)

[XIII - Les tanières du philosophe](#)

[XIV - La vie à Ferney](#)

[XV - La philosophie de Voltaire](#)

[XVI - Candide](#)

[XVII - Œuvres mineures](#)

[XVIII - L'affaire Calas](#)

[XIX - Affaire du Chevalier de La Barre](#)

[XX - Le patriarche](#)

[XXI - Le couronnement de Voltaire](#)

[XXII - Épilogue et jugement](#)

Aspects de la biographie

CHAPITRE PREMIER - La biographie moderne

CHAPITRE DEUXIÈME - De la biographie comme œuvre d'art

CHAPITRE TROISIÈME - De la biographie considérée comme science

CHAPITRE QUATRIÈME - La biographie comme moyen d'expression

CHAPITRE CINQUIÈME - L'autobiographie

CHAPITRE SIXIÈME - La biographie et le roman

Dans la collection Les Cahiers Rouges

© Éditions Grasset Fasquelle, 1935.
978-2-246-67229-6

Du même auteur aux Éditions Grasset:

Les Discours du docteur O'Grady

Choses nues

Don Juan ou la Vie de Byron

Nouveau Discours du docteur O'Grady

Ni ange ni bête

L'Instinct du bonheur

Tourgueniev

René ou la Vie de Chateaubriand

Dialogues sur le commandement

Ariel ou la vie de Shelley

Mes songes que voici

Sentiments et coutumes

Ce que je crois avec les objections faites par quelques lecteurs et les réponses aux objections

Robert et Elisabeth Browning

Les Silences du colonel Bramble

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

André Maurois / Voltaire suivi de Aspects de la biographie

Dès 1928, au début de sa carrière de biographe, dans l'une des conférences composant Aspects de la biographie, Maurois prévenait que cette discipline serait toujours « difficile ». « Nous exigeons d'elle les scrupules de la science et les enchantements de l'art, la vérité sensible du roman et les savants mensonges de l'histoire. Il faut, pour doser cet instable mélange, beaucoup de prudence et de tact. »

C'était dire que la biographie était un art à part entière.

On n'en doutait plus quand parut sept ans plus tard, en 1935 (édition originale publiée à Londres en 1932), son excellent Voltaire, suite de tableaux écrits « allegretto » et « prestissimo », bien dans le ton de l'auteur de Zadig, ce modèle de l'esprit français. En vingt-deux courts chapitres, Maurois raconte l'enfance du philosophe, ses premiers succès et les persécutions dont il est victime; sa liaison orageuse avec Mme du Châtelet et ses liens avec Frédéric II de Prusse. Au passage, il commente Candide et des œuvres moins connues. Il évoque, entre autres moments glorieux, la vie de l'écrivain à Ferney et l'affaire Calas. Cette petite merveille de synthèse et d'érudition situe Voltaire en son temps et en son éternité, face au pouvoir et à la postérité. Mais l'intelligence du livre n'épuise pas ses charmes. L'écriture de Maurois frappe, joue, dessine, grave au portrait. Le biographe suit Voltaire jusqu'à la fin : « Dans un carrosse bleu semé d'étoiles d'or, le vieux squelette en habit de velours bordé de fourrure, une petite canne à la main, traversa la ville. » Et nous traversons le temps avec lui.

André Maurois se nommait en fait Emile Wilhelm Herzog, né le 26 juillet 1885 à Elbeuf en Normandie. Après des études au lycée de Rouen, il poussa jusqu'à la licence de philosophie (Alain avait été son professeur au lycée...). Embauché dans la filature de son père, il ne pense qu'à la littérature. C'est à la «faveur» de la Première Guerre mondiale où il sert comme agent de liaison auprès du corps britannique qu'il deviendra romancier avec les Silences du colonel Bramble (1917). Ce livre, qui lui valut immédiatement une certaine notoriété, sera suivi de nombreux romans : les Discours du Dr O'Grady (1922), Bernard Quesnay (1926), le très fameux Climats (1928), un chef-d'œuvre du thème conjugal, Patapoufs et filifères (1930), le Cercle de famille (1932), sur le conflit des générations, la Machine à lire les pensées (1937), les Mondes impossibles, Récits et nouvelles fantastiques (1948), etc.

Elu à l'Académie française dès 1938, il séjourna pendant la guerre aux Etats-Unis et en Afrique du Nord, où il se consacra au journalisme et à des activités de conférencier. Puis, collaborateur de la presse littéraire, il décida de prolonger une carrière de biographe remarquablement entamée par Ariel ou la Vie de Shelley (1923), la Vie de Disraeli (1927) et René ou la Vie de Chateaubriand (1938). On lui doit notamment Don Juan ou la Vie de Byron (1952), Lélia ou la Vie de George Sand (1952), Olympio ou la Vie de Victor Hugo (1954), les Trois Dumas (1957), Prométhée ou la Vie de Balzac (1965). Maurois a élevé la biographie au rang d'un art: informations précises, maîtrise du style, empathie avec son sujet. On ne saurait donc lui faire le reproche de ne point s'être oublié avec deux volumes autobiographiques : Mémoires (1949) et Portrait d'un ami qui s'appelait moi (1959). Cet humaniste, prototype de l'honnête homme, présida en compagnie d'Aragon à la rédaction d'une Histoire parallèle des USA et de l'URSS (1962)... Ses études, De Proust à Camus et De La Bruyère à Proust (1963) mettent en évidence la finesse de cet écrivain du mot juste, presque musical, grand connaisseur de l'âme humaine. Il s'est éteint le 9 octobre 1967 à Neuilly.

Voltaire

SOURCES

Les sources de ce petit ouvrage sont connues de tous : les œuvres de Voltaire, sa correspondance, des mémoires comme ceux de Longchamp et Wagnière, les lettres de Mme de Graffigny, le grand ouvrage de Desnoiresterres (Voltaire et la Société française au XVII^e siècle), la Vie de Voltaire par Condorcet, celle de R. d'Argental, les études de Lanson, Brunetière, l'Essai sur Voltaire de Bellessort et enfin le Voltaire de Morley. Pour le premier chapitre je dois beaucoup à Fidao-Justiniani (Qu'est-ce qu'un classique ?), pour le chapitre sur les romans et contes à l'introduction de Jacques Bainville. (Editions de la Cité des Livres.)

Naissance et caractère du dix-huitième siècle

Le règne de Louis XIV fut la dictature légitime d'un homme d'Etat intelligent. Dictature nécessaire. Jusqu'au dix-septième siècle la noblesse française est une caste guerrière, indisciplinée, qui, par ses guerres civiles, rend le pays ingouvernable. Les querelles de personnes sont aussi brutales que celles des partis. De 1589 à 1607, sept mille hommes meurent en duel. Les individus géants de la Renaissance ne reconnaissent pas cette force, pour eux nouvelle, qu'est un Etat moderne. Richelieu les courbe un instant ; pendant la minorité du jeune Roi on les voit resurgir avec leur bravoure, leur folie. Les femmes elles-mêmes sont des amazones, plus fières et plus farouches que les hommes. Une lettre de Gaston d'Orléans est adressée : « A Mesdames les comtesses, maréchales de camp dans l'armée de ma fille contre le Mazarin ». Il suffit de lire les Mémoires du Cardinal de Retz ou ceux de La Rochefoucauld pour comprendre que seul un maître absolu pourra dompter ces monstres héroïques et dangereux.

Mazarin, puis Louis XIV achèvent ce qu'avait commencé Richelieu. Le dix-septième siècle voit la défaite des grands féodaux, c'est-à-dire des individus défiant l'Etat. Cette défaite est accompagnée d'une révolution littéraire et mondaine. Les rudes soldats des guerres civiles apprennent à vivre dans les salons. Autour de Louis XIV se forme une cour où l'esprit de société polit l'individu. « Les chevaliers se changent en cavaliers¹... Les épées cessent d'être des armes pour devenir des ornements. » L'amour occupe ces soldats mis à la retraite en pleine force. Les femmes sont toutes-puissantes. L'analyse des sentiments qu'elles inspirent ou qu'elles éprouvent devient le sujet presque unique des conversations et des écrits. Pour exprimer des nuances délicates, la langue se fait précise, abstraite et pure. On voit naître l'esprit classique.

Dans l'histoire de l'esprit classique, il faut distinguer au moins deux temps. Pendant la première période, celle de Corneille, de Molière, de La Rochefoucauld, de Mme de Sévigné, l'esprit classique est une forme parfaite imposée à des sentiments forts. Un grand classique n'est pas un être insensible. Il a les mêmes passions qu'un grand romantique. Mais « il est formé par l'habitude de parler, d'écrire et de penser en vue d'un auditoire de salon ». Le vocabulaire s'allège. L'écrivain évite les mots techniques, pédants et grossiers, qui choquent ou ennuient la bonne compagnie. Il s'efforce d'être clair et rapide. Il exprime ses douleurs personnelles sous forme de maximes générales plutôt que de confessions lyriques, parce que la violence est de mauvais ton. Mais toujours les passions affleurent sous les transparentes maximes, et leur présence devinée fait la beauté des grands classiques.

Après quarante ou cinquante ans, l'esprit classique dégénère. La surface demeure châtiée, polie, mais elle ne cache plus rien. Le goût devient étroit ; la crainte du mot concret coupe le contact avec le réel. La tragédie de Crébillon et de Voltaire va succéder à celle de Racine. Ce n'est plus une noblesse héroïque qui subit la vie de salon ; c'est une noblesse de salon qui essaie en vain d'évoquer des sentiments héroïques. L'amour tourne au libertinage. « Le désordre est dans les ménages et la galanterie universelle. » Or le cynisme fut en tous temps un suicide pour les classes dirigeantes. Sur les ruines de la noblesse déchue paraît une bourgeoisie critique, ironique, et soutenue dans ses moqueries par une partie de la Cour qui a mal supporté la retraite à laquelle l'a condamnée Louis XIV. De jeunes nobles rêvent d'un mouvement néo-féodal, d'une réaction aristocratique et populaire.

L'autre mouvement profond de l'époque est la formation de la science moderne. Après Copernic, Galilée, Descartes, il semble que le raisonnement permette de calculer et de prévoir les mouvements des astres, la chute d'un corps, le trajet d'un rayon lumineux. L'esprit humain est enivré de cette puissance nouvelle. La raison paraît toute-puissante. On attend d'elle qu'elle explique les passions, la vie politique, Dieu. Un vocabulaire abstrait, dont on traite les éléments comme des signes algébriques, donne aux moralistes et aux philosophes l'idée qu'ils pourront, par la raison pure, résoudre tous les problèmes. Spinoza, dans son Ethique, avait déjà mis la métaphysique en théorèmes, corollaires et scolies. Au dix-huitième siècle, les philosophes français et anglais essaieront de remplacer, pour la conduite de la vie, la tradition et l'instinct par le raisonnement logique.

S'ils commencent à entrevoir ce que sera la science expérimentale, ils sont loin de la méthode sévère et de la soumission modeste aux faits qui assureront, au dix-neuvième puis au vingtième siècle, les progrès foudroyants de la physique et de la chimie. Mais déjà la science a transformé l'idée que se font du Monde les hommes les plus réfléchis. Au lieu d'y voir un drame simple, mis en scène par une divine Providence, ils y découvrent le jeu infiniment complexe de causes petites et innombrables. L'homme cesse de se croire le centre de toutes choses et se voit comme un animal minuscule perdu dans un canton de l'univers. Ces pensées affaiblissent la religion comme l'existence d'une bourgeoisie critique et d'une noblesse mécontente affaiblit la monarchie. Toute l'armature qui, au dix-septième siècle, a soutenu la France, fléchit.

Un des Français qui ont contribué le plus vigoureusement à tordre et à briser cette armature est un bourgeois, fils d'un notaire qui se nommait Arouet, et qui l'était de plusieurs familles nobles, dont celle du Duc de Saint-Simon.

¹ FIDAO-JUSTINIANI : Qu'est-ce qu'un classique ?

Enfance et éducation

Le 22 novembre 1694, fut baptisé à Paris un enfant chétif : François-Marie Arouet. Plus tard il se rebaptisa lui-même Voltaire, nom qui était, disent les uns, celui d'un petit bien de famille et, prétendent les autres, un anagramme des mots : Arouet le Jeune. En effet, Arouet L. J. = Voltaire, si l'on fait U = V et J = I. Mais les chercheurs d'anagrammes trouvent tout dans tout, et même Shakespeare dans Bacon.

Il faut retenir la faiblesse de Voltaire à sa naissance ; de cette fragilité, il va se faire une arme. En fait il fut tout de suite merveilleusement vivant d'esprit et de corps. A trois ans, son parrain, l'abbé de Chateauneuf, grand libertin, lui faisait réciter les Fables de La Fontaine et un poème agnostique, la Moïside, où toutes les religions étaient condamnées :

Papistes, Siamois, tout le monde raisonne,
L'un dit blanc, l'autre noir, on ne s'accorde point.
Les hommes vains et fanatiques
Reçoivent sans difficulté
Les fables les plus chimériques.

« Il n'a que trois ans et il sait toute la Moïside par cœur », disait fièrement Chateauneuf à sa vieille amie Ninon de Lenclos, qu'avaient aimée trois générations. De lui, Voltaire apprit à construire des vers français et à détester les fanatiques. L'aîné des fils du notaire Arouet était janséniste, dévot et d'une religion étroite. Dans la violence des sentiments de Voltaire sur les sujets religieux, entra sans doute pour une part son hostilité contre un insupportable aîné.

A dix ans, il fut mis au collège Louis-le-Grand, chez les Jésuites. Ils le formèrent à leur image. Ils nourrissaient leurs élèves de latin, de rhétorique, et leur donnaient le respect des vieux genres : épopée, tragédie, dialogue. Ils attachaient grande importance à la forme et enseignaient une sagesse mondaine. François-Marie Arouet s'entendit à merveille avec eux.

Jamais les Jésuites n'avaient rencontré un esprit plus précocement universel. Le Père Porée, homme aimable, « plein de candeur et de mérite », disait affectueusement : « Il aime à peser dans ses petites balances les grands intérêts de l'Europe ». Mais le collégien restait enfant et jouait des tours à ses maîtres. A Louis-le-Grand, on n'allumait les poêles que si l'eau du bénitier gelait dans la chapelle. Le jeune Arouet, qui était frileux, ramassait des glaçons dans la cour et allait en cachette les jeter dans le bénitier, ce qui était une préfiguration assez exacte de son destin.

Les Pères, épris de belle culture, ne pouvaient qu'aimer de tout leur cœur un enfant prodige qui, à douze ans, écrivait avec aisance des vers élégants et faciles. Eux-mêmes se chargeaient de faire circuler ses épigrammes. L'une d'elles fut montrée par Chateauneuf à Ninon de Lenclos et la belle octogénaire demanda que l'auteur lui fût amené. L'abbé y conduisit son filleul. Elle l'interrogea sur les querelles du jansénisme, le trouva spirituel, hardi, et quand elle mourut lui légua une petite somme pour acheter des livres.

Une grande courtisane érudite, un abbé libertin, des Jésuites, cette éducation de Voltaire explique

assez bien pourquoi il a si parfaitement représenté son temps. On a dit que le dix-huitième siècle avait été le siècle de Voltaire, comme le dix-septième celui de Louis XIV. C'est exact. En un siècle de bourgeoisie critique, il est un bourgeois critique; en un siècle de querelles religieuses, il est à la fois très instruit des disputes théologiques, curieux de leurs objets et antireligieux; en un siècle de classicisme, il est un classique, héritier des disciplines du règne précédent ; en un siècle de science naissante, il est, non un savant mais un amateur cultivé et un merveilleux vulgarisateur. Au sortir du collège il sent si bien sa force que, lorsque son père lui propose de prendre un état, il répond : « Je n'en veux pas d'autre que celui d'homme de lettres. »

Le notaire Arouet (qui dans l'intervalle avait acheté une charge) eût souhaité faire de son fils un homme de loi. Mais comment tenir dans une Ecole de Droit un garçon qui ne respectait rien ? En vain lui parlait-on de la considération qui s'attache à la magistrature : « Dites à mon père que je ne veux point d'une considération qui s'achète; je saurai m'en faire une qui ne coûte rien. » Dès l'âge de vingt ans il est, d'abord grâce à Chateauneuf, mais très vite par le charme de son esprit, le commensal des plus grands seigneurs. Il vit dans le monde voluptueux et débauché qui entoure le vieux poète Chaulieu. Il est présenté au prince de Conti et au duc de Vendôme. Il arrange les vers que composent les femmes du monde, ce qui est un moyen de leur plaire quand on est plus intelligent que vigoureux. Il écrit une tragédie qui est un Œdipe et qu'il croit neuve parce que, comme celles des Grecs, elle contient des « chœurs et point d'amour ». L'admiration de son petit groupe le grise. Il commence à cultiver, par satires, épigrammes et bons mots, l'art délicat de se faire des ennemis. Il traite en égaux les nobles personnages qui sont devenus ses amis. « Sommes-nous ici tous princes ou tous poètes ? » leur dit-il en se mettant à table. Il ne connaît pas encore les retours d'orgueil et la dureté intermittente des Grands.

Il les eût connus dès ses vingt ans, si son parrain, Chateauneuf, n'avait été nommé ambassadeur en Hollande et ne l'y avait emmené comme page. Un page, le jeune Arouet? Il l'est par la grâce, par l'élégant lyrisme, par les vers amoureux. Mais un page peu sentimental et diablement sérieux sous ses airs de folie. Un peu frêle pour l'amour, solide pour le travail. Un page ? Peut-être, mais plutôt un novice, celui d'une religion qui combattra le fanatisme en attendant qu'elle-même devienne fanatique.

Comédies

Le page commença le séjour à l'étranger comme il convient à Chérubin : il devint amoureux. Il y avait à La Haye une Mme Dunoyer, protestante française assez dangereuse, qui avait fui son mari, enlevé ses propres filles, et s'était réfugiée en Hollande où elle vivait en vendant des libelles. Voltaire la vit, la méprisa, mais trouva chez elle une fille toute jeune, Olympe, qu'il appela bientôt Pimpette. « Oui, ma chère Pimpette, je vous aimerai toujours. Les amants les moins fidèles parlent de même, mais leur amour n'est pas fondé comme le mien sur une estime parfaite. J'aime votre vertu autant que votre personne. »

Mme Dunoyer, malgré tant de respect, s'offensa des assiduités du page et se plaignit à Chateauneuf qui mit Voltaire aux arrêts. Il les gardait pendant le jour, mais, la nuit, s'échappait pour aller voir sa maîtresse. « Il n'est rien, chère Pimpette, à quoi je ne m'expose pour vous. Vous en méritez bien davantage. » Puis, comme on ne le laissait plus sortir, il envoya ses vêtements à Olympe pour qu'elle pût s'habiller en cavalier et le visiter, ce qu'elle fit.

Enfin je vous ai vu, charmant objet que j'aime,
En cavalier déguisé dans ce jour.
J'ai cru voir Vénus elle-même,
Sous la figure de l'Amour.

L'Ambassadeur se fâcha, craignit la mère journaliste et méchante, et renvoya Voltaire à Paris.

Là, le notaire Arouet le reçut fort mal. Ce père n'avait pas de chance. Son fils aîné, de plus en plus janséniste, devenait dévot jusqu'à en être inhumain. Son cadet ne se montrait que trop humain. « J'ai pour fils deux fous, disait-il, l'un en prose, l'autre en vers. » Un père pouvait alors obtenir du Gouvernement un ordre qui lui permît d'enfermer ou d'exiler ses enfants. M. Arouet se fit donner une de ces lettres de cachet familiales. Voltaire se cacha et, avec son habituelle activité, commença aussitôt mille démarches pour apaiser son père et pour enlever sa maîtresse.

Il avait conçu l'idée admirable de mettre les Jésuites dans ses intérêts et de faire enlever Pimpette par les évêques français. « En effet, disait-il, Mademoiselle Dunoyer est protestante. Elle est retenue à La Haye, contre son gré, dans l'hérésie, par une mère cruelle. Elle ne demande qu'à se faire catholique pour m'épouser et, si on l'enlève, elle abjurera. » Un de ses professeurs de Louis-le-Grand, le Père Tournemine, qui avait un faible pour le petit Arouet, se chargea d'aller conter cette histoire au Père Letellier, autre Jésuite et confesseur du Roi. Il semblait que la folle entreprise dût réussir; l'Ambassadeur Chateauneuf la fit échouer en écrivant qu'elle exciterait la colère du Gouvernement hollandais. Il ne restait plus à Voltaire qu'à faire la paix avec son père. Il promit de reprendre l'étude du Droit et d'entrer chez un procureur. Il n'y resta pas longtemps.

En 1715, Louis XIV mourut. Le règne avait fini tristement. Les dernières guerres n'avaient pas été

favorables à la France. L'argent manquait. La querelle du jansénisme, après avoir paru s'apaiser, s'était soudain ranimée à propos d'un livre du Père Quesnel, que Rome avait d'abord jugé excellent, que l'on avait ensuite découvert être janséniste, et que l'on avait fait condamner par le Pape dans la bulle dite Unigenitus. De nouveau la France était coupée en deux partis religieux, et les appelants (qui refusaient d'accepter la bulle) emprisonnés par lettre de cachet. On accusait de ces persécutions le confesseur du Roi, Letellier, et le Roi lui-même. Enfin c'était un grand désordre.

Pour toutes ces raisons, personne ne regretta le vieux souverain. Le jeune Roi, comme dit Saint Simon, n'en avait pas l'âge. Le duc d'Orléans, nouveau Régent, « n'était pas payé pour le pleurer ». Mme de Maintenon « était excédée du Roi; elle ne savait qu'en faire ni à quoi l'amuser ». Le duc du Maine et les autres bâtards espéraient la toute-puissance et montraient une joie barbare. La Cour et les ministres avaient l'impression d'être affranchis d'un joug insupportable. « Paris respirait dans l'espoir de quelque liberté et dans la joie de voir finir l'autorité de tant de gens qui en abusaient. » Le peuple, qui se jugeait accablé d'impôts, rendait grâces à Dieu, espérant à tort, comme il fait toujours, qu'un nouveau régime le guérirait de ses maux. Le jour des funérailles, on établit des guinguettes sur le chemin de Saint-Denis. Voltaire alla les voir et observa la foule, ivre de joie et de vin. Cela le fit penser.

Dans ce premier moment de liberté, on crut pouvoir tout dire. Les pamphlets sur l'ancien règne furent innombrables. Voltaire en écrivit; on lui en attribua qu'il n'avait pas écrits. Le nouveau Régent, Philippe d'Orléans, était un homme sans méchanceté. « Il aimait fort la liberté, dit Saint-Simon, et autant pour les autres que pour lui-même. Il me vantait un jour l'Angleterre comme un pays où il n'y a pas d'exil, ni de lettres de cachet. » Cela ne l'empêcha pas d'en signer une pour mettre à la Bastille le jeune Voltaire. Il l'y laissa plus d'un an. C'était une dure punition pour quelques méchants vers et qui dut éveiller des passions assez fortes et des réflexions utiles sur les formes de la justice dans l'esprit d'un jeune homme si vif, enfermé soudain entre quatre murs. On l'imagine marchant tout le jour, aiguisant des phrases dures et plaisantes, et rêvant à la constitution de l'Angleterre ou au bill d' Habeas corpus.

A la Bastille, Voltaire travailla. Il voulait devenir le grand poète épique de la France. Dans sa prison il composa les premiers chants d'une Henriade, long poème sur Henri IV et beau prétexte à des plaidoyers contre l'intolérance :

Je chante ce héros qui régna sur la France
Et par droit de conquête, et par droit de naissance.

Arma virumque cano... Cela commençait comme l'Enéide, ce qui était une qualité pour l'Enéide, mais non pour un poème écrit en 1726.

Enfin, après dix-huit mois de détention, Voltaire put sortir de la forteresse. Quelques jours plus tard il vit le Régent qui le reçut en riant, car il était sans méchanceté et ne gardait pas rancune au jeune homme qu'il avait enfermé dix-huit mois pour une chanson. « Monseigneur, lui dit Voltaire, je trouverais très doux que Sa Majesté daignât se charger de ma nourriture, mais je supplie Votre Altesse de ne plus se charger de mon logement. »

L'usage était de faire suivre une sortie de Bastille d'un exil court et décent. Le duc de Béthune invita

Voltaire à passer le temps de cette retraite au château de Sully. La Bastille avait ruiné la santé du prisonnier et celui-ci avait besoin de l'air de la campagne; il accepta. Il fut très heureux à Sully, où il devint l'amant d'une jeune personne, Mlle de Livry, qui se destinait au théâtre et lui demanda d'écrire pour elle des rôles.

IV

Tragédies

C'était en France un temps de folie. Avec l'ombre géante du vieux Roi avait disparu toute contrainte. On avait de grandes querelles pour de petits objets. Les gens de lettres étaient divisés par Homère et les gens d'église par la bulle Unigenitus. L'irréligion, déjà forte sous le règne précédent, osa s'afficher. Le cynisme des mœurs devint général. Le Régent lui-même était accusé d'inceste avec sa fille, la duchesse de Berry. Tout le monde en riait. Les crimes n'étaient plus qu'un sujet de chansons. Les théâtres étaient pleins. « Tout se tournait en gaieté et plaisanteries; c'était le même esprit que du temps de la Fronde, à la guerre civile près. »

Dans ce Paris chantant et rebelle, Voltaire fit représenter son Œdipe. Cette mauvaise tragédie fut un grand événement. On savait que l'auteur était d'opposition, qu'il avait été mis à la Bastille, qu'il venait à peine d'en sortir. On disait que sa pièce était contre les prêtres et même contre la religion, et qu'il n'avait peint l'inceste d'Œdipe que pour atteindre celui du Régent. Le public vint en foule ; il ne fut pas déçu. Œdipe était une tragédie assez banale, devoir de rhétorique d'un bon élève du Père Porée, pastiche adroit et inconscient de Racine, mais les Parisiens de 1718 y cherchaient moins le Roi de Thèbes que le Régent de France, et le grand prêtre que les évêques français. Les platitudes leur semblèrent hardiesses.

Ne nous fions qu'à nous ; voyons tout par nos yeux.
Ce sont là nos trépieds, nos oracles, nos dieux.

Deux mauvais vers, mais qui signifiaient à n'en point douter que la science expérimentale l'emporte sur les révélations des livres sacrés.

Nos prêtres ne sont point ce qu'un vain peuple pense.
Notre crédulité fait toute leur science.

Le vain peuple, fatigué du confesseur du Roi, de la bulle Unigenitus et des condamnations pour sacrilège, applaudissait. Peu lui importait l'arsenal rouillé du jeune poète, ses : « Ah ! Dieu ! », ses : « Quoi ? », ses : « Juste ciel ! » ou ses : « Qu'ai-je entendu? » Œdipe était une pièce frondeuse en un temps de Fronde. Elle triompha.

Le Régent, qui avait de l'esprit, vint lui-même voir la tragédie à la mode; sa fille s'y montra et Voltaire, par une effronterie suprême, dédia la pièce à la duchesse d'Orléans. Il se sentait prêt à toutes les audaces. Les femmes le courtoisaient; les hommes le louaient; les écrivains l'enviaient. Il pirouettait,

aimait, travaillait, attaquait, contre-attaquait. Des cabales se formèrent contre lui. Un poème terrible parut, anonyme, dirigé contre le Régent : Les Philippiques. On accusa Voltaire d'en être l'auteur. C'était faux, mais comment le prouver ? Déjà ses ennemis conseillaient au Régent de le remettre à la Bastille, mais Philippe d'Orléans avait pris goût à ce jeune homme et lui fit la grâce de l'exiler. Voltaire quitta Paris par un violent orage. Regardant les nuages, les éclairs et tout ce céleste désordre : « Il faut, dit-il, que le royaume des cieux soit tombé en régence. »

Une fois de plus, il trouva refuge à Sully. Mlle de Livry l'y attendait. Il passa le temps de sa disgrâce à écrire pour elle une tragédie : Artémise. On la joua un peu plus tard et cette « reine infortunée » fut sifflée. Voltaire, interrompant soudain son exil, sauta sur le théâtre pour défendre son drame et son interprète, mais la cabale était forte. Bien que très jeune, il s'était fait de solides ennemis : un abbé Desfontaines en lui rendant service, le poète Jean-Baptiste Rousseau en mêlant quelques réserves à des louanges. Chacune de ses « premières » devint l'occasion d'un scandale. Quand, la veille du jour des Rois, il fit jouer sa Marianne, tragédie juive, au moment où Marianne, femme d'Hérode, avalait une coupe de poison, un plaisant, au parterre, cria : « La Reine boit ! » Après cela, on ne put jamais entendre la fin de la pièce. Mais qu'importait à Voltaire ? Il se croyait soutenu par de nobles amis. Après un échec, il courait à Sully chez le duc de Béthune ; à la Source, près d'Orléans, chez « Milord Bolingbroke », son premier ami anglais ; à Vaux, chez la Maréchale de Villars qui lui permettait de l'aimer ; à Maisons, chez le Président de Maisons. Partout il rimait, dansait, lisait. Il faisait des plaisanteries et l'on riait. Il se croyait heureux.

Le réveil fut soudain et brutal. Un jour, chez le duc de Sully, l'assurance de ce jeune bourgeois irrita le Chevalier de Rohan-Chabot, membre assez indigne d'une grande maison : « Quel est, dit M. de Rohan-Chabot, ce jeune homme qui pour me contredire parle si haut ? — Monsieur le Chevalier, dit Voltaire, c'est un homme qui ne traîne pas un grand nom, mais qui honore le nom qu'il porte. » Le Chevalier sortit de table et le duc de Sully dit à Voltaire : « Nous sommes heureux si vous nous en avez délivrés. »

Quelques jours plus tard, Voltaire était chez le duc de Sully, quand on le fit demander à la porte de l'hôtel. Il descendit, vit un fiacre et dans ce fiacre deux hommes qui le prièrent de venir jusqu'à la portière. Il y alla sans méfiance ; dès qu'il fut près de la voiture, ils le saisirent et lui appliquèrent des coups de bâton sur les épaules. Le Chevalier, qui était en avant dans son carrosse, surveillait l'opération et dit : « Ne frappez pas à la tête, il peut en sortir quelque chose de bon. » Le peuple qui s'était amassé criait : « Ah ! le bon seigneur ! » Voltaire remonta chez le duc de Sully, meurtri, ses vêtements en désordre, et supplia ses nobles amis de venir avec lui chez le commissaire. Le duc et ses amis rirent et refusèrent. Après tout, c'était un Rohan qui avait bâtonné un poète. L'aventure était regrettable, mais conforme à l'ordre du monde.

Voltaire se montrait à l'ordinaire plus courageux d'âme que de corps, mais il avait été blessé au vif et voulait une vengeance. Il prit des leçons avec un maître d'armes, dit partout qu'il allait provoquer M. de Rohan-Chabot, si bien que les Rohan prirent peur et obtinrent de Maurepas qu'il mît à la Bastille ce roturier ombrageux. Donc, Voltaire avait été battu, il n'avait pu obtenir justice et c'était lui qu'on prétendait enfermer. En vérité, la France de la Régence était un gai et charmant pays, mais difficilement habitable pour un homme libre. Cette fois Voltaire ne resta que quelques jours à la Bastille. Le ministre Maurepas, peut-être honteux, l'en fit sortir en lui demandant de quitter le pays.

L'affaire est importante parce qu'elle acheva de faire de Voltaire un homme d'opposition. Il lui dut certainement un peu de son génie. Il avait maintenant des passions. L'inceste d'Œdipe, l'amour de Marianne, les exploits de Henri IV et même les travestis de Pimpette, froids sujets et qui ne pouvaient

inspirer que froids poèmes. Mais la folie du monde, son injustice, la méchanceté des hommes, le silence de Dieu, voilà qui peut inspirer les sentiments forts d'où quelque jour va surgir un chef-d'œuvre.

Voltaire en Angleterre

En sortant de la Bastille, il choisit de passer en Angleterre. Cette nation, qui possédait un Parlement élu et ignorait les lettres de cachet, était à la mode parmi les philosophes. « Je sais, écrivait Voltaire à un ami, que c'est un pays où les arts sont tous honorés et récompensés, où il y a de la différence entre les conditions, mais point d'autre entre les hommes que celle du mérite. C'est un pays où l'on pense librement et noblement, sans être retenu par aucune crainte servile. » Il savait quelques mots d'anglais. Horace Walpole, ambassadeur d'Angleterre à Paris, lui avait donné des lettres de recommandation pour plusieurs personnes. En outre, il possédait à Londres un ami puissant, ce « Milord Bolingbroke » qu'il avait connu en France au temps où Bolingbroke, amant puis mari d'une Française, Mme de Villette, avait acheté près d'Orléans un château. Bolingbroke et sa femme avaient écouté la lecture de la *Henriade*, alors en manuscrit, et l'avaient louée. Grâce à eux, Voltaire espérait connaître les écrivains anglais et retrouver à Londres la vie mondaine qu'il aimait. Surtout, il désirait la paix, la liberté de pensée, et les attendait l'une et l'autre de la tolérance britannique.

On croyait alors en France que l'Angleterre n'était pas un pays religieux. « Point de religion en Angleterre, écrit Montesquieu... Si quelqu'un parle de religion, tout le monde se met à rire. » Ce n'était exact que dans un groupe assez peu nombreux d'écrivains et de grands seigneurs. Mais à coup sûr l'Eglise anglicane était plus tolérante que les Parlements jansénistes de Paris. Les gens d'Eglise, en Angleterre, « insistaient sur le caractère raisonnable du christianisme et les miracles rapportés dans la Bible étaient regardés comme les preuves historiques d'un système qui pouvait être accepté par le sens commun de tous les temps. » En somme, suivant la grande tradition anglaise, on acceptait un compromis ; on était religieux sans fanatisme ou philosophe sans agressivité. Les non-conformistes eux-mêmes étaient devenus moins zélés. « Les quakers étaient spirituellement apaisés et économiquement prospères. » Ce ne devait être que plus tard, au temps de Wesley, que la religion retrouverait une force sentimentale, en attendant que la Révolution Française refît d'elle en Angleterre une force politique et conservatrice.

En arrivant à Londres, Voltaire ne trouva pas « Milord Bolingbroke » qui d'ailleurs, pendant tout son séjour, considéra « son verbiage » comme suspect et se demanda s'il n'était pas un agent de la Cour de France. En revanche, le poète fut accueilli à deux lieues de Londres, à Wandsworth, par un négociant, Mr Falkener, chez lequel il s'installa et auquel, en 1733, il dédia sa tragédie de *Zaïre* : « A M. Falkener, marchand anglais. - Vous êtes anglais, mon cher ami, et je suis né en France, mais ceux qui aiment les arts sont tous concitoyens... Je vous offre donc cette tragédie comme à mon compatriote dans la littérature et comme à mon ami intime... Je jouis en même temps du plaisir de pouvoir dire à ma nation de quel œil les négociants sont regardés chez vous, et quelle estime on sait avoir en Angleterre pour une profession qui fait la grandeur de l'Etat. » C'était la première fois qu'on dédiait une tragédie française à un marchand ; cela parut singulièrement hardi.

Le séjour de Voltaire à Londres est mal connu. On sait qu'il y donnait son adresse chez Bolingbroke et qu'il logea longtemps à la campagne chez lord Peterborough où, dit-on, il passa trois mois avec Swift. Grâce à Falkener, il vit le monde des marchands ; il admira leur puissance, leur autorité au Parlement, qui flattaient son orgueil de bourgeois. Ce fut en leur compagnie qu'il prit le goût des

affaires, où il devait si bien réussir. La première fut le lancement, en Angleterre, par souscription, de son poème la *Henriade*, dans une édition de luxe in-quarto à tirage limité. Il écrivit à Swift : « Me sera-t-il permis de vous supplier de faire usage de votre crédit en Irlande pour procurer quelques souscripteurs à la *Henriade*, qui est achevée et qui, faute d'un peu d'aide, n'a point encore paru. La souscription n'est que d'une guinée, payée d'avance. » Ce lancement fut un grand succès et l'édition entièrement souscrite.

Chez Bolingbroke, il connut les conservateurs à demi républicains qui formaient alors la « Tory Democracy », plus tard ranimée par Disraeli, et il rencontra les grands écrivains du temps. Swift et Voltaire étaient faits pour se comprendre et s'admirer l'un l'autre. Les *Voyages de Gulliver* venaient d'être publiés (1726). Voltaire s'occupa de les faire traduire en français : « C'est le Rabelais de l'Angleterre, mais c'est un Rabelais sans fatras et ce livre serait déjà amusant par lui-même, par les imaginations singulières dont il est plein, par la légèreté de son style, quand il ne serait pas d'ailleurs le satire du genre humain. »

Voltaire vit aussi Pope, Congreve (qui, homme de lettres bien anglais, refusa d'être appelé par Voltaire un poète et dit qu'il ne voulait être qu'un simple gentleman. « Si vous n'étiez qu'un simple gentleman, répondit Voltaire, je ne serais pas venu vous voir ») et Gay, qui lui montra le *Beggar's Opera* avant les représentations. Il fut assidu à la taverne de l'Arc-en-Ciel et surtout alla beaucoup au théâtre où il devint plus familier avec Shakespeare que ne l'étaient alors la plupart des Français. Il se plut aussi à assister à des réunions de quakers et de non-conformistes. La légende veut qu'un jour, dans la rue, il ait été poursuivi par une foule populaire parce que ses vêtements étrangers déplaisaient et que, monté sur un banc, il ait apaisé ses assaillants en leur disant : « Braves Anglais, ne suis je pas déjà assez malheureux de n'être pas né parmi vous ? » Sur quoi il fut acclamé et porté jusqu'à sa maison sur les épaules de ceux qui l'avaient hué.

Naturellement, il profita de ce séjour en Angleterre pour lire les philosophes de ce pays, et en particulier « Mister Locke ». En 1727, il vit l'enterrement de Newton, qui l'étonna par la magnificence des honneurs accordés au génie scientifique. Le corps, exposé aux flambeaux sur un lit de parade, fut porté à l'Abbaye de Westminster, suivi par un immense cortège où figuraient le Chancelier et les ministres. Cette cérémonie formait un contraste assez fort avec la Bastille et les coups de bâton seigneuriaux.

Plus tard, il revint un peu de son enthousiasme : « J'avais cru dans ma jeunesse que Newton avait fait sa fortune par son extrême mérite. Je m'étais imaginé que la Cour et la ville de Londres l'avaient nommé, par acclamations, grand-maître des monnaies du royaume. Point du tout. Isaac Newton avait une nièce assez aimable, nommée Mrs Conduit. Elle plut beaucoup au Grand Trésorier, Halifax. Le calcul infinitésimal et la gravitation ne lui auraient servi de rien sans une jolie nièce... »

On ne sait pas pourquoi, ni à quel moment, il quitta l'Angleterre, mais il était en France dans les premiers mois de 1729. Au début il se cacha, s'arrêta dans Saint-Germain et s'y logea chez un perruquier. De là, il écrivit « au vizir Maurepas, pour qu'il lui laissât traîner ses chaînes à Paris ».

Succès et persécutions

Voltaire trouva Paris aussi divisé qu'au temps de son départ. « On n'y parlait que de Rome, d'excommunication, de Jansénistes, de Jésuites, de Constitution Unigenitus, d'exils et d'emprisonnements. Une assemblée d'évêques, tenue à Embrun, venait de produire vingt mille lettres de cachet. » Il semblait tout naturel d'embastiller ceux qui pensaient autrement que les ministres sur des points de doctrine religieuse et Saint-Simon lui-même conseillait au Régent de faire enlever les Jésuites Lallemand, Doucin et Tournemine, «de mettre ce dernier au donjon de Vincennes, sans papier, ni encre, ni plume, sans parler à personne, du reste bien logé et nourri à cause de sa condition personnelle (il était de bonne naissance) ; les deux autres au cachot en des prisons différentes, avec le traitement du cachot, qu'on ne sût où ils sont et les y laisser mourir ».

Quant aux hommes de lettres, ils s'excommuniaient entre eux « parce qu'un bel esprit avait prétendu qu'il n'était pas de l'essence de la tragédie d'être en vers ». Voltaire signala son arrivée en publiant un petit écrit qui avait pour titre : Sottises des deux parts. Il y montrait la folie de ces disputes, rappelait les controverses du moyen âge, si oubliées, et prédisait l'oubli de l'avenir aux Jansénistes comme aux Jésuites. « Un vieux docteur me disait : "Monsieur, dans ma jeunesse j'ai écrit contre le Formulaire et contre le Pape ; j'ai été mis en prison et je me suis cru un martyr. Actuellement je ne me mêle plus de rien et je me sens raisonnable. - Quelles sont vos occupations? lui dis-je. - Monsieur, me répondit-il, j'aime beaucoup l'argent." C'est ainsi que les hommes dans leur vieillesse se moquent des passions de leur jeunesse; les actes vieillissent comme les hommes. »

Lui-même, bien qu'il fût jeune, aimait l'argent. Il avait appris en Angleterre que la fortune donne l'indépendance. Au moment de son retour en France, il entra en rapport avec les frères Paris, grands financiers, qui le conseillèrent pour le placement des fonds qu'il avait hérités du notaire Arouet. Il en plaça une partie dans la fourniture des vivres aux armées, où il gagna, nous apprend son secrétaire, plus de six cent mille livres ; une autre dans le commerce de Cadix et dans les vaisseaux qui commerçaient avec l'Amérique. Tout lui réussit. Il eut la chance que ses vaisseaux ne fussent jamais arrêtés par des corsaires. Il gagna même à la Loterie et bientôt il eut la plus grande fortune qu'ait jamais amassée un poète. « Ses portefeuilles étaient pleins de contrats, de lettres de change, de billets à terme, d'effets de gouvernement. Il eût été difficile sans doute de trouver dans le portefeuille d'aucun homme de lettres autant de manuscrits de cette espèce. »

La bastonnade et l'exil ne l'avaient pas guéri de son goût pour la société des grands. Il aimait tant la vie qu'il en voulait jouir sous toutes ses formes. Un peu plus tard il a peint, dans un poème qu'il appela le Mondain, le bonheur de vivre et le goût de la volupté qui étaient alors ses sentiments dominants :

<p>Tout les goûts à la fois sont entrés dans mon âme, Tout art a mon hommage et tout plaisir m'enflamme.</p>

Science, histoire, poésie, opéra, soupers, sagesse, il aimait tout, il désirait tout. En particulier il était fou de théâtre. L'Angleterre lui avait donné sur cet art des idées nouvelles et il souhaitait de les appliquer sur la scène française. Non qu'il fût converti à Shakespeare; il était trop Français de son temps pour accepter tout Shakespeare. Mais parmi « tant de fautes grossières », il avait entrevu des beautés. Tout en maintenant la règle des trois unités, ne pourrait-on écrire en France des tragédies dont l'action serait plus vive? Ne pourrait-on même (grande audace) faire voir quelques-unes de ces actions sur la scène, au lieu de les exposer dans un récit? Dès son retour, en 1730, il essaya d'écrire une tragédie sur un sujet politique. Ce fut un Brutus. Il le fit répéter avec son habituelle ardeur, criant à l'acteur qui jouait Brutus : « Morbleu ! monsieur, souvenez-vous donc que vous êtes Brutus, le plus ferme de tous les consuls de Rome, et qu'il ne faut point parler au dieu Mars comme si vous disiez : "Ah ! ma bonne Vierge, faites-moi gagner un lot de cent francs à la Loterie." »

Brutus réussit. Deux ans plus tard, Zaïre fut un triomphe. C'était, comme tout ce que Voltaire donnait au théâtre, un mélange d'un peu d'audace avec beaucoup de prudence. Il avait, en construisant son intrigue, pensé à l'Othello de Shakespeare, et transporté le sujet dans un décor différent, parmi les chevaliers français et les Rois de Jérusalem. Le jeu violent des acteurs, dressés par Voltaire, et alors nouveau, explique en partie le prodigieux succès. Sans doute aussi le public trouvait-il, dans ces scènes qui nous semblent si froides, les premiers et lointains appels du romantisme.

Vers le même temps, Voltaire avait publié une Histoire de Charles XII qui avait beaucoup plu. Le public s'indignait qu'il ne fût pas de l'Académie. Si les ministres et la Cour l'avaient alors laissé vivre en paix, il n'eût été toute sa vie qu'un auteur dramatique à la mode.

Lettres philosophiques

Déjà, en 1731, il avait dû s'exiler à nouveau. Adrienne Lecouvreur était morte; c'était une grande actrice que Voltaire admirait. Or l'Eglise refusait la sépulture religieuse aux comédiens. On dut enterrer Mlle Lecouvreur au bord de la Seine, dans un terrain vague. Voltaire indigné, suivit le convoi, puis protesta :

Ah ! verrai-je toujours ma faible nation,
 Incertaine en ses vœux, flétrir ce qu'elle admire,
 Nos mœurs avec nos lois toujours se contredire.
 Et le Français volage endormi sous l'empire
 De la superstition ?
 Quoi ! n'est-ce donc qu'en Angleterre
 Que les mortels osent penser ?
 O rivale d'Athène ! ô Londres ! heureuse terre !
 Ainsi que les tyrans vous avez su chasser
 Les préjugés honteux qui vous livraient la guerre.
 C'est là qu'on sait tout dire, et tout récompenser ;
 Nul art n'est méprisé, tout succès a sa gloire.
 Le vainqueur de Tallard, le fils de la Victoire,
 Le sublime Dryden, et le sage Addison,
 Et la charmante Ophils, et l'immortel Newton
 Ont part au temple de mémoire :
 Et Lecouvreur à Londres aurait eu des tombeaux
 Parmi les beaux esprits, les rois et les héros.

« Cette apothéose d'une fille de théâtre passa pour une impiété horrible. » Voltaire prit la fuite et se réfugia dans un village de Normandie. Bientôt on imprimait à Rouen, secrètement, des Lettres Philosophiques sur les Anglais. C'était un curieux ouvrage, aussi important par ses effets que léger par son texte. On ne pouvait dire que le livre fût profond, ni qu'il fût merveilleusement informé. Mais il atteignit le but que se proposait son auteur : faire connaître aux Français ce qui, dans cette Angleterre presque inconnue d'eux, pouvait les faire réfléchir sur les défauts de leurs propres institutions, et transformer leurs idées religieuses ou politiques.

Il y avait d'abord cinq lettres sur les sectes : quakers, anglicans, presbytériens, sociniens, ariens. Le sujet fut toujours l'un des favoris de Voltaire et l'on voit aisément pourquoi. Montrer la diversité des croyances religieuses, c'était prouver la faiblesse de chacune d'elles. En outre il pouvait faire soutenir par les personnages qu'il décrivait des thèses qu'il n'aurait pu exposer lui-même sans danger. « Mon

cher monsieur, disait-il à son quaker, êtes-vous baptisé? -Non, me répondit le quaker, et mes confrères ne le sont point. - Comment morbleu, repris-je, vous n'êtes donc pas chrétiens? - Mon ami, repartit-il d'un ton doux, ne jure point, nous sommes chrétiens; mais nous ne pensons pas que le christianisme consiste à jeter de l'eau sur la tête avec un peu de sel. - Eh ! bon Dieu, repris-je, outré de cette impiété, vous avez donc oublié que Jésus-Christ fut baptisé par Jean? -Ami, point de jurements, encore un coup, dit le bénin quaker. Le Christ reçut le baptême de Jean, mais il ne baptisa jamais personne; nous ne sommes pas les disciples de Jean, mais du Christ. — Ah ! comme vous seriez brûlés par la sainte Inquisition ! » m'écriai-je...

Après les thèmes religieux, les thèmes politiques : deux lettres sur le Parlement et le Gouvernement. La puissance des Communes plaisait au bourgeois Arouet, et aussi l'absence de certains privilèges. « Tout cela donne un juste orgueil à un marchand anglais et fait qu'il ose se comparer, non sans quelque raison, à un citoyen romain. Aussi le cadet d'un pair du royaume ne dédaigne point le négoce... »

Suivent ce qu'on pourrait appeler les lettres de vulgarisation, dont une sur la philosophie de Locke, qui est l'occasion pour Voltaire d'exposer une première fois sa propre doctrine. Il croit en Dieu, mais il n'admet pas que nous puissions rien savoir de Dieu, sinon qu'il existe et qu'il a fait le monde. Il croit à l'immortalité de l'âme parce qu'elle est nécessaire au bien de la société, mais il ne trouve pas trace, dans la nature, de cette âme et loue Locke de dire modestement : « Nous ne serons peut-être jamais capables de connaître si un être purement matériel pense ou non. »

Puis viennent des lettres scientifiques sur Newton et le système de l'attraction, sur l'optique, sur l'infini. Toutes montrent de la curiosité et une information assez étendue. Enfin le livre se termine par des lettres sur la tragédie et la comédie. Il y révèle aux Français Shakespeare, « que les Anglais prennent pour un Sophocle... Il avait un génie plein de force et de fécondité, de naturel et de sublime, sans la moindre étincelle de bon goût et sans la moindre connaissance des règles ». Mais, tout en plaignant Shakespeare de n'avoir pas connu les règles, Voltaire blâmait ceux qui n'avaient fait connaître aux Français que ses erreurs et il essayait lui-même de traduire en vers un de ses plus beaux passages. Il avait choisi le monologue d'Hamlet : « To be or not to be... » et il en avait fait du Crébillon. Un jargon abstrait avait remplacé le vigoureux langage de Shakespeare ; le balancement régulier des alexandrins berçait le lecteur :

Demeure ; il faut choisir et passer à l'instant
De la vie à la mort, et de l'être au néant.
Dieux justes ! s'il en est, éclairez mon courage.
Faut-il vieillir courbé sous la main qui m'outrage,
Supporter ou finir mon malheur et mon sort ?
Qui suis-je ? Qui m'arrête ? et qu'est-ce que la mort ?
C'est la fin de nos maux, c'est mon unique asile ;
Après de longs transports, c'est un sommeil tranquille ;
On s'endort et tout meurt...

Mais si sa traduction était infidèle, son commentaire était intelligent : « Le génie poétique des

Anglais ressemble, jusqu'à présent, à un arbre touffu planté par la nature, jetant au hasard mille rameaux, et croissant inégalement avec force. Il meurt si vous voulez forcer sa nature et le taillez en arbre des jardins de Marly. »

Dès que le livre parut, la police le poursuivit. Le libraire fut mis à la Bastille. Voltaire dut se réfugier en Lorraine et les Lettres Philosophiques furent, par arrêt du Parlement, « condamnées à être lacérées et brûlées dans la cour du Palais, au pied du grand escalier d'icelui, par l'exécuteur de la haute justice, comme scandaleuses, contraires à la religion, aux bonnes mœurs et au respect dû aux puissances ». Arrêt qui fut exécuté le 10 juin 1734.

C'est à peu près comme si on faisait, en Amérique, brûler par le bourreau un livre où seraient expliqués les théories d'Einstein, la constitution des Soviets et le théâtre de Pirandello.

La divine Émilie

Mme du Châtelet est un exemple remarquable de l'immortalité qu'assurent à une femme des amours illégitimes, pourvu que l'objet en soit illustre. Elle était Mlle de Breteuil et, comme beaucoup de filles de ce temps, fort instruite. Elle savait le latin et elle aimait les sciences. Elle avait étudié les mathématiques; elle traduisait les principes de Newton en y ajoutant un commentaire algébrique. Ajoutez qu'elle était, comme disait Voltaire, « un peu philosophe et bergère » et qu'elle écrivit un Traité du Bonheur. Tant de travaux seraient aujourd'hui fort oubliés si elle n'avait été la maîtresse de Voltaire.

Quand il la rencontra, elle avait vingt-sept ans, lui trente-neuf. Il était encore tout bouillonnant de son voyage d'Angleterre et ne parlait que de « Mr Locke » et de « Sir Newton ». C'était justement tout ce qui intéressait la marquise du Châtelet, avec l'amour que son mari ne faisait guère. Elle était intellectuelle et sensuelle, mélange agréable. Elle aimait les livres, les diamants, l'algèbre, les jupons et la physique. Les femmes la disaient laide. Mme du Deffand a tracé d'elle un portrait célèbre et méchant : « Grande, sèche, sans hanches, la poitrine étroite, de gros bras, de grosses jambes, des pieds énormes... » Et Mme de Créqui : « Ma cousine Emilie était un colosse en toutes proportions ; c'était une merveille de force et un prodige de gaucherie. Elle avait la peau comme une râpe à muscades. » Mais peut-on croire les femmes quand il s'agit d'une femme qui fut intelligente, amoureuse, admirée, et qui avait su conquérir l'homme le plus illustre du temps ?

Elle entra dans la vie de Voltaire en un moment où il avait besoin d'une retraite sûre. La persécution est une habitude. La justice et les ministres avaient pris celle de poursuivre ce poète. L'archevêque de Paris, Vintimille, « qui aimait passionnément les femmes et n'aimait pas les philosophes », se plaignit au lieutenant de police d'une certaine Epître à Uranie. On parlait aussi d'une épopée sur la Pucelle d'Orléans, qui était un secret mal gardé et un terrible scandale. Le Garde des Sceaux manda l'auteur et le menaça « si le poème paraissait, de le faire enterrer dans un cul-de-basse-fosse ». Il est gêné d'avoir la vocation de l'apostolat quand on n'a pas celle du martyr. Voltaire souhaitait penser librement, mais non pas vivre à la Bastille. Mme du Châtelet lui offrit de s'aller cacher dans le château de Cirey, qu'elle possédait dans un pays de frontière, à quelques pas de la Lorraine où il serait facile de trouver refuge en cas de poursuites. Il accepta et passa les quatorze années qui suivirent en étroite intimité avec elle.

Longue liaison, non sans orage. Entre l'agitation de Voltaire et le « tempérament de feu » de Mme du Châtelet, des étincelles souvent jaillissaient. Alors tous deux s'excitaient, criaient, et bientôt recouraient à l'anglais pour s'injurier devant leurs hôtes. Mais les êtres actifs sont sans rancune. Il y avait à Cirey un laboratoire, une galerie de chimie, le tout construit par M. du Châtelet aux frais de Voltaire. Voltaire et Madame du Châtelet se séparaient tout le jour pour faire des expériences ou pour écrire. Ils concouraient, à l'insu l'un de l'autre, pour un prix de l'Académie des Sciences sur la nature du feu ; Mme du Châtelet mettait tant de chaleur à rédiger ce mémoire qu'elle devait, pour se calmer, plonger toutes les heures ses grands bras dans l'eau froide. Voltaire composait des Eléments de la Philosophie de Newton. Des mathématiciens, Clairault, Maupertuis, venaient rendre visite à ces deux confrères amateurs. Le président Hénault, s'arrêtant à Cirey, y trouva installé un moine, grand

géomètre. Il admira ce bâtiment simple et élégant, ces cabinets remplis de mécaniques, cette vie de travail.

De la petite cour voisine de Lunéville, arrivaient aussi des visiteurs. Une Mme de Graffigny, à cause de quelque chagrin domestique, vint chercher refuge à Cirey. Elle y fut reçue par « la Nymphe du lieu », qui était la divine Emilie, et par « l'Idole » (Voltaire lui-même), un petit bougeoir à la main. Avec eux vivait « le gros chat », une Mme de Champbonin, et quelquefois, mais rarement, « le bonhomme », c'est-à-dire le marquis du Châtelet, homme discret et qui n'aimait pas les mathématiques. La vie était merveilleusement remplie. Mme du Châtelet et l'Idole ne paraissaient qu'au souper, que l'on prenait dans la galerie de physique, en face des sphères et des instruments. On parlait de poésie, de science, d'art; le tout sur un ton de badinage, sauf si le nom des ennemis de Voltaire (Jean-Baptiste Rousseau ou Desfontaines) était cité. Alors il perdait toute mesure, invectivait, maudissait, excommunait. Cette faiblesse mise à part, il était charmant, offrant à ses hôtes tantôt une tragédie, une épître, tantôt le commencement de son Histoire de Louis XIV, tantôt un écrit scientifique ou quelques pages sur les Chinois, sur les Arabes.

Car tout l'intéressait : « Je voudrais que Newton eût fait des vaudevilles, écrivait-il, je l'en estimerais davantage... Il faut donner à son âme toutes les formes possibles ; c'est un feu que Dieu nous a confié, nous devons le nourrir de ce que nous trouvons le plus précieux. Il faut faire entrer dans notre être tous les modes imaginables, ouvrir toutes les portes de son âme à toutes les sciences et à tous les sentiments. Pourvu que tout cela n'entre pas pêle-mêle, il y a place pour tout le monde. » Et ailleurs : « Je vous avoue que je serais fort aise d'avoir courtoisé avec succès, une fois en ma vie, la muse de l'Opéra. Je les aime toutes les neuf et il faut avoir le plus de bonnes fortunes qu'on peut, sans être pourtant trop coquet. »

Dans les lettres de Mme de Graffigny, on entrevoit la vie intime de ce couple d'étranges amants : « Madame est tyrannique; Voltaire est rebelle. S'il arrive dans un habit, elle le prie d'en changer. Il prétend qu'il se refroidira. Elle insiste. Le ton monte. Voltaire sort, fait dire qu'il a la colique, et voilà les plaisirs au diable. » On parle, on boude, on se raccommode. Les boudeurs réapparaissent, se disent des tendresses en anglais. Voltaire se remet à table et recommande aux laquais de prendre bien soin de Madame. Puis, après le dîner, s'il est de bonne humeur, il donne lui-même la lanterne magique. Il y est admirable, introduit l'abbé Desfontaines, les Jésuites, Rousseau. Il s'anime tant qu'il renverse la lampe à esprit-de-vin. Voilà sa main brûlée. Il se trouve mal, se ranime pour proposer un spectacle de marionnettes, ou une comédie, ou une tragédie. Il distribue vingt manuscrits qu'on est obligé de lire en volant. Il exige que les autres prennent des rôles. Il faut se friser, s'agiter, répéter. Mme de Graffigny compte qu'en vingt-quatre heures, les hôtes de Cirey ont répété et joué trente-trois actes. « Hélas ! que le temps est court. »

Louis XIV et Frédéric II

Dans la solitude de Cirey, Voltaire avait beaucoup écrit et poursuivi de vastes recherches. De ce travail, la part qui lui acquit le plus de gloire parmi ses contemporains n'est pas la meilleure. Elle comprend un discours en vers sur l'Homme, inférieur à celui de Pope, des épîtres, souvent agréables, jamais admirables (les plus charmantes sont celles qu'il jetait négligemment dans ses lettres) et des tragédies : *Alzire*, *Mahomet*, pièces à clef, philosophiques et sentencieuses, « dont les sous-entendus font toute la valeur ». Pour les gens de 1740, ce poète est le vrai Voltaire. Dès qu'il parle de science, comme dans son *Newton*, les savants protestent. Dès qu'il publie une *Histoire*, « les historiens accusent, dit Condorcet, cette histoire de n'être qu'un roman, parce qu'elle en a tout l'intérêt ». Le pauvre homme ne savait pas être ennuyeux. Comment l'eût-on jugé sérieux ?

Pendant toute sa vie, il fut curieux d'histoire et, si l'on tient compte de ce qu'elle était avant lui, il faut reconnaître qu'il y apporta une relative exactitude. C'était le temps où le Père Daniel, mis en présence de onze ou douze cents volumes de pièces originales et manuscrits qui se trouvaient à la Bibliothèque du Roi, passait une heure à les parcourir et se disait fort content de ses recherches. Voltaire, plus précis, regarde les pièces, recherche les originaux et interroge les témoins. Pour lui l'histoire ne doit pas seulement conter la vie et les exploits des Rois, mais les transformations des peuples, les progrès des mœurs, des lettres et des arts. « Ce n'est pas une histoire, ce sont des histoires », dit-il de celle de l'abbé de Fleury. Pendant son séjour à Cirey, il a, sinon achevé, du moins préparé et composé en grande partie un *Essai sur les Mœurs* qui est une histoire universelle et le *Siècle de Louis XIV* qui sera comme le couronnement de cette histoire. Plus tard, devenu l'historiographe du Roi, il écrira un *Louis XV*.

De l'*Essai sur les Mœurs*, on peut dire beaucoup de mal et beaucoup de bien. Il faut admirer que Voltaire, l'un des premiers, ait su faire leur place aux civilisations arabe, chinoise, et à l'étude des religions comparées, alors proscrite. Mais le livre est plein d'erreurs, les unes inévitables parce que la vérité (ou du moins notre vérité) n'était pas connue, les autres moins excusables. Montesquieu dit que Voltaire écrit l'histoire pour glorifier son propre couvent, comme n'importe quel Bénédictin; c'est vrai. Dans l'*Essai sur les Mœurs*, il prêche à chaque page sa religion, qui est l'antireligion. Partout on retrouve ses idées fixes : a) prouver que Bossuet s'est trompé en expliquant l'histoire universelle par les desseins de la Providence. Pour Voltaire elle doit être expliquée, non par les causes finales, mais par le jeu aveugle des petites causes efficientes ; b) montrer que l'histoire des hommes a été une suite assez folle de crimes et de malheurs, mais que l'on approche du temps où la Raison viendra mettre bon ordre à tout cela ; c) éliminer le surnaturel, et là, le critérium de Voltaire ne semble pas sûr. Pour lui, est faux tout ce qui n'est pas vraisemblable; le malheur est que la zone du vraisemblable n'a pas des frontières très fixes.

La grande faiblesse de Voltaire historien, c'est que, philosophe intellectualiste, il ne comprend pas les besoins sentimentaux et mystiques d'autres hommes. Il ne voit pas que, sous la multiplicité des sectes et des rites, il reste quelque chose de commun qui est le besoin de rites. Impuissance d'autant plus curieuse que Voltaire analyse admirablement ce qu'est l'héritage commun des hommes, quand il s'agit de la famille, de l'amour ou de l'amitié. « Voltaire a bien compris que le Roi n'était pas la nation,

qu'un congrès de diplomates ne nous faisait pas connaître les habitudes d'un boutiquier, ou les révoltes d'un paysan, mais il a mal compris qu'un boutiquier de Bagdad n'était pas un boutiquier du Marais, et qu'un paysan des Croisades ne se révoltait pas pour les mêmes raisons qu'un agriculteur, sujet de Louis XV¹. » Dans le Siècle de Louis XIV, on ne trouve aucune de ces faiblesses. Il s'agit d'un temps qu'il a bien connu ou dont il a vu les acteurs. Là il se montre le premier des grands historiens modernes.

Pendant le séjour à Cirey, pour se consoler de l'attitude hostile de la Cour de France, Voltaire avait pu goûter une amitié royale, celle du prince Frédéric de Prusse.

Frédéric avait été élevé par des réfugiés français. Son désir le plus vif était de paraître lui-même grand poète et grand prosateur dans notre langue. Ce n'était pas un vœu ridicule, car il l'écrivait bien et ne manquait pas d'esprit. Toutefois il savait qu'il y faisait quelques fautes et que ses vers en étaient gâtés. Il est naturel qu'il ait éprouvé une idolâtre admiration pour un homme qui semblait grand dans tous les genres et qui était à la fois le meilleur poète épique, le meilleur poète tragique, le meilleur épistolier et le meilleur historien de son temps.

Un jour de 1736, Voltaire reçut une lettre : « Monsieur, - Quoique je n'aie pas la satisfaction de vous connaître personnellement, vous ne m'êtes pas moins connu par vos ouvrages. Ce sont des trésors d'esprit. » Une correspondance s'engagea, d'une grande tendresse. « Ne croyez pas, écrivait le jeune Frédéric, que je pousse mon scepticisme à outrance. Je crois par exemple qu'il n'y a qu'un Dieu et qu'un Voltaire dans le monde. » Voltaire répondait que les vers français de cet héritier d'une couronne d'Allemagne étaient « très jolis, très bien faits et du meilleur ton du monde ». « Les épithètes ne nous coûtaient rien », dira-t-il plus tard en parlant de cette correspondance.

En 1740, Frédéric devint Roi. Ce fut une grande émotion parmi les philosophes que de penser qu'il y avait sur un des trônes de l'Europe un prince « éclairé » qui allait mettre leurs maximes en action et qui se disait l'ami de Voltaire. Le nouveau roi aurait bien voulu attirer son maître à sa cour, mais il y avait un obstacle grave, qui était Mme du Châtelet. Elle n'eût pas laissé partir Voltaire; quant à l'amener à Potsdam, il n'y fallait pas songer; Frédéric n'aimait les grenadiers que s'ils appartenaient à son propre sexe.

Cependant il voulait voir Voltaire et prépara une première rencontre en Belgique. Voltaire fut étonné de trouver un jeune roi en uniforme, sur un lit de camp. Tout de suite l'Europe constata que l'homme qui, avant son couronnement, avait écrit un Anti-Machiavel, serait le plus machiavélique et le plus belliqueux de tous les rois de l'Europe. Dès 1741, il envahit l'Autriche. Pour les Français, elle était alors l'ennemie héréditaire. Ils applaudirent aux succès de Frédéric et d'autant plus qu'il les faisait chanter par nos propres hommes de lettres. Voltaire se trouvait à Lille, où il faisait représenter son Mahomet que l'on n'osait jouer à Paris, quand il apprit la victoire de Molwitz, remportée par le roi de Prusse. On le vit se lever dans sa loge, papiers en main, demander le silence au public et annoncer qu'il venait de recevoir de Sa Majesté le Roi de Prusse les nouvelles de la victoire. Sa Majesté les avait envoyées en versiculets français :

De cette ville portative,
Légère, et qu'ébranlent les vents,

D'architecture peu massive,
Dont nous sommes les habitants...

Cela voulait dire : « Je vous écris sous ma tente. » Le public de Lille répondit à cette lecture par de grandes acclamations.

Voltaire crut un instant qu'il allait pouvoir se servir de cette amitié royale pour devenir, comme il l'eût tant aimé, homme d'action et diplomate. En 1743, la Cour de France était anxieuse de savoir si elle pourrait compter, pour combattre l'Autriche et l'Angleterre, sur l'appui de Frédéric II. Un ministre eut l'idée d'employer Voltaire. On l'envoya en mission secrète à Potsdam. Pour tromper Frédéric, il feignit de lui demander refuge, se prétendant poursuivi par l'évêque de Mirepoix, contre lequel il avait écrit une satire.

Mais Frédéric était beaucoup trop fin pour se laisser prendre à cette ruse. Il traita bien Voltaire, le présenta aux princesses pour lesquelles le poète écrivit des madrigaux, lui donna des concerts de flûte, et, tandis qu'il le cajolait, il envoya les lettres de son hôte à l'évêque de Mirepoix qu'elles attaquaient. De cette trahison, il attendait un double effet : ou Mirepoix se mettrait en colère, ferait agir la Cour et Voltaire, de nouveau exilé, serait condamné à rester en Prusse, auquel cas le roi y gagnerait d'avoir un secrétaire de génie pour corriger ses épigrammes, ou au contraire Mirepoix ne réagirait point, ce qui prouverait la collusion et la fausseté de Voltaire.

La seconde hypothèse était la bonne : on le vit bien. Aussi quand Voltaire présenta un mémoire à Frédéric II, en lui demandant de mettre des réponses dans les marges, il y trouva, quand son papier lui fut rendu, des chansons. Il demandait si l'on pouvait compter sur le roi contre l'Angleterre. « Vous voulez, répondait Frédéric...

Vous voulez qu'en Dieu de machine,
J'arrive pour le dénouement,
Mais examinez mieux ma mine,
Je ne suis pas assez méchant.

Ainsi le poète ambassadeur ne rapporta de son ambassade
que des poèmes du roi de Prusse.

1 Bellessort.

Faveurs et malheurs

Vers la cinquantaine Voltaire, jusqu'alors traité par la Cour en opposant dangereux et à peine toléré, devint soudain courtisan et favori. Les causes de ce changement de fortune étaient multiples : cette négociation allemande où il était apparu homme important, sinon efficace, l'arrivée au pouvoir de M. d'Argenson, ministre philosophe qui avait été son condisciple à Louis-le-Grand et que les courtisans appelaient « d'Argenson la bête » parce qu'il était honnête homme, l'avènement comme maîtresse de Louis XV de Mme Lenormand d'Etioles (plus tard marquise de Pompadour) que Voltaire avait bien connue et dont il avait été le confident, enfin le désir de Voltaire lui-même. Il est, dans la vie de presque tous les hommes, un temps critique où, la vieillesse approchant, ils craignent quelque diminution de leurs pouvoirs. Ils souhaitent alors de consolider les résultats acquis et de s'appuyer désormais sur les béquilles des honneurs.

Voltaire venait d'avoir avec *Mérope* un succès prodigieux au théâtre. Le public, tout entier debout pour l'acclamer, avait crié à la jeune Mme de Villars :

« Madame de Villars, embrassez Voltaire ! » Cette gloire populaire ne lui suffisait pas ; il voulait des titres ; il en eut. Il fut nommé gentilhomme ordinaire et historiographe du roi. On lui ouvrit les archives pour qu'il écrivît l'histoire des campagnes de Louis XV. Il prit goût à ce métier d'historien officiel.

Il avait jadis essayé sans succès (au moment de la mort du cardinal Fleury) d'entrer à l'Académie Française. Les « dévots » l'avaient alors fait échouer. Il entreprit de les apaiser. Il écrivit une lettre au Père de La Tour, « où il protestait de son respect pour la religion et de son attachement aux Jésuites ». « Malgré l'adresse avec laquelle il ménage ses expressions dans cette lettre, dit Condorcet, il valait sans doute mieux renoncer à l'Académie que d'avoir la faiblesse de l'écrire. » Enfin Mme de Pompadour lui fit confier la composition du divertissement pour le mariage de l'Infante, et l'Académie fut la récompense de cet ouvrage.

Mon Henri IV et ma Zaïre,
 Et mon Américaine Alzire
 Ne m'ont jamais valu un seul regard du Roi.
 J'eus beaucoup d'ennemis avec très peu de gloire.
 Les honneurs et les biens pleuvent enfin sur moi
 Pour une farce de la foire.

Les dévots lui reprochaient encore son Mahomet. Il envoya adroitement sa tragédie au pape Benoît XIV, « pontife éclairé et raisonnable », qui répondit que Mahomet était une « bellissima tragedia », qu'il l'avait lue « con summo piacere » et lui envoya des indulgences et l'apostolica benedizione. Après

cela il ne restait plus à l'Académie qu'à le nommer, ce qu'elle fit.

Les places n'apportèrent pas le bonheur à Voltaire. La faveur des Rois est mobile, mais non point leur défaveur, et Louis XV n'aima jamais Voltaire. Le Roi avait trop d'esprit pour ne pas craindre celui des autres et les philosophes lui apparaissaient déjà comme les ennemis de sa couronne en un temps où beaucoup de ses courtisans les vénéraient imprudemment. Le jour de la représentation à Versailles du Temple de la Gloire, où le poète avait voulu peindre le Roi sous les traits de l'Empereur Trajan, Voltaire, qui se trouvait près de la loge royale, s'approcha vers la fin de la pièce et dit assez haut : « Trajan est-il content ? » Louis XV se tourna vers lui, le regarda fixement et ne répondit rien. Ces familiarités lui déplaisaient.

Il y eut des incidents plus graves. Un jour que Voltaire et Mme du Châtelet se trouvaient ensemble au jeu de la Reine, Mme du Châtelet perdit beaucoup. Voltaire, à mi-voix et en anglais, lui dit qu'elle jouait avec des fripons et qu'elle devait s'en aller immédiatement. Une discussion, blessante pour les personnes présentes, s'engagea entre les deux vieux amants persuadés, comme le sont tant de Français, que dès qu'on parle une langue étrangère, on n'est plus compris de personne. Mais bientôt, aux remous de foule et aux propos qu'ils entendent, ils voient qu'ils ont été écoutés. Aussitôt la terreur s'empare d'eux. Voltaire évoque la Bastille. Mme du Châtelet se voit privée de son idole. Dans la nuit, ils font demander leur carrosse et s'enfuient jusqu'à Sceaux, chez Mme la duchesse du Maine.

Cette « cour d'opposition » était un refuge. Le duc du Maine, fils naturel de Louis XIV et de Mme de Montespan, avait épousé la petite-fille du Grand Condé, jeune femme presque naine mais « curieuse, hardie, impérieuse et fantasque ». Elle avait rêvé pour son timide mari la toute-puissance et le couple avait formé de grands espoirs au moment de la mort de Louis XIV qui, en effet, par son testament, avait souhaité favoriser le duc du Maine. Mais la haine de la Cour les avait écartés du pouvoir.

La duchesse s'était consolée en se faisant une petite cour de philosophes et de gens d'esprit dans son vallon de Sceaux. Elle avait de la culture, parlait bien, échangeait de petits vers galants avec ceux qu'elle appelait « ses bergers de Sceaux ». Avec eux, elle se donnait l'illusion du pouvoir. Ce fut dans cette cour que Voltaire et Mme du Châtelet vinrent s'établir à l'improviste. Mme de Staal-Delaunay nous a décrit leur arrivée : « Ils parurent sur le minuit comme deux spectres, avec une odeur de corps embaumés qu'ils semblaient avoir apportée de leur tombeau. On sortait de table. C'étaient pourtant des spectres affamés. Il leur fallut un souper et, qui plus est, des lits qui n'étaient pas préparés. »

Ils étaient des hôtes exigeants. On ne les voyait pas jusqu'à dix heures du soir, car ils passaient le jour, l'un à écrire un chapitre d'histoire, l'autre à commenter Newton. Mme du Châtelet ne pouvait supporter le plus léger bruit et il fallait sans cesse la changer de logement. « Elle fait actuellement la revue de ses principes. C'est un exercice qu'elle réitère chaque année, sans quoi ils pourraient s'échapper et peut-être s'en aller si loin qu'elle n'en retrouverait pas un seul. »

Voltaire, par crainte de la Bastille, vivait dans un petit appartement retiré et descendait seulement la nuit, pour souper avec la duchesse du Maine, dans la ruelle du lit de celle-ci. « La princesse prenait grand plaisir à le voir et à causer avec lui. Il l'amusait par l'enjouement de sa conversation et elle l'instruisait en lui contant beaucoup d'anciennes anecdotes de cour qu'il ignorait. Quelquefois, après le repas, il lisait un conte ou un petit roman, qu'il avait écrit exprès, dans la journée, pour la divertir. » C'est ainsi que furent composés : La vision de Babouc, Memnon, Scarmentado, Micromégas, Zadig, dont il faisait chaque jour quelques chapitres.

Ces petits romans philosophiques, toujours imaginés pour prouver quelque vérité morale, étaient écrits dans un style allègre et ravissant. La duchesse du Maine les aimait tant que d'autres personnes

voulurent les connaître et qu'on força Voltaire à les lire à haute voix. Il lisait en grand acteur. Les contes eurent un vif succès ; ses auditeurs le supplièrent de les faire imprimer. Il s'y refusa longtemps, disant que ces petits ouvrages de société ne méritaient pas de paraître.

Une nouvelle alerte le persuada de regagner son asile de Cirey. C'était l'hiver. L'essieu de la voiture « rompit en pleine nuit et en pleine campagne. Le carrosse versa. Pendant qu'on le réparait, assis l'un près de l'autre sur des coussins au milieu de la neige. Voltaire et Mme du Châtelet regardaient la lune et les étoiles et s'entretenaient d'astronomie ». L'enfant mettait des glaçons dans le bénitier. L'homme, assis sur la neige avec sa maîtresse, contemplait avec bonheur des astres morts. Les dieux avaient semé de symboles ingénieux la vie et les amours de Voltaire.

Saint-Lambert

Il y avait près de Cirey une capitale minuscule : Lunéville. Là régnait sur la Lorraine le père de la Reine de France : Stanislas Leszczyński, ancien roi de Pologne. Sa cour, fort réduite, se composait surtout d'une maîtresse et d'un confesseur. Le confesseur, le jésuite Menou, haïssait la maîtresse, Mme de Boufflers et, vers 1749, conçut le projet de la remplacer par Mme du Châtelet. Ce n'était pas un secret dans le pays que la vieille liaison de la marquise avec Voltaire était devenue, par les maladies de celui-ci, presque platonique. Or, la dame gardait son « tempérament de feu » et, tout en souhaitant conserver son grand homme, ne semblait pas rebelle au plaisir.

Voltaire et Mme du Châtelet furent invités à faire un séjour à la cour de Lorraine, « où ils amusèrent le bon Roi Stanislas par des concerts, des fêtes et des spectacles ». Mme du Châtelet joua la comédie, la tragédie, chanta, fit la conquête de Mme de Boufflers, dont elle devint l'alliée et non la rivale, mais celle aussi de M. de Saint-Lambert, capitaine dans le régiment du Prince de Beauvau, jeune homme beau, froid, spirituel, qui faisait bien les vers et l'amour.

Un soir, Voltaire, ayant travaillé tout le jour à l'histoire de Louis XV, entra chez Mme du Châtelet sans se faire annoncer et y trouva sa maîtresse et Saint-Lambert sur un sofa, « conversant ensemble d'autre chose que de vers ou de philosophie ». Furieux il les injuria, sortit, ordonna qu'on lui trouvât des chevaux, car il voulait quitter Lunéville le soir même. Mme du Châtelet interdit aux valets de trouver des chevaux, monta chez Voltaire et l'apaisa. « Quoi? dit-il. Vous voulez que je vous croie après ce que j'ai vu ? - Non, dit-elle, je vous aime toujours, mais depuis quelque temps vous vous plaigniez que vos forces vous abandonnaient, que vous n'en pouviez plus. J'en suis très affligée. Je suis bien loin de vouloir votre mort; votre santé m'est très chère. De votre côté vous avez montré toujours beaucoup d'intérêt pour la mienne. Puisque vous convenez que vous ne pourriez continuer à en prendre soin qu'à votre grand dommage, devez-vous être fâché que ce soit un de vos amis qui vous supplée ? - Ah ! madame, dit-il, vous avez toujours raison. Mais puisqu'il faut que les choses soient ainsi, du moins qu'elles ne se passent pas devant mes yeux. »

Le lendemain, Saint-Lambert lui-même vint voir Voltaire et s'excusa. « Mon enfant, lui dit Voltaire, j'ai tout oublié et c'est moi qui ai tort. Vous êtes dans l'âge heureux où l'on aime, où l'on plaît. Jouissez de ces instants trop courts. » Quelque temps plus tard, il fit de ces incidents une comédie, mais jugea convenable de ne pas la publier.

Le vieux couple, réconcilié, revint à Cirey et allait rentrer à Paris quand Mme du Châtelet, à l'ordinaire si vive, devint inquiète. Elle était enceinte, à quarante-quatre ans. Il lui parut naturel de prendre Voltaire pour confident. Il conseilla de faire venir aussitôt Saint-Lambert et l'on tint conseil, à trois, sur les moyens de faire accepter l'enfant par M. du Châtelet. Tout fut réglé comme une comédie. M. du Châtelet, convoqué sous prétexte d'arranger une affaire de famille, vint au château et fut reçu avec de grands signes de tendresse. Voltaire et Saint-Lambert étaient là; on invita des gens du voisinage ; on donna une petite fête ; on soupa. M. du Châtelet, que l'on avait fait beaucoup manger et boire, raconta ses campagnes. On écouta ses contes avec intérêt. Il en fut flatté. Mme du Châtelet avait fait une toilette voluptueuse. Son mari devint galant et se crut un jeune homme. Enfin, après trois semaines d'enchantements, son épouse lui déclara qu'à de certains signes elle avait lieu de se croire

enceinte. Il lui sauta au cou, l'embrassa et l'alla dire fièrement à tout le monde. Elle était sauvée.

Le temps de sa grossesse se passa en séjours à Paris et à Lunéville. Elle faisait de son mieux pour paraître gaie, mais elle avait de tristes pressentiments. Elle pensait qu'elle mourrait en couches. Pourtant le moment de la naissance se passa bien. Elle griffonnait des remarques sur Newton quand elle sentit les premières douleurs. Lettre de Voltaire : « Mme du Châtelet, cette nuit, en griffonnant son Newton, s'est senti un petit besoin. Elle a appelé une femme de chambre, qui n'a eu que le temps de tendre son tablier et de recevoir une petite fille qu'on a portée dans son berceau. »

Mais tout se gâta et, le sixième jour, elle mourut. M. du Châtelet, Voltaire et Saint-Lambert, tous trois présents, gémissaient. Voltaire, dans l'excès de sa douleur, sortit du château sans savoir ce qu'il faisait, glissa et tomba. Saint-Lambert, qui l'avait suivi, le releva. Quand il reprit connaissance, il dit au jeune homme : « Ah ! mon ami, c'est vous qui me l'avez tuée. » Il resta longtemps désespéré. Il errait dans ce grand château où tout lui rappelait Emilie. Il se souvenait de leur arrivée, des ballots de tapisseries qu'elle avait déballés avec tant d'énergie, et de l'art avec lequel elle avait transformé cet endroit nu et désolé en un temple de l'amour, de l'amitié et de la science.

Enfin il revint à Paris. Au début, personne ne pouvait lui parler. Ses amis qui, depuis assez longtemps, le voyaient excédé de cette femme, étaient étonnés de la vivacité de sa douleur. Marmontel raconte qu'il le trouva en larmes : « Moi à qui il avait dit souvent qu'elle était comme une furie attachée à ses pas, je le laissai pleurer et je m'affligeai avec lui. Seulement, pour lui faire apercevoir dans la cause même de sa mort quelque motif de consolation, je lui demandai de quoi elle était morte ? "De quoi ? Ne le savez-vous pas ? Ah ! mon ami, il me l'a tuée, le brutal. Il lui a fait un enfant" et le voilà faisant l'éloge de cette femme incomparable et redoublant de pleurs et de sanglots. Dans ce moment arrive l'intendant Chauvelin qui lui fait je ne sais quel conte assez plaisant, et Voltaire de rire aux éclats avec lui. » Car il avait, comme beaucoup de grands hommes, la mobilité d'âme d'un enfant.

Ce fut par le théâtre que l'on parvint à lui faire reprendre goût à la vie.

Le Roi de Prusse

Depuis longtemps Frédéric II souhaitait attacher Voltaire à sa Cour. Mme du Châtelet morte, ses invites devinrent pressantes. Elles ne laissaient pas Voltaire indifférent. Le Roi de France refusait de l'admettre à ses soupers; le Roi de Prusse lui écrivait en vers. La faveur que la Cour témoignait à son rival, Crébillon, acheva de le dépiter. Restait un obstacle, qui était l'avarice de Frédéric. Il voulait bien faire une pension à Voltaire, mais non payer les frais de voyage. En outre, Voltaire, depuis la mort de sa maîtresse, faisait ménage avec sa nièce, Mme Denis. Il souhaitait l'emmener. C'était mille livres de plus et Frédéric n'en eût pas dépensé une seule pour faire venir une femme à la Cour.

L'orgueil l'emporta sur l'argent. On dit à Voltaire qu'un méchant poète français, d'Arnaud Baculard, avait été attaché à la Cour de Frédéric, que le Roi lui avait écrit une épître comme il l'eût fait pour Voltaire lui-même, et que l'épître contenait ces vers sacrilèges :

Déjà l'Apollon de la France
S'achemine à sa décadence,
Venez briller à votre tour.

Tout de suite Voltaire écrivit au Roi :

Ainsi dans vos galants écrits,
Qui vont courant toute la France,
Vous flattez donc l'adolescence
De ce d'Arnaud que je chéris...
Je touche à mes soixante hivers.
Mais si tant de lauriers divers
S'accumulent sur votre tête,
Grand homme, est-il donc bien honnête
De dépouiller mes cheveux blancs ?

Ayant achevé d'écrire ces vers, il sauta à bas de son lit, criant : « Voltaire est à son couchant et Baculard à son aurore? Et c'est le Roi qui écrit cette sottise énorme ? » En chemise, gambadant de colère, il apostropha le Roi de Prusse : « Et j'irai, disait-il, oui, j'irai lui apprendre à se connaître en

hommes ! » Le voyage fut décidé ¹.

Il fallait demander à la Cour l'autorisation de partir. Voltaire exposa son affaire au ministre compétent et demanda si on ne voulait pas le charger de quelque mission pour Berlin. Le ministre lui répondit : « Aucune », le Roi lui tourna le dos, le Dauphin de même. Voltaire avait fait écrire à Louis XV par Frédéric II pour lui demander la permission de garder toujours Voltaire; le Roi grogna qu'il en était fort aise et dit à ses courtisans que c'était un fou de plus à la Cour de Prusse et un fou de moins à la sienne.

« Tout début est aimable. » Celui de Voltaire à Potsdam fut magnifique. Il fut reçu à la porte de son carrosse par le Roi lui-même. On lui donna des fêtes où l'on joua ses tragédies et auxquelles il assista au milieu de la famille royale. Tout un peuple sur son passage murmura : « Voltaire... Voltaire... » Il eut la Croix du Mérite sur la poitrine, la clef de chambellan dans le dos, et vingt-huit mille livres de pension. Le petit groupe des familiers du Roi, gens de lettres et savants, commença de trouver ce nouveau favori fort encombrant. Il y avait là quelques Français, dont La Mettrie, de qui Frédéric disait qu'il était « son athée ordinaire », Desprades, qui avait soutenu en pleine Sorbonne que Moïse était le plus hardi des historiens, le fameux d'Arnaud Baculard, dont l'aurore se levait, mais que Voltaire éteignit tout de suite en le faisant chasser par le Roi, et surtout le savant Maupertuis, de qui Frédéric avait fait le président de son Académie des Sciences. Il était bon mathématicien, célèbre surtout pour avoir, en Laponie, mesuré les degrés du méridien dans la région polaire et en avoir rapporté deux Lapons qui avaient fait les délices des salons de Paris, pendant huit jours. Maupertuis était absent au moment de l'arrivée de Voltaire; quand il revint, il trouva installé à la Cour, une clef dans le dos et couvert de rubans, un homme de lettres qui avait commis deux crimes contre son amour-propre. Il se promit de faire cesser ce scandale. Les deux crimes de Voltaire étaient : le premier, d'avoir, dans son discours à l'Académie Française, fait une liste des grands hommes vivants et oublié Maupertuis, le second, d'être son compatriote et plus célèbre que lui.

Rien n'est plus dangereux que les petits cercles. Les propos y tournent en rond comme les gouttes d'eau dans un tourbillon. Frédéric, comme disait d'Argens, était une coquette qui, pour conserver plusieurs amants, n'en rendait aucun heureux. Il avait fait venir Voltaire pour lui corriger ses vers français. Le cercle de Potsdam lui répéta que Voltaire avait murmuré en recevant un de ses manuscrits : « Le Roi m'envoie son linge sale à blanchir. » Le cercle en même temps rapportait à Voltaire que le Roi avait dit : « J'aurai besoin de lui encore un an; on presse l'orange puis on jette l'écorce. » Sur quoi Voltaire se compara à Platon à la cour du tyran Denys. « Et Platon, ajoutait-il, ne perdait pas son temps à corriger de mauvais vers. » Mot qui, à son tour, fut redit et commenté.

Les rapports du Roi et de son hôte tournèrent à l'aigre. Voltaire, qui aimait les affaires, n'avait pu se retenir de spéculer en Prusse, et cela de façon peu légale. Il l'avait fait en se servant pour agent d'un Juif nommé Herschel, ou Hirschel. Les deux hommes s'étaient mutuellement accusés de friponnerie. Herschel avait été jeté en prison, mais les ennemis de Voltaire l'avaient défendu et Frédéric s'était mis dans une grande colère : « Vous avez fait un train affreux dans toute la ville. Pour moi, j'ai conservé la paix dans ma maison jusqu'à votre arrivée et je vous avertis que, si vous avez la passion d'intriguer et de cabaler, vous vous êtes très mal adressé. » Si Voltaire avait cru trouver en Prusse un Roi moins sévère que le Roi de France, ce ton sec dut lui donner à penser.

Une autre affaire acheva de le brouiller avec le cercle de Potsdam. Maupertuis avait publié un essai sur ce qu'il appelait « la loi du moindre effort » ; il y soutenait que la nature, pour la distribution des forces, emploie toujours un minimum. Il était extrêmement fier de son minimum et n'expliquait plus toutes choses que par là. Un autre membre de l'Académie de Berlin, Koenig, s'avisa de dire que cette

loi était déjà dans Leibniz, et même rejetée par ce philosophe. Maupertuis nia la lettre de Leibniz et accusa de faux Koenig, qui était un savant véritable et un homme respecté. Tout Berlin jugea l'accusation odieuse, mais n'osa le dire au Roi qui protégeait Maupertuis. Or, celui-ci venait de publier un écrit qui prêtait flanc au ridicule. Voltaire, l'irrépressible Voltaire, ne put résister à la double tentation de réparer une injustice et de montrer de l'esprit. Il publia la Diatribe du Docteur Akakia, où il relevait avec des railleries quelques-unes des idées de Maupertuis, comme d'enduire tous les malades de résine pour arrêter le danger de la transpiration. La plaisanterie fut regardée comme un manque de respect au Roi. La brochure fut saisie et brûlée par la main du bourreau. Les mœurs des rois philosophes ressemblaient diablement à celles des rois tyrans.

Voltaire renvoya au Roi sa clef de chambellan et sa croix, avec ces vers :

Je les reçus avec tendresse ;
Je vous les rends avec douleur,
Comme un amant jaloux, dans sa mauvaise humeur,
Rend le portrait de sa maîtresse

Le Roi le pria de garder sa clef et son ruban, mais de s'éloigner. Sa sortie d'Allemagne fut difficile. A Francfort, il fut arrêté par un fonctionnaire insolent qui lui réclama « l'œuvre de poëshie » du Roi son maître. Or les « poëshies » de Frédéric étaient dans les bagages, restés à Leipzig. Voltaire fut mis en prison à Francfort, avec Mme Denis qui était venue le chercher. Ce fut un grand émoi.

¹ Bellessort.

Les tanières du philosophe

Après l'aventure de Francfort, Voltaire savait à n'en pouvoir douter qu'il n'y avait pas plus de liberté pour lui en Allemagne qu'en France. Rentrer à Paris était impossible; le Roi de France ne voulait pas l'y voir. Ce qui était une erreur du Roi de France. On a dit avec raison que l'exil de Voltaire marque le divorce entre la Cour et les gens de lettres. Louis XIV les avait accueillis et par là tenus en laisse ; Louis XV, en les méprisant, les déchaîne. Or les écrivains font l'opinion publique de laquelle aucun gouvernement, même absolu, ne peut se passer. Voltaire en fuite, c'est la monarchie en perdition.

Il passa par Colmar, se réfugia quelques semaines à l'Abbaye de Senones où la bibliothèque des Bénédictins l'aida, de façon assez paradoxale, à continuer son Essai sur les Mœurs. Le vieux moine de l'anticléricalisme vécut délicieusement au réfectoire des clercs et fit compiler par les Bénédictins « un horrible fatras d'érudition ». C'était, disait-il, une assez bonne ruse que d'aller chez ses ennemis se pourvoir d'armes contre eux. Il fit ensuite une cure à Plombières où il retrouva ses amis d'Argental et ses deux nièces, Mme Denis et Mme de Fontaine; il traversa Lyon où il fut accueilli avec enthousiasme et prit enfin le chemin de la Suisse. Il pensait que, dans ce pays républicain, il serait à l'abri des polices royales et croyait, assez naïvement, qu'ayant été persécutés, les Réformés ne pouvaient être persécuteurs. Il entra à Genève le 12 décembre 1754. Il avait soixante ans.

Il soupa chez le docteur Tronchin, illustre médecin, puis se fit prêter pour quelques semaines le château de Prangins et se chercha une maison. Il en loua d'abord une à mi-hauteur entre Lausanne et le lac, mais c'était une maison d'été; Mme Denis y mourait de froid. Ils cherchèrent alors à Genève même et y trouvèrent une grande propriété que l'on appelait Sur-Saint-Jean; Voltaire la nomma Les Délices, pour ne pas se mettre sous le patronage d'un saint. Superstition à rebours. Il eut quelques ennuis parce qu'un catholique ne pouvait être propriétaire à Genève. On tourna la difficulté en faisant acheter la maison par Tronchin, avec de l'argent prêté par Voltaire qui, en guise d'intérêt, reçut un bail à vie. Depuis longtemps il plaçait une partie de sa fortune en rentes viagères, et obtenait un taux élevé en raison de sa maigreur et de son teint blême.

Aussitôt il se mit à signer ses lettres « le Suisse Voltaire », décrivit la vue ravissante que l'on avait de sa maison et, avide d'activité, commença de bâtir, de décorer et de jardiner. « Nous sommes occupés, Madame Denis et moi, à faire bâtir des loges pour nos amis et pour nos poules. Nous faisons faire des carrosses et des brouettes. Nous plantons des orangers et des oignons de tulipes, des roses et des carottes. Nous manquons de tout. Il faut fonder Carthage. »

Jusqu'alors Voltaire avait logé chez les autres et amassé une grande fortune. Désormais il souhaite vivre en grand seigneur. Il a quatre voitures, des postillons, des laquais; il tient table ouverte. Naturellement il s'est bâti un théâtre et, quand l'acteur Lekain vient le voir, il y fait jouer Zaire. Gibbon qui habitait alors Lausanne vit Voltaire lui-même jouer le rôle de Lusignan et jugea qu'il déclamaient de manière assez pompeuse. A ces représentations assistèrent toutes les grandes familles genevoises. Bientôt les pasteurs trouvèrent ces divertissements dangereux. On prêcha dans les temples de Genève contre Voltaire et il ne put plus se servir de son théâtre qu'à la dérobée.

Ce fut le commencement de ses dégoûts. Un article écrit par lui, dans l'Encyclopédie, sur Genève,

acheva de l'inquiéter sur sa retraite en soulevant de grandes clameurs. Il y avait loué les pasteurs protestants de ne croire ni à la Bible, ni à l'Enfer, et d'être comme lui de simples déistes. C'étaient des éloges dont les pasteurs ne voulaient point. De plus il avait dit que Calvin avait « l'âme atroce ». Cela déplut. En vain il écrivit à son imprimeur de protester, de dire qu'il avait mal lu le manuscrit, qu'il y avait austère et non atroce. Ce jeu de démentis lui était familier, mais l'aventure lui montra que Genève n'était pas après tout plus philosophe que Paris. « J'aime fort les peuples libres, dit-il, mais j'aime encore mieux être maître chez moi. »

Puisqu'on ne pouvait être tout à fait tranquille ni en France, ni en Suisse, le plus sûr était d'avoir un pied dans chacun des deux pays, et même, comme dit Voltaire, quatre pieds. Avec deux châteaux au bord du lac et deux le long de la frontière, il pouvait à la moindre alerte fuir, parlementer, et attendre que l'orage fût apaisé. Justement deux domaines se trouvaient à vendre en territoire français, près de Genève, le comté de Tournay, avec tous les droits seigneuriaux, et le château de Ferney. Il acheta les deux et se trouva ainsi établi dans une position stratégique inexpugnable. « J'appuie ma gauche au mont Jura, ma droite aux Alpes, et j'ai le lac de Genève au-devant de mon camp. Un beau château sur les limites de la France, l'ermitage des Délices au territoire de Genève, une bonne maison à Lausanne : rampant ainsi d'une tanière à l'autre, je me sauve des Rois et des armées. »

La vie à Ferney

Presque tout grand homme est fixé pour la postérité dans l'un des âges de la vie. Le Byron de la légende est le bel adolescent de 1812 et non l'homme mûr, précocement vieilli, aux cheveux rares, que connut Lady Blessington. Tolstoï est le vieux paysan barbu, en blouse rustique que serre à la taille une large ceinture. Le Voltaire de la légende est le malin vieillard de Ferney, tel que l'a sculpté Houdon, maigre, ricanant, squelettique, plié dans sa blanche robe de marbre, plié mais comme l'est un ressort, prêt à bondir. A Ferney, pendant vingt ans, Voltaire fut mourant : il l'avait été toute sa vie. « Cette santé dont il se plaignit toujours, cette complexion voltairienne assez robuste pour résister au travail d'esprit le plus actif, et assez délicate pour soutenir difficilement tout autre excès, lui était un appui précieux dont il usait à merveille. »

La retraite de Ferney était fort peuplée. Voltaire avait écrit que les sages se retirent dans la solitude et qu'ils y sèchent d'ennui. Il ne connut à Ferney ni l'ennui, ni la solitude. Autour de lui vivaient d'abord ses deux nièces, Mme Denis, « une petite grosse femme toute ronde, d'environ cinquante ans, femme comme on ne l'est point, laide et bonne, menteuse sans le vouloir et sans méchanceté; n'ayant pas d'esprit et en paraissant avoir; criant, décidant, politiquant, versifiant, raisonnant, déraisonnant; et tout cela sans trop de prétentions et surtout sans choquer personne ». Voltaire avait acheté Ferney au nom de Mme Denis sous condition qu'elle lui signerait une contre-lettre pour l'usufruit; l'achat fait, elle refusa de signer la lettre, non pour chasser son oncle, mais pour le tenir à sa merci, ce qui fut l'origine d'une grande querelle. L'autre nièce, Mme de Fontaine, plus tendre et plus facile, aimait surtout la peinture et remplissait la maison de belles nudités, d'après Natoire et Boucher « pour ragaillardir la vieillesse de son oncle ». Il y prenait goût. « Il faut faire copier au Palais-Royal, lui écrivait-il, ce qu'on trouvera de plus beau et de plus immodeste. »

Les nièces allaient et venaient ; les hôtes permanents étaient un secrétaire, le fidèle Wagnière, et un Jésuite, le Père Adam. On ne sera pas surpris de trouver un Jésuite dans la vieillesse de Voltaire. Au fond, il avait toujours gardé quelque faiblesse pour les Révérends Pères qui l'avaient si joliment élevé. Le Père Adam, grand joueur d'échecs, faisait chaque jour la partie de Voltaire. « Ce Père, disait celui-ci, n'est pas le premier homme du monde, mais il entend très bien la marche de ce jeu. » Quand le religieux gagnait, Voltaire renversait l'échiquier. « Passer deux heures à remuer de petits morceaux de bois ! criait-il. On aurait fait une scène de tragédie pendant ce temps-là. » Quand il gagnait, il finissait la partie.

C'était le Père qui lui disait sa messe, car un des premiers actes de Voltaire à Ferney avait été d'y construire une église. Sur le fronton, on lisait l'inscription : Deo erexit Voltaire. « Deux grands noms », disaient les visiteurs. Voltaire s'était fait construire un tombeau, qui se trouvait à moitié dans l'église et à moitié dans le cimetière. « Les malins, expliquait-il, diront que je ne suis ni dedans, ni dehors. » Il avait aussi bâti une salle de spectacle. « Si vous rencontrez quelques dévots, dites-leur que j'ai achevé une église; si vous rencontrez des gens aimables, dites-leur que j'ai achevé mon théâtre. »

Deux jeunes filles, l'une après l'autre, rajeunirent le château. La première était une nièce de Corneille, recueillie par Voltaire en mémoire du poète. « Il convient, avait-il dit, qu'un vieux soldat du grand Corneille tâche d'être utile à la petite-fille de son général. » Il composa pour la doter un

commentaire des pièces de Corneille qui fut vendu à son profit et il finit par la marier avec un sieur Dupuits. M. de Boufflers disait d'elle qu'elle tenait plus d'une corneille que du grand Corneille et le Prince de Ligne qu'elle était nigra sed non formosa. La seconde était une demoiselle de Varicourt, fille noble mais pauvre, aimable et « d'un embonpoint très charmant ». Voltaire l'avait baptisée : Belle et Bonne. « Vous me mettez bien avec moi-même, disait-il, je ne puis me fâcher devant vous. » Le matin, lorsqu'elle entra dans sa chambre, il lui criait : « Bonjour, belle nature. » Elle répondait : « Bonjour, mon dieu tutélaire », et lui sautait au cou. « Ah ! Mademoiselle, s'écriait-il alors, c'est la Vie et la Mort qui s'embrassent » Mais la Mort ne détestait pas ces contacts. Plus tard, il la maria au marquis de Villette et elle lui demeura toujours dévouée.

Comme aux Délices, il menait à Ferney l'existence la plus active. Ce n'était pas seulement travaux littéraires. Il bâtissait, il plantait, « seuls actes, disait-il, qui consolent la vieillesse ». La terre nourrissait les trente personnes et les douze chevaux de sa maison. Du matin au soir (il se levait à cinq heures et se couchait à dix) il s'occupait de ses travaux d'agriculture et de son haras (il faisait des essais malheureux pour améliorer la race chevaline) ; il recevait les innombrables visiteurs qui se présentaient; il écrivait et dictait une correspondance infinie, des brochures, des contes, des pièces de théâtre. Le soir, on jouait aux jeux d'esprit. Ou bien l'on contait des histoires de voleurs : « Mesdames, commençait M. de Voltaire, il était un jour un fermier général... Ma foi, j'ai oublié le reste. » Tout l'amusait. Les seuls hôtes de Ferney qu'il ne pouvait supporter étaient les bœufs. « Je me suis brouillé avec les bœufs ; ils marchent trop lentement. Cela ne convient point à ma vivacité. Ils sont toujours malades. Je veux des gens qui labourent vite et qui se portent bien. »

Pour lui, il se portait mal et faisait vite mille affaires. « Jouissez de la vie qui est peu de chose en attendant la mort qui n'est rien », écrivait-il à Mme du Deffand, et à d'Alembert : « Marchez toujours en ricanant dans le chemin de la vérité. » On ne sait s'il ricanait en faisant le bien, mais il le faisait. Il transforma le village de Ferney en une petite ville prospère. Il défrichait les terres. Il bâtissait des maisons pour les cultivateurs et leur cédait ces maisons à très bon compte. « J'ai mis l'abondance où était la misère. Il est vrai que c'est en me ruinant, mais on ne peut se ruiner pour une entreprise plus honnête. »

Pour peupler sa ville, il profitait de certaines persécutions qui se faisaient alors à Genève. Il créait des ateliers de bas de soie et envoyait la première paire à la duchesse de Choiseul : « Daignez les mettre, Madame, une seule fois et montrez ensuite vos jambes à qui vous voudrez. » Il montait une manufacture de dentelle. Surtout il attirait chez lui des horlogers excellents et se donnait autant de mal pour vendre les montres de ses sujets que pour administrer un empire. A tous ses amis de Paris, il recommandait les montres de Ferney : « On fabrique ici beaucoup mieux qu'à Genève... Vous aurez ici, pour dix-huit louis, une excellente montre à répétition qui coûterait quarante louis à Paris. Donnez vos ordres; vous serez servis... Vous aurez de très belles montres et de très mauvais vers, quand il vous plaira. »

Sous la protection de M. de Choiseul, il adressait une circulaire aux ambassadeurs de France près des gouvernements étrangers et les priait de recommander les horlogers de Ferney. « Ils méritent d'autant plus la protection de Votre Excellence qu'ils ont beaucoup de respect pour la religion catholique. » Quand son amie l'impératrice de Russie faisait la guerre aux Turcs, il comptait bien obtenir par elle la fourniture des montres pour l'Eglise grecque, mais en même temps il était en rapports avec le Sultan, pour fournir des montres aux Turcs. Enfin, il avait fait de Ferney un petit paradis actif et gai, d'autant plus heureux que la tolérance religieuse y était parfaite : « Dans mon hameau, où j'ai reçu plus de cent Genevois avec leurs familles, on ne s'aperçoit pas qu'il y ait deux

religions. »

L'âge ne faisait qu'augmenter chez lui le besoin d'activité et le goût du travail : « Plus j'avance dans la carrière de la vie, écrivait-il, et plus je trouve le travail nécessaire. Il devient à la longue le plus grand des plaisirs et tient lieu de toutes les illusions qu'on a perdues. » Et ailleurs : « Ni ma vieillesse, ni mes maladies ne me découragent. Quand je n'aurais défriché qu'un champ et quand je n'aurais fait réussir que vingt arbres, c'est toujours un bien qui ne sera pas perdu. » La philosophie de Candide est toute proche.

La philosophie de Voltaire

La légende n'a pas tort en voyant, dans le Voltaire de Ferney, le vrai Voltaire. Avant Ferney, qu'est-il ? Un poète et auteur dramatique très célèbre, un historien discuté, un vulgarisateur scientifique. La France le tient pour un brillant écrivain, non pour une puissance de l'esprit. C'est Ferney qui, en le libérant, le grandit. A l'abri dans son quadrilatère de tanières, il osera désormais tout dire. La lutte pour la liberté de pensée qu'ont entreprise ses amis les Encyclopédistes et qu'ils ne peuvent soutenir à Paris sans danger, c'est lui qui la dirigera de sa retraite. Il y apportera de l'esprit, de la fantaisie, une infinie variété dans les formes, une volontaire monotonie dans les idées.

Pendant vingt ans, de Ferney, s'abat sur l'Europe une pluie de brochures imprimées sous mille noms, interdites, saisies, désavouées, reniées, mais colportées, lues, admirées, enregistrées, par toutes les têtes pensantes de ce temps. Voltaire à Ferney n'est plus « le Mondain » ; c'est un bénédictin du rationalisme. Il se croit un apôtre : « J' ai fait plus en mon temps, dira-t-il, que Luther et Calvin. » Et aussi : « Je suis las de leur entendre répéter que douze hommes ont suffi pour rétablir le christianisme et j'ai envie de leur prouver qu'il n'en faut qu'un pour le détruire. » Presque toutes ses lettres se terminent par la formule : « Ecrasons l'infâme », qu'il écrit, par naïve prudence : « Ecr. l'inf. » Qui est l'infâme ? La religion ? L'Eglise ? Plus exactement la superstition. Il la poursuit parce qu'il en a souffert et parce qu'il croit que le fanatisme rend les hommes plus malheureux qu'il ne serait nécessaire.

Une grande partie de l'œuvre de Voltaire à Ferney est donc destructive. Il veut prouver : a) qu'il est absurde de penser qu'un Dieu tout-puissant, créateur du ciel et de la terre, a choisi les Juifs, petite tribu de Bédouins nomades, pour en faire son peuple élu ; b) que la chronique de ce peuple (la Bible) est remplie de faits incroyables, d'obscénités et de contradictions (il prend la peine de publier sous le titre de La Bible expliquée un texte revu du Livre, chargé de notes innombrables) ; c) enfin, que les disputes des sectes qui se sont égorgées pour des mots depuis dix-huit siècles sont folles et vaines.

Cette critique voltairienne a été justement critiquée à son tour. On a dit que Voltaire manquait de mesure, de sympathie, et que, d'ailleurs, sa propre science historique était souvent en défaut. Tout cela est vrai et Voltaire lui-même s'efforçait parfois d'être plus équitable. « On ne saurait trop répéter, disait-il alors, qu'il ne faut pas juger de ces siècles par notre siècle, ni des Juifs par les Français et par les Anglais. » Si on accepte de voir dans la Bible un recueil de légendes composé par des tribus barbares, alors il est prêt à reconnaître qu'elle est « captivante comme Homère ». Si on prétend y trouver la parole divine et des pensées surhumaines, alors il revendique le droit de citer les Prophètes et de montrer leur cruauté.

Quelle est la philosophie positive de Voltaire ? Elle est un agnosticisme tempéré par un déisme. « Il est naturel de reconnaître un Dieu dès qu'on ouvre les yeux... L'ouvrage annonce l'ouvrier. C'est par un art admirable que toutes les planètes dansent autour du soleil. Animaux, végétaux, minéraux, tout est arrangé avec mesure, nombre, mouvement. Personne ne doute qu'un paysage peint ou des animaux dessinés ne soient des ouvrages d'artistes habiles. Se pourrait-il que les copies fussent d'une intelligence et que les originaux n'en fussent pas ? »

Sur la nature de Dieu, il a peu de choses à nous enseigner. « Des fanatiques nous disent - Dieu vint

en tel temps; dans une petite bourgade Dieu prêcha et il endurcit le cœur de ses auditeurs afin qu'ils ne crussent point en lui ; il leur parla et il boucha leurs oreilles. - La terre entière doit rire de ces fanatiques. J'en dirai autant de tous les Dieux qu'on a inventés. Je ne ferai pas plus de grâce aux monstres de l'Inde qu'aux monstres de l'Egypte. - Je plaindrai toutes les nations qui ont abandonné le Dieu universel pour tant de fantômes de Dieux particuliers. »

Que faut-il donc croire? C'est assez vague. « Le grand nom de théiste est le seul nom qu'on doit prendre ; le seul évangile qu'on doit lire, c'est le grand livre de la nature. La seule religion est d'adorer Dieu et d'être honnête homme. Il est impossible que cette religion pure et éternelle produise du mal. » Il semble en effet difficile que ce théisme produise du mal, mais peut-il produire beaucoup de bien? On ne comprend pas comment une croyance aussi abstraite supportera une morale et, en fait, la morale de Voltaire est purement humaine. « Oui, mort Dieu ! je sers Dieu, car j'aime ma patrie, car je vais à la messe tous les dimanches, car j'établis des écoles, car je vais établir un hôpital, car il n'y a plus de pauvres chez moi en dépit du Commis des gabelles. Oui, je sers Dieu, je crois en Dieu, et je veux qu'on le sache. » On le sait, mais cette manière de servir Dieu est d'un bon intendant plutôt que d'un mystique.

Théiste de nom, humaniste de fait, voilà Voltaire. Dès qu'il veut justifier sérieusement un précepte de morale, il le fait par l'idée de la société. D'ailleurs, puisque Dieu est partout, la morale est dans la nature. « Il y a du divin dans une puce. » En tous temps et en tous lieux, l'homme a trouvé dans son cœur une morale unique. Socrate, Jésus et Confucius n'ont pas la même métaphysique, mais ils ont à peu près la même morale. Répondant à Pascal, qui trouve « plaisant » que des hommes ayant renoncé à toutes les lois de Dieu, comme les voleurs, s'en soient faites d'autres auxquelles ils obéissent exactement, Voltaire écrit : « Cela est plus utile que plaisant à considérer; car cela prouve que nulle société d'hommes ne peut subsister un seul jour sans lois. Il en est de toute société comme du jeu; il n'y en a point sans règles. » Ici l'historien a vu juste et indiqué, d'une phrase pénétrante, ce que décriront de notre temps les observateurs des sociétés primitives.

On a jugé sévèrement cette philosophie voltairienne. Faguet la définissait : « Un chaos d'idées claires. » Taine disait : « Il rapetisse les grandes choses à force de les rendre accessibles. » On pense à ce mot d'une femme : « Ce que je ne lui pardonne pas, c'est de m'avoir fait comprendre si bien les choses que je ne comprendrai jamais. » Il est certain qu'un système parfaitement clair a peu de chances d'être une image vraie d'un monde obscur.

Voltaire lui-même a indiqué mieux que personne, en ses jours de franchise, les limites de la clarté et ce qu'il y a, dans les destinées humaines, de folie et de confusion. Que ceux qui en doutent relisent dans le Dictionnaire Philosophique la seconde section de l'article Ignorance : « J'ignore comment j'ai été formé et comment je suis né. J'ai ignoré absolument pendant le quart de ma vie les raisons de tout ce que j'ai vu, entendu et senti, et je n'ai été qu'un perroquet sifflé par d'autres perroquets... Quand j'ai voulu marcher dans cette carrière infinie, je n'ai pu ni trouver un seul sentier, ni découvrir pleinement un seul objet et, du saut que j'ai fait pour contempler l'éternité, je suis retombé dans l'abîme de mon ignorance. » Ici, Voltaire rejoint Pascal, mais à mi-chemin, et ce Voltaire inquiet est le meilleur Voltaire, car c'est le Voltaire de Candide.

Candide

On eût sans doute prodigieusement étonné l'auteur de Zaïre et de la Henriade en lui disant que le seul (ou presque le seul) de ses livres qui serait lu en 1950 et tenu pour l'un des chefs-d'œuvre de l'esprit humain, serait un petit roman écrit à l'âge de soixante-cinq ans et qui avait pour titre Candide.

Il l'avait composé pour montrer le ridicule de l'optimisme de Leibniz. « Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes... » disaient les optimistes. Voltaire avait observé la vie des hommes ; il avait vécu, lutté, souffert et vu souffrir. Non vraiment, ce monde des bûchers, des batailles, des échafauds et des maladies, n'était pas le meilleur des mondes possibles. Des historiens (et en particulier Michelet) ont attribué le pessimisme de Candide à des événements particuliers : l'affreux tremblement de terre de Lisbonne (sur lequel Voltaire avait écrit un poème), la Guerre de Sept Ans et ses victimes, l'avidité de Mme Denis. Ces petites raisons paraissent inutiles. Voltaire niait la perfection du monde parce qu'elle n'apparaissait guère à un vieillard intelligent.

Son thème était simple. Candide apprenait à connaître les armées, l'Inquisition, les Jésuites du Paraguay; les meurtres, les vols, les viols ; la France, l'Angleterre et le Grand Turc. Partout il constatait que l'homme est un assez méchant animal. La philosophie optimiste était personnifiée en Pangloss ; le pessimisme en Martin qui pense que l'homme « est fait pour vivre dans les convulsions de l'inquiétude ou dans la léthargie de l'ennui ». Mais l'auteur ne prenait à son compte ni le pessimisme de Martin, ni l'optimisme de Pangloss. Le dernier mot du livre était : « Il faut cultiver notre jardin », c'est-à-dire : le monde est fou et cruel; la terre tremble et le ciel foudroie; les Rois se battent et les Eglises se déchirent. Limitons notre activité et essayons de faire aussi bien que nous pourrons notre petite tâche.

Conclusion essentiellement « scientifique et bourgeoise¹ ». Il faut agir. Tout n'est pas bien, mais tout peut être amélioré. L'homme « ne peut effacer la cruauté de l'univers, mais il peut en protéger pour un temps certains cantons par la prudence ». Ce que Voltaire oppose au pessimisme de Martin comme à l'optimisme de Pangloss, ce qu'il oppose à la théologie chrétienne comme à l'optimisme stoïcien de Leibniz, c'est la science newtonienne, la science limitée à la nature, qui ne nous fait saisir que quelques rapports, mais qui par là nous donne prise sur certains phénomènes naturels. Par là s'annoncent l'homme moderne et la sagesse de l'ingénieur. Sagesse incomplète mais utile.

En nul ouvrage mieux que dans Candide on ne voit combien Voltaire demeure un grand classique et un homme de XVII^e siècle, alors que Rousseau est déjà un romantique et un homme du XIX^e. Rien n'aurait été plus facile que de faire de Candide un Childe Harold. Que Candide apparaisse comme une projection de la personnalité de Voltaire, qu'il accuse l'Univers de lui avoir arraché Mlle Cunégonde, qu'il imagine une lutte personnelle entre lui et le Destin, et il serait un héros romantique. Mais Candide est universel comme un personnage de Molière, et c'est la lecture de Candide qui forme le second Byron, l'antiromantique, celui de Don Juan. C'est pourquoi tous les romantiques sont antivoltairiens, même Michelet qui, par passion politique, devrait être voltairien, et c'est pourquoi au contraire tous les esprits qui acceptent le monde et en constatent l'ironie et l'indifférence sont voltairiens. « M. Charles Maurras qui relit Candide une fois l'an dit que, quand il le referme, il pense : "La voie est libre", c'est-à-dire que Voltaire déblaie largement les illusions terrestres, chasse les nuées, tout ce qui s'interpose

entre la réalité et l'entendement ². »

Alain a remarqué avec justesse que le style de Candide rappelle celui des Mille et Une Nuits dans la traduction de Galland. « La rencontre du français classique, qui prouve et qui déduit si clairement les conséquences, avec la folle image de la vie qu'a formée l'Orient fataliste, devait produire une dissonance nouvelle et la produisit en effet. » La poésie d'un texte est faite pour une grande part de ce que la folie et le désordre de l'Univers y sont à la fois exprimés et dominés par un rythme. Candide a les deux caractères. Les cascades imprévisibles de faits y ruissellent à chaque page et pourtant la rapidité du mouvement, les retours à intervalles réguliers des thèmes pessimistes de Martin, des récits de la vieille et des refrains de Candide, assurent à l'esprit ce repos tragique que donne seule la grande poésie. « Il y a de l'oraison en toute grande œuvre et même dans les romans de Voltaire. »

A côté de l'influence de Galland, il faut noter celle de Swift, que Voltaire avait beaucoup lu, beaucoup aimé, et qui lui avait appris à faire dans le style le plus naturel les contes les plus absurdes. Candide est sans doute, de tous les textes français classiques, celui qui se rapproche le plus des humoristes anglais. Mais l'humour un peu sauvage et quelquefois trop appuyé de Swift est ici tempéré par le désir de plaire. Il y a dans toute œuvre d'écrivain des bonheurs; Candide fut le plus grand bonheur de Voltaire.

¹ René Berthelot.

² Jacques Bainville.

Œuvres mineures

Voltaire, à Ferney, travailla beaucoup et produisit la part la plus importante de son œuvre. Ce fut là qu'il termina et publia les grands travaux commencés à Cirey et à Berlin : l'Essai sur les mœurs, l'Histoire de la Russie sous Pierre le Grand, et le Dictionnaire Philosophique. De l'Essai, nous avons parlé; le Dictionnaire est un recueil de notes rangées par note alphabétique ; seule la doctrine fait son unité. L'idée en avait été suggérée à Voltaire au cours d'un souper chez le Roi de Prusse. Elle devait plaire à un homme qui aimait à parler de tout et qui n'aimait pas à « composer », au sens oratoire du XVII^e siècle.

On a écrit une Histoire de la clarté française ; il serait utile d'esquisser une Histoire de la folie française et des œuvres non composées. Elle réunirait les Essais de Montaigne, les Caractères de La Bruyère, le Dictionnaire de Voltaire et les Analecta de Paul Valéry. L'Essai sur les mœurs lui-même n'est qu'une sorte d'encyclopédie dont les articles sont placés dans un ordre chronologique. La « forme dictionnaire » convenait si bien à Voltaire qu'il y recourut plusieurs fois. En 1764 parut un premier volume : le Dictionnaire philosophique portatif. Il fut condamné et brûlé par le bourreau. Puis vinrent les Questions sur l'Encyclopédie, enfin l'Opinion par Alphabet. Le tout fut fondu, après la mort de Voltaire, dans le Dictionnaire philosophique de l'édition de Kehl. On y trouve des anecdotes, de la théologie, des sciences, de l'histoire, de la musique, des vers, des dialogues.

A Ferney, Voltaire écrivit aussi de nombreux contes philosophiques et plusieurs d'entre eux, sans atteindre à la perfection de Candide, sont amusants et profonds. Il faut lire Jeannot et Colin, qui est une naïve et agréable satire des riches ; l'Homme aux quarante écus, pamphlet économique plus que roman; l'Histoire de Jenni, qui commence par un chapitre du meilleur Voltaire; puis l'Ingénu, la Princesse de Babylone, le Taureau blanc ; et enfin Blanc et noir, qui a un peu de la poésie de Candide sans en avoir tout à fait la force.

Mais la plus grande partie de cette production se compose des pamphlets, brochures et dialogues qui ont fait de Voltaire (avec Addison) le plus grand journaliste que les hommes aient connu. Pour exposer ses idées et pour railler celles de ses adversaires, il crée tout un peuple de marionnettes. Tantôt ce sont les lettres d'un Hindou victime des Inquisiteurs (les Lettres d'Amabed), tantôt les questions théologiques d'un licencié espagnol (les Questions de Zapata), tantôt c'est l'instruction du gardien des Capucins de Raguse à Frère Pédiculoso partant pour la Terre Sainte. « La première chose que vous ferez, Frère Pédiculoso, sera d'aller voir le Paradis Terrestre où Dieu créa Adam et Eve, si connus des anciens Grecs et des premiers Romains, des Perses, des Egyptiens, des Syriens, qu'aucun auteur de ces nations n'en a jamais parlé... Vous n'aurez qu'à demander le chemin aux Capucins qui sont à Jérusalem; vous ne pourrez vous égarer. » Tantôt c'est la canonisation de Saint Cucufin, frère d'Ascoli, par le Pape Clément XIII et son apparition au sieur Aveline, bourgeois de Troyes C'est le sermon du rabbin Akib, un rescrit de l'Empereur de Chine, le voyage du Frère Garassise, empoisonné par le journal des Jésuites et sauvé par des fragments de l'Encyclopédie que de bonnes âmes font, pour lui, dissoudre dans un peu de vin blanc.

Tout n'est pas spirituel dans cette littérature polémique. La Canonisation de Saint Cucufin est une plaisanterie lourde et sans drôlerie. Mais le mouvement et le rythme endiablé de la plupart de ces

fantaisies, la gaieté, l'abondance de l'invention, l'éclat du style et surtout « l'actualité » devaient plaire au lecteur contemporain. Celui-ci d'ailleurs pouvait, mieux que nous, apprécier et estimer le courage du polémiste. Si grand et si abrité que fût celui-ci, il arrivait encore parfois qu'il fût menacé. La Reine Marie Leszczyńska, mourante, demanda qu'il fût puni de son impiété. « Que voulez-vous que je fasse, Madame? » répondit le Roi. S'il était à Paris, je l'exilerais à Ferney. » Le Parlement, moins raisonnable que le Roi, fit brûler l'Homme aux quarante écus et attacher au carcan un malheureux libraire qui en avait vendu un exemplaire. Quand l'affaire était venue, un magistrat s'était écrié, dans la chambre criminelle : « Ne brûlerons-nous donc que des livres ? » Voltaire, malgré la frontière proche, était souvent pris de peur panique, mais il ne pouvait résister à son démon.

Candide, les Contes et le Siècle de Louis XIV, sont sans doute les chefs-d'œuvre de Voltaire, mais si l'on veut comprendre pourquoi et comment il a exercé une influence si étendue sur la France de son temps, il est nécessaire de feuilleter ses innombrables écrits de circonstance, périssables par le sujet, éternels par la forme, et d'imaginer le pouvoir sur l'opinion d'un journaliste de génie qui, reprenant sans jamais se lasser les mêmes thèmes, a pu, pendant plus de vingt années, étonner, agiter et dominer la France.

L'affaire Calas

Vers la fin de mars 1762, un voyageur qui arrivait du Languedoc passa par Ferney et raconta à Voltaire une affaire judiciaire qui venait d'émouvoir la ville de Toulouse. Jean Calas, négociant protestant très honorablement connu dans cette ville, venait d'y être supplicié dans les circonstances suivantes :

Un de ses fils, Marc-Antoine Calas, garçon d'humeur sombre, montrait depuis longtemps de la mélancolie. Il ne pouvait poursuivre ses études et faire son droit parce qu'il était protestant; or il ne désirait pas être négociant comme son père. Ses lectures favorites étaient Hamlet et les pages de Sénèque sur le suicide.

Un jour, le 13 octobre 1761, alors que la famille avait pour hôte un de ses amis, il se lève de table avant les autres et passe à la cuisine où la servante lui dit: « Approchez-vous du feu. - Ah ! répond-il, je brûle. » Sur quoi il descend vers le magasin. Un peu plus tard, l'ami souhaite partir; le second fils l'éclaire à travers le magasin et découvre son frère pendu au battant de la porte, mort. Il pousse des cris, la mère et le père accourent. On coupe la corde. Des voisins arrivent et aussitôt quelque fanatique insinue que Marc-Antoine a été tué par les siens, qu'il voulait se faire catholique, qu'il devait abjurer le lendemain, et que c'est une règle parmi les protestants qu'un père de famille doit préférer la mort d'un enfant à son abjuration.

L'accusation semblait absurde. La prétendue règle n'avait jamais existé. Tous les témoins de la vie des Calas décrivaient la tendresse et l'indulgence du père. Un de ses fils, Louis, s'était converti peu auparavant sous l'influence d'une servante catholique; Calas avait pardonné à son fils et même conservé la servante. Enfin comment un vieillard aurait-il pu maîtriser et pendre malgré lui un jeune homme vigoureux? Il eût fallu admettre la complicité de toute la famille et de l'hôte. Peut-on imaginer un père, une mère et des frères assemblés pour tuer l'un des leurs? D'ailleurs aucun témoignage sérieux ne prouvait même que la victime eût souhaité d'abjurer. Mais l'affaire tomba entre les mains d'un magistrat passionné. Les dévots s'en mêlèrent. On fit un service solennel à Marc-Antoine, dans une église tendue de blanc, au milieu de laquelle on avait pendu un squelette prêté par un chirurgien. Ce squelette tenait dans une main un papier : « Abjuration contre l'hérésie », dans l'autre une palme, emblème de son martyre.

L'affaire alla au Parlement de Toulouse. Tous les Calas, arrêtés, furent interrogés séparément. Tous soutinrent la vérité de leur premier récit. Par huit voix contre cinq, le père fut condamné à mourir sur la roue, son fils Pierre banni, les autres remis en liberté. Jugement aussi sot que cruel, car, ou toute la famille était complice, ou elle était tout entière innocente. Le vieux Calas soutint les horreurs de la question avec une constance admirable. Interrogé sur ses complices, il ne cessa de répondre : « Hélas ! où il n'y a pas de crime, peut-il y avoir des complices ? »

Enfin il fut supplicié. Le bourreau lui brisa les os des membres et de la poitrine à coups de barre de fer. Puis, on l'attacha sur la roue, pour y mourir lentement et être ensuite brûlé. Au Père qui était près de lui, il dit : « Je meurs innocent; Jésus-Christ qui était l'innocence même a bien voulu mourir par un supplice plus cruel encore. Je n'ai point de regret à une vie dont la fin va, je l'espère, me conduire à un

bonheur éternel. Je plains mon épouse et mon fils ; mais ce pauvre étranger à qui je croyais faire politesse en le priant à souper augmente encore mes regrets... » « Les religieux catholiques qui l'avaient assisté ne doutèrent point de son innocence et dirent que, bien que protestant, il était mort comme un martyr. »

Cette histoire étonna beaucoup Voltaire. Le crime reproché aux Calas lui semblait invraisemblable, mais il avait peine à croire à tant de méchanceté chez les magistrats de Toulouse. Il se trouva qu'une partie de la famille Calas s'était réfugiée près de Ferney, à Genève ; il se la fit amener et, après les avoir interrogés plusieurs fois, ne douta plus de leur innocence. A partir de ce moment et pendant quatre ans, la réhabilitation des Calas devint la grande tâche de sa vie. Il intéressa à leur cause le duc de Choiseul. Le Roi de Prusse, l'Impératrice Catherine, mis en mouvement par lui, s'agitèrent en faveur des Calas. Toute l'Europe prit parti, si bien qu'enfin Voltaire obtint la révision du procès, « malgré quelques personnes dévotes qui soutenaient hautement qu'il valait mieux laisser rouer un vieux calviniste innocent que d'exposer huit conseillers de Languedoc à convenir qu'ils s'étaient trompés. Il y eut même des gens pour dire : "Il y a plus de magistrats que de Calas", et pour conclure de là que la famille Calas devait être immolée à l'honneur de la magistrature. On ne comprenait pas que l'honneur des juges consiste, comme celui des autres hommes, à réparer leurs torts ».

Le Parlement de Paris évoqua l'affaire et se conduisit bien. L'arrêt de Toulouse fut cassé au printemps de 1766. Ce fut un jour de fête dans Paris. « On s'attroupait sur les places publiques. On accourait pour voir cette famille si malheureuse et si bien justifiée. On battait des mains en voyant passer les juges; on les comblait de bénédictions. Ce qui rendait encore ce spectacle plus touchant, c'est que ce jour, 9 mars, était celui où Calas, trois ans auparavant, avait péri par les plus cruels supplices. » Le roi accorda trente-six mille livres, à titre de réparation, à la veuve du malheureux Calas, et Voltaire écrivit un Traité de la Tolérance pour démontrer que tout homme a le droit d'avoir et d'exprimer telle opinion qui lui semble juste, pourvu qu'il ne trouble pas l'ordre public. « Si vous voulez ressembler à Jésus-Christ, concluait-il, soyez martyrs et non pas bourreaux. »

Vérités élémentaires, mais qu'il était nécessaire de répéter et même, comme il disait, de rabâcher, tant qu'une affaire Calas était possible. Cette affaire et celle des Sirven, autre famille protestante de Toulouse, accusée d'un crime presque identique et défendue elle aussi par Voltaire, firent plus pour sa gloire populaire que ses ouvrages.

Trente ans plus tard, la Convention Nationale décréta que serait élevée aux frais de la République, sur la place « où le fanatisme avait fait périr Calas », une colonne de marbre sur laquelle serait gravée l'inscription suivante : « La Convention Nationale à l'amour paternel, à la nature, à Calas victime du fanatisme. »

Cela se passait en l'année 1793, où cette assemblée faisait trancher la tête à quelques centaines de Français qui ne pensaient pas comme elle.

Affaire du Chevalier de La Barre

« Il y avait dans Abbeville, petite cité de Picardie, une abbesse aimable et de mœurs régulières. » Elle fut courtisée par un habitant de la ville nommé Belleval, âgé de soixante ans et lieutenant d'un petit tribunal local. Elle le repoussa avec douceur.

En 1764, cette abbesse fit venir chez elle un de ses neveux, le chevalier de La Barre, jeune homme de dix-neuf ans. Il fut logé à l'extérieur du couvent, mais il y vint souvent souper avec quelques-uns de ses amis. Le sieur de Belleval, qui avait été exclu de ces soupers et qui en avait conçu un grand ressentiment contre l'abbesse, sut que le jeune La Barre et un de ses amis, le fils du Président d'Etallondes, avaient passé près d'une procession sans ôter leur chapeau, et dès ce moment il chercha à faire regarder « cet oubli des bienséances » comme une insulte préméditée faite à la religion. Quelques jours plus tard un crucifix de bois, qui était placé sur le vieux pont d'Abbeville, fut trouvé un matin endommagé. Il est probable qu'il avait été éraflé par une charrette qui passait, mais on voulut voir dans cet incident une mutilation volontaire et un sacrilège. L'évêque d'Amiens y vint faire une procession solennelle et l'on ne parla plus dans Abbeville que de ces événements.

Belleval confondit malicieusement l'affaire du crucifix et celle de la procession. Il se mit à faire des enquêtes sur la vie du Chevalier de La Barre. Il obtint contre lui un monitoire, c'est-à-dire une lettre de l'évêque lue publiquement au prône et obligeant les fidèles à venir, sous peine d'excommunication, déposer sur les faits visés. Rien de plus dangereux, car un soupçon publiquement exposé fait toujours naître le faux témoignage. Il n'y a au monde que trop de méchants et de fous; toute excitation les déchaîne. On trouva un témoin pour dire que La Barre avait chanté des chansons libertines, un autre pour jurer qu'il avait employé un gros mot en parlant de Sainte Marie-Madeleine, un troisième pour rapporter des faits de la même gravité. Ce fut tout ce qu'on put prouver, et encore par témoignages non contrôlés et contredits par l'accusé.

Cependant les juges d'Abbeville, avec une cruauté inconcevable, condamnèrent le jeune d'Etallondes, âgé de dix-huit ans, à souffrir l'amputation de la langue jusqu'à la racine, à avoir la main droite coupée à la porte de la principale église, à être ensuite attaché à un poteau et brûlé à petit feu. Heureusement d'Etallondes était en fuite. Mais le Chevalier de La Barre était entre leurs mains. « Les juges eurent, en sa faveur, l'humanité d'adoucir la sentence en ordonnant qu'il serait décapité avant d'être brûlé. Cette étonnante sentence fut rendue le 28 février 1766. »

Le Chevalier de La Barre fut transporté à Paris. Le Procureur général conclut à casser la sentence d'Abbeville, mais quinze juges contre dix la confirmèrent. Cette fois, la France entière regarda ce jugement avec horreur. Le Chevalier de La Barre fut renvoyé à Abbeville pour y être exécuté. Le Dominicain qui l'assistait pendant la torture, voyant ses souffrances, ne pouvait manger. « Prenons un peu de nourriture, lui dit le Chevalier. Vous aurez besoin de force autant que moi pour soutenir le spectacle que je vais donner. »

Tout ce qu'il dit avant le supplice fut : « Je ne croyais pas qu'on pût faire mourir un jeune gentilhomme pour si peu de chose. » Au bourreau il demanda : « Est-ce toi qui as tranché la tête au comte de Lally. - Oui, monsieur. - Tu l'as manqué ! - Il se tenait mal ; placez-vous bien et je ne vous

manqueras pas. -Ne crains rien, je me tiendrai bien et ne ferai pas l'enfant. » Quand la nouvelle de sa mort fut reçue à Paris, le Nonce dit publiquement qu'il n'aurait pas été traité ainsi à Rome. Sur le même bûcher que le Chevalier de La Barre, on fit brûler le Dictionnaire Philosophique de Voltaire.

De telles horreurs arrachaient Voltaire à son ironie et à ses ricanements. Le conseiller Pasquier avait dit au Parlement que les jeunes gens d'Abbeville avaient puisé leur impiété dans les ouvrages de philosophes modernes et il avait nommé Voltaire. Celui-ci fut effrayé et faillit en quitter Ferney. « Peu de jours après, quand la réflexion eut chassé sa peur, il aurait défié toutes les puissances malveillantes. » Pendant plus de dix ans, il poursuivit la réhabilitation de M. d'Etallondes et les juges du Chevalier de La Barre. Il ne réussit pas.

Les erreurs judiciaires sont de tous les temps. Elles semblent avoir été, en celui-là, particulièrement graves. Après l'affaire Calas, elles furent presque toutes évoquées à Ferney. En 1766, Voltaire défendit la mémoire du comte de Lally-Tollendal, décapité après la perte des Indes pour avoir trahi les intérêts du roi, et parvint à faire réhabiliter cet officier injustement condamné. En 1769, il réhabilita un cultivateur nommé Martin, roué pour un crime que le vrai coupable avait ensuite avoué. En 1770, ce fut le procès des époux Montbailli, de Saint-Omer ; Voltaire malheureusement ne put intervenir qu'après l'injuste exécution du mari, mais il fit absoudre la femme. Quelquefois lui-même commit des erreurs et défendit de fausses victimes. Mais mieux valait acquitter un coupable que de torturer un innocent. Sur le plan fiscal, il rendit un immense service aux paysans du Pays de Gex, parmi lesquels il vivait, en les délivrant de la mainmorte et des gabelles. Quand les trois ordres du Pays de Gex se réunirent pour approuver la convention passée avec la France, Voltaire présida la cérémonie. Il parut à la fenêtre de l'Hôtel de Ville et cria : « Liberté ! » La foule répondit : « Vive le Roi ! Vive Voltaire ! »

Il avait avec lui douze dragons de Ferney qui se tinrent sur la place devant la maison où était l'assemblée. « Les douze dragons mirent l'épée à la main pour célébrer notre ami, qui partit tout de suite et fut de retour pour dîner. En passant dans quatre ou cinq villages, on jetait des lauriers dans son carrosse. Il en était couvert. Tous ses sujets se mirent en haie pour le recevoir, et le saluèrent avec des boîtes, pots à feu, etc. Il était très content et ne s'apercevait pas qu'il avait quatre-vingt-deux ans. »

Le patriarche

C'est une force, pour un écrivain célèbre, que de vivre vieux. Il y gagne l'affection des foules qui, si même elles ignorent son œuvre, admirent sa longévité, l'indulgence de ses cadets qui, à peu près certains de le voir bientôt disparaître, retrouvent le courage de lui rendre justice, enfin la liberté d'esprit naturelle à un homme qui, se voyant proche, suivant sa foi, du néant ou du jugement, reprend, s'il ne l'a toujours eu, son franc-parler sur les choses de ce monde. Voltaire, après 1764, âgé de soixante-dix ans, puis de quatre-vingts ans, devient le patriarche de l'Europe intelligente. On ne le traite plus en homme mais en symbole, et, si l'évêque d'Annecy le dénonce à la Cour pour une comédie, d'ailleurs indécente et dépourvue de dignité, qu'il a jouée pour communier malgré l'Eglise, le Ministre, qui jadis l'eût emprisonné, se borne à lui écrire une lettre un peu sévère. « Il n'y a plus, dit le danseur Vestris, que trois grands hommes en Europe : le Roi de Prusse, Monsieur de Voltaire et moi. »

Tous les souverains, hors le sien, le traitent en puissance spirituelle. Quand ses amis de Paris lui veulent élever une statue, quatre rois souscrivent : l'Empereur de Russie, les rois de Prusse, de Pologne et de Danemark. Cela lui fait plaisir : « J' ai, dit-il, brelan de roi quatrième, mais il faut que je gagne la partie. N'admirez-vous pas comme cette vie est mêlée de hauts et de bas, de blanc et de noir, et n'êtes-vous pas fâché que, parmi mes quatre rois, il n'y en ait pas un du Midi ? »

Frédéric lui était revenu, après cinq ans de brouille et de silence. « C'était une querelle d'amants, dit Voltaire. Les tracasseries de Cour passent, mais le caractère d'une belle passion dominante subsiste longtemps. » La correspondance avait repris, un peu difficile au début parce que la Prusse était en guerre avec la France. Mais le patriotisme était alors un sentiment moins ferme et l'on pouvait échanger, par-dessus les fronts de bataille, des épîtres en vers qui, aujourd'hui, feraient un affreux et juste scandale.

Frédéric à Voltaire :

Peuple charmant, aimables fous,
 Qui parlez de la paix sans songer à la faire,
 A la fin donc, résolvez-vous ;
 Voulez-vous la paix ou la guerre ?

Voltaire à Frédéric :

Puisque vous êtes si grand maître
 Dans l'art des vers et des combats
 Et que vous aimez tant à l'être,

Rimez donc, bravez le trépas ;
Instruisez, ravagez la terre ;
J'aime les vers, je hais la guerre,
Mais je ne m'opposerai pas
A votre fureur militaire.
Je conçois qu'on ait du plaisir
A savoir, comme vous, saisir
L'art de tuer et l'art de plaire.

Nous le concevons moins aisément. « C'est, conclut Frédéric, à M. Martin et à maître Pangloss à discuter cette matière, et à moi à me battre tant qu'on se battra. Pour vous qui êtes spectateur de la pièce sanglante qu'on joue, vous pourrez nous siffler tous tant que nous sommes. »

Les rapports entre les deux hommes avaient changé, les lettres étaient plus franches, les épithètes moins flatteuses : « Votre métier de soldat et votre place de Roi ne vous rendent pas le cœur bien sensible », écrivait amèrement Voltaire, et Frédéric, au moment de l'affaire du Chevalier de La Barre, opposait à Voltaire la raison d'Etat : « Faut-il heurter de front des préjugés que le temps a consacrés ?... Souvenez-vous de ce mot de Fontenelle : "Si j'avais la main pleine de vérités, je penserais plus d'une fois avant de l'ouvrir." » Ces choses dites, on s'admire l'un l'autre. Et, plus tard, quand Frédéric aura survécu à Voltaire, il ne l'oubliera pas : « Je lui fais tous les matins ma prière. Je lui dis : divin Voltaire, priez pour nous. »

Une autre souveraine « éclairée », belliqueuse, était devenue l'amie du patriarche : c'était la grande Catherine. La correspondance avait commencé à propos du Pierre le Grand. Elle continua, respectueusement familière, Catherine louant Voltaire de défendre Calas, Voltaire louant Catherine de faire triompher dans ses Etats « la raison, l'innocence et la vertu ». Il y eut entre eux un long marivaudage à propos de la guerre de Turquie : « J'avoue que, malgré la guerre, mon village a fait partir des caisses de montres pour Constantinople. Ainsi me voilà en correspondance à la fois avec les battants et les battus. Je ne sais pas encore si Moustapha a acheté de mes montres, mais je sais qu'il n'a pas trouvé avec vous l'Heure du Berger, et vous lui faites passer de très mauvais quarts d'heure. »

On ne sait si Voltaire trouva plaisir d'esprit à ces royales amitiés; il y trouva certainement plaisir de vanité. Il en était venu à éprouver lui-même assez fort le sentiment de sa majesté intellectuelle et jugea très choquant que l'Empereur Joseph II, ayant traversé Genève, ne fût pas venu à Ferney, comme tout le monde.

Le nombre des visiteurs croissait avec les années. D'Alembert vint et fut charmé. Le Chevalier d'Etallondes, l'un des héros de la malheureuse affaire d'Abbeville, fut accueilli avec émotion. Mais Voltaire, toujours pressé de travail, fuyait les voyageurs ordinaires. Il y en avait tous les jours : artistes, savants, philosophes, princes allemands, princes polonais, princes russes. Il s'en débarrassait en jouant de sa vieille arme : la maladie. Si on lui annonçait un fâcheux : « Vite, vite, du Tronchin... disait-il. Vous voyez un mourant, je n'ai plus que quelques instants à vivre... » Il était perclus, sourd, presque aveugle. La minute d'après, il sautait avec la légèreté d'un enfant pour arracher de ses plates-bandes « de petites herbes parasites très fines, très déliées, cachées sous les feuilles des tulipes et que

son interlocuteur avait toutes les peines du monde à distinguer ».

Tous les visiteurs ont décrit son aspect cadavérique. Lui-même, quand Pigalle souhaite faire sa statue: «Monsieur Pigalle doit, dit-on, venir modeler mon visage. Mais, Madame, il faudrait que j'eusse un visage ! On en devine à peine la place. Mes yeux sont enfoncés de trois pouces; mes joues sont de vieux parchemins mal collés sur des os qui ne tiennent à rien; le peu de dents que j'avais est parti. On n'a jamais sculpté un pauvre homme dans cet état. » Le « pauvre homme » retrouve toute son activité d'esprit pour tirer du sculpteur des arguments en faveur de sa thèse favorite. Il demande à Pigalle combien il faudrait de temps pour sculpter un cheval de trois pieds de haut et lui fait signer par écrit une déclaration : « Je demande six mois. » Aussitôt il triomphe. Comment l'Aaron de la Bible aurait-il pu modeler le Veau d'Or en une nuit? Pendant les quelques années qui lui restent à vivre, sans cesse il opposera naïvement Pigalle aux défenseurs du « texte sacré ».

Dès qu'il a trouvé un tel sujet, il s'enferme et, pendant un jour et une nuit, écrit un article du Dictionnaire Philosophique, ou un dialogue, ou un pamphlet. Le lendemain, il est épuisé. Mais comment cesser d'agir, d'écrire, de construire, de lutter, de risquer? «La vie est un enfant qu'il faut bercer jusqu'à ce qu'il s'endorme. » Il est un infirme. Il l'a toujours été. Il y a quatre-vingts ans qu'il n'a plus qu'un instant à vivre et cet instant est terminé. Il est mourant. Peut-être même est-il mort. « Il a, dit un visiteur, oublié de se faire enterrer. »

Le couronnement de Voltaire

Pourquoi un vieillard de quatre-vingt-trois ans se décida-t-il à entreprendre le long et dangereux voyage de Ferney à Paris? «Aller à Paris, moi? s'écria-t-il. Sait-on qu'il y a dans cette ville quarante mille fagots pour me faire un bûcher ? - Mais savez-vous, répliquait l'ami qui l'exhortait au voyage, que vous avez à Paris quatre-vingt mille amis qui, accourant tous pour éteindre le feu, noieraient, si cela vous amusait, les porteurs de fagots ? »

Tant que Louis XV avait vécu, ce retour avait été interdit. A l'avènement de Louis XVI, tous les ministres furent changés; on appela des hommes «éclairés et vertueux » comme Malesherbes et Turgot. Désormais Paris était ouvert à Voltaire. Les femmes de la maison, Mme Denis, Mme de Villette, le poussaient à partir. A Paris, le parti des Encyclopédistes souhaitait le voyage. Enfin, Voltaire venait d'écrire une tragédie, Irène, qu'il destinait à la Comédie-Française. Les comédiens ne s'entendaient pas. Irène allait en souffrir. Or, le succès d'Irène tenait au cœur de l'octogénaire. Il s'imagina que sa présence arrangerait tout. Il partit.

Il traversa Ferney, assurant à ses villageois qui pleuraient qu'il serait de retour dans six semaines. Il pleura comme eux, puis, la dernière maison passée, devint très gai et fit mille contes. A Bourg, la foule le reconnut et le maître de poste lui donna ses meilleurs chevaux en disant à son postillon : « Va bon train, crève mes chevaux, je m'en fous, tu mènes Monsieur de Voltaire. » A Dijon, des jeunes gens de la ville se déguisèrent en valets pour le servir. A la barrière de Paris, les commis le reconnurent : « Monsieur de Voltaire », et le saluèrent avec respect, n'osant lui demander s'il apportait quelque contrebande. Un peu plus tard il arrivait au coin de la rue de Beaune et du quai qui s'appelle aujourd'hui quai Voltaire, dans l'hôtel de Mme de Villette. Et, tout de suite « en perruque du temps de la Régence, surmontée d'un bonnet de velours rouge bordé de fourrure », il alla rendre visite à M. d'Argental : « J' ai interrompu, lui dit-il, mon agonie pour venir vous embrasser. »

Son arrivée agita Paris plus que celle d'un souverain. « Dans les promenades, dans les cafés, on ne parlait plus que de lui. Les hommes s'abordaient en se disant : "Il est ici. L'avez-vous vu ?" Bruits de guerre, intrigues de cour, querelles des Piccinistes et des Glückistes, tout était oublié. L'hôtel de Villette se remplit de visiteurs. L'Académie envoya une députation. La Comédie-Française vint en troupe. Voltaire recevait en robe de chambre et bonnet de nuit, puis retournait travailler aux corrections d'Irène. Mme de Polignac et Mme Necker, Gluck et Piccini vinrent rendre leur hommage. Benjamin Franklin amena son petit-fils et demanda pour lui la bénédiction de Voltaire. Le vieillard étendit sa main et dit : "God and Liberty." »

La rencontre de Franklin et de Voltaire, la démocratie embrassant le déisme, c'est la Révolution qui commence. Partout où les deux hommes paraissent ensemble, « soit au spectacle, soit aux promenades, aux Académies, les battements de mains ne finissent plus. Voltaire éternue. Franklin dit : "Dieu vous bénisse !" et le train recommence. » Diderot vint et parla si bien que Voltaire ne put placer un mot. « Cet homme, dit-il, a de l'esprit assurément, mais la nature lui a refusé un talent essentiel : celui du dialogue. » Des ministres accoururent. Seule la Cour ne montra nulle faveur. Mais elle n'osa pas non plus renvoyer Voltaire à Ferney. Dans le Paris vibrant de ces journées, un acte imprudent eût marqué le commencement d'une émeute.

Tandis qu'on le traitait en demi-dieu, son corps se chargeait de lui rappeler qu'il était mortel. Il cracha le sang. On lui proposa de faire venir un confesseur. Tout Paris guetta son attitude : elle fut ambiguë. Il craignait beaucoup d'être jeté à la voirie et demanda à se confesser publiquement, ainsi que cela se pratiquait aux premiers siècles de l'Eglise. L'abbé Gauthier s'y refusa et exigea une déclaration de ses sentiments religieux. Il ne la signa pas et congédia le confesseur en disant : « C'est assez pour aujourd'hui; n'ensanglantons pas la scène. » Pour lui, il était surtout inquiet des répétitions d'Irène : « Il serait triste pour moi, disait-il, de n'être venu à Paris que pour être confessé et sifflé. »

Irène ne fut pas sifflée, mais alla aux nues. Il écrivit à Frédéric II : « J'ai été occupé à éluder deux choses qui me poursuivaient dans Paris : les sifflets et la mort. Il est plaisant qu'à quatre-vingt-quatre ans j'aie échappé à deux maladies mortelles. »

Il ne put assister à la première de sa tragédie mais, au moment de la sixième représentation, le 30 mars, se trouva bien assez rétabli pour sortir. La scène fut étonnante. Paris devint fou. Dans un carrosse bleu semé d'étoiles d'or, le vieux squelette en habit de velours bordé de fourrure, une petite canne à la main, traversa la ville. Toute l'Académie vint le recevoir sur le seuil, sauf les évêques. Dans la rue, une foule serrée criait : « Place à Voltaire ! » Des gardes vinrent le prendre au sortir de son carrosse et l'accompagnèrent jusqu'à sa loge. Quand il entra, les spectateurs se levèrent. On criait : « Vive Voltaire ! Gloire au défenseur de Calas ! Gloire à l'homme universel ! »

Enfin, le public exigea que les comédiens lui portassent une couronne. Entre les deux pièces, le rideau se leva; sur la scène était une statue de Voltaire. Tous les acteurs et actrices défilèrent devant cette statue, mettant sur la tête des couronnes de laurier, et chaque fois la foule, debout, criait, tournée vers Voltaire : « C'est le public qui te la donne ! » Enfin la foule le ramena en triomphe jusqu'à l'hôtel de Villette. Les femmes le portaient presque dans leurs bras. « Vous voulez donc, Mesdames, disait-il, me faire mourir de bonheur. » Jamais écrivain n'avait reçu de tels hommages. Mais il gardait sa tête : « Quelle foule pour vous acclamer, lui disait-on. - Hélas ! répondait-il, elle serait aussi nombreuse pour assister à mon supplice. »

Quelques semaines encore, il sortit dans la ville conquise. Dès qu'il était chez lui, il travaillait, disant qu'il avait peu de temps à vivre et qu'il devait mériter les honneurs que le public lui avait rendus. Enfin, le 11 mai, la fièvre le prit. Tronchin diagnostiqua un cancer de la prostate. Il souffrit beaucoup, délira. Les récits de sa mort sont contradictoires, chacun des partis, l'Eglise et les philosophes, ayant voulu s'en servir comme d'un exemple. Le curé de la paroisse lui refusa la sépulture et menaça, comme Voltaire l'avait craint, de le faire jeter à la voirie. On l'enterra donc en province, à Sellières, dont son neveu était abbé. Le cœur fut conservé à la Bibliothèque Nationale. Il y est encore.

Épilogue et jugement

Les existences qui ont fait un grand bruit sur la terre ne s'endorment pas tout de suite dans le silence du tombeau. L'allegretto brillant et dansant qu'avait été la vie de Voltaire ne pouvait se transformer brusquement en andante maestoso. Quelque temps encore ses amis royaux continuèrent de s'agiter. Frédéric II commanda son buste à Houdon. Catherine voulut acheter sa bibliothèque et la demanda par une lettre adressée à Mme Denis, « nièce d'un grand homme qui m'aimait un peu ».

En France, une révolution qu'il n'eût pas approuvée (car il était conservateur et monarchiste), mais qu'il avait préparée, le traita en prophète. En 1791, l'Assemblée Constituante ordonna que les cendres de Voltaire fussent transportées au Panthéon.

Ce fut un beau cortège en tête duquel Belle et Bonne, en robe à la grecque, pleurait. En 1814, au moment de la Première Restauration, le sarcophage fut profané dans des circonstances restées mystérieuses. On ne sait ce que sont devenus le léger squelette et les « os décharnés » qui, pendant plus de quatre-vingts ans, avaient supporté de leur frêle armature le génie mobile de Monsieur de Voltaire.

Fut-il un grand caractère ? Il se moquait des Rois et il les flattait. Il prêchait aux Eglises le pardon des injures et il n'épargnait pas ses ennemis. Il était généreux et avare, franc et menteur, poltron et brave. Il avait la grand-peur des coups qui est naturelle aux êtres humains, mais il passait sa vie à se jeter dans des affaires où il pouvait recevoir des coups. Il était à Ferney comme un lièvre au gîte, mais comme un lièvre belliqueux et qui, dans la jungle politique, tenait parfois les lions en arrêt. Il eut toujours beaucoup de mal à résister à l'appât d'une affaire profitable, mais plus de mal encore à s'abstenir d'une bonne action dangereuse.

Fut-il une grande intelligence ? Il ne comprit rien aux religions et n'eut pas la sagesse de voir que leur constante renaissance prouve un constant besoin de la nature humaine. Il confondit le christianisme avec ceux qui le déformaient. Curieux de tout, il savait plus d'histoire que les mathématiciens et plus de physique que les historiens. Il pliait facilement son génie à des disciplines très diverses. On peut penser que de tels esprits universels ne sont profonds sur aucun sujet et que, dans vulgariser, il y a vulgaire, mais cela même est une pensée peu profonde. Il faut bien que des synthèses soient faites de temps à autre et que des écrivains remâchent pour la masse des hommes le travail des spécialistes. Faute de quoi une brèche infranchissable se creuserait entre les techniciens et l'homme de la rue, ce qui serait un grand désordre. Outre que clair n'est pas synonyme de vulgaire, sauf peut-être en poésie, et c'est pourquoi Voltaire n'est poète que dans ses romans où il cesse d'être clair.

Eut-il un grand cœur ? Le premier mouvement, chez lui, était toujours bon et généreux. On le vit bien quand il prit à sa charge Mlle Corneille. Il détestait la souffrance, non seulement pour lui mais pour les autres, et il a contribué à éviter aux hommes des souffrances affreuses et vaines. A un ami qui le surprenait lisant certains traits de l'histoire et les larmes aux yeux : « Ah ! disait-il, que les hommes ont été malheureux et qu'ils étaient à plaindre ! Et ils ne l'étaient que parce qu'ils étaient poltrons et sots. » Il fut rarement sot et ne fut jamais poltron quand il s'agit de combattre la torture et l'intolérance. « Oui, je rabâche, disait-il, c'est le privilège de mon âge et je rabâcherai jusqu'à ce que mes compatriotes

soient corrigés de leur sottise. » On peut s'étonner qu'il ait été très indulgent pour la guerre qui est une forme de torture et l'une des pires, mais il vivait en un temps où les guerres étaient faites par des armées de métier, et par elles seules, ce qui était une méthode bien intelligente et relativement inoffensive.

Pourquoi, parmi tous les philosophes du dix-huitième siècle, cet homme si peu philosophe est-il apparu comme le plus illustre ? C'est peut-être parce que, de ce siècle bourgeois et gentilhomme, universel et frivole, scientifique et mondain, européen et surtout français, classique et déjà teinté de romantisme, Voltaire, qui à lui seul a été tout cela, donne l'image la plus complète.

Ajoutez qu'il était extrêmement français au sens où l'entendent les étrangers. Le reste de la planète a toujours aimé en France les écrivains qui, comme Voltaire ou comme Anatole France, expriment avec clarté, esprit et politesse, des idées simples. Ce particulier mélange n'est pas toute la France, mais il est une partie de la France et, dans les meilleurs des Français, il y a toujours un peu de lui. Ce fut grâce à Voltaire que le français, au dix-huitième siècle, fut, plus que jamais, la langue de l'Europe, et la gloire du langage, réfléchi par les miroirs des cours européennes, entouré d'un éclat surprenant le vieillard de Ferney.

Enfin et surtout il a été merveilleusement vivant et les hommes, qui craignent l'ennui plus encore que l'inquiétude, sont reconnaissants à ceux qui les font vivre sur un rythme plus rapide et plus fort. Dans le déluge de brochures, d'épîtres, de romans, de poèmes et de lettres qui, de Cirey, de Berlin, de Ferney, s'est abattu sur la France pendant si longtemps, il y avait du trivial et de l'excellent. Mais tout était rapide, allègre et, aux petits violons de Monsieur de Voltaire, les Français sentaient leur esprit s'animer. On peut préférer des musiques plus graves, mais celle-là devait avoir bien du charme, puisqu'après plus d'un siècle la France n'est pas lasse de ce que l'on a si bien appelé le prestissimo de Voltaire.

Aspects de la biographie

© Éditions Grasset & Fasquelle, 2004.

Copyright 1928, by André Maurois.

À SIR JOSEPH THOMSON

MASTER OF TRINITY COLLEGE, CAMBRIDGE

Ce livre est composé de six conférences prononcées à Trinity College, Cambridge, en mai 1928, pour la fondation Clark. Le romancier E.-M. Forster, qui avait été l'année précédente chargé de ce cours, avait pris pour sujet : « Aspects du Roman ». J'ai essayé de traiter après lui un sujet complémentaire et, suivant son exemple, n'ai pas cherché à raconter l'histoire d'un genre. Le lecteur qui souhaiterait lire un tel exposé le trouverait soit dans le livre de Waldo H. Dunn : *English Biography*, soit dans le livre de Harold Nicolson : *Development of English Biography*, soit encore, sous une forme très brève, mais excellente, dans la petite brochure du professeur Cross, de l'Université de Yale : *De Plutarque à Strachey*.

CHAPITRE PREMIER

La biographie moderne

E.-M. Forster qui, l'an dernier, fut ici mon prédécesseur, commença les Clark Lectures par une invocation à Clark, d'abord pour le prier de laisser flotter au-dessus de votre assemblée son honnêteté et son intègre érudition, ensuite pour lui demander d'accorder à l'orateur un peu d'inattention, car, disait-il, « je ne m'en tiens pas très strictement aux conditions indiquées : "Période ou périodes de la littérature anglaise". Ces conditions, bien qu'elles semblent libérales, et bien qu'elles le soient en effet, ne conviennent pas tout à fait au sujet choisi par nous ».

Je voudrais, moi, commencer par une invocation à Forster en le remerciant de m'avoir montré le chemin et donné l'exemple de l'indiscipline. Sans lui, peut-être aurais-je essayé de vous faire un tableau savant et chronologique de l'histoire de la Biographie en Angleterre. Je vous aurais dit que, vers 690, Adamnan, saint et historien irlandais, écrivit *The Life of Saint-Columba*, vie qui a été grandement louée et dont on a dit qu'elle était le morceau biographique le plus complet qu'on puisse trouver dans la littérature européenne, non seulement en cette période, mais même pendant tout le moyen âge. De là j'aurais passé à la *Vie d'Alfred le Grand*, par Asser qui, autant que je le sais par ses commentateurs, parle volontiers de tout, sauf de son héros, en quoi il est ancêtre et précurseur de la plupart des biographes modernes. J'aurais fait une conférence sur Walton et sur Johnson. Puis je serais arrivé à Boswell de qui je vous aurais dit qu'il a créé la biographie moderne, ce qui eût été une erreur, mais une erreur déguisée en évidence par une longue ancienneté. J'aurais composé un éloge sans réserves de Boswell, de son intelligence et de la finesse de sa psychologie. J'aurais raillé ceux qui l'ont pris pour un sot et j'aurais cité la phrase : « Un homme plus sage que Macaulay, James Boswell. » Ou peut-être aurais-je au contraire nié le talent de Boswell, et essayé de montrer que ce que nous avons pris pour du génie, n'est qu'une naïveté géante qui flatte notre orgueil par sa simplicité. Dans une conférence sur la biographie victorienne, j'aurais fait l'éloge de Moore et de Lockhart ; j'aurais parlé du Macaulay, de Trevelyan; du Dickens, de John Forster; du Goethe, de Lewes; j'aurais réhabilité au passage Froude. Enfin une dernière conférence sur Strachey, Nicolson et leurs imitateurs aurait complété une vue à vol d'oiseau de la biographie anglaise. Je ne vous aurais rien appris, car vous savez ces choses mieux que moi, mais peut-être me serais-je donné à moi-même la tranquillité d'esprit de l'homme qui a observé les règles.

Oui, j'aurais préparé ces conférences avec une facile platitude si je n'avais lu *Aspects du Roman*. Mais, ayant lu Forster et en particulier la belle comparaison qu'il fait entre l'érudition authentique, qui est et a toujours été l'honneur de cette Université, et la pseudo-érudition qui en est la vaine parodie, je me suis dit que, puisque les circonstances n'avaient pas fait de moi un érudit professionnel, je devais éviter le ridicule de jouer au pseudo-érudit.

Pourtant, au mois de janvier dernier, j'ai failli me laisser tenter. « Oui, pensais-je, tout Cambridge sait ces choses, mais peut-être serait-il possible de renouveler par une forme nouvelle une matière si usée. » Et, faute de trouver un autre moyen de traiter le sujet, j'étais prêt à m'abandonner, nageur fatigué et maladroit, au courant chronologique quand, vers la fin du mois, je fus sauvé par M. Harold Nicolson. M. Nicolson qui est, lui, un érudit authentique, a publié cette année un petit livre auquel il a donné pour titre *The Development of English Biography*, et dans lequel il a fait exactement ce que je

pouvais me proposer de faire. Il l'a fait avec une telle perfection qu'il ne me restait pas un mot à dire et cette fois j'ai dû, bon gré, mal gré, abandonner les chemins faciles, renoncer à la Vie de saint Columba, à celle d'Alfred le Grand, et chercher un autre moyen de vous présenter la biographie. Aussi bien ce qui nous intéresse, vous et moi, ce n'est pas une énumération de tous les ouvrages qui ont été consacrés, depuis deux mille ans qu'il y a des Anglais et qui écrivent, à raconter des existences humaines; ce n'est pas seulement un problème historique; c'est tout ensemble un problème éthique et un problème esthétique.

Y a-t-il une biographie moderne ? Est-elle une forme littéraire différente de la biographie traditionnelle ? Les méthodes qu'elle a suivies sont-elles légitimes, ou au contraire faut-il y renoncer ? La biographie doit-elle être un art ou une science ? Peut-elle être, comme le roman, un moyen d'expression, une délivrance pour l'auteur comme pour le lecteur ? Voilà quelques-uns des problèmes que nous pourrions traiter ensemble, en prenant, pour rester fidèles à l'esprit de cette fondation, nos exemples dans la littérature anglaise.

Et d'abord existe-t-il un type de biographie que l'on puisse appeler moderne et qui diffère, par des traits constants et définis, des biographies écrites avant notre temps ? C'est un sujet sur lequel l'Angleterre littéraire est, en ce moment, assez divisée. Le mot « moderne » irrite chez vous bon nombre d'excellents esprits. Les mouvements littéraires, comme les mouvements politiques, sont oscillatoires. Après une crise d'antivictorianisme, le pendule, tout naturellement, est retombé.

En 1918, M. Lytton Strachey pouvait écrire : « L'art de la biographie semble avoir traversé, en Angleterre, une période malheureuse... Ces deux gros volumes, par lesquels nous avons coutume de commémorer les morts, qui ne les connaît ? avec leur masse de documents mal digérés, leur style négligé, leur ton d'ennuyeux panégyrique, leur lamentable défaut de choix, de détachement, de dessein ? Ils nous sont aussi familiers que le cortège de l'entrepreneur de pompes funèbres. Ils ont le même air de lente et mortuaire barbarie. »

Un tel jugement était alors approuvé en Angleterre par la plupart de ceux qui le lisaient. Le serait-il encore en 1928 ? Je ne le crois pas. Les plus avancés de vos critiques mettent aujourd'hui une savante coquetterie à louer le génie, la naïve abondance des grands biographes victoriens et affirment volontiers que, toutes choses considérées, leurs méthodes étaient les plus saines.

Cette réaction sans doute était utile. Les contemporains de la reine Victoria avaient créé des conventions sur lesquelles une société stable, et peut-être heureuse, avait vécu. Cette stabilité même et ce bonheur avaient fait douter de l'utilité des conventions et toute une génération plus jeune s'était habituée à traiter celles-ci comme des survivances vaines et un peu comiques. Or, elles étaient, comme toutes choses humaines, à la fois admirables et comiques. Il était bon que l'admiration eût son tour et vînt se mêler à l'humour.

Mais on peut admirer très sincèrement les qualités d'un type de biographie et admettre cependant qu'il en existe un autre. Lisez une page d'une biographie victorienne, et lisez ensuite une page de Strachey. Vous verrez immédiatement que vous avez devant vous deux types de livres très différents. Un livre de Trevelyan ou de Lockhart, si bien fait d'ailleurs qu'il puisse être, est avant tout un document; un livre de Strachey est avant tout une œuvre d'art. Strachey, sans doute, est en même temps

un historien exact; mais il a su faire entrer sa matière dans une forme parfaite et c'est cette forme qui fut pour lui l'essentiel.

Ce qui est vrai des grands historiens de chacune des deux époques l'est aussi d'auteurs plus médiocres qui, essayant d'exploiter une réussite littéraire, ont cru pouvoir écrire des chefs-d'œuvre en appliquant des procédés. « La manière de Macaulay, écrit M. Desmond Mac Carthy, avait été bientôt discréditée par des imitateurs qui n'avaient pas, pour la soutenir, son savoir. M. Lytton Strachey, lui non plus, n'a pas été béni dans sa prospérité littéraire, car la majorité de ses admirateurs singent ses méthodes sans comprendre sa discrétion. La forme qu'il a mise à la mode exige le tact littéraire le plus fin et les recherches les plus minutieuses. »

Mais, si victoriens ou modernes, beaucoup d'imitateurs présentent le caractère commun d'être des écrivains condamnables, encore forment-ils des espèces très distinctes. Une mauvaise biographie victorienne est une masse amorphe de matériaux mal digérés. Une mauvaise biographie moderne est un livre d'un faux éclat qu'anime un esprit qui veut être ironique et ne sait être que cruel, sans profondeur. Bonne ou mauvaise, il y a une biographie moderne.

Il est permis de se demander à quel moment la biographie ancienne cessa d'exister, la biographie moderne naquit. Virginia Woolf et Harold Nicolson sont à peu près d'accord pour fixer la date du changement. Harold Nicolson dit 1907. Virginia Woolf croit pouvoir affirmer qu'en décembre 1910, ou vers cette date, le caractère humain a changé.

« Je ne prétends pas, écrit-elle, qu'un matin, l'on sortit dans un jardin et vit là qu'une rose avait fleuri ou qu'une poule avait pondu un œuf. Le changement ne fut pas aussi soudain et aussi défini. Mais ce fut pourtant un changement. Admettons qu'il date à peu près de l'année 1910. On en trouve les premiers signes dans les livres de Samuel Butler, dans *Ainsi va toute chair*, en particulier; les pièces de Bernard Shaw en sont d'autres exemples. Dans la vie on peut voir le changement, pour employer un exemple familier, dans le caractère de nos cuisinières. La cuisinière victorienne vivait dans les profondeurs de la terre, comme un monstre formidable, silencieux, obscur; la cuisinière géorgienne est une créature de soleil et de plein air. Voulez-vous des exemples plus importants de ce pouvoir qu'a la race humaine de changer? Toutes nos relations sont devenues différentes : celles entre maîtres et serviteurs, entre maris et femmes, parents et enfants, et quand les relations humaines changent en même temps se produisent des changements dans la religion, dans les mœurs, dans la politique, dans la littérature. Admettons qu'un de ces changements prit place vers l'année 1910. »

Texte à la fois séduisant et provocant. « Ne voyez-vous pas, répondent de nombreux Anglais, que la précision même de ce paradoxe en prouve l'absurdité? Non, la nature humaine n'a pas changé; elle ne peut pas changer. Les passions humaines restent les mêmes. Les relations entre maîtres et serviteurs, entre parents et enfants subissent des modifications apparentes, temporaires, mais bientôt des causes plus profondes rétablissent les rapports nécessaires. Ce qui a changé est superficiel, et c'est justement parce que vous négligez les éléments profonds et durables au profit d'une légère transformation de surface, que vous écrivez des romans bizarres, des biographies cruelles, injustes et stériles. »

Pour moi qui admire fort Virginia Woolf, j'admets volontiers que son attitude est, dans le passage que nous avons cité, volontairement paradoxale. Mais paradoxe n'est pas toujours erreur. Sans doute la nature humaine ne change-t-elle que lentement; il n'en est pas moins vrai qu'il y a dans l'histoire de l'humanité quelques rares périodes où, dans un temps très court, se sont accomplis des bouleversements immenses. On en peut donner comme exemple le passage de la libre pensée des philosophes grecs à la pensée théologique du moyen âge ou bien, au temps de Bacon puis de Descartes, le passage de cette

pensée théologique aux premières pensées scientifiques et positives. Or, il semble qu'en Angleterre comme ailleurs, l'humanité ait passé, vers le commencement du XX^e siècle, par une de ces périodes de bouleversement intellectuel. A quels traits reconnâtrons-nous cette période qui fut la nôtre ?

Le premier, c'est l'envahissement, par les habitudes de pensée du savant, du domaine de la psychologie et de la morale. Sur aucun sujet (hors, eût dit Mallarmé, l'absolu) un jeune homme de 1910, beaucoup moins encore un jeune homme de 1928, ne se demande : « Que suis-je obligé de croire ? » Quelle que soit la question, il est prêt à l'étudier lui-même d'un esprit hardi, à accepter les résultats de l'expérience. Il ne reculera devant aucune des conséquences intellectuelles auxquelles le conduiront ses recherches. Que cette liberté d'esprit de la nouvelle génération ait une grande influence sur vos romanciers, cela est évident. Comparez par exemple chez vous la liberté d'un Forster, d'un Aldous Huxley ou d'un Sitwell, avec la contrainte morale volontairement subie par un Dickens, par un Thackeray. Mais elle n'a pas eu moins d'action sur l'histoire et sur cette branche particulière de l'histoire qui est la biographie.

Le biographe moderne, s'il est honnête, s'interdit de penser : « Voici un grand roi, un grand ministre, un grand écrivain ; autour de son nom a été construite une légende ; c'est cette légende, et elle seule, que je souhaite exposer. » Non. Il pense : « Voici un homme. Je possède sur lui un certain nombre de documents et de témoignages. Je vais essayer de dessiner un portrait vrai. Que sera ce portrait ? Je n'en sais rien. Je ne veux pas le savoir avant de l'avoir achevé. Je suis prêt à l'accepter tel qu'une longue contemplation du modèle me le fera voir, et à le retoucher tant que je découvrirai des faits nouveaux. » Considérez le cas de Byron ; comparez le portrait que trace de lui Moore avec le portrait dessiné par Harold Nicolson dans *The Last Journey* ; il est certain, pour tout observateur impartial, que Nicolson a, beaucoup plus que Moore, le souci de la vérité.

Notre époque se fait de la vérité une idée assez précise qui ressemble à celle qu'a tracée de la vérité scientifique Pearson dans sa *Grammaire de la Science*. Nous ne voulons pas que le biographe se laisse dicter ses jugements par des idées préconçues ; nous voulons que les faits observés conduisent seuls aux idées générales, que les idées générales soient ensuite vérifiées par de nouvelles recherches impartiales, faites avec soin et sans passion. Nous souhaitons que tous les documents soient employés s'ils éclairent un aspect nouveau du sujet, et que jamais la timidité, l'admiration ou l'hostilité ne poussent le biographe à négliger ou à passer sous silence quelqu'un d'entre eux.

Je sais bien que les savants eux-mêmes ne sont pas toujours purs de sentiments violents. On les voit aimer des systèmes parce qu'ils en sont les inventeurs, et on se rappelle la tragique histoire du physicien qui observa pendant dix ans des rayons qui n'existaient pas. L'historien ne peut toujours avoir l'esprit libre et le biographe moins encore ; il est homme ; ses héros lui peuvent inspirer des amours et des haines qui troublent parfois son jugement. Tantôt c'est la passion religieuse qui l'anime, tantôt c'est la passion morale. Il serait absurde d'imaginer le biographe moderne comme un être parfaitement impartial. Mais on peut dire, semble-t-il, qu'il est plus rare que jadis de le voir accepter sa tâche pour satisfaire une famille ou des amis.

« Le biographe victorien, dit encore Virginia Woolf, était dominé par l'idée de vertu. Noble, chaste, sévère, c'est ainsi que les héros victoriens nous sont présentés. La statue est toujours plus grande que

nature, en chapeau haut de forme et redingote, et le mode de présentation devient de plus en plus maladroit et de plus en plus laborieux. »

L'usage et la famille s'unissaient pour imposer ce traitement conventionnel. « En Amérique, au XIX^e siècle, dit William Roscoe Thayer, quand mourait un citoyen distingué, avocat, juge, marchand ou écrivain, il était admis comme évident que son pasteur, s'il en avait un, écrivait sa vie, à moins que sa femme, sa sœur ou sa cousine ne fussent préférées pour cette besogne. » Les hommes prudents, avant de mourir, faisaient choix d'un biographe comme ils désignaient un exécuteur testamentaire. De tels choix furent parfois regrettables. C'est ainsi que Carlyle trouva en Froude un intime et dangereux ennemi. Le prince consort et le cardinal Manning furent rendus ridicules par deux biographes pleins de bonne volonté. D'autres choix furent heureux; par exemple celui de Monypenny et Buckle par les héritiers de lord Beaconsfield, celui de Charles Whibley par la famille de lord John Manners. « Mais, dans les vieilles biographies victoriennes, la qualité la plus appréciée par les familles des héros, c'était le respect des convenances. La vie privée de l'homme, ses occupations quotidiennes, ses faiblesses, ses folies, ses fautes, devaient être passées sous silence. Si sa vie avait été notoirement scandaleuse, il n'y fallait faire que de vagues allusions ¹. »

« Quel droit, dit Tennyson, a le public à connaître les folies de Byron ? Byron lui a donné de beaux vers et il devrait se contenter de cela. »

L'auteur voyait mettre à sa disposition une masse de renseignements : lettres, carnets, journaux intimes ; mais tant de générosité l'obligeait à un strict loyalisme. Il était tenu de se montrer discret et élogieux. Lorsqu'il y avait une veuve, celle-ci surveillait à la fois le portrait de son mari et l'attitude qu'elle-même souhaitait se voir attribuer devant la postérité. Les résultats ne sont que trop connus. « Livres si bien farcis de vertu, dit un écrivain, que je me pris à douter de l'existence de toute vertu. »

Soudain, dans cette tranquille abbaye où s'entassaient les monuments aux lourdes draperies, Strachey plaça successivement Eminent Victorians et Queen Victoria. A côté des statues de pierre du XIX^e siècle, ces terres cuites ironiques, gracieuses, étonnèrent et charmèrent. Tout ici était différent de la tradition du genre. Les biographes victoriens avaient raconté la vie de héros qu'ils admiraient sans réserves ; ils les avaient choisis à cause même de cette admiration. Strachey semblait presque avoir choisi les siens parce qu'il ne les admirait pas sans réserves. « Le choix d'un point de vue, écrit-il dans un article récent, n'implique nullement la sympathie. On pourrait presque dire que ce choix implique le contraire. Du moins, il est curieux d'observer qu'en beaucoup de cas de grands historiens en ont été aux couteaux tirés avec leurs sujets. » Et il montre que Gibbon, un des êtres les plus civilisés qui aient jamais vécu, a choisi pour son histoire une époque barbare et que Michelet, républicain et romantique, n'a jamais été plus grand historien qu'en traitant du siècle de Louis XIV. La remarque s'applique à merveille à Strachey lui-même. Il a choisi l'époque victorienne parce que son esprit est en réaction forte contre le victorianisme. Il n'est plus le sculpteur de monuments funéraires, il est le peintre parfait de portraits posthumes, légèrement (oh ! très légèrement) caricaturaux.

La méthode de Strachey n'a aucune lourdeur. Il ne critique pas, il ne juge pas, il expose. Son procédé est celui des grands humoristes. L'auteur ne paraît jamais lui-même. Il se promène derrière la reine, derrière le cardinal Manning, derrière le général Gordon ; il calque leurs gestes, leurs tics de langage et obtient ainsi d'excellents effets de comique.

Le fait qu'il imite les habitudes de la reine, qu'il souligne comme elle tous les mots d'une phrase, qu'il écrit comme elle « lord M.. » au lieu de « lord Melbourne », « Cher Albert » au lieu de « le prince Albert », tous ces petits détails créent une image très naturelle et très humaine. La citation d'un

document officiel produit même parfois un effet d'humour assez cruel. Par exemple, quand il en arrive à la construction de l'Albert Memorial, Strachey ne dit pas que ce monument est laid; il nous le décrit simplement tel qu'il est et cite les propres mots de l'architecte.

Quand la méthode est employée par Lytton Strachey, par Nicolson, par quelques autres encore, elle produit des livres excellents parce que leurs auteurs sont trop bons artistes pour ne pas sentir combien il importe qu'une déformation artistique soit délicate et mesurée. Si au contraire elle est appliquée par des écrivains sans sympathie pour les êtres humains et sans pénétration psychologique, il arrive qu'elle ne produise que des effets de comique assez bas. Quelques-uns des disciples de Strachey, sans posséder sa profonde connaissance à la fois des faits et des hommes, se sont simplement servis de ses recettes. Au lieu de choisir, pour héros de biographies, « de grands hommes, pour que nous puissions imiter leurs vertus, ils se sont contentés d'hommes méprisables, pour que nous puissions rire de leurs folies ». Quelques-uns de ces livres font regretter l'ancienne *Life and Letters* en deux volumes qui, après tout, était un ouvrage d'érudition très utile et le lecteur est quelquefois justement excédé de « cette insolente manière de tirer des lions morts par la barbe ».

Même quand elle est maniée avec art, avec modération, avec goût, l'attitude du biographe moderne a été souvent condamnée, et condamnée par de très bons esprits. Des critiques, des historiens professionnels ont dit : « Peut-être les personnages traditionnels qu'on nous avait décrits, le Wellington de la légende anglaise, le Washington de la légende américaine, n'étaient-ils pas vrais. C'est possible, mais que nous importe? Toute vérité n'est pas bonne à dire. Bien souvent nous connaissons, sur nos amis vivants, des histoires cruelles que nous nous gardons bien de raconter. Pourquoi montrerions-nous moins de loyalisme envers nos amis morts et envers les grands hommes? Sans doute ils n'étaient pas parfaits ; sans doute il y avait une part de légende dans le portrait trop beau qu'on avait peint d'eux. Mais cette légende n'inspirait-elle pas de grandes choses? Elle servait d'exemple à des hommes faibles qu'elle hissait au-dessus d'eux-mêmes. »

D'ailleurs était-elle tellement fausse? Souvent les actions d'un homme sont plus grandes que lui. Il n'y a pas de grand homme pour son valet de chambre ? Cela ne prouve pas qu'il n'y a pas de grands hommes; cela prouve qu'il y a peu de grands valets. On peut trouver et raconter sur un écrivain de génie ou sur un homme d'Etat des anecdotes qui le diminuent, mais était-il plus vraiment l'homme ordinaire ainsi dévoilé que le héros qu'avait cru voir tout un peuple ? Le héros n'était qu'un masque peut-être, mais le masque ne peut-il devenir la personne véritable? C'est M. Max Beerbohm qui a raconté, dans *L'Heureux hypocrite*, l'histoire de ce débauché qui porte, pour séduire une jeune fille, un masque de jeune homme innocent et dont le visage finit par devenir semblable au masque. « Plutarque a menti », écrivait après la guerre un brillant pamphlétaire français. Peut-être est-ce vrai, mais n'est-il pas bon que Plutarque ait si bien menti ?

Pour répondre sur cette question du loyalisme envers le héros, on pourrait citer le docteur Johnson : « La valeur de toute histoire, dit-il, dépend de sa vérité. Une histoire est la peinture ou bien d'un individu, ou de la nature humaine en général. Si elle est fausse, elle n'est la peinture de rien. » Sans doute il peut y avoir des cas où la vérité est pénible à dire, soit par respect envers un ami mort, soit parce qu'elle offenserait une femme ou des enfants encore vivants. Dans ce cas, la solution est simple. Il ne faut pas écrire une telle vie. Si on l'écrit, il faut l'écrire vraie.

En ce qui concerne l'exemple, la valeur de la légende pour la formation du caractère du lecteur, il serait facile à Strachey de se défendre. Certes il est excellent de proposer aux hommes, et en

particulier aux jeunes gens, de grands modèles, mais ils ne chercheront à les imiter que si ces modèles sont vraisemblables. La biographie élogieuse par système n'avait aucune valeur éducative parce que personne n'y croyait plus. Une génération, élevée dans le respect de la vérité scientifique, exigeait, pour s'abandonner à l'enthousiasme, la sincérité du biographe. En outre, la grandeur d'un caractère nous touche d'autant plus que, par d'autres côtés, nous sentons ce caractère humain et proche de nous. Si un être qui a nos faiblesses est arrivé, par la force de sa volonté, à la sainteté ou à la gloire, nous nous sentons encouragés et peut-être améliorés. Mais qui souhaiterait imiter les attitudes d'une statue de pierre ?

Il serait d'ailleurs faux de dire qu'une méthode comme celle de Strachey enlève toute grandeur à ses héros.

Le général Gordon tel qu'il nous l'a peint, et même son prince Albert, sont des personnages qui ont de la noblesse et qui nous sont sympathiques. Dans le cas de la reine Victoria, peut-être Strachey avait-il commencé son livre avec des intentions ironiques, mais il l'a terminé par un portrait plein de majesté et de naïve poésie. C'est l'un de vous qui, l'autre jour, me disait que le phénomène le plus remarquable de la biographie moderne est la conquête de Strachey par la reine Victoria. Ce que Strachey a montré, ce n'est pas que le héros est un homme ordinaire, mais qu'un homme ou une femme ordinaire peuvent devenir un héros ou une héroïne. Il me semble que cette idée est rassurante pour le lecteur moyen. Si j'étais un des héros de Strachey, il me plairait mieux d'être aimé pour ce que j'ai été vraiment, qualités et défauts mêlés, que pour une âme trop belle qui n'aurait jamais été la mienne.

Walt Whitman a dit là-dessus de belles choses : « Voilà par exemple Abraham Lincoln... On raconte sur lui toutes sortes d'histoires, certaines sont vraies, d'autres apocryphes; puis des volumes entiers d'histoires (histoires décentes et indécentes) lui sont attribuées : histoires vraies, histoires fausses, et ainsi Lincoln nous arrive plus ou moins falsifié. Et, pourtant, je sais que le héros est, après tout, plus grand que n'importe quelle idéalisation..., sans aucun doute..., de même que tout homme est plus grand que son portrait, un paysage que le tableau qui le représente et les faits plus grands que n'importe quel récit que nous en pouvons connaître. Je me dis souvent que chaque homme a dû être tellement différent de l'homme que nous rencontrons dans les mythes, dans ces mythes où l'on a oublié, ou mal expliqué, les circonstances, les incidents, la poussée, l'attraction des moments concrets. Il est difficile d'extraire la personnalité réelle d'un homme - de n'importe quel homme, - d'une telle masse chaotique, de tels débris historiques. »

Et l'homme qui a été pour Whitman ce que Boswell fut pour Johnson, Traubel, note ceci : « Whitman m'a dit l'autre nuit, comme il l'avait fait auparavant : "- Un jour vous écrirez sur moi; prenez soin d'écrire honnêtement : quoi que vous fassiez ne m'embellissez pas. Mettez là dedans tous mes jurons, mes enfers et mes damnations." Et il a ajouté : "- J'ai tellement détesté la biographie en littérature parce qu'elle n'est pas vraie... Voyez nos figures nationales : comme elles sont gâtées par des menteurs, par des gens qui croient qu'ils peuvent embellir le travail de Dieu tout-puissant, qui mettent une petite touche supplémentaire ici, une autre là, puis ici encore, puis là de nouveau, jusqu'à ce que l'homme véritable soit devenu méconnaissable." »

Whitman a raison : le biographe qui croit embellir le travail de la nature, en corrigeant le ridicule des grands hommes, en omettant une lettre d'amour écrite dans un moment de faiblesse, en niant un changement de front ou de doctrine, ce biographe mutile, enlaidit et, en dernière analyse, diminue son héros. Seul est plus dangereux le biographe qui néglige ou supprime des éléments de beauté, de grandeur morale de son personnage.

Nous avons essayé de définir le premier trait de la biographie moderne : la recherche hardie de la vérité. Mais le goût de la vérité serait une formule insuffisante pour caractériser à la fois la biographie moderne et notre temps, car ce n'est pas la première fois qu'une humanité sceptique se refuse à accepter une vérité déformée. Il en fut de même au temps des Grecs, puis au temps de la Renaissance, et cependant le type de biographie qui nous intéresse n'a pas été produit en ces temps-là. Les personnages de Plutarque ou ceux de Vasari, le grand biographe des peintres de la Renaissance, ne sont jamais des hommes complets, des hommes véritables. Pourquoi ?

Il semble que les écrivains de notre temps aient, plus que les esprits qui les ont précédés, le sens de la complexité et de la mobilité des êtres humains, et moins qu'eux le sens de leur unité. Cette attitude peut être expliquée, pour une part, par le renouveau des vieilles philosophies de la mobilité par Bergson et ses disciples ; d'autre part, par les progrès de la physique et de la biologie modernes qui, derrière les constructions relativement simples qu'on avait jadis édifiées (au temps où l'atome et la cellule semblaient les unités indivisibles composant les corps), ont découvert de nouveaux univers, infiniment petits, mais aussi complexes que celui dans lequel ils sont contenus.

Le psychologue a, sur ce point, imité le physicien. Dans l'esprit humain aussi, on avait cru découvrir des atomes indivisibles. On avait défini des caractères et des passions; tel homme était bon, tel autre méchant; Dickens était l'homme du foyer et Byron était le don Juan. Derrière ces constructions simples, l'historien moderne cherche le réseau presque invisible et pourtant présent qui les soutient. Dès qu'il regarde un peu profondément, il trouve une vie mystérieuse et souvent ignorée de celui même qui en a été le sujet et le lieu.

Sans doute on a poussé trop loin le système de Freud et peut-être a-t-on fait trop de place à l'inconscient, terme d'ailleurs mal défini, dans l'explication d'un caractère, cela aux dépens de la volonté et de la liberté humaines. Mais on a compris qu'un être humain, un événement humain, sont des amalgames plus complexes qu'on ne l'avait cru jusqu'alors. De même que, pour expliquer les phénomènes observés en physique, il faut imaginer les atomes comme des systèmes d'électrons, tournant autour d'un noyau central, de même pour comprendre un individu, il faut voir qu'il est fait de personnalités diverses, qui tantôt sont en lui toutes ensemble et tantôt se succèdent en lui. Il y a non seulement le personnel réel, déjà très difficile à définir, celui que nous croyons entrevoir lorsque nous nous examinons sincèrement nous-mêmes, mais il y a aussi celui que tout à l'heure nous appelions le masque, et qui, par exemple, dans le cas de Disraeli, était le cynique détaché de tout, alors que l'homme réel était un timide. Il y a le personnage tel que le voient les autres et qui varie suivant les témoins, parce que nous montrons à chacun de nos amis une face nouvelle de notre caractère. Le Byron que décrit Shelley n'était pas celui que décrit Trelawny, ni celui de Lady Blessington, ni celui de Claire Clairmont, cela sans qu'aucun d'eux ait manqué de sincérité. « Est-ce que je me contredis ? dit encore Walt Whitman. Très bien, je me contredis, je contiens des multitudes. »

L'homme moderne croit qu'il est impossible de rien comprendre à la psychologie de l'être humain sans examiner ses différentes faces et sans aller aux infiniment petits. Dans le roman français, Proust nous a donné cette analyse de détail et je crois qu'il a exercé une grande action sur vos propres romanciers. En histoire nous admettons tous que des événements qu'on avait jadis expliqués comme dus à quelque cause simple ou à quelque grand personnage sont, en réalité, la somme de petits actes et de petites volontés. Voyez par exemple combien les théories au sujet de la révolution américaine et de la

guerre de l'Indépendance se sont transformées depuis quelques années. En biographie nous reconnaissons qu'un homme n'est pas un bloc de vertus ou de vices, qu'il ne s'agit pas de porter sur lui un jugement moral et que d'ailleurs il ne reste pas le même homme depuis l'adolescence jusqu'à la vieillesse. Dans Proust, le personnage de Saint-Loup a, au début, un beau caractère, pour devenir à la fin tout semblable à son monstrueux oncle, M. de Charlus ; de même il est possible que Disraeli, ayant commencé la vie avec des défauts de caractère graves, l'achève dans une sérénité qui n'est ni sans grandeur, ni sans beauté.

Il ne faut pas dire qu'à toute époque on a su que l'homme était un être complexe. Sans doute un Montaigne en France, un Shakespeare en Angleterre, connaissent aussi bien que Proust la complexité humaine, mais après eux, d'une part la Réforme, par l'idée de prédestination, restreint les possibilités de changement des personnes; d'autre part, en France, les psychologues classiques du XVII^e siècle, construisant des caractères abstraits, les conçoivent nécessairement plus simples. Comparez par exemple la complexité de nuances d'un personnage comme Hamlet avec la relative simplicité des personnages de Corneille. Nicolson a très justement noté cette influence destructive des moralistes français du XVII^e siècle et, d'une façon générale, de la mode des « caractères » sur la biographie.

« La popularité des caractères à la mode de Théophraste donna de la méthode et de l'unité aux recherches psychologiques; mais par d'autres côtés son influence fut néfaste. Elle conduit les biographes à choisir certaines qualités et certains types, et à ajuster les détails de façon à ce qu'ils prennent place dans le cadre choisi. Cette méthode déductive, qui est opposée au réalisme inductif de notre génie naturel, peut être reconnue dans beaucoup de portraits historiques de cette période et c'est elle qui empêche les Vies de Walton d'atteindre à la perfection de la biographie pure. »

L'influence de cette psychologie classique qui avait besoin d'admettre, pour des raisons morales, que l'homme ne change pas, s'est prolongée pendant tout le XVIII^e siècle et même pendant une grande partie du XIX^e. Le romantique byronien s'abandonne à la fatalité de son caractère. Mais il croit plus que personne à l'unité tragique de ce caractère. Un personnage comme Byron nous semble étonnant parce qu'il est si peu conscient des causes réelles de ses passions. Il ne s'analyse pas; il n'essaie pas, comme un Meredith, de transformer son caractère; il l'accepte, mais il le croit homogène, ce qui est faux. C'est beaucoup plus tard, avec les grands Russes et en particulier avec Dostoïevski, que commence à reparaître l'idée d'une multiplicité vivante à l'intérieur d'une même âme. Puis l'analyse de Proust réduit en poussière l'idée de personnalité. Depuis l'analyse proustienne, il semble qu'il ne reste plus, pour reconnaître un homme, que son nom, son corps, son habit et quelques tics extérieurs. Là-dessous se développe la réalité, c'est-à-dire une succession d'états et de sentiments ensemble mais qui ne sont pas liés, et qui font que l'homme devient semblable à ces colonies d'animaux marins qui vivent au fond des mers. Il est une colonie de sentiments, un polypier de personnes diverses ².

Une telle image de l'homme est-elle juste? Aucune image de l'homme n'est juste. Ce qui est vrai de l'homme, comme de tous les phénomènes naturels, c'est qu'il obéit à des rythmes. Tantôt il est plus particulièrement conscient de sa complexité; tantôt au contraire il comprend qu'il ne vaut comme être social que s'il peut s'imposer une unité, celle-ci fût-elle artificielle. En ce moment précis de l'histoire, c'est le sentiment de la complexité qui domine, et nous pouvons indiquer, comme un deuxième trait moderne, le souci de la complexité de la personne.

Il en reste un troisième. Je ne crois pas que l'homme moderne cherche dans une biographie tout à fait ce qu'y cherchait l'homme du XVII^e siècle. L'homme classique, enfermé dans une doctrine religieuse et morale plus stricte, soutenu plus solidement par elle, cherchait surtout dans les livres qu'il lisait une confirmation de cette attitude. D'où son goût pour les traités de morale, pour les pensées, pour les biographies à la Plutarque. L'homme moderne est plus inquiet. Sollicité par ses instincts, dépourvu dans bien des cas de croyances fortes qui puissent l'aider à résister à ceux-ci, troublé par ses habitudes d'analyse, il souhaite, au cours de ses lectures romanesques ou historiques, trouver des frères d'inquiétudes. Ces luttes qu'il mène, ces longues et pénibles méditations auxquelles il s'abandonne, il voudrait croire que d'autres les connaissent et il est reconnaissant à des biographies plus humaines de lui montrer que le héros même a été un être partagé. Platon voulait qu'une âme humaine fût toujours écartelée par deux chevaux, l'un blanc, l'autre noir, qui le tirent, l'un vers le haut, l'autre vers le bas de sa nature. L'humanité, pendant quelques siècles, s'était efforcée d'oublier l'existence du coursier noir. Notre temps nie peut-être trop légèrement celle du cheval blanc, mais le bon biographe me semble être celui qui sait voir le blanc et le noir et qui montre comment un homme, ayant à conduire cette paire difficile, peut y réussir tant bien que mal. « La biographie, dit Nicolson, est une préoccupation, une consolation, non de la certitude, mais du doute. » Cela me paraît profond et vrai. Or, nous sommes à une époque de doute et c'est pourquoi il nous plaît de chercher dans la vie des grands hommes la preuve qu'eux aussi ont douté et ont pourtant réussi à agir.

Nous avons maintenant, je crois, dégagé les traits essentiels de la biographie à notre époque. Pour des raisons que nous avons essayé d'expliquer nous demandons à l'historien la vérité pure de toute passion et nous croyons trouver cette vérité dans les changeants aspects d'une personnalité complexe. Nous allons examiner maintenant s'il est possible de concilier ces deux exigences de nos esprits. Le souci de la vérité suppose un appareil complet de documents; n'est-il pas à craindre que la personnalité ne se trouve noyée sous une telle masse ? La recherche de la vérité historique est œuvre de savant; la recherche de l'expression d'une personnalité est plutôt une œuvre d'artiste; peut-on faire les deux en même temps? Tel n'est pas l'avis de Harold Nicolson, qui ne croit pas à la biographie œuvre d'art. Il pense qu'il y aura toujours lutte entre le contenu et la forme, et que s'il faut sacrifier l'un des deux, mieux vaut encore que ce soit la forme. Virginia Woolf, elle aussi, est inquiète.

« L'objet de la biographie », disait sir Sidney Lee, qui avait peut-être lu et écrit plus de Vies qu'aucun autre homme dans son temps, « est la transmission véridique d'une personnalité ». Aucune phrase ne nous paraît plus nettement poser le double problème de la biographie tel qu'il se présente à nous aujourd'hui. D'un côté, il y a la vérité; de l'autre, la personnalité. Et si nous pensons à la vérité comme à quelque chose qui a la solidité du granit ; à la personnalité comme à quelque chose qui a l'intangibilité de l'arc-en-ciel; si nous réfléchissons que le but de la biographie est de réunir ces deux aspects en un tout sans couture visible, nous admettons que le problème est difficile et nous ne nous étonnerons pas si, pour la plupart, les biographes ne réussissent pas à le résoudre. Car la vérité dont parle sir Sidney, la vérité que demande la biographie, est la vérité sous sa forme la plus dure, la plus résistante; c'est la vérité comme on la trouve au British Museum; c'est la vérité dont toute vapeur de fausseté a été expulsée par la pression de la recherche. Ce n'était que lorsqu'une telle vérité avait été établie que sir Sydney daignait s'en servir pour la construction d'un monument. Et nul ne peut nier que

les masses de tels faits solides qu'il a accumulées, qu'il s'agisse de celle qu'il a appelée Shakespeare, ou de celle qu'il a appelée le roi Edouard VII, sont dignes de tout notre respect, car il y a une vertu dans la vérité. Elle a un pouvoir presque mystique. Comme le radium, elle semble capable de laisser échapper sans fin des éléments d'énergie ou des atomes de lumière. Elle stimule l'esprit comme une fiction, si adroite, si colorée qu'elle soit, ne peut le stimuler. La vérité étant ainsi efficace et suprême, nous ne pouvons expliquer le fait que la Vie de Shakespeare, par sir Sidney, est morne, et sa Vie d'Edouard VII illisible, qu'en supposant que, bien que toutes deux soient chargées de vérité, il n'a pas su choisir les vérités qui transmettent la personnalité. Pour que la lumière de la personnalité puisse briller à travers eux, il faut que les faits soient manipulés. Quelques-uns d'entre eux doivent être mieux éclairés, d'autres doivent être laissés dans l'ombre et pourtant, au cours de ce travail, ils ne doivent rien perdre de leur intégrité.

Oui, c'est vrai. Il semble que le souci de la vérité et le désir de la beauté soient des besoins contradictoires. Nous traiterons, si vous le voulez bien, dans les conférences qui vont suivre, de la « Biographie considérée comme œuvre d'art », et de la « Biographie considérée comme science » et j'espère pouvoir vous montrer que l'art et la science peuvent être réconciliés. Un grand livre scientifique, s'il est parfaitement réussi, est une œuvre d'art. Un beau portrait est, à la fois, un portrait ressemblant et une transposition artistique de la réalité. Il est exact que la vérité a la solidité de la pierre et que la personnalité a la légèreté de l'arc-en-ciel, mais Rodin, et avant lui les sculpteurs grecs, ont quelquefois su donner au marbre les courbes fugitives et les lumières changeantes de la chair.

[1](#) C. Trueblood.

[2](#) Sur tout ce thème lire Ramon Fernandez : Messages (N.R.F.) et Introduction à l'étude de la personnalité (Au Sans Pareil).

CHAPITRE DEUXIÈME

De la biographie comme œuvre d'art

Si nous pouvions nous placer, pour contempler notre propre vie, au point de vue de l'artiste, cette vie nous donnerait certainement les plus grandes joies esthétiques. Jamais un romancier, jamais un biographe ne pourra nous montrer des nuances de sentiment aussi fines que celles que nous pourrions observer en contemplant nos propres amours, notre ambition, notre jalousie, notre bonheur. Mais nous sommes incapables d'observer au moment où nous éprouvons nous-mêmes les émotions. Celles-ci sont trop fortes et ne laissent pas l'intelligence esthétique disponible. Il serait peut-être déjà plus facile d'éprouver une émotion d'art en regardant les vies de ceux qui nous entourent ; mais presque toujours nous éprouvons à leur égard des sentiments d'affection ou au contraire d'antipathie, et la vigueur de ces sentiments nous empêche, elle aussi, de les regarder avec détachement.

C'est ce qu'explique si bien Miss Jane Harrison dans son livre *Ancient Art and Ritual* : « Pour goûter une chose en tant qu'œuvre d'art, il nous faut devenir, pour un moment, dépouillés de tout désir d'action. Il nous faut être délivrés de la crainte et de l'agitation de la vie réelle. Il nous faut devenir spectateurs. Pourquoi? Pourquoi ne pouvons-nous, en même temps, vivre et regarder? Le fait que nous ne pouvons pas est évident. Si nous regardons un ami se noyer, nous ne voyons pas la courbe exquise décrite par son corps tandis qu'il tombe dans l'eau, ni les jeux de la lumière sur les ondes de la surface tandis qu'il disparaît. Nous serions des esthètes monstrueux et inhumains si nous le faisons. Et pourquoi encore ? Cela ne ferait à notre ami aucun mal si nous goûtions la beauté de la courbe et la lumière du soleil et si, en même temps, nous lui jetions une corde. Mais le fait est que nous ne pouvons pas regarder la courbe et la lumière, parce que tout notre être est concentré dans l'action, dans le sauvetage. Nous ne pouvons même pas, à ce moment, sentir pleinement notre propre douleur et la perte que nous allons subir. »

Que faut-il donc pour qu'une vie humaine puisse nous donner des plaisirs d'art? Il faut d'abord qu'elle soit si peu liée à la nôtre que nous ne puissions ressentir en la contemplant aucun besoin d'agir, aucun sentiment moral, et pour cela peut-être le meilleur moyen est-il que nous la sachions irréaliste, comme c'est le cas quand nous lisons un roman. Si nous étions David Copperfield et si nous avions pour femme Dora, ce serait une situation pathétique, dont nous ne goûterions pas la beauté. Dans le roman, nous la contemplons comme un naufrage dans un tableau, sans éprouver le besoin de nager et de nous accrocher aux plantes voisines.

Certains romanciers tuent le plaisir esthétique en contraignant le lecteur à prendre parti en prétendant eux-mêmes résoudre les problèmes moraux que posent leurs livres. Mais les meilleurs d'entre eux savent bien que telle n'est pas la tâche de l'artiste. Tchekhov par exemple écrit à son ami Suvorin : « Vous confondez deux choses : résoudre un problème et poser correctement un problème. La seconde seule des deux est obligatoire pour l'artiste. Dans *Anna Karénine*, aucun problème n'est résolu, mais le livre vous satisfait complètement parce que tous les problèmes sont bien posés. »

Mais ce n'est pas la seule raison pour laquelle un roman semble rendre plus léger le fardeau de nos propres sentiments, de nos propres passions. Un personnage de roman est simplifié et construit. On peut le comprendre. Dans la vie réelle, les êtres vivants sont des énigmes dangereuses ; leurs actions sont imprévisibles; leurs pensées semblent entrer en eux, puis s'enfuir avec une rapidité qui confond; dans ce désordre l'intelligence a grand-peine à trouver sa route. Nous sommes devant nos amis, devant

nos ennemis, comme devant des drames infiniment complexes dont nous ne savons pas la fin, dont nous ne saurons jamais la fin. Au contraire, un personnage de roman est formé de ce que l'auteur y a mis; créé par une intelligence d'homme, il est accessible à une intelligence d'homme. Ce n'est plus cette divine et inépuisable multiplicité, c'est une relative et humaine simplicité. Sans doute le personnage peut être complexe (chez les romanciers modernes il l'est presque toujours), mais cette complexité même est encore ordonnée et nous pouvons la saisir. Pensez au *Passage to India*, de Forster; ses personnages sont très nuancés; il a voulu nous montrer et il a réussi à nous montrer les délicates différences qui séparent les modes de pensée d'un Européen et d'un Asiatique. Pourtant son livre est clair; il l'est beaucoup plus que l'Inde mystérieuse faite de millions d'êtres et dans laquelle nous pourrions errer pendant des années sans la comprendre. La matière de l'art, c'est une image de la réalité assez éloignée de nous pour nous délivrer du désir d'agir, et en même temps ordonnée par un esprit humain. Nous retrouvons l'éternelle formule de Bacon : *Ars est homo additus naturæ*.

Or ces deux caractères nécessaires de toute activité esthétique (trêve morale et reconstruction de la nature par l'homme) sont très embarrassants pour nous qui voulons traiter aujourd'hui de la biographie considérée comme œuvre d'art, parce qu'ils semblent interdire à la biographie, comme à l'histoire, l'entrée du domaine de l'art.

D'abord les personnages de la biographie sont moins faits que ceux du roman pour nous affranchir du besoin d'agir et de juger, parce que ces personnages ont existé. Nous n'éprouvons pas le besoin de juger Anna Karénine ou Becky Sharp, parce que les êtres qu'elles ont fait souffrir sont, eux aussi, personnages de roman. Mais si nous lisons une vie de Byron, nous pensons qu'il y a eu une véritable lady Byron, une véritable lady Caroline Lamb, et nos sentiments moraux sont mis en mouvement, aux dépens de nos sentiments esthétiques. Cela est bien plus fort encore s'il s'agit d'un homme d'Etat. Chez un Anglais qui lit la vie de Gladstone ou de Peel, les passions politiques et historiques sont naturellement soulevées et ne permettent pas le détachement nécessaire.

Mais cette objection, qui n'est pas sans force, s'appliquerait surtout, soit à la vie de personnages encore vivants, soit à la vie de personnages qui viennent de disparaître. Dès que le héros est mort, et mort depuis assez longtemps pour que le lecteur n'ait pas le sentiment que ce qu'il lit peut blesser une femme ou un enfant encore vivant, un singulier voile d'apaisement et de sérénité s'étend sur ce tableau désormais achevé. La mort est le plus grand des artistes ; quand elle a passé, les passions s'apaisent.

La biographie a même peut-être un avantage esthétique sur le roman; quand nous lisons la biographie d'un personnage très connu, nous savons à l'avance ce que seront les péripéties essentielles et le dénouement. On pourrait croire d'abord que cela nuit à l'intérêt du livre : si celui-ci est bien fait, l'effet est exactement contraire. Tout se passe alors comme au théâtre. Lorsque nous allons voir une tragédie, nous savons bien que César sera à la fin assassiné par Brutus, nous savons bien que Lear deviendra fou, mais la marche lente du drame vers ces événements attendus donne à notre émotion la grandeur poétique qu'apporte à la tragédie grecque l'idée toujours présente du Destin. Ainsi, pendant la lecture d'une vie dont nous connaissons les événements et le dénouement, il semble que nous nous promenions dans un paysage déjà connu, retrouvant nos souvenirs et les complétant. La tranquillité d'esprit avec laquelle nous accomplissons cette promenade sans surprises est favorable à l'attitude esthétique ¹.

La beauté tragique est plus grande encore quand la vie finit tristement. M. Laurence Housman nous rapporte une conversation d'Oscar Wilde, où celui-ci explique qu'une vie, pour être belle, doit se terminer par un échec, et il donne comme exemple celle de Napoléon, montrant que s'il n'y avait pas eu Sainte-Hélène, elle perdrait toute sa valeur tragique. On ne peut s'empêcher de penser que celle de Wilde lui-même doit à la catastrophe qui l'a terminée presque tout son intérêt. Quelquefois l'échec est

moins visible. Dans le cas de lord Beaconsfield, l'observateur superficiel a l'impression d'une réussite merveilleuse; tous les vœux de l'enfance sont réalisés dans la vieillesse. Mais l'échec intellectuel est grave. Mesurez l'écart entre le rêve politique de Disraeli au temps de la jeune Angleterre et les résultats vraiment atteints par le vieux Premier ministre, et vous éprouvez un sentiment de la vanité de toute action qui n'est pas un sentiment moral, mais qui est un sentiment esthétique.

Donc, la réalité des personnages de la biographie ne les empêche pas d'être des sujets d'œuvres d'art. Reste cependant une seconde objection. Nous avons dit que le caractère essentiel des œuvres d'art, c'est d'être des sujets naturels reconstruits par un esprit humain. *Ars est homo additus naturæ*. Il faut que l'action de l'esprit puisse s'exercer. Or on comprend très bien comment un romancier construit ses personnages : il les forme de sentiments qui se commandent les uns les autres comme les engrenages d'une machine bien faite; si le romancier a du génie, la machine est si bien recouverte de chair qu'elle devient presque invisible, mais pourtant elle est une machine et le héros de roman le plus complexe l'est infiniment moins que le plus simple des hommes. On comprend moins comment il serait possible de construire un personnage historique sans le déformer. Ce personnage a été ce qu'il a été. On ne peut le changer. Considérez Ruskin, considérez Gladstone : chacun d'eux a été un être réel comme nous, comme nos amis; chacun d'eux a été pour ceux qui l'ont connu une énigme devant laquelle ils ont passé leur vie, sans pouvoir établir un ordre clair dans une masse trop abondante d'observations et d'images. Que doit faire le biographe? Essayer de recréer cette énigme vivante? Mais elle était faite d'une telle accumulation de détails qu'il faudrait une vie d'homme pour l'épuiser. Doit-il alors grouper les détails comme dans un portrait bien dessiné? Doit-il monter une machine intelligible? Alors il s'éloigne de l'être réel. « Il me semble, dit Gilbert Mauge, qu'il y a dans la vie encore fraîche, à peine vécue, une folie extraordinaire qui disparaît à mesure que les années reculent et que les biographes, s'en emparant, composent ces systèmes froids et révolus qu'ils nomment Henri II ou Louis XIII. » Faire de l'homme un système clair et faux, ou renoncer entièrement à en faire un système et à le comprendre, tel semble être le dilemme du biographe.

Ce raisonnement est fort, mais il prouve aussi bien l'impossibilité de peindre un paysage ou un visage réel, parce que le visage est trop mouvant, le paysage fait de trop de nuances, de trop de formes diverses. Or, il est possible de peindre un portrait, un paysage qui soit à la fois ressemblant et beau. Le biographe doit, comme le portraitiste et comme le paysagiste, isoler ce qu'il y a d'essentiel dans l'ensemble considéré. Par ce choix, et s'il est capable de choisir sans appauvrir, il fait très exactement œuvre d'artiste.

Le premier de ses choix est celui du sujet. Un peintre de paysages ne s'assied pas n'importe où. Il s'arrête devant un paysage naturel en disant : « Ceci se place bien, s'encadre bien... » Quelques-uns des grands impressionnistes se promenaient avec un cadre qu'ils essayaient aux divers éléments du paysage, avant de choisir celui qu'ils allaient essayer de peindre. Le biographe doit, lui aussi, se promener cadre en mains, et le choix du sujet est peut-être ce qu'il y a pour lui de plus important. Il y a des vies qui sont naturellement belles et en quelque sorte faites, soit par le hasard, soit par un dynamisme intérieur de l'être, comme des œuvres d'art spontanées. Quelquefois, elles présentent cette mystérieuse symétrie qui, si elle est dissimulée sous une suffisante et riche masse de chair, donne leur beauté aux œuvres humaines. La vie de Shelley, par exemple, est une merveilleuse composition naturelle; elle s'ordonne autour de deux femmes, Harri, et puis Mary Godwin ; chacune de ces femmes correspond à un stade différent de la vie morale de Shelley, et il est amené à chacune d'elles par des sentiments assez semblables. La catastrophe qui termine la vie se produit dans l'extrême jeunesse, et avant le moment où la trop grande variété des événements de l'âge mûr aurait pu enlever au personnage

son admirable simplicité. Byron est un héros beaucoup plus difficile : un romancier se fût bien gardé de construire une vie aussi chargée d'incidents que celle de Byron. Pourtant elle aussi doit avoir son unité secrète ; il conviendrait de la trouver.

Sir Sydney Lee dit sur cette question du choix que le thème d'une biographie « doit être d'une certaine grandeur ». On pourrait soutenir que la vie de tout être humain est intéressante et que, si un biographe était capable d'analyser toutes les pensées qui ont traversé l'esprit d'un obscur mendiant, cette analyse pourrait être plus belle et plus riche qu'une vie de César. Sterling, auquel Carlyle consacra deux volumes, n'était pas un personnage très connu et Carlyle le savait. Vous vous souvenez de sa conclusion :

« Tout ce qui reste, sous forme tangible, des activités de John Sterling en ce monde sont ces deux pauvres volumes... Un mémorial sans grande prétention qui ne croit pas avoir atteint à la grandeur, mais qui montre simplement, tristement, qu'il y avait là une promesse de grandeur. Comme d'autres vies du même genre, comme toutes les vies, celle-ci est une tragédie. Grands espoirs, nobles efforts. Sous les difficultés et les obstacles toujours croissants, noblesse toujours nouvelle de vaillants efforts, et comme résultat, la mort... Une vie qui ne peut forcer l'attention du monde et qui, pourtant, modestement, la sollicite et peut-être, si on l'étudie bien, récompensera ceux qui la lui donneront. »

Marcel Schwob est de l'avis de Carlyle : « Les biographes, écrit-il, ont supposé que seule la vie des grands hommes pouvait nous intéresser. L'art est étranger à ces considérations. Aux yeux du peintre le portrait d'un homme inconnu, par Cranach, a autant de valeur que le portrait d'Erasmus. Ce n'est pas grâce au nom d'Erasmus que ce tableau est inimitable. L'art du biographe serait de donner autant de prix à la vie d'un pauvre acteur qu'à la vie de Shakespeare. C'est un bas instinct qui nous fait remarquer avec plaisir le raccourcissement sterno-mastoïdien dans le buste d'Alexandre, ou la mèche au front de Napoléon. Le sourire de Monna Lisa, dont nous ne savons rien (c'est peut-être un visage d'homme) est plus mystérieux. Une grimace dessinée par Hokusai entraîne à de plus profondes méditations. Si l'on tentait l'art où excellèrent Boswell et Aubrey, il ne faudrait sans doute point décrire minutieusement le plus grand homme de son temps, ou noter la caractéristique des plus célèbres dans le passé, mais raconter avec le même souci les existences uniques des hommes, qu'ils aient été divins, médiocres ou criminels. »

Malgré le grand charme de ce passage, je ne crois pas justes les idées qu'il exprime. Le propre de la vie des inconnus, c'est qu'elle laisse peu de traces, à moins d'imaginer un homme de génie qui ait écrit d'admirables lettres et qui ne les ait pas publiées. Mais alors, en les publiant, on le fait entrer dans la catégorie des grands écrivains. Le choix du romancier est tout différent de celui de l'historien. Le romancier n'est pas lié par le serment d'être véridique et de ne se servir que de documents ou d'actions véritables. Il a donc le droit d'analyser un personnage inconnu, médiocre, de le faire parler, méditer. Mais le malheureux biographe, que peut-il dire de l'homme qui n'a laissé ni lettres, ni journal, ni témoignages d'amis, ni marque de ses actions ? Il n'y a qu'un cas où le choix lui soit offert : c'est celui où il raconte la vie d'un personnage avec lequel il a vécu. Il est certain qu'un Boswell aurait pu « boswelliser » tel ami ignoré, comme il boswellisa le docteur Johnson, mais il est extrêmement probable que cela eût été moins intéressant.

Il y a un autre argument en faveur du choix d'hommes qui ont joué un rôle historique ou artistique important, c'est que justement l'expression « jouer un rôle » est ici plus qu'une métaphore. Un homme qui exerce une haute fonction, que ce soit celle de roi, celle de général ou cette particulière attitude qu'impose à un poète le respect de son génie, en arrive à jouer réellement un rôle, c'est-à-dire que sa personnalité perd un peu de cette obscure complexité qui est propre à tous les hommes et acquiert une

unité qui n'est pas artificielle. Un grand homme (et souvent même un roi qui n'est pas un grand homme) se trouve modelé par sa fonction; il essaie, inconsciemment, de faire de sa propre vie une œuvre d'art, de devenir ce que le monde souhaite qu'il soit, et il acquiert, non pas malgré lui, mais en dépit de lui-même et quelle que soit sa valeur réelle, cette qualité de statue qui en fait un bon modèle pour l'artiste. Ne croyez pas que ce soit par hasard que Strachey a choisi la reine Victoria; si la reine Victoria n'avait pas été reine, elle eût peut-être été une vieille dame curieuse à connaître, mais elle n'aurait pas eu cette étrange et subtile poésie que lui donne le mélange de la qualité si moyenne de la femme avec l'unité nécessaire de la reine.

Supposons maintenant le sujet choisi. Peut-on indiquer quelques règles qui permettront au biographe de ne pas faire œuvre sèche et, tout en respectant scrupuleusement la vérité scientifique, de se rapprocher de l'art du romancier? Beaucoup d'historiens pensent que non; certains l'ont dit avec sévérité, mais un Lytton Strachey croit certainement que cela est possible et le démontre, à la manière de Diogène, en le faisant. Je vais essayer de chercher avec vous quelques-unes de ces règles.

La première c'est, me semble-t-il, de suivre en toutes choses l'ordre chronologique. Ce n'était pas la coutume des anciens biographes. Plutarque commence par raconter les actions de ses héros et groupe à la fin d'une vie les anecdotes qui concernent leur caractère. Etrange méthode, parce qu'elle prive le lecteur pendant tout le récit de l'intérêt qu'ajouterait à celui-ci la connaissance intime du héros. L'exemple de Plutarque a été suivi pendant très longtemps, et c'est même un cas d'imitation remarquable, car on ne voit aucune autre raison pour expliquer que le docteur Johnson et beaucoup de biographes victoriens aient groupé à la fin d'une vie ce qu'ils appellent : « Traits de caractère personnels ». Même le Dictionary of National Biography, si bien fait, si remarquable à d'autres points de vue, accepte comme une règle immuable la marche : Faits, puis Caractère.

Je crois très difficile d'intéresser un lecteur à des faits qui ne se présentent pas dans l'ordre normal. Ce qui donne à la vie son intérêt romanesque, c'est justement l'attente de l'avenir, c'est que chaque jour nous nous trouvons au bord d'un abîme qui est Demain sans imaginer ce que nous y trouverons. Même quand l'homme est illustre et que le lecteur sait fort bien que le héros est destiné à devenir ensuite un grand général ou un grand poète, il semble assez absurde de le lui dire dès la première phrase d'un livre. Pourquoi commencer une biographie comme Forster commence celle de Dickens? « Charles Dickens, le romancier le plus populaire de ce pays et un des plus grands humoristes que l'Angleterre ait produits, naquit à Portsea le vendredi 7 février 1812. » Non, aucun romancier populaire, aucun grand humoriste n'est jamais né. Ce qui naquit le 7 février 1812, ce fut un petit bébé, tout comme un petit bébé naquit le jour de la naissance de Wellington ou le jour de la naissance de Shakespeare.

Faut-il donc feindre d'ignorer ce que nous savons parfaitement? Faut-il feindre, au début d'une vie qui est celle d'un grand général, d'avoir oublié toute cette carrière? A la vérité, je crois que oui. C'est un artifice, peut-être, mais dans le mot artifice, il y a le mot art. L'auteur d'une tragédie ne nous indique pas, dès le premier vers, quel en sera le dénouement. L'auteur d'une biographie n'ignore pas que son lecteur connaît le dénouement. Il n'a pas à le produire grossièrement dès la première page. Il doit commencer avec simplicité, sans avoir le désir de briller, sans avoir d'autre souci que de placer son lecteur dans l'atmosphère qui lui permettra de comprendre les premiers sentiments du héros

grandissant.

Peut-être éprouvons-nous un besoin plus vif de développement chronologique que les biographes anciens parce que nous croyons moins qu'eux à l'existence de caractères immuables. Nous admettons l'évolution de l'esprit individuel comme l'évolution de la race. Nous croyons qu'un caractère ne se forme que lentement, par le contact avec les êtres et les événements. Un caractère qui serait toujours identique à lui-même à chaque moment de la vie du héros, est pour nous une construction abstraite de l'esprit. Ce n'est pas une réalité. Notre point de vue est celui qu'indique miss Lowell, au début de sa biographie de Keats : « Mon objet a été de donner au lecteur l'impression qu'il vit avec Keats, qu'il est sujet aux mêmes influences que celui-ci, qu'il se meut dans son cercle, observant l'arrivée des poèmes, tandis que de jour en jour ils naissent à l'expérience. »

Il est difficile de faire œuvre d'art en biographie si on ne montre événements et personnages se développant progressivement dans l'âme du héros et en même temps que lui. Je ne crois pas qu'il soit permis, dans une biographie de Byron par exemple, de faire un portrait de Shelley avant le moment où Byron connaît celui-ci, et il est souhaitable que ce portrait ressemble à ce que fut Shelley aux yeux de Byron à ce moment. C'est un des aspects essentiels de la vie qu'une transformation lente, dans l'esprit de chacun de nous, du personnage de nos amis. Tel être que nous avons cru parfait nous apparaît soudain comme faillible. Ce fut le cas, par exemple, de Godwin pour Shelley; ce fut le cas de Disraeli pour John Manners. Le biographe ne doit pas anticiper les découvertes de son héros. Rien de plus propre à détruire le mouvement que d'écrire par exemple : « Bien que la première impression eût été favorable, il devait découvrir plus tard que... » E.-M. Forster, suivant en cela le philosophe français Alain, vous a expliqué l'an dernier, dans ses conférences sur le roman, que cette question du « point de vue » est très importante dans la construction d'un roman. Elle comporte trois solutions : ou voir tout à travers le héros, ou voir successivement l'action à travers chacun de ses personnages, ou adopter le point de vue du demiurge et faire dominer l'action par le romancier lui-même.

Pour la biographie, je préfère nettement la première méthode, tout en comprenant la nécessité d'adopter quelquefois ce poste d'observation placé à l'infini, pour montrer comment la personnalité du héros est réfléchi dans ces miroirs imparfaits que sont les hommes qui l'entourent.

En particulier, les grands événements historiques qui sont liés à la vie d'un homme d'Etat, d'un général, ne doivent pas dans une biographie être traités comme dans une histoire. Le véritable sujet du biographe, s'il écrit la vie de Napoléon, c'est le développement sentimental et spirituel de Napoléon; l'histoire doit figurer sur la toile de fond, dans la mesure où elle est nécessaire pour comprendre ce développement, et il faut essayer d'en donner à peu près l'image qu'en peut apercevoir l'empereur. Considérez un fait simple comme la bataille d'Austerlitz; dans une histoire proprement dite, elle peut, elle doit être décrite en chacun de ses points ; dans une biographie de Napoléon, elle doit être la bataille qu'a conçue et vue Napoléon. A ce point de vue, la bataille du Waterloo, telle que la voit Fabrice au début de la Chartreuse de Parme, est un bel exemple.

M. Edmund Gosse écrit très bien : « Les larges vues historiques sont déplacées dans une biographie et il n'y a pas de plus grande erreur que d'essayer d'écrire ce qu'on appelait la Vie et l'Epoque d'un homme. L'histoire traite de fragments du vaste tableau des événements. Elle doit toujours commencer de manière abrupte et se terminer au milieu d'existences inquiètes, toutes plongées dans des affaires multiples. Elle doit toujours traiter impartialement d'un grand nombre de personnes. La biographie, au contraire, est une étude très nettement définie par deux événements : une naissance et une mort. Elle remplit sa toile d'une seule figure et les autres caractères, si grands qu'ils soient en eux-mêmes, doivent toujours être subordonnés au héros central. »

Un autre caractère de l'œuvre d'art, c'est le choix des détails. Un savant pur peut accumuler sur une question un nombre énorme de faits et les indiquer tous sans choisir. A la vérité, je crois que, s'il est un grand savant, il choisit déjà, trace des lignes générales et fait œuvre d'artiste. Le biographe artiste doit, avant tout, délivrer son lecteur de tous les matériaux inutiles. Son devoir est de tout lire parce qu'il risque, s'il ne lit pas tout, de négliger un détail important ou de croire vrai un fait que d'autres documents prouvent faux; mais, son échafaudage établi et sa maison construite, il démolit l'échafaudage et s'efforce de ne plus présenter au lecteur qu'une maison solide par elle-même.

La biographie ne consiste pas, me semble-t-il, à dire tout ce que l'on sait, car alors le moindre livre serait aussi long que la vie, mais à tenir compte de ce que l'on sait et à choisir l'essentiel. Il va de soi qu'en faisant ce choix, le biographe se trouve souvent amené à mettre l'accent sur tel aspect du personnage qui lui est plus cher ou plus familier.

De là parfois une déformation du héros par le biographe artiste. Mais le biographe maladroit déforme-t-il moins par le désordre de ses documents, par l'absence de « valeurs » (au sens des peintres) qui fait d'un admirable visage un portrait plein ?

Dans cette élimination de l'inutile, le biographe ne doit pas perdre de vue que les détails les plus petits sont souvent les plus intéressants. Tout ce qui peut nous donner une idée de ce qu'était réellement l'aspect d'un homme, le ton de sa voix, la forme de sa conversation, est essentiel. Le rôle du corps, dans l'idée que nous nous formons du caractère de ceux que nous connaissons, ne doit jamais être perdu de vue. Un homme est avant tout, pour nous, un certain aspect physique, un certain regard, des gestes familiers, une voix, un sourire, des expressions qui lui sont habituelles; c'est tout cela aussi qu'il nous faut retrouver dans l'homme qui ne nous est présenté que par le livre. Rien n'est plus difficile pour l'historien. La personne qui lui est transmise par les documents est surtout une personne abstraite, qui n'est guère connue que par son action sociale. S'il ne sait pas, sous ces nuages de papiers, de discours et d'actes, nous faire apercevoir un être de chair, il est perdu.

« La science historique, dit Marcel Schwob, nous laisse dans l'incertitude sur les individus. Elle ne nous révèle que les points par où ils furent attachés aux actions générales. Elle nous dit que Napoléon était souffrant le jour de Waterloo, qu'il faut attribuer l'excessive activité intellectuelle de Newton à la continence absolue de son tempérament, qu'Alexandre était ivre lorsqu'il tua Klitos et que la fistule de Louis XIV put être la cause de certaines de ses résolutions. Pascal raisonne sur le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court, ou sur un grain de sable dans l'urètre de Cromwel. Tous ces faits individuels n'ont de valeur que parce qu'ils ont modifié les événements ou qu'ils auraient pu en dévier la série. Ce sont des causes réelles ou possibles. Il faut les laisser aux savants.

« L'art est à l'opposé des idées générales, ne décrit que l'individuel, ne désire que l'unique. Il ne classe pas; il déclassé. Pour autant que cela nous occupe, nos idées générales peuvent être semblables à celles qui ont cours dans la planète Mars, et trois lignes qui se coupent forment un triangle sur tous les points de l'univers. Mais regardez une feuille d'arbre, avec ses nervures capricieuses, ses teintes variées par l'ombre et le soleil, le gonflement qu'y a soulevé la chute d'une goutte de pluie, la piqûre qu'y a laissée un insecte, la trace argentée du petit escargot, la première dorure mortelle qu'y marque l'automne; cherchez une feuille exactement semblable dans toutes les grandes forêts de la terre; je vous mets au défi. Il n'y a pas de science du tégument d'une foliole, des filaments d'une cellule, de la courbure d'une veine, de la manie d'une habitude, des crochets d'un caractère. Que tel homme ait eu le nez tordu, un œil plus haut que l'autre, l'articulation du bras noueuse; qu'il ait eu coutume de manger à telle heure un blanc de poulet, qu'il ait préféré la malvoisie au château-margaux, voilà qui est sans parallèle dans le monde. Aussi bien que Socrate, Thalès aurait pu dire : Gnôthi seauton, mais il ne se

serait pas frotté la jambe dans la prison de la même manière avant de boire de la ciguë. Les idées des grands hommes sont le patrimoine commun de l'humanité : chacun d'eux ne posséda réellement que ses bizarreries. Le livre qui décrirait un homme en toutes ses anomalies serait une œuvre d'art comme une estampe japonaise où l'on voit éternellement l'image d'une petite chenille aperçue une fois à une heure particulière du jour. »

Ce qui fait la valeur d'Aubrey et de Boswell, c'est qu'ils ont eu le goût de ces détails. Boswell nous a donné une idée parfaite de ce que pouvait être le ton de Johnson. Marcel Schwob se réjouit de ce que Diogène Laërce « nous apprend qu'Aristote portait sur l'estomac une bourse de cuir pleine d'huile chaude et qu'on trouva dans sa maison, après sa mort, quantité de vases de terre. Nous ne saurons jamais ce qu'Aristote faisait de toutes ces poteries. Et le mystère en est aussi agréable que le mystère auquel Boswell nous abandonne sur l'usage que faisait Johnson des pelures sèches d'orange qu'il avait coutume de conserver dans ses poches. » Aubrey nous dit que Spencer était un petit homme, portait les cheveux courts, une petite collerette et de petites manchettes; qu'Erasme n'aimait pas le poisson et que, pour Bacon, aucun de ses serviteurs n'osait paraître devant lui sans bottes de cuir d'Espagne, car il sentait aussitôt l'odeur du cuir de veau qui lui était désagréable. Il est impossible de comprendre le 18 Brumaire si l'on ne sait que Napoléon, ce jour-là, avait des boutons et s'était gratté, ce qui avait rendu sa figure sanglante et explique l'erreur des grenadiers.

Rien de plus délicieux, quand on écrit une biographie, que de partir à la chasse de ces détails vivants à travers les mémoires et les lettres. Quelquefois on lit des centaines de pages sans rien trouver que des idées générales, donc fausses. Puis, tout d'un coup, la vie paraît au détour d'une phrase et le lecteur fidèle la tient en arrêt. Quelle joie par exemple de découvrir que d'Orsay riait d'une forte voix en disant : « Ha ! Ha ! » et en serrant trop fort la main de ses amis. Strachey est admirable à ce jeu; il sait que la petite Victoria, dans son enfance, apprenait de la baronne de Spath à faire des petites boîtes de carton ornées de papier doré et de fleurs peintes. Il note que le journal de Victoria semble écrit par un enfant, mais que ses lettres semblent l'œuvre d'un enfant corrigée par une gouvernante. Il nous fait voir une soirée à Windsor, le cercle autour de la table ronde, et les albums de gravures de la reine, tandis que le prince fait d'interminables parties d'échecs avec trois de ses gentilshommes. Personne n'a été plus conscient de cette importance du détail vrai que le héros de la meilleure des biographies, le Dr Johnson lui-même :

« Le rôle du biographe est souvent de passer légèrement sur ces événements et incidents qui produisent une grandeur vulgaire, afin de conduire les pensées à l'intérieur d'une vie plus intime et de montrer ces détails minutieux de la vie quotidienne où les ornements extérieurs sont mis de côté, où les hommes ne luttent plus entre eux que de prudence et de vertu.

« Il y a beaucoup de circonstances obscures qui sont plus importantes que des événements publics. Ainsi Salluste, grand maître portraitiste, n'a pas oublié, dans son récit de la conjuration de Catilina, de remarquer que la marche de celui-ci était tantôt rapide et tantôt lente, signe d'un esprit que trouble un choc violent. Ainsi encore l'histoire de Melanchthon nous apporte un enseignement frappant sur la valeur du temps en nous affirmant que, quand il fixait un rendez-vous, il fallait qu'on indiquât non seulement l'heure, mais aussi la minute, afin que le jour ne se passât pas en paresse et attente ; et tous les plans et entreprises de De Witt ont maintenant moins d'importance pour le monde que son caractère personnel qui nous le montre aussi soigneux de sa santé que négligent de sa vie.

« Mais la biographie a été souvent confiée à des écrivains qui semblent bien peu connaître la nature de leur tâche... Il est rare qu'ils nous apportent d'autres récits que ceux qu'on pourrait trouver dans un acte officiel. Ils s'imaginent qu'ils ont écrit une vie quand ils ont produit une série chronologique

d'actions, accordant si peu d'attention aux manières ou à la conduite de leur héros, que l'on en sait plus sur le caractère véritable d'un homme par une courte conversation avec un de ses anciens serviteurs, que par un de ces récits solennels commençant par sa généalogie et se terminant par son enterrement. » On voit par ce passage que Johnson a fort bien entrevu ce que peut être un certain type de biographie, celui même que Strachey a réalisé plus tard. D'ailleurs, quand on lit les Vies des poètes, par Johnson lui-même, on est frappé par le tour « stracheyen » de la plupart d'entre elles. En fait, il suffirait de donner pour titre à une partie du livre : Eminent Jacobeans, et à une autre : Eminent Augustans, pour en faire un livre moderne. Milton est soumis par Johnson à un traitement beaucoup plus sévère que celui du cardinal Manning par Strachey. « Milton se décida bientôt à la répudier pour désobéissance, et étant de ceux qui pouvaient facilement trouver des arguments pour justifier leurs penchants, publia une Doctrine et discipline du divorce. » Johnson est tout plein de traits de ce genre.

Vous avouerez-je que, comme œuvre d'art, je préfère Eminent Victorians ? Le jugement moral intervient chez Johnson avec une vigueur qui est divertissante, mais qui nuit à l'effet, ou du moins le déplace. « La brutalité de ses invectives, dit-il encore de Milton, n'est égalée que par la vulgarité de sa flatterie. » Forme de jugement trop dure, me semble-t-il, pour être portée par un biographe sur le sujet d'une biographie. L'objectivité, le détachement, sont les suprêmes vertus esthétiques. Un biographe, comme un romancier, devrait « exposer » et non « imposer ». Une grande vie bien contée suggère toujours une philosophie de la vie, mais elle ne peut rien gagner à ce que cette philosophie soit exprimée.

Est-il possible qu'une biographie ait une valeur poétique ? Je le crois. La poésie, entendue au sens large du mot, me semble être une transformation de la nature en chose belle et intelligible par l'introduction d'un rythme. Ce rythme est constitué par la forme du vers et par la rime, dans le cas de la poésie proprement dite; par le thème, dans le cas de la musique; dans un livre, par la réapparition à intervalles plus ou moins éloignés, des thèmes essentiels de l'œuvre. Une vie humaine est toujours faite d'un certain nombre de tels thèmes; quand on étudie l'une d'elles, bientôt ces thèmes s'imposent à vous avec une force singulière. Dans la vie de Shelley, le thème de l'eau domine toute la symphonie. C'est au bord d'une rivière que nous le trouvons rêvant, dans sa jeunesse, à Eton; c'est sur une rivière que, plus tard, il lance des bateaux de papier fragiles et symboliques ; puis sa vie se passe dans des barques ; sa première femme, Harriet, meurt noyée, et l'image de la mort dans les flots hante le lecteur longtemps avant l'événement réel, comme si le Destin avait conduit Shelley depuis l'enfance vers cette baie de la Spezzia.

Dans la vie de Disraeli, il y a un thème des fleurs, qui tantôt prend la forme d'un pot de géraniums que lui envoie sa sœur, tantôt des primevères de la reine ; il y a un thème de l'Orient, éclatant et clair, qui sonne en fanfare dans l'adolescence, dont les cuivres lentement s'adoucisent et qui n'est plus, vers le temps de la mort, qu'un bruit lointain caché par des violons anglais; et il y a le thème antagoniste de la pluie, cette terrible pluie anglaise qui s'efforce de noyer cette trop vive lumière orientale et qui y réussit; la pluie, qui d'abord met en fuite les chevaliers crottés du tournoi d'Eglinton, la pluie qui submerge Peel et qui déplume les paons de Hughenden, et qui finit par emporter le sorcier ensoleillé lui-même.

De cette grande poésie de la vie, Strachey a su se rendre maître et je sais peu de textes plus beaux que ces dernières pages de Queen Victoria, où il nous montre réunis tous les thèmes de la vie de la reine traversant l'esprit de l'agonisante :

« ... les bois d'Osborne au printemps, tout pleins de primevères pour lord Beaconsfield; les vêtements et les grands airs de lord Palmerston et le visage d'Albert sous la lampe verte, et le premier cerf d'Albert à Balmoral, et Albert dans son uniforme bleu et argent, et le baron entrant par une porte, et lord Melbourne arrivant à Windsor, tandis que les corneilles caquetaient dans les ormes; et l'archevêque de Canterbury à genoux devant elle à l'aube; et les cris de dindon du feu roi, et la douce voix de l'oncle Léopold à Claremont, et Lehzen avec le globe terrestre, et les plumes de sa mère balayant son visage, et une vieille montre à répétition de son père dans une boîte d'écaille, et un tapis jaune, et quelque amical volant de mousseline à ramages, et les arbres, et le gazon de Kensington. »

Cette page fait penser à la marche funèbre de Siegfried, aux thèmes de la Tétralogie revenant voilés de crêpe à la fin du Crépuscule des Dieux. L'esprit goûte une poésie mélancolique à cette rapide revue du passé. Nous ramassons en une pauvre gerbe les fleurs, les rares fleurs qui ont parfumé une existence et nous les offrons aux Destins accomplis. C'est le dernier refrain d'une chanson mourante, la dernière strophe d'un poème achevé. Ici le biographe est l'égal du grand musicien et du grand poète.

¹ Voir Alain, *Système des Beaux-Arts* (la tragédie).

CHAPITRE TROISIÈME

De la biographie considérée comme science

ON ne peut imaginer deux vues de l'histoire plus différentes que celle de Froude et celle de Nicolson. Froude ne croit pas à la vérité historique. Il cite avec approbation la remarque de Talleyrand : « Il n'y a rien qui s'arrange aussi facilement que les faits. » Il écrit : « La plus parfaite histoire d'Angleterre se trouve, à mon avis, dans les pièces historiques de Shakespeare. » En un autre endroit, il imagine que lui-même, avec les autres historiens, passe devant un tribunal chargé d'examiner son œuvre; les juges possèdent un liquide magique qui efface tout ce qui est faux dans ses livres ; page après page, chapitre après chapitre disparaissent, ne laissant subsister çà et là qu'un jugement, en général celui qu'il avait formulé avec le moins de soin et celui que les critiques avaient le plus violemment attaqué.

Mais en face de Froude se place avec courage Harold Nicolson : «Je voudrais suggérer d'abord que la conception scientifique de la biographie est hostile à la conception littéraire et que, dans l'avenir, la première tuera la seconde. La science biographique exigera non seulement les faits, mais tous les faits; l'art biographique demande que la représentation des faits ne soit que partielle ou artificielle. La curiosité scientifique, en se développant, deviendra insatiable. Aucune puissance de synthèse, aucun génie de présentation ne pourra suivre son pas. Je prévois donc une divergence complète. La biographie scientifique deviendra technique. Il y aura des biographies dans lesquelles le développement de l'être sera tracé dans toute sa complexité et d'une manière qui ne sera compréhensible que pour des experts; il y aura des biographies examinant l'influence de l'hérédité; des biographies fondées sur Galton, sur Lombroso, sur Havelock Ellis, sur Freud ; il y aura des biographies médicales, des études sur l'influence des glandes endocrines sur la formation du caractère, des études de sécrétions internes ; il y aura des biographies sociologiques, esthétiques, philosophiques... Toutes seront sans aucun doute intéressantes et instructives, mais l'accent qui sera mis sur l'aspect analytique ou scientifique du cas dominera inévitablement l'effort littéraire employé pour leur composition. Plus la biographie deviendra une science, moins elle sera un genre littéraire. »

La question que nous nous poserons aujourd'hui est celle-ci : existe-t-il, en biographie, une vérité scientifique ? Ce sujet me paraît se diviser naturellement en deux. D'abord est-il possible de savoir la vérité sur un homme ? Ensuite, dans quelle mesure peut-on découvrir la vérité sur un temps ou sur une période, en racontant l'histoire d'un homme ?

De quels éléments disposons-nous pour découvrir la vérité sur un homme? D'abord des livres de ceux qui, avant nous, ont écrit sur lui. Il faut les lire avec grand soin, mais leur préférer, toutes les fois que ceux-ci sont accessibles, les documents originaux. Rien ne remplace l'impression personnelle que donne le contact direct avec les lettres, avec le journal d'un homme. Ceux qui nous en parlent les ont déjà déformés. C'est comme dans la vie; nous rencontrons dix témoins qui nous décrivent le même

homme; chacun d'eux a sur lui une opinion; ceux qui ne l'ont jamais vu ont fabriqué une légende; ceux qui l'ont rencontré ne se souviennent que d'une anecdote, et l'aspect que l'homme eut pendant un instant devient pour eux tout l'homme. Quand ensuite on se trouve placé en face du visage réel, quand on découvre l'homme lui-même, on est tout émerveillé de voir combien, par exemple, le Poincaré véritable ressemble peu au Poincaré de la légende. On attendait un visage de légiste, sévère et géométrique. On trouve des yeux doux, un regard presque candide.

Il en est de même dans le passé. Là le contact n'est possible qu'à travers des textes et il est imparfait. Mais pourtant comme ces textes écrits par l'homme lui-même ont un son, une nuance particulière qu'aucune paraphrase ne laisse subsister ! Je me souviens de ma surprise quand je lus pour la première fois le journal de Byron, à Ravenne. Là je tenais enfin ce qu'aucun biographe ne m'avait fait voir, Byron devant son feu :

« Resté à la maison toute la matinée - regardé le feu - me suis demandé quand le courrier arriverait... Ecrit cinq lettres en une demi-heure, toutes courtes et sauvages... Entends la voiture, - demande mes pistolets et mon pardessus, comme toujours, - objets nécessaires. - Temps froid, voiture ouverte, et habitants assez barbares - très enflammés par la politique. Belle race, d'ailleurs - bons matériaux pour faire une nation... L'horloge sonne, - je sors pour aller faire ma cour. Assez dangereux, pas désagréable.

« Pensé à la situation des femmes au temps des anciens Grecs - assez commode. Etat actuel, un restant de la barbarie des âges chevaleresques et féodaux - artificiel, antinaturel. Elles devraient s'occuper de la maison - être bien nourries et habillées - mais ne pas se mêler de la vie sociale. Les bien instruire en religion - mais ne leur faire lire ni poésie, ni politique - rien que des livres de piété et de cuisine. Musique - dessin - danse - aussi un peu de jardinage et de labourage, de temps à autre. En Epire, je les ai vues refaire les routes avec grand succès. Pourquoi pas, aussi bien que faucher et traire ?

« Rentré à la maison et joué avec mon bull dogg, - lui ai donné son souper... Mon corbeau boite d'une patte, - me demande comment c'est arrivé, - quelque idiot qui lui a marché dessus, je suppose. Le faucon est de belle humeur, - les chats bruyants, - les singes, je ne les ai pas vus depuis le froid. Les chevaux doivent être gais, - il faudra monter dès que le temps le permettra. Sale temps encore, - l'hiver italien est une triste chose, mais toutes les autres saisons sont charmantes.

« Pourquoi est-ce que j'ai été, toute ma vie, plus ou moins ennuyé ? Et pourquoi est-ce que je le suis moins maintenant qu'à vingt ans, si mes souvenirs sont exacts ? Je ne sais pas, je suppose que c'est dans ma nature... La tempérance et l'exercice, que j'essaie de temps à autre, n'y changent rien. Les violentes passions me faisaient du bien; - quand j'étais sous leur influence immédiate - c'est bizarre, mais alors - j'avais l'esprit agité, mais pas déprimé... Nager aussi améliore mon humeur, - mais en général elle est sombre et devient chaque jour plus sombre. C'est sans espoir; car je ne crois pas que je sois aussi ennuyé qu'à dix-neuf ans. La preuve en est qu'alors j'avais besoin de jouer, ou de boire, ou de faire quelque chose, faute de quoi j'étais malheureux. Maintenant je peux m'abrutir tranquillement... »

Je donnerais volontiers la vie de Byron par Moore et Elze, et Edgeumbe, et tous les autres, et même Trelawny, pour ces quelques pages du journal.

Oui, cette note particulière qu'émet toute âme humaine et qu'il est délicieux d'entendre résonner toute pure, c'est dans les documents originaux, et là seulement, qu'il la faut chercher. Mais ces documents originaux eux-mêmes, dans quelle mesure nous apportent-ils la vérité ? Dans beaucoup de cas ils sont

rare ; la plupart des hommes ne tiennent pas de journal et la plupart des modernes écrivent peu de lettres. Parmi ceux qui ont tenu un journal, il est rare d'en trouver un qui l'ait tenu pendant toute sa vie. Le journal représente des moments exceptionnels et nous serons dangereusement tentés d'y voir la représentation de toute une vie. Ce sera d'autant plus faux que l'idée de tenir un journal ne vient guère que dans les moments de crise, de sorte que nous négligerons l'aspect habituel et normal de notre sujet.

Ensuite, même si nous ne considérons que les périodes pour lesquelles nous possédons un journal, comment être certain que celui-ci représentait alors exactement la pensée de l'homme qui l'écrirait? Certains journaux sont destinés à la postérité; l'auteur y adopte une attitude et se représente avec complaisance l'effet que fera cette attitude sur le lecteur. Même quand le journal est authentiquement destiné à ne pas être lu, il est très fréquent que l'écrivain pose devant lui-même. Il a imaginé une certaine attitude, il la trouve belle et il goûte un plaisir esthétique à l'exagérer. Tout mémorialiste est un auteur, qu'il le veuille ou non; le moi qu'il a fixé sur le papier se détache de lui; il le contemple à distance, quelquefois avec horreur, quelquefois avec admiration mais, dans les deux cas, avec un détachement esthétique qui fait la grande valeur littéraire de beaucoup de journaux mais qui, en même temps, détruit singulièrement leur valeur comme documents psychologiques. Le cas le plus favorable est celui d'un homme comme Pepys, qui enregistre surtout des faits et qui n'est pas en proie au démon moderne de la vie intérieure. Evidemment un psychologue adroit peut tirer parti même d'un journal faussé pour les raisons que nous venons de dire, en l'interprétant à la lumière d'autres documents, mais c'est un travail très délicat, qui relève de l'intelligence artistique beaucoup plus que de la méthode scientifique.

J'en dirai autant des correspondances et conversations rapportées par des témoins. Certes, toutes sont des documents importants, inappréciables, mais à la condition, là encore, d'être interprétées par une imagination créatrice. Elles sont presque toujours contradictoires; chaque homme, chaque femme présente aux autres hommes des faces très diverses de lui-même. Shelley écrivant à Godwin n'est pas le même homme que Shelley écrivant à miss Hitchener ou à Hogg. Byron écrivant à lady Melbourne est un cynique; Byron parlant avec lady Blessington est presque un sentimental. Il est vrai que la correspondance avec lady Melbourne n'est pas de la même année que les conversations avec lady Blessington et certes le temps joue un rôle dans cette transformation psychologique, mais il y a aussi un fait plus général et que chacun de nous connaît bien : c'est que nous nous modelons, par un involontaire mimétisme, sur ce que l'interlocuteur attend de nous. Byron écrit sur la page de garde d'un exemplaire de Corinne appartenant à la comtesse Guiccioli : « Je sens que j'existe ici, et, je le crains, n'existerai plus désormais que pour les objets que vous choisirez. Vous êtes maîtresse de mon destin. Je vous aime et vous m'aimez; du moins vous le dites et vous agissiez comme si vous m'aimiez, ce qui est une grande consolation dans tous les cas. Mais moi je fais plus que de vous aimer, je ne puis cesser de vous aimer.» Et la même semaine, parlant de Teresa Guiccioli, il écrit à Hobhouse : «Je ne puis dire que je ne sente pas la dégradation. Mieux vaut être un planteur maladroit, un colon misérable, mieux vaut être un trappeur ou n'importe quoi, que le porteur d'éventail d'une femme !... Et maintenant, je suis un cavalier servant. Par Dieu ! c'est une étrange sensation ! »

Musset, réplique française de Byron, en même temps qu'il écrit à George Sand : « La postérité répétera nos noms comme ceux de ces amants immortels qui n'en ont plus qu'un à eux deux, comme Roméo et Juliette, comme Héloïse et Abélard », enregistre les sentiments qui lui permettent ensuite de noter : « Tandis que je composais mes poèmes, elle barbouillait des rames de papier... Ce tête-à-tête de tous les jours avec une femme plus âgée que moi, ce visage de plus en plus sérieux que j'avais toujours devant moi, tout cela révoltait ma jeunesse et m'inspirait des regrets amers pour ma liberté d'autrefois.

»

Chez Byron ou Musset, hommes changeants, sans doute ces impressions sont-elles sincères et expriment-elles des aspects divers d'eux-mêmes. Dans d'autres cas, la lettre peut être l'œuvre d'un hypocrite et n'exprimer en rien ses sentiments. C'est le cas de l'admirable Godwin; si nous lisons les lettres de Godwin à Shelley, ou ses lettres à Edward Bulwer Lytton, en les détachant de ce que nous savons de la vie et des habitudes de Godwin, il nous apparaît comme un saint, grande erreur. Donc tous ces documents personnels, si précieux qu'ils soient, ne valent que dans la mesure où ils sont confrontés les uns avec les autres, et tous avec une image complète du personnage. Cette confrontation, quand elle est possible, nous révèle des faiblesses, des mensonges, des erreurs, et elle éclaire merveilleusement un héros, mais encore une fois elle est œuvre d'artiste plus que de savant.

Dans le cas d'un écrivain, il y a un document qui est bien tentant, c'est l'œuvre, et la première tendance de tout biographe est d'interpréter l'œuvre dans un sens autobiographique. C'est naturel. Il est certain qu'aucun écrivain ne connaît bien une autre âme que la sienne ; quand il veut peindre des hommes, c'est de fragments de son caractère qu'il se sert. Les personnages de roman, vous a expliqué Forster l'an dernier, sont des masses de mots qui représentent certains traits de l'auteur.

« Un romancier construit un certain nombre de masses-mots qui le décrivent lui-même grossièrement (grossièrement, les nuances viendront plus loin). Il donne à ces masses un nom et un sexe, leur attribue des gestes plausibles ; puis il les fait converser entre elles au moyen de guillemets et peut-être leur donne une conduite raisonnable. Ces masses-mots sont ses caractères. »

Il semble donc possible, souvent facile, de retrouver l'homme sous les personnages. On construit un Dickens d'après David Copperfield, un Meredith d'après Evan Harrington, un Stendhal d'après Fabrice et Julien, une enfance de Balzac d'après celle de Félix de Vandenesse. Cela a l'air vrai, mais c'est très dangereux. Thomas Hardy disait à un visiteur, en feuilletant un livre sur lui-même :

« Pourquoi les gens ne font-ils pas plus attention, quand ils veulent déduire des faits biographiques ou à demi biographiques de l'œuvre d'un auteur? Les gens avaient l'habitude de dire que David Copperfield était Dickens. Il n'était pas Dickens. M. Hedgcock se sert continuellement de mes romans pour décrire mon caractère. Sa dissection ne serait déjà pas de très bon goût pendant que je suis vivant, si même elle était vraie. Mais elle est fondée sur des caractères et des incidents de romans qui sont de pures inventions. La grande faute de M. Hedgcock qui consiste à suivre les romans d'un écrivain, le conduit à des inexactitudes nombreuses. Par exemple il dit que j'ai été élevé à parler un dialecte local. Je ne le parlais pas ; je le connaissais, mais personne ne le parlait chez moi. Ma mère ne s'en servait que pour parler aux paysans ou mon père à ses ouvriers. Son récit de mon éducation est plein d'erreurs. Il dit que j'ai été élevé dans une école primaire et que je n'ai pas eu d'éducation classique. Je n'ai jamais été à l'école primaire que jusqu'à l'âge de dix ans et j'ai appris le latin à l'école depuis l'âge de douze ans. Il dit aussi que j'ai appris les langues classiques par correspondance, trompé là par sa fausse identification de moi avec mon héros Smith. La même source d'erreurs le conduit à m'attribuer le dégoût ressenti pour l'architecture par un autre de mes héros. Quand il me confond avec Smith, il

commet quelques-unes de ses pires erreurs. La description physique de Smith ne coïncide pas du tout avec la mienne. Son père ne ressemblait en rien au mien. Le père de Smith était un homme de Weymouth, dans la mesure où il était basé sur une personne réelle, ce qui n'était guère le cas. Dans une autre page, il m'identifie avec Springrove et une autre fois avec Clym... »

Quand on a soi-même écrit des romans, on comprend très bien Thomas Hardy. Un personnage de roman est fait, non pas avec toute la personnalité de l'auteur, mais avec un fragment souvent très limité de son moi. De ce que Proust a écrit d'admirables pages sur la jalousie, je me garderai de conclure que Proust, surtout vers la fin de sa vie, était jaloux. Il suffit d'avoir éprouvé un sentiment avec force pendant quelques jours, pendant quelques minutes pour être capable de le décrire. Souvent il suffit de l'avoir décrit pour ne plus l'éprouver; l'œuvre agit ici comme délivrance. Peut-être (je n'en sais rien; c'est une hypothèse), peut-être faudrait-il dire : Meredith a raillé l'égoïste parce qu'il était un égoïste, et Meredith a cessé d'être un égoïste parce qu'il avait écrit l'Egoïste.

D'ailleurs, un personnage de roman n'est pas conçu par un auteur penché sur lui-même et trouvant tout en lui; un romancier est un homme qui en connaît d'autres, qui se promène dans le vaste monde. S'il a trouvé la première armature de son héros en lui-même, il trouve en d'autres les innombrables traits qui nourriront ce personnage central et qui lui donneront la vie. Si nous, biographes, acceptons ce personnage central comme étant l'image même de l'auteur, nous serons exposés à de graves erreurs. Bien plus, il arrive souvent qu'un écrivain compose une œuvre pour se donner par elle, dans un monde imaginaire, ce que la vie réelle lui a refusé. (Exemple : dans le cas de Dickens, le mariage de David avec Agnès.) Dans ce cas le roman n'est pas autobiographique, il est exactement le contraire et ce n'est que par une voie tout à fait indirecte qu'on peut s'en servir et le transformer en document. Enfin il arrive qu'un auteur soit formé par son œuvre plus qu'il ne la forme et en devienne en quelque sorte l'esclave. Pour Byron l'humeur Childe-Harold a existé, mais a été une humeur passagère. Or le public, lui, n'accepte pas que son auteur favori ne ressemble pas à l'œuvre; il exerce une pression énergique et douce pour faire entrer l'auteur dans le moule du personnage; quand le personnage est séduisant, quand il paraît plaire, quand il attire les femmes, l'auteur se laisse faire. Au biographe de faire attention et d'expliquer moins Childe-Harold par Byron que Byron par Childe-Harold.

Les historiens littéraires français viennent d'avoir un excellent exemple des erreurs auxquelles conduit cette méthode dans les cas mêmes qui semblaient les plus clairs. Tout le monde croyait que le Lys dans la vallée avait été inspiré à Balzac par sa première maîtresse, Mme de Berny. Un livre qui vient de paraître, Balzac mis à nu, de M. Charles Léger, nous apporte des documents nouveaux et nous montre que le modèle de Balzac dans ce cas particulier fut la comtesse Guidoboni-Visconti. Au moment où Balzac écrivait à l'étranger, à Mme Hanska : « Oh ! tu ne sais pas ce que c'est que trois années de chasteté », tout le monde, à Paris, savait sa liaison avec Mme Guidoboni-Visconti, dont il a eu, en 1836, un fils ¹.

Il y a un cas cependant où je crois (mais je puis me tromper) qu'il n'y a pas grand danger à supposer que l'œuvre a été en grande partie inspirée par la vie, c'est celui où, dans toutes les œuvres d'un même auteur, on retrouve le même personnage sous des noms différents. C'est très frappant chez Stendhal, où Fabrice, Julien Sorel et Lucien Leuwen sont exactement le même homme; homme qui n'est pas celui qu'a été Stendhal, mais très évidemment celui que Stendhal aurait voulu être. Ces personnages n'ont pas une valeur autobiographique, mais ils ont une grande valeur d'explication. De même quand, dans les deux premiers romans de Disraeli, Vivian Grey et Contarini Fleming, nous trouvons chez les deux héros la même jeunesse, le même combat dans une école, décrit presque dans les mêmes termes, il me semble (oh ! sans l'affirmer) que nous avons le droit de conclure qu'il s'agit là d'une véritable

obsession et que le récit ne serait pas si vivant s'il n'était pas véritable. J'en dirai autant de l'enfance de Dickens, avec plus de certitude même, car là nous avons le témoignage de John Forster, qui tenait de Dickens l'aveu de la nature autobiographique de David Copperfield, quoi qu'en dise Thomas Hardy. Ajoutons qu'il faut sans doute croire plutôt à la qualité autobiographique des romans écrits dans l'extrême jeunesse qu'à celle des romans écrits dans l'âge mûr. Un jeune homme de vingt ans a beaucoup de mal à ne pas se raconter ; même quand il écrit un roman, il est un poète lyrique ; le sentiment vrai éclate malgré lui ; la censure qui, chez l'adulte, fonctionnera sévèrement et arrêtera beaucoup de sentiments parce qu'ils seront jugés ridicules, ou dangereux, ou médiocres, n'est pas encore installée chez l'adolescent. Mais vous voyez combien sont limités les cas où il est permis de se servir de l'œuvre et combien, même dans ces cas, on est exposé en le faisant à des erreurs graves.

Que nous reste-t-il encore comme éléments pour découvrir la vérité? Un document de grande valeur: les mémoires des contemporains. C'est là que nous devons aller à la chasse de ces petites images infiniment précieuses qui nous montrent ce qu'a été notre héros pour l'homme qui l'a vraiment rencontré. Quand le témoin est intelligent, quand il sait voir, c'est là le type de document le plus utile. Où connaissons-nous mieux Louis-Philippe que dans la courte note prise par Victor Hugo à la suite d'une visite faite au Roi? Quel meilleur portrait de Disraeli vieux que celui noté par M. Hyndman, après une visite, dans son Record of an adventurous life ?

Mais là encore, il faut comparer et peser parce que les impressions des contemporains sur le même homme peuvent être très différentes. Nous en revenons toujours à la même idée; ne trouvant nulle part les éléments d'une vérité proprement scientifique, nous sommes obligés de nous abandonner à une sorte d'imagination psychologique et, dans beaucoup de cas, la vérité sur un fait précis est impossible à déterminer. Je vous donne deux exemples. Vous connaissez l'histoire de la lettre envoyée par Shelley à Byron pour se disculper des accusations de la femme de chambre Elise ; vous savez que cette lettre, destinée à être transmise aux Hoppner, fut retrouvée parmi les papiers de Byron après sa mort. Deux hypothèses sont plausibles : a) Byron n'a jamais envoyé la lettre; b) Byron a envoyé la lettre, qui lui a été retournée par les Hoppner. Dans la première hypothèse, Byron s'est mal conduit; dans la seconde, il a fait exactement ce qu'il devait. Quelle est la vérité? Pirandello seul pourrait nous la dire : Così e se vi pare.

Autre exemple du même genre : la lettre de Disraeli à Peel, niée par lui à la Chambre des Communes. Avait-il oublié son existence au moment où il parlait ? Alors il est innocent. Ne l'avait-il pas oubliée ? Alors il est à la fois menteur et follement maladroit, car tout permettait de penser que Peel avait conservé une telle lettre. En vérité, plus nous nous penchons de près sur les faits, et plus nous voyons qu'il n'en est pas de la biographie comme de la physique ou de la chimie ; dans toutes les sciences qui ont pour objet les relations des corps entre eux, l'expérimentation est possible parce qu'on peut régler les expériences; si on n'a pas bien vu ce qui se passe en mettant en présence du sodium et de l'eau, il n'y a qu'à recommencer et à observer mieux la seconde fois. Mais le propre de la biographie, c'est de traiter de l'individuel et de l'instantané. Il y a eu une minute, une seconde où Byron a pris une décision au sujet de cette lettre aux Hoppner et où il a fait un geste qui a été, ou de la jeter dans un tiroir, ou de la mettre sous enveloppe à leur adresse. Moment qui ne peut être retrouvé, expérience unique que nous ne reverrons pas ; donc impossibilité de nous servir de tout ce qui est l'essence de la méthode scientifique.

«Le métier d'historien, écrit Mme Pailleron, est un terrible métier. Comment l'exercer avec quelque sécurité ? Et d'abord, que sait-on ?

«Vous appuyez-vous sur une tradition orale? Qui vous assure de ceux qui vous la transmettent ? A

moins que vous ne connaissiez l'honnêteté de leur mémoire, leur indépendance, j'ajouterais leur manque d'imagination, vous courez bien des risques. Consultez-vous d'autres chercheurs? Songez à vérifier leurs textes. Vous servez-vous de papiers de famille, de lettres, de documents qui, ceux-là, ne mentent guère? Établissez-vous d'après eux votre opinion, prenez-vous un parti? Mais quelque temps après voici d'autres documents, contenant des révélations nouvelles; vous avez connu votre héros honnête, il l'était dans sa jeunesse, oui, mais il a fini au bagne; vous avez décrit celui-ci brun, svelte, droit, et vous découvrirez qu'il avait une bosse dans le dos. Constant en amitié? Vous l'avez cru. Il le fut en effet juste à l'instant que vous avez choisi pour le peindre, et voilà que le lendemain il a trahi: votre livre est par terre. Vous avez assuré votre lecteur que cet homme fut fidèle en amour. N'avez-vous pas tenu ses lettres entre les mains? Il disait: "Je suis seul, je ne vois aucune femme, je vis en cellule, quelle vie morose, quelle tristesse!" Vanité! il n'éprouve aucune tristesse, il est si peu seul que vous apprenez à l'instant qu'il fut, à cette heure-là précisément, père d'un gros garçon... Qu'en outre il correspond avec deux dames qui visitent charitablement, de temps à autre, cet ermite: découragement de l'historien, déception, incertitude du chercheur, qui ne peut même pas se fier à la mort et se dire: "Cet homme-là dort depuis un siècle, pas de surprises à craindre." Si, toujours des surprises, autant de surprises dans la mort que dans la vie, et d'autant plus cruelles qu'elles se sont fait plus attendre.»

Examinez le cas de Carlyle et de sa femme. Il fut d'abord décrit par l'historien Froude. Thèse de Froude: Jane Carlyle a été une femme incomprise, fine, malheureuse, obligée par un Carlyle égoïste et dyspeptique, de mener une vie de servante, pour être trompée dès que la gloire offre à son mari d'autres amies. Lisez maintenant le livre que vient de publier miss Drew sur Jane Carlyle. La thèse est exactement contraire. «Il est impossible, dit miss Drew, de ne pas admirer la douceur, le loyalisme de Carlyle envers elle... Elle est souvent bavarde, agressive, amère, sans aucune raison profonde... Naturellement, quand elle a été désagréable avec lui, elle le regrette toujours, mais lui ne perd jamais patience, l'assurant qu'il est heureux de l'entendre faire librement "ses petits bouts de réclamations"; car il peut comprendre tout ce qu'elle a à souffrir et sympathiser avec elle, pourvu qu'elle veuille avoir confiance en lui et croire en son amour... Jane Carlyle a souffert toute sa vie d'un amour excessif du drame. C'était peut-être parce qu'en même temps elle éprouvait un besoin de création artistique et sentait une incapacité à créer. Alors, faute de savoir écrire, elle faisait un roman de sa propre vie.»

Voilà deux thèses bien différentes. Or, toutes deux sont appuyées sur des extraits de lettres, tous exacts, tous probants. Pour une part, la différence de jugement vient de ce que Froude était un homme et aimait son héroïne, alors que miss Drew, femme, a plus de sympathie naturelle pour Carlyle. Mais, que ce soit pour une raison ou pour une autre, nous en revenons toujours à la même conclusion: il est impossible d'arriver en histoire à une vérité de nature scientifique.

Oui, je sais bien, on nous dit: «Vous aurez des biographies médicales; vous aurez des études sur les sécrétions internes; vous aurez des biographies fondées sur Freud.» Sera-ce bien intéressant? Et d'abord comment les aurons-nous? Que savons-nous sur l'histoire médicale des grands hommes du passé? Que saura-t-on dans l'avenir sur ceux du présent? Qui se préoccupe en ce moment de conserver des notes sur les sécrétions internes d'Einstein? Qui étudie les glandes endocrines chez Paul Valéry? Qui conserve les rêves de Bertrand Russell, pour permettre aux biographes freudiens de les interpréter plus tard? Or, si tous ces éléments n'ont pas été conservés pendant la vie même de l'individu, eux aussi ils sont uniques, irréversibles, et ne seront jamais retrouvés. Supposez même que l'étude scientifique de l'homme se développe, que l'on prenne l'habitude de constituer sur les grands hommes des dossiers très complets au point de vue physico-chimique et biologique, mais comment deviner qu'un homme va être grand? Qui choisira, dans l'adolescence, les sujets qui vont être observés? Admettez même qu'on

arrive à constituer une gigantesque bureaucratie médicale et que chacun de nous ait un formidable dossier conservé dans quelque ministère de l'hygiène, croyez-vous vraiment que ce sera là la vérité humaine que nous cherchons ?

Pensez à votre propre vie. Supposez que, des Champs Elysées, il vous soit donné de contempler le travail de votre biographe. Seriez-vous heureux de le voir penché sur des rêves et sur des statistiques ? « Mais ce n'était pas moi, diriez-vous, ces choses n'intéressaient que mon médecin. » Aimerez-vous à le voir feuilleter vos livres et en déduire que vous avez commis des actions tout à fait étrangères à vous-même. « Ce n'est pas moi, diriez-vous, ce sont des produits de mon imagination. » Vous plairait-il de le voir cueillir des phrases de vos lettres ? « Celle-ci ? diriez-vous... Mais je n'en pensais pas un mot au moment même où je l'écrivais ! » Alors il ouvrirait indiscrètement votre journal, et vous murmureriez avec pitié : « Pourquoi s'occuper de ces quinze jours où j'ai traversé une crise de folie ? »

La vérité sur votre propre vie ? Mais vous seriez très embarrassé vous-même pour la décrire. C'est un mélange confus d'actions, de pensées, de sentiments, très souvent contradictoires, et pourtant cela a une unité qui est comme une sorte de ton musical. Votre vie est écrite en ut mineur, ou en sol majeur. Vous le sentez, vous auriez beaucoup de mal à l'exprimer et au fond c'est ainsi que vous souhaiteriez que votre biographie fût écrite, avec effort, avec plaisir, avec hésitation, avec des retouches, avec un grand souci de la vérité aussi, mais à la fois de la vérité des faits (autant que le malheureux biographe pourra l'atteindre) et de cette vérité plus profonde qui est la vérité poétique.

Je crois que nous sommes impuissants à faire pour les grands hommes mieux que nous ne souhaiterions qu'on fit pour nous-mêmes. La vérité ? Oui, nous devons la poursuivre de toute notre âme. *Συν ὀλη τη ψυχη εις την αληθεταν ιτεον* devrait être la devise de tout historien. Avec toute notre âme, c'est-à-dire avec toute notre attention, avec tout notre respect, avec toute notre intelligence, mais aussi avec les facultés de divination artistique que nous pouvons posséder. Il serait dangereux et vain de vouloir établir un parallélisme trop rigoureux entre les sciences exactes et les sciences historiques. « Peut-on connaître la vérité sur un homme ? » nous demandions-nous en commençant. Non : on peut essayer de fixer ces changeantes nuances, de faire chanter cette note unique et vraie, mais c'est une vérité d'un tout autre caractère que celle poursuivie par le chimiste ou par le physicien.

Telle est notre réponse à la première question.

Venons-en maintenant à la deuxième. Dans quelle mesure est-il possible d'étudier une époque historique en écrivant la vie d'un homme ? Dans quelle mesure est-il vrai de faire d'un homme le centre d'une époque ? Morley pose très bien le problème au début de sa *Vie de Gladstone* :

« Tout lecteur verra que peut-être la plus grande de toutes les difficultés de ma tâche a été de tracer la frontière entre l'histoire et la biographie ; entre le destin de la communauté, et les exploits, pensées et buts de l'individu qui a eu une part si profonde dans la vie de celle-ci.

« Dans le cas des hommes de lettres, cette difficulté, heureusement pour les auteurs de biographies et pour notre plaisir, n'existe pas. Mais quand le sujet est un homme qui a été quatre fois à la tête du gouvernement, et non point Premier ministre fantôme, mais dictateur, un homme qui a été Premier ministre plus longtemps qu'aucun autre homme d'Etat pendant tout le règne de la Reine, comment pourrions-nous dire l'histoire de ses travaux et de ses jours sans d'amples références aux événements

au déroulement desquels il présida et dont il fit de l'histoire ? »

Le biographe prend un individu comme centre, fait commencer et finir à lui les événements, qui doivent tous tourner autour de lui. La biographie est à l'histoire comme le système de Ptolémée, qui fait tourner les astres autour de la terre, est au système de Galilée, qui ne considère la planète qu'en fonction de l'ensemble. Cette attitude arbitraire condamne-t-elle la biographie en tant qu'oeuvre d'histoire? Non, car l'histoire ne pouvant pas, comme la physique, examiner ce qui se passe dans un système clos, toutes les histoires sont, elles aussi, limitées arbitrairement. On écrira l'histoire de la France, ce qui revient à faire tourner l'histoire du monde autour de la France, comme l'auteur d'une Vie de Wellington fait tourner l'Angleterre autour de Wellington. Si nous croyons Plutarque, nous verrons la Grèce et Rome menées par une trentaine de volontés intelligentes, ce qui est évidemment absurde et contraire à la vie normale des peuples. Devant le déterminisme historique d'un Karl Marx, par exemple, la simple intention d'écrire une biographie est un péché contre la vérité, mais les marxistes ont commis ce péché en écrivant eux-mêmes des biographies de Karl Marx et de Lénine. C'est donc sans doute qu'il est inévitable.

La déformation imposée à l'histoire sera d'autant plus grande que l'individu est plus grand. Prenons un exemple dans l'antiquité². L'histoire du temps d'Alexandre ne nous est guère connue que par des biographies, celle de Plutarque et celle d'Arrien. La conséquence est que ce fragment d'histoire a toujours été traité incomplètement. Obsédés par l'image d'Alexandre, les historiens ont négligé d'examiner l'évolution de la Macédoine, comment cet Etat avait emprunté à la civilisation grecque ce qui lui donnait sa force : industrie, marine, armements ; et non pas ce qui lui donnait le bonheur: liberté individuelle, culture esthétique. La Macédoine était devant le reste de la Grèce comme aujourd'hui l'Amérique devant l'Europe. C'est cela qui explique l'empire macédonien, et il s'est dissocié tout seul quand, avec la culture, il a connu la décadence des mœurs. L'obsession par le personnage d'Alexandre a empêché aussi l'historien de voir ce qu'était l'empire perse avant sa chute. Cet empire n'avait aucune puissance militaire, comme on peut le voir par la retraite des Dix mille et, comme il semble avoir connu peu de dissensions internes, il faut supposer une prospérité pacifique très grande, que l'idée hellénique et plutarquienne de conquête civilisatrice par Alexandre a volontairement négligée. Donc, l'erreur du biographe (erreur due au genre même) aura été de cacher les peuples sous un homme et de présenter un homme comme cause nécessaire et raison suffisante d'événements qui le dépassent.

Si on avait à tirer toute l'histoire de biographies, on la croirait faite d'individus qui s'opposeraient et dont les luttes créeraient les événements. L'opposition Gladstone-Disraeli, très tentante pour un biographe, n'est importante que si l'on montre au-dessous d'elle les couches profondes qui, dans les masses anglaises, lui correspondaient. L'amateur de biographie arriverait, lui, à constituer une histoire sans continuité dans le temps et sans unité dans l'évolution, d'où résulterait, par le besoin d'hommes représentatifs, une morale émersonienne et une politique césarienne.

Voyez au contraire combien a d'unité et, je dirai même, de beauté, un fragment d'histoire sur lequel manquent les biographies, et où les biographes ont dû partir exclusivement de l'histoire, comme la guerre du Péloponèse. Là aucun récit personnel ne vient gêner l'objectivité de Thucydide, mais la naïveté même d'un tel éloge en montre la fausseté. L'accord complet qui s'est fait sur la guerre du Péloponèse entre les historiens serait détruit s'il existait, par exemple, une biographie de Cléon, écrite par un historien démocrate.

Comme toujours, il est difficile de dégager ici une règle générale. Dans certains cas, il est vrai de dire que l'action personnelle d'un homme a transformé la vie d'un pays. Entre 1800 et 1815, la vie de la France est fortement liée à celle de Napoléon³. Au contraire, dans le cas de la reine Victoria, Strachey

a été prudent en faisant de son livre un portrait personnel plutôt qu'un large tableau historique. L'influence de la reine sur la politique anglaise a été assez grande, mais elle n'a été qu'un facteur parmi beaucoup d'autres.

Il est intéressant d'observer notre propre temps parce que nous pouvons y saisir l'histoire en formation. Dans deux cas au moins il m'a été donné de constater que l'action personnelle d'un homme, son caractère, peuvent devenir causes déterminantes de phénomènes historiques généraux. L'un est la création du Maroc français par Lyautey. Là on vit avec une parfaite clarté un pays modelé par un homme, et devenant une image agrandie de l'esprit de cet homme. L'autre est le relèvement financier de la France par M. Poincaré en 1925. Mais, dans les deux cas, l'homme d'Etat et le fondateur d'empire n'occupent le centre du tableau que pendant un temps assez court. Les y installer pendant toute leur vie serait artificiel. Il ne faut pas que le biographe veuille trop jouer à l'historien. Les objets poursuivis sont différents. La biographie est l'histoire de l'évolution d'une âme humaine; l'histoire doit être ici ce qu'est, pour le peintre de portraits, le fond sur lequel il place son modèle.

Ne trouvez-vous pas curieux de voir l'image du portraitiste s'imposer dès que l'on parle du biographe? Et cette ressemblance même ne nous aide-t-elle pas à répondre à la question posée au début de cette conférence ? «La biographie doit-elle être une science ? » nous demandions-nous. Demandons-nous aussi bien si le portraitiste doit être un savant. La réponse est trop évidente : le portraitiste doit être un honnête homme, chercher la ressemblance et connaître bien la technique de son métier, mais l'objet qui se propose est la peinture de l'individuel, alors qu'il n'y a de science que du général. Et notre réponse coïncide ici avec celle de Strachey :

«Qu'on ait pu non seulement poser, mais même discuter sérieusement la question de savoir si l'histoire est un art, est certainement une des curiosités de l'humaine folie. Que pourrait-elle être d'autre? Il est évident que l'histoire n'est pas une science. Il est évident que l'histoire n'est pas une accumulation de faits, mais le récit de ceux-ci. Les faits qui se rapportent au passé, s'ils sont réunis sans art, sont des compilations, et les compilations sans aucun doute peuvent être utiles, mais elles ne sont pas plus de l'histoire que du beurre, des œufs, de la salade et du persil ne sont une omelette. »

[1](#) Et cela aussi, naturellement, cessera un jour d'être la vérité.

[2](#) Sur ce sujet je dois de précieuses suggestions à M. Jean Prévost. Voir aussi, pour une théorie marxiste de l'histoire, le remarquable petit livre de A.-L. Rowse : On History.

[3](#) M. Trevelyan a écrit un essai: Si Napoléon avait gagné la

bataille de Waterloo. La thèse de Rowse et des écrivains marxistes est que cette victoire n'aurait pas changé grand-chose à l'histoire du monde. En sens contraire lire l'Uchronie de Renouxier, très beau livre, trop peu connu.

CHAPITRE QUATRIÈME

La biographie comme moyen d'expression

EN étudiant avec vous la «Biographie considérée comme œuvre d'art », j'ai laissé volontairement de côté l'aspect le plus important de la question. Nous allons l'examiner aujourd'hui. Une œuvre d'art est, avant tout, pour l'artiste, une délivrance. L'artiste est un être qui a accumulé au cours de sa vie des sentiments dont il ne pouvait trouver l'emploi dans l'action. Ces sentiments l'étouffent, emplissent son âme jusqu'à la faire éclater; c'est quand il éprouve le besoin fort de se libérer que l'œuvre jaillit de lui, avec une force presque spontanée. L'art est pour lui un moyen d'expression.

Il est facile de voir que les meilleurs livres ont été écrits sous l'empire de telles émotions fortes. De tous les romans de Dickens, le plus populaire est sans doute *David Copperfield*; c'est celui par lequel Dickens avait pu enfin se délivrer d'une enfance malheureuse dont le souvenir le troublait d'autant plus qu'il en avait honte et le refoulait. Dans un tel cas, l'œuvre d'art agit un peu à la manière de la confession pour les psychanalystes. Ce qui est vrai de Dickens l'est aussi de Meredith, qui s'est exprimé, tantôt à travers Harry Richmond et tantôt à travers Evan Harrington. C'est vrai de George Eliot qui a mis en liberté son enfance dans *le Moulin de la Floss*. Stendhal s'est efforcé de mettre au jour, sous forme transposée, aussi bien dans *la Chartreuse de Parme* que dans *le Rouge et le Noir*, les sentiments de haine et d'amour refoulés depuis son enfance que nous trouvons, sous forme plus directe, dans son journal ou dans *Henri Brulard*. Balzac lui-même se raconte dans *le Lys dans la vallée*; Flaubert dit : «*Madame Bovary, c'est moi !* » et quant à Marcel Proust, son roman n'est qu'une longue confession.

Notez au passage que cette subjectivité de l'émotion n'empêche nullement l'œuvre d'art d'être objective. Quand nous disons : Dickens ou Meredith se sont exprimés à travers leurs œuvres, nous ne voulons pas du tout dire qu'ils ont, dans ces œuvres, raconté leur propre histoire. Nous avons insisté l'autre jour sur l'absurde hardiesse des explications trop littéralement autobiographiques. Nous voulons dire qu'ils ont choisi un sujet qui leur donnait l'occasion d'exprimer des sentiments fortement éprouvés par eux. Quelquefois, entre le sujet fictif et le sujet réel, l'écart est très grand. La petite Nell est pour Dickens l'occasion de laisser paraître la profonde tristesse que lui a laissée la mort de sa jeune belle-sœur. Mais, ni par leur mode d'existence, ni par leur milieu, les deux jeunes filles ne sont semblables. Ce qui est nécessaire, c'est que, sous une surface objective, soit caché le sentiment vif qui communiquera au livre cette intensité, cette flamme qu'une œuvre écrite à froid n'aura jamais.

Demandons-nous maintenant si la biographie (comme le roman et l'autobiographie) peut être un moyen d'expression, si elle peut être l'occasion d'exprimer des sentiments forts qu'a éprouvés son auteur, si elle peut avoir, comme les formes dont nous venons de parler, le bénéfice d'une passion contenue, et enfin si cette façon de la concevoir est légitime et ne risque pas de nuire à la vérité. Nous ne voyons pas très bien pourquoi elle ne serait pas légitime. Nous avons dit que, dans le cas du romancier, c'est souvent de façon tout à fait indirecte, et à propos de personnages très éloignés de lui par les événements, qu'il arrive à s'exprimer lui-même. Pourquoi le biographe ne pourrait-il atteindre à cette même puissance d'expression à propos de personnages qui ont véritablement vécu? Pourquoi ne se sentirait-il pas aussi ému par le cas de Byron que par celui d'Evan Harrington ?

En fait, Meredith a éprouvé des sentiments très forts au sujet de caractères réels et nous l'a montré en

peignant Mrs. Norton dans Diana, et Lassalle dans les Comédiens tragiques. Entre de tels romans et la biographie proprement dite les différences deviennent très petites.

Puis-je maintenant vous demander la permission de commettre un crime contre vos usages et de faire ici une confession publique? Je n'ignore pas la difficulté d'une telle entreprise. Je sais que rien n'est plus déplaisant en tous lieux du monde, que de parler de soi ou de ses œuvres, qu'en particulier rien n'est moins anglais et que d'ailleurs, même hors d'Angleterre, rien n'est plus dangereux. Si nous avouons être satisfaits de nos ouvrages, nous serons d'un insupportable orgueil ; si nous en parlons avec humilité, toutes les âmes basses suspecteront aussitôt cette humilité d'être feinte. Et pourtant, malgré le danger, je me vois contraint de m'y hasarder, parce qu'ayant besoin d'exemples, je trouve tout de même plus raisonnable d'essayer de vous montrer le mécanisme qui a fait agir un homme que je crois connaître, plutôt qu'un mécanisme peu connu de moi et qu'il me serait plus difficile de démonter.

Je vais donc essayer de vous montrer brièvement comment j'ai été amené à choisir pour thèmes la vie de Shelley, puis celle de Disraeli. Cela peut paraître au premier abord une idée assez étrange pour un Français, que rien n'avait particulièrement préparé à des études anglaises, que d'écrire une Vie de Shelley. Il ne pouvait avoir la prétention d'apporter des documents nouveaux; il ne pouvait conter cette belle histoire mieux que ne l'avait fait avec une grande perfection Dowden. Pouvait-il vraiment éprouver le besoin impérieux d'écrire cette vie et quels étaient les ressorts intérieurs qui expliquaient un tel désir ?

Lorsque j'ai lu, pour la première fois, une brève Vie de Shelley, j'ai éprouvé une vive émotion. Voici pourquoi : je venais de sortir du lycée, avec des idées politiques et philosophiques qui représentaient assez bien, en les transposant naturellement dans notre temps, ce qu'avaient été les idées de Shelley et de son ami Hogg, au temps où ils arrivaient à Londres. Puis, brusquement contraint à l'action par les circonstances, j'avais trouvé mes idées en conflit avec mes expériences. J'avais voulu appliquer, dans ma vie sentimentale, des systèmes rationnels que j'avais formés abstraitement en étudiant les grands philosophes; j'avais rencontré de tous côtés une matière vivante et sensible, qui ne se pliait pas à ma logique. J'avais fait souffrir, et j'avais souffert. J'étais irrité contre l'adolescent que j'avais été, et indulgent, parce que je savais qu'il n'aurait pu être autrement. Je souhaitais à la fois l'exposer, le condamner et l'expliquer. Or Shelley avait connu des échecs qui me semblaient un peu de même nature que les miens; sa vie avait naturellement cent fois plus de grandeur et de grâce que la mienne, mais je savais que, dans les mêmes circonstances, au même âge, j'aurais commis les mêmes erreurs. A l'orgueil et aux certitudes de l'adolescence succédait en moi un besoin vif de pitié et, là aussi, je retrouvais les traces de Shelley tel qu'il était vers la fin, après la perte de ses enfants. Oui, vraiment, il me semblait que raconter cette vie, ce serait un peu me libérer moi-même.

L'idée me vint d'abord d'essayer de faire de cette vie réelle un roman, de transposer l'histoire de Shelley, de Harriet et de Mary dans la vie moderne. J'écrivis même le roman; il ne fut pas bon et je continuai à être tourmenté par mon Shelley. Peu à peu je lus tout ce qui avait été écrit sur lui, toutes ses lettres, toutes celles de ses amis, et enfin je me risquai. Eus-je raison? Je n'en sais rien; je ne le crois pas; je n'aime plus beaucoup le livre; il est gâté à mes yeux par un ton d'ironie qui vient (je m'en rends compte) de ce que cette ironie était dirigée par moi contre moi-même. Je voulais tuer en moi le

romantique; pour y arriver, je le raillais en Shelley, mais je le raillais tout en l'aimant. Bon ou mauvais, le livre était écrit avec plaisir, avec passion, et je suppose que vous commencez à entrevoir ce que j'entends par la biographie considérée comme moyen d'expression.

Le romantisme de Shelley était le romantisme d'un très jeune homme. Mais qu'arrive-t-il au romantique qui ne meurt pas avant trente ans dans la baie de La Spezia ? Comment parvient-il à réconcilier les rêves de sa jeunesse avec la vie d'action qu'il est presque toujours forcé de mener dans son âge mûr ? Tel était le problème qui me troublait maintenant, et je cherchais un héros qui me permît de le traiter par les mêmes moyens. Un jour, je lus dans Maurice Barrès que la vie la plus intéressante du XIX^e siècle était celle de Disraeli. Je la connaissais un peu, mais assez mal. Je lus la Vie de Froude, puis celle de Monypenny et Buckle, puis la plupart des mémoires du temps, puis les lettres et romans de Disraeli lui-même. Plus je lisais, plus je sentais que je pouvais trouver là un héros auquel je m'intéresserais avec passion. J'avais affaire à un personnage nouveau pour moi, le romantique qui est en même temps un homme d'action qui réussit au sens temporel du mot, mais qui échoue au sens spirituel, et qui meurt, romantique impénitent, mais non victorieux.

Je n'aimais pas Disraeli jeune, avec ses chaînes d'or, ses gilets extravagants, son ambition. Mais j'avais beaucoup de sympathie pour Disraeli découvrant la résistance d'un monde hostile, pour Disraeli si grossièrement attaqué par des adversaires si médiocres, pour Disraeli tenace et jamais résigné à la défaite, pour Disraeli tendre époux de Mary Ann et ami fidèle de John Manners, et surtout pour Disraeli vieux, corps fragile et cœur si jeune. Il me semblait presque qu'à travers lui j'avais appris, sans l'avoir éprouvé moi-même, ce que sont la vieillesse et l'approche de la mort, dur et nécessaire apprentissage. En même temps il me semblait qu'à travers lui je pouvais exprimer une doctrine politique qui était exactement celle que je cherchais, je veux dire le conservatisme populaire, le mélange d'un grand respect pour la tradition, pour ce qui a été acquis dans le passé par l'humanité, avec un souci du bonheur de tous et un désir de réformes dans l'ordre. Ne pouvant moi-même, pour des raisons multiples, mener une vie d'action politique, je trouvais un plaisir passionné à participer à cette lutte sous le masque d'une figure qui m'était sympathique. Là encore vous apercevez, je pense, ce que j'entends par la biographie considérée comme moyen d'expression.

Et vous avouerais-je ce que je souhaiterais maintenant ? c'est, sous une troisième apparence, étudier la réconciliation d'un romantisme de jeunesse mal guéri avec la parfaite sérénité d'une philosophie plus pure. Ce combat, sous quels masques conviendrait-il de le livrer ? J'en vois deux possibles : Goethe et Meredith. Goethe commence la vie avec Werther, c'est-à-dire en pleine folie romantique, pour atteindre, vers le déclin, à l'équilibre. Quant à Meredith, ce que je trouve en lui de profondément intéressant, c'est qu'il est l'homme qui a essayé de refaire son caractère par ses œuvres et qui a presque réussi. Oui, je crois qu'une Vie de Meredith, écrite de ce point de vue, pourrait être un livre profondément intéressant à écrire et une merveilleuse leçon pour son auteur.

Encore une fois je vous demande pardon de vous avoir exposé des souvenirs, des projets personnels. La biographie considérée comme moyen d'expression, c'est celle dont le sujet a été choisi par l'auteur pour répondre à un besoin secret de sa nature. Elle sera écrite avec une émotion plus naturelle qu'une autre, parce qu'à travers les sentiments et les aventures du personnage s'exprimeront les sentiments du biographe lui-même : elle sera, dans une certaine mesure, une autobiographie déguisée en biographie. Du moins elle serait cela dans le « cas limite » où la vie du héros coïnciderait avec celle de l'écrivain. Vous concevez que cela n'est guère possible. D'abord, le héros est toujours plus grand que le biographe. Puis, ce n'est jamais tout son caractère qu'un biographe retrouve dans un caractère historique. C'est un aspect et souvent un aspect très fugitif, très limité, de son caractère.

Seulement, il n'est pas nécessaire d'avoir éprouvé un sentiment longtemps pour le connaître. Pour décrire un pays ou un groupe social, il n'est pas nécessaire d'y passer sa vie; au contraire ceux qui n'ont fait que le traverser en rapportent souvent des impressions plus fraîches, plus vives.

Le biographe de Byron n'aurait nul besoin d'être, comme Byron, un don Juan. Il n'est pas nécessaire qu'il ait conquis une lady Caroline Lamb, une lady Oxford, une Guiccioli. Il n'a nul besoin d'avoir abandonné une femme, ou d'avoir fui à l'étranger. Heureusement pour lui, il n'a nul besoin d'adopter l'attitude byronienne. Mais il serait bon que, fût-ce pour un temps très court, il lui fût arrivé un jour de comprendre que cette attitude est humaine. Le biographe de William Morris n'aura pas la générosité de William Morris, mais il essaiera de comprendre William Morris à la faveur du souvenir des meilleurs moments de lui-même.

Mais qu'il s'agisse d'un caractère tout entier, ou d'aspects fugitifs et limités de celui-ci, le problème reste le même. Est-il légitime de faire ainsi usage de l'observation indirecte? Est-il légitime de nous servir des souvenirs de nos propres passions pour interpréter, expliquer celles d'un caractère historique? Ne risquons-nous pas, en nous servant comme «cobaye témoin» d'un personnage différent, qui est le nôtre, de déformer l'image de celui dont nous voulons écrire la vie?

J'entends d'ici de terribles critiques. Tous ceux qui croient à l'histoire collection de faits, ne peuvent considérer qu'avec horreur une telle conception. Que dirait M. Gradgrind? Nous connaissons tous Thomas Gradgrind, biographe: «Thomas Gradgrind, sir, un homme de réalité, un homme de fait et de calcul, un homme qui agit d'après le principe que deux et deux font quatre et rien de plus, et à qui on ne persuadera jamais qu'il y a autre chose au-delà. Thomas Gradgrind, sir, péremptoirement Thomas, Thomas Gradgrind, une règle et une balance et une table de multiplication toujours dans sa poche, sir, prêt à peser et à mesurer une portion quelconque de la nature humaine et à vous dire ce qu'on y trouve. C'est une simple question de chiffres, un simple problème arithmétique.»

Je ne serais peut-être pas très effrayé par Mr. Gradgrind s'il était seul, mais je vois avec crainte et mélancolie, dans le même camp que lui, bien que si différent de lui, le charmant Mr. Nicolson qui, lui aussi, certainement, blâmerait de tels propos. «Subjectivité inadmissible», dirait Mr. Nicolson. Eh oui, certainement, subjectivité inadmissible. Or, si je me soucie fort peu de l'estime de Mr. Gradgrind, je tiens à celle de Mr. Nicolson et je voudrais essayer de le convaincre.

A la vérité, j'ai un peu moins peur de lui que je ne vous le dis, parce que je sais très bien qu'il a lui-même, et dans les meilleurs passages de son œuvre, été «très inadmissiblement subjectif», et comment aurait-il fait autrement? Nous désirons comprendre les êtres humains de tout autre façon que nous ne comprenons les mouvements des électrons ou les actes des oiseaux. Pourquoi? Parce que nous savons que nous avons à notre disposition, pour ces recherches plus délicates, un instrument plus parfait qui est la confrontation des sentiments d'un autre avec nos propres sentiments. Vous vous souvenez de l'admirable début de l'Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci de M. Paul Valéry? C'est à la fois la critique et la justification la plus fine de toute biographie un peu subtile. «Nous pensons, dit Valéry, qu'un homme a pensé, et nous pouvons retrouver entre ses œuvres cette pensée qui lui vient de nous; nous pouvons refaire cette pensée à l'image de la nôtre.»

Voilà en effet toute la vérité; nous pouvons refaire une pensée à l'image de la nôtre et nous n'avons à peu près aucun autre moyen de refaire une pensée. Valéry explique ensuite fort bien que c'est pour cela qu'il nous est facile de reconstituer un homme ordinaire, dont les mobiles et les idées ont été à peu près les nôtres, tandis que, s'il s'agit d'un homme qui a excellé en quelque point, nous avons bien plus de

mal à nous figurer la marche de son esprit. Il explique ensuite qu'ayant créé de toutes pièces une certaine idée d'un homme de génie, il chercha le nom qui lui conviendrait le mieux et qu'aucun ne lui parut mieux adapté à l'homme qu'il avait conçu que celui de Léonard de Vinci. Pour Valéry, le personnage se réduit donc à une coïncidence, mais il trouve ce modèle d'une vie intellectuelle supérieur à une suite d'anecdotes douteuses, de commentaires, de lettres et de dates. « Une telle érudition, dit-il, ne ferait que fausser l'intention toute hypothétique de cet essai. Elle ne m'est pas inconnue, mais j'ai surtout à ne pas en parler. »

Cela, c'est le cas extrême, celui qui serait le nôtre si nous disions, par exemple : « Je veux écrire l'histoire d'un romancier qui forge lui-même sa personne morale à l'aide de ses romans. Il se trouve que ce romancier s'appelle George Meredith. Mais c'est une simple coïncidence et ce qui nous intéresse vraiment, c'est un romancier théorique, et non pas l'homme George Meredith. » Il faut être Valéry pour avoir à la fois l'audace et le droit de poser le problème de l'histoire sous cette forme abstraite, mais tout biographe qui se cherche lui-même se rapproche un peu, qu'il le veuille ou non, d'un état d'esprit analogue.

Un jeune écrivain français, auquel un éditeur demandait une Vie pour une collection de biographies, répondit : « Volontiers, mais je ne sais pas l'histoire. Choisissez vous-même un personnage. Je veux seulement que ce soit un homme ou une femme qui ait toujours eu le désir d'imprimer à sa vie une certaine direction, et toujours aussi se soit heurté comme à une porte fermée. » Là encore nous trouvons à l'état pur le besoin d'exprimer qui pénétrera le sujet choisi de cette passion souterraine, seule capable peut-être d'une œuvre d'art.

Je vois très bien, croyez-le, combien ce type de biographie pourrait devenir dangereux. Par désir de s'exprimer, de s'expliquer, par sympathie ou antipathie pour un personnage (car le sentiment fort peut être antipathie, voyez Strachey), le biographe passionné risque de défigurer involontairement la vérité historique. Dans la mesure où il le fait, le genre est condamné et Nicolson a raison : « Subjectivité inadmissible. » Avant tout l'histoire (ou ce que nous en croyons savoir) doit être respectée. Publier une biographie, l'annoncer comme biographie, non comme roman, c'est annoncer des faits véridiques et un biographe doit à son lecteur la vérité avant tout. Il n'a pas le droit de construire un héros suivant ses désirs ou ses besoins. Il n'a pas le droit d'inventer des conversations, des incidents. Il n'a pas le droit d'omettre certains faits parce qu'ils rendent ses constructions psychologiques difficiles, mais il semble possible, dans certains cas (d'ailleurs rares), si le choix est heureux et bien adapté à la nature de l'auteur, que le biographe puisse exprimer quelques-uns de ses propres sentiments sans déformer ceux de son héros.

Mais cette identité des deux tempéraments est naturellement peu commune, et peu de héros aussi se prêtent à un tel traitement. On peut difficilement imaginer l'homme qui écrirait par cette méthode la vie du duc de Wellington et moins encore celle de Henry VIII. Mais si cette totale adaptation, cette confusion de l'auteur et du héros sont rares, je crois presque impossible d'écrire une biographie sans que, par certains côtés et à certains moments, le biographe s'efforce de sentir comme son héros. Autrement comment le comprendrait-il ? Déjà dans l'antiquité Tite-Live avait posé la règle : *Antiqua scribenti antiquus fit animus*. L'âme de celui qui écrit une Vie de Carlyle devient, au moins par moments, semblable à celle de Carlyle. S'il est incapable d'une telle intelligence sentimentale, il écrira un détestable Carlyle. Dans toute vérité psychologique il y a, et il faut qu'il y ait, une part de divination. Ce n'est pas par la seule raison critique que l'on peut comprendre pourquoi Byron n'aimait pas lady Caroline Lamb ; il faut, par de longues lectures, par une grande familiarité avec ses lettres, se faire des réactions à peu près semblables à celles de Byron et, tout d'un coup, le personnage s'illuminera pur

l'intérieur parce que, pendant un instant, même court, il aura coïncidé avec nous.

« Ah ! que la méthode est encore dangereuse ! » diront les historiens. Nous le savons bien. Elle est très dangereuse; elle demande à être maniée avec une prudence infinie, avec une parfaite honnêteté, avec un ferme désir de ne jamais altérer un fait. Il n'y a, en sa faveur, qu'un argument, mais il est tout-puissant : c'est qu'il n'y a pas d'autre méthode. On peut comprendre un fait scientifique par analyse et synthèse; on ne peut pas comprendre un être humain en épuisant sur lui tous les détails, parce qu'un être humain représente une complexité infinie et, qu'eût-on même des centaines d'années devant soi, on n'épuiserait jamais cette complexité. Il faut comprendre par coup d'Etat.

Et le lecteur? Le lecteur, lui aussi, cherche dans la biographie un moyen d'expression.

« Le très réel plaisir que le lecteur intelligent trouve aujourd'hui dans la biographie, dit M. Nicolson, n'a pas pour cause, en général, une énergie de pensée très active. Ses réactions sont provoquées par de lents processus d'identifications et de comparaisons. Il s'identifie avec certains caractères et compare ses propres sentiments et ses expériences avec les leurs. Ce processus, comme dit lord Oxford, procure de réels plaisirs. »

Là aussi il y a mimétisme, mais mimétisme en sens contraire. Le biographe se faisait semblable à son héros pour essayer de le comprendre; le lecteur se fait semblable au héros pour essayer d'agir comme lui. Rien n'a plus d'influence sur les actions des hommes que la connaissance d'actions d'autres hommes. « Puisque cela a été fait, je puis le faire », se dit le lecteur. Il est frappant de voir, en lisant l'histoire de Napoléon, l'influence qu'a eue sur lui la lecture de Plutarque et, d'une façon générale, l'influence de Plutarque sur tous les hommes de la Révolution française. Puis, trois générations plus loin, nous retrouvons l'influence de l'histoire de la Révolution elle-même sur les hommes politiques français des partis de gauche; tel se croit Danton, tel autre Saint-Just, tel autre Mirabeau. Voyez aussi, dans la jeunesse de Disraeli, combien la vie de César ou celle des grands hommes d'action religieux (et même celle de Loyola) ont eu d'influence sur sa formation.

Si nous pensons à nous-mêmes qui sommes, je crois, pour la plupart, des êtres dépourvus d'ambition et dans l'âme desquels les grandes vies politiques ne font pas vibrer de cordes à l'unisson, nous pouvons cependant constater des influences morales exercées par la lecture de Vies. Cette influence est souvent bonne, parce que les hommes dont on écrit la vie sont presque toujours des hommes supérieurs à la moyenne et qui nous emportent, au-dessus de soucis d'existence assez médiocres, dans une région de création plus libre et de pensée plus haute. Après avoir lu la vie de Beethoven, ou celle de Ruskin, ou celle de Goethe, on ne se sent naturellement pas l'égal de ces grands hommes, mais tout de même on a découvert qu'il existe en toute âme un personnage qui comprend et qui approuve les plus nobles de leurs attitudes. Nous nous disons que chez eux aussi ce coin de grandeur a pu être au début perdu dans une jungle de désirs et de passions contraires. Nous pensons que peut-être il suffirait de cultiver ce petit carré de terrain, de le mettre à l'abri des herbes envahissantes, pour arriver d'abord à le sauver puis à l'étendre. Comme on sort meilleur de la lecture des grands romans, de Guerre et Paix ou de Middlemarch, ou de Mrs. Dalloway, on sort meilleur de la lecture des grandes Vies.

Par là, qu'on le veuille ou non, la biographie est un genre qui touche à la morale et plus qu'aucun autre en littérature. Sans doute, nous venons de le dire, le roman éveille lui aussi des sentiments forts;

toute œuvre d'art, en tant qu'elle suscite des émotions et par là des désirs d'action, touche à la morale. Mais la biographie en est beaucoup plus près, parce que la crédibilité du récit, la certitude qu'éprouve le lecteur de l'existence réelle des êtres dont on lui parle, font que l'influence est ici plus grande. Un enfant qui lit *Olivier Twist* se dit : « Quel excellent petit garçon est Olivier Twist », mais croit-il vraiment qu'un être humain puisse être aussi parfait et le rester au milieu de telles aventures ? Un jeune Français qui lit les exploits de Jean Bart ou un jeune Anglais ceux de Nelson, sait que ces histoires sont vraies. L'émotion est peut-être moins vive que pendant la lecture d'un roman, mais l'influence sur l'action est plus forte.

Cette influence n'est d'ailleurs pas toujours bonne. Les lois de l'imitation psychologique font qu'un être humain en imite un autre, même s'il ne l'approuve pas. De même qu'il faut éviter de se lier avec des amis dont la vie est condamnable, parce que, comme on dit, « l'exemple est contagieux », de même je crois qu'il faut éviter de se lier par la lecture avec des personnages dangereux. Tout homme qui entreprend une biographie, fût-il le plus amoral des écrivains, eût-il horreur du seul mot de morale, il propose, qu'il le veuille ou non, une règle de vie fondée sur des exemples individuels. Je suis persuadé qu'en France, dans les années qui vont suivre, on va assister au développement d'un phénomène dont j'aperçois les premières traces, et qui est une renaissance des sentiments romantiques. On écrit beaucoup de vies en France, en ce moment. Le public les lit très volontiers. Or, on écrit surtout les vies des grands romantiques parce que ces vies sont les plus riches en drames sentimentaux. Il est certain que de telles lectures exercent une influence sur une génération qui, au sortir de la guerre, possédait en elle tous les éléments du romantisme, comme la génération de 1815, et qui l'ignorait.

Si le lecteur imitait des grands hommes cela seulement qui les a faits grands, une telle influence ne serait qu'excellente, malheureusement il n'en est pas toujours ainsi. Pascal donne, dans ses *Pensées*, la raison de cette imitation du « moins bon » :

« L'exemple de la chasteté d'Alexandre n'a pas tant fait de continents que celui de son ivrognerie n'a fait d'intempérants. Il n'est pas honteux de n'être pas aussi vertueux que lui, et il semble excusable de n'être pas plus vicieux que lui. On croit n'être pas tout à fait dans les vices du commun des hommes quand on se voit dans les vices de ces grands hommes ; et cependant on ne prend pas garde qu'ils sont en cela du commun des hommes. On tient à eux par le bout par où ils tiennent au peuple, car, quelque élevés qu'ils soient, si pourtant sont-ils unis au commun des hommes par quelque endroit. Ils ne sont pas suspendus en l'air, tout abstraits de notre société, non, non. S'ils sont plus grands que nous, c'est qu'ils ont la tête plus élevée; mais ils ont les pieds aussi bas que les nôtres. Ils y sont tous à même niveau et s'appuient sur la même terre; et par cette extrémité ils sont aussi abaissés que nous, que les plus petits, que les enfants, que les bêtes. »

Une idée importante à noter c'est que, même si la vie racontée est celle d'un homme de grand caractère, et même si le lecteur qui la lit est digne de comprendre ce caractère, d'une biographie se dégagera toujours une morale individualiste et jamais une morale sociale. Les individus qui ont fait assez de bruit dans l'histoire politique ou littéraire pour devenir des sujets de biographies ont généralement atteint ce résultat en s'occupant uniquement d'eux ou de leurs œuvres. C'est frappant dans les biographies de grands écrivains. Même quand il s'agit d'un homme en apparence très sociable comme Dickens, on voit tout de suite que l'égoïsme a été terrible. Dès que le livre qu'il était en train d'écrire avançait moins vite, semblait moins bon, il accusait la famille, le lieu où il se trouvait et il fallait partir, non pas dans huit jours, non pas dans deux jours, mais tout de suite. Examinez impartialement la vie d'un Tolstoï, en l'éclairant par les récits de ses enfants et par la petite autobiographie de la comtesse Tolstoï, vous verrez que là aussi le développement envahissant d'une

personnalité forte a été sans limites. Le résultat naturel est que le lecteur, s'il se croit le moindre génie dans une spécialité quelconque, se trouve aiguillé, par la lecture des grandes vies, vers le besoin d'indépendance et vers le mépris des règles de politesse sociale.

Cela d'autant plus que, même pour les hommes qui ont été modestes, tranquilles, qui ont eu peu d'ambition, comme Pasteur par exemple, ou Darwin, la biographie retient surtout d'eux les actes par lesquels ils différaient des autres et donne à leurs personnes un relief que n'ont pas les hommes moyens et que sans doute ils n'avaient pas eux-mêmes pour ceux qui les connaissaient.

Lisez les Vies officielles de Herbert Spencer; vous n'y trouverez pas cet étrange vieillard si occupé de repeindre avec de l'encre rouge les fleurs de son tapis, tel que le connurent les deux charmantes vieilles filles avec lesquelles il passa plusieurs années à la fin de sa vie, et qui écrivirent *Home Life with Herbert Spencer*.

Je sais bien que l'on peut répondre : «Il vaut mieux qu'il en soit ainsi. Que nous importe, si nous voulons juger une philosophie, et même un philosophe, de savoir qu'il attachait une grande importance à la couleur de son tapis ou à l'épaisseur de ses chaussettes ? »

Je ne sais pas. Il est toujours dangereux de donner comme exemple d'une vie possible une vie devenue irréaliste par un trop grand nombre d'omissions. Je crois, certes, que la vérité sur un homme devrait avant tout contenir tout ce qui forme sa grandeur, mais je crois qu'il ne faudrait pas toujours négliger ce qui fait sa petitesse, car la vraie grandeur est souvent faite de petites choses dominées.

Résumons maintenant l'action morale de la biographie. Elle éveille en nous le sentiment de la grandeur ; elle donne confiance en montrant la force de l'individu ; elle peut présenter le danger d'exciter toujours et de ne calmer jamais. Et pourtant, si elle sait montrer, à côté des événements tragiques de la vie, le calme et l'oubli qui les suivent, à côté des grandes ambitions, la vanité des réalisations, elle peut aussi apaiser. Il y a à la fois une grande beauté et une grande douceur dans l'image du vieux Ruskin assis devant sa fenêtre, regardant vaguement les nuages et murmurant : « Beautiful... beautiful... » Le biographe qui, comme Strachey, sait faire passer à travers le récit des faits l'idée poétique du destin, celle de la fuite du temps, celle de l'humilité de la condition humaine, nous apporte une secrète douceur.

Pour bien exprimer cette plus grande morale, il faut surtout que le biographe ne pense jamais à la morale. «En 1840, dit Nicolson, la gravité morale intervint de nouveau et l'art de la biographie déclina, jusqu'en 1881. » C'est vrai; tout biographe devrait écrire sur la première page de son manuscrit : « Tu ne jugeras point. » Le jugement moral peut être suggéré; dès qu'il est exprimé, le lecteur se trouve rappelé dans le monde de l'éthique et échappe au monde de l'esthétique.

Lytton Strachey, dans un remarquable article sur Carlyle, montre que le désir d'être un prophète a beaucoup nui à la valeur de Carlyle comme historien.

« Etre un prophète, c'est être un moraliste; et c'étaient les préoccupations morales qui, chez Carlyle, nuisaient si fort à ses instincts artistiques. C'est curieux : mais la moralité semble appartenir à une classe de choses qui ont la plus grande valeur, qui sont en fait une partie essentielle de tout mécanisme humain, mais dont on ne devrait parler qu'avec beaucoup de circonspection. Carlyle ne savait pas cela

et le résultat a été désastreux. En particulier, dès qu'il écrit l'histoire, il lui est impossible d'échapper aux effets dévastateurs de sa téméraire moralité.

« C'est peut-être la platitude d'un tel état d'esprit qui est son caractère le plus exaspérant. Vraiment, l'on pense que le pauvre Louis XV aurait pu être autorisé à mourir sans un sermon de Chelsea. Mais non ! Il ne faut pas laisser échapper l'occasion. Le prédicateur prend une brève inspiration et prononce un discours, avec une singulière emphase, sur les données les plus évidentes : la mortalité, la fragilité des couronnes, la vanité des plaisirs...

« Il y a une grandeur imaginative dans sa conception de Cromwell, par exemple. Mais tout est gâté par le désir dominant de transformer l'étrange protecteur en un héros moral fait pour plaire à Carlyle lui-même, de sorte que, après tout, les lignes sont brouillées, la production confuse et le portrait décevant. »

Oui, toute préoccupation morale, dans une œuvre d'art quelconque, qu'il s'agisse d'un roman ou d'une biographie, tue l'œuvre d'art. Dès qu'on veut prouver quelque chose, on ne prouve rien. Cela n'empêche pas que de grands thèmes moraux ne puissent imprégner l'œuvre. Pensez une fois de plus aux drames lyriques de Wagner; on ne peut dire que la Tétralogie prouve quelque chose, mais elle est traversée par de grands thèmes : la Servitude de l'Or, la Rédemption par l'Amour, thèmes qu'élargit encore cette langue à la fois confuse et claire qu'est la musique. Je crois qu'il en pourrait être de même dans une grande biographie inspirée et soutenue par de fortes passions. Il lui est interdit d'avoir un but moral, mais il est beau qu'on y entende sonner de temps à autre la trompette de la Destinée

CHAPITRE CINQUIÈME

L'autobiographie

AU moment de commencer une série de conférences sur un unique sujet, le conférencier cherche une idée centrale qui puisse, au cours de la série, lui servir de fil directeur. Quand il a bien tourné autour du sujet, quand il l'a abordé par des côtés très différents, il finit par apercevoir ce qui lui donne son unité. La série est alors comme un de ces grands parcs au centre desquels est un château. Le parc est bien dessiné; toutes les allées convergent vers le centre d'une étoile. Quand on entre par une petite porte, on ne sait d'abord quelle direction prendre ; on traverse une première, une deuxième, une troisième allée; on voit alors qu'elles suggèrent toutes l'existence d'un centre invisible, et le plan d'ensemble apparaît. Je crois que c'est ce qui nous arrive. Nous avons abordé la Biographie par l'allée «œuvre d'art », par l'allée «moyen d'expression », par l'allée «science»; nous voyons que toutes nous conduisent vers une question centrale : est-il possible de savoir la vérité sur un homme? Jusqu'à présent la réponse nous a paru négative. Il reste un cas où nous pourrions former quelque espoir : c'est celui de l'autobiographie.

« C'est par lui-même que la vie de tout homme pourrait être le mieux écrite », dit le Dr Johnson. Le grand docteur a-t-il raison? Sans doute, il semble en effet que chaque homme connaisse assez exactement les faits de sa propre vie et qu'il lui suffirait d'être honnête pour en donner un récit complet. Il semble, en particulier, que s'il souhaite écrire une biographie psychologique, il puisse aussi, mieux que personne, retrouver ses mouvements intérieurs, les mobiles de ses actes et, bien plus, les secrets des actes qu'il aurait voulu accomplir et que les circonstances ne lui ont pas permis d'accomplir. Telle est la première apparence. Si l'on réfléchit plus longuement, on voit qu'il y a de sérieuses réserves à faire. Plusieurs causes jouent pour rendre inexact ou mensonger le récit autobiographique :

1° La première est l'oubli. Dès que nous voulons écrire l'histoire de notre vie, la plupart d'entre nous découvrent qu'ils en ont oublié une grande partie. Pour beaucoup, l'enfance est entièrement abolie. Pour mon compte, jusqu'à l'âge de sept ou huit ans, je ne trouve que quelques rares souvenirs éclairés ; ils se présentent comme de petits tableaux isolés qu'entoure, des deux côtés, la plage noire de l'oubli. Peut-être est-ce chez moi infirmité personnelle, car certains auteurs semblent avoir les souvenirs les plus lointains. Tolstoï se rappelait fort bien l'impression qu'il éprouvait quand, à l'âge de six mois, on le plaçait pour le laver dans une cuve de bois; il se souvenait de l'odeur du bois savonné et de cette sensation glissante et grasse sous ses pieds. Sir Edmund Gosse, dans *Père et fils*, a des souvenirs d'enfance précis et évidemment véridiques. Goethe se souvient très bien de ses promenades d'enfant sur les murs de Francfort; il est curieux de voir que chez lui l'enfant avait déjà ce sentiment d'aimer à plonger en mille vies diverses et qu'il éprouvait, en regardant à ce moment les petits jardins des bourgeois de Francfort, des impressions qui étaient déjà d'un « homme de lettres ».

Anthony Trollope décrit admirablement ses impressions d'écolier de sept ans. « Je me souviens très bien, dit-il, du Dr Butler, notre principal, m'arrêtant dans la rue et me demandant, avec toutes les foudres de Jupiter dans son sourcil et tout le tonnerre dans sa voix, s'il était possible que l'école d'Harrow fût déshonorée par un petit garçon aussi affreusement sale que moi. Oh ! ce que j'ai pu sentir à ce moment! Mais mes sentiments n'étaient pas visibles. Certes, j'étais sale, je n'en doute pas, mais je crois qu'il était cruel. »

Trollope se souvient de ce sentiment parce qu'il a été très vif, et souvent ainsi l'enfance n'apparaît à l'homme que comme une suite de très rares épisodes, ceux qui ont produit une impression si violente que le choc nerveux nous ébranle encore après tant d'années. C'est pour cela que les enfances des temps de guerre ou de révolution laissent des souvenirs plus riches que les enfances calmes et heureuses. Dans l'autobiographie de Benjamin Haydon, on voit la forte impression faite sur lui par la Révolution française et comment les petits garçons anglais s'amusaient, vers 1794, avec des guillotines en miniature, à couper vingt-cinq fois par jour la tête de Louis XVI.

Quelquefois les souvenirs sont au second degré. Des parents ou des grands-parents nous ont raconté notre propre enfance, et nos souvenirs sont en réalité les souvenirs de leurs récits. Herbert Spencer qui, tout en écrivant son autobiographie essayait de s'observer en savant, dit très bien : « Pour les incidents de l'enfance, mes souvenirs ont pris cette forme secondaire qu'ils prennent presque toujours, je crois, à un âge plus avancé. Je me souviens simplement qu'il y eut un temps où je me souvenais. J'avais une petite sœur, Louise, plus jeune que moi d'un an, qui mourut à l'âge de deux ans. Mes jeux avec elle dans le jardin m'avaient laissé de pâles images qui survécurent longtemps. Longtemps aussi surnagea le souvenir de m'être perdu dans la ville où je m'étais égaré pour trouver la maison d'amis que j'aimais beaucoup, le résultat étant que le crieur public fut envoyé pour me chercher. Mais mon souvenir d'enfance le plus vif est celui d'avoir été laissé seul pour la première fois. Tout le monde était sorti, sauf la nourrice qui était chargée de moi. Elle profita de l'occasion pour sortir aussi, fermant la porte à clé et me laissant seul. Or, un soir par semaine, - il se trouvait que c'était le soir en question, - c'était la coutume de sonner un carillon sur les cloches de l'église de la Toussaint, à Derby. Tandis que je souffrais le martyre par cette première solitude, les cloches sonnaient gaiement et l'effet fut d'établir en moi une association si forte que pendant toute la première partie de ma vie, et même dans son adolescence, je n'ai jamais pu entendre ces cloches sans éprouver un sentiment de tristesse. »

Oui, ce qui nous reste de notre enfance, ce sont des choses aussi petites que celles-là, des sentiments confus mêlés à des associations dont les causes sont devenues obscures. Cela est insuffisant pour expliquer l'individu déjà si complexe que nous sommes tous à l'âge de six ou sept ans. De cette immense acquisition de vocabulaire, d'idées, de sentiments, de notre apprentissage du monde extérieur, des images successives de la société qui se forment dans notre esprit d'enfant, nous ne conservons presque rien. Aussi l'autobiographie de l'enfance est-elle presque toujours médiocre et fautive, même quand l'auteur est sincère.

C'est d'ailleurs une raison pour goûter tout particulièrement les souvenirs de ceux qui ont eu la chance de conserver de ce temps une image fidèle de cette période de leur vie. J'ai déjà cité l'enfance de Tolstoï. Maurice Baring a décrit la sienne d'une façon charmante dans les Marionnettes de la mémoire, et j'aime aussi infiniment les premières pages de cette belle autobiographie, Apostat, de Forrest Reid.

Le mécanisme de l'oubli fonctionne tout au long de la vie. Nos oublis ne sont plus aussi complets qu'au temps de l'enfance, parce que l'individu adulte est installé dans un cadre social, ce qui accroche ses souvenirs à des réalités fixes qui l'entourent et demeurent. Pourtant, s'il est complètement dépaysé, déraciné, des zones entières de sa vie peuvent être oubliées par lui de très bonne foi. Même dans les cas où il se souvient, le souvenir est incomplet. Supposons par exemple que j'essaie d'évoquer la mobilisation du mois d'août 1914. Je retrouve, il est vrai, quelques images, mais que représentent-elles ? Peut-être quelques minutes. Tout le reste, toutes les longues heures d'attente et d'angoisse se sont

évanouies à jamais. Nous nous apercevons de notre puissance d'oubli quand nous retrouvons une note un peu détaillée prise par nous sur des événements dont nous avons été témoins. Alors, à la lecture de nos propres souvenirs, les images ressurgissent en effet. Mais nous voyons que, si nous n'avions conservé ce témoin écrit, nous eussions composé un récit non seulement incomplet, mais inexact.

C'est pourquoi il faut attacher une singulière valeur aux mémoires qui sont mêlés de journaux, comme c'est le cas, par exemple, de cette autobiographie de Haydon dont nous parlions tout à l'heure. Le journal pur peut sembler fastidieux par la monotonie de sa forme, mais les fragments de journaux insérés dans un récit organique lui donnent une remarquable authenticité. Il est d'ailleurs probable que beaucoup de grands mémoires ont été écrits à l'aide de journaux plus anciens. On ne peut concevoir, par exemple, comment le cardinal de Retz aurait pu, après quinze ou vingt ans, écrire les siens, reproduisant des conversations entières entre lui et la reine, entre lui et Mazarin, s'il ne s'était servi d'une part de son propre journal, et, d'autre part, pour les séances du Parlement, des registres de cette compagnie.

En particulier, nous oublions nos rêves. Souvent, nous les avons oubliés quelques minutes après le réveil. D'une autobiographie honnête ils sont entièrement absents et pourtant notre vie, nos pensées, sont faites en partie de l'étoffe des songes. A la vérité, songes et réalité manquent à la fois à notre récit, car nos jours et nos nuits se composent d'une infinité d'images et de sensations, et l'infini est, par définition, inépuisable. James Joyce écrit les huit cents pages serrées de son Ulysse pour raconter une seule journée d'homme et il est encore loin d'être complet. Que dire de l'autobiographe qui enferme les vingt mille journées de sa vie en un ou quelques volumes ?

2° Une seconde cause de déformation, c'est l'oubli volontaire pour raisons esthétiques. Si un autobiographe est en même temps un écrivain de talent, il est tenté, qu'il le souhaite ou non, de faire du récit de sa vie une œuvre d'art. Pour y réussir, ses matériaux, même triés par le divin oubli, sont encore trop nombreux. Prenez un journal comme celui de Pepys. C'est très amusant et nous y sommes tous attachés pour mille raisons qui ne sont pas des raisons littéraires. Pour en faire une œuvre d'art il faudrait beaucoup effacer. Cela est vrai aussi du journal d'Amiel. Seul un journal court peut avoir à la fois le charme de la naïveté quotidienne et le charme artistique que donne à un récit l'unité de la personnalité de l'écrivain. C'est le cas, par exemple, de l'admirable journal de Byron à Ravenne qui vient d'être republié par les soins de lord Ernle. Mais le journal de Ravenne est l'histoire de quelques jours. La méprisante lassitude de Byron ne lui a pas permis d'écrire ainsi toute sa vie. Il est probable que les mémoires publiés par Moore étaient des mémoires en forme, construits grâce à de convenables et nécessaires oublis.

Herbert Spencer a très bien dit encore que, pendant toute notre vie, la mémoire laisse tomber, construit, élimine, transforme la vérité, en ne donnant aucune place à la vie quotidienne, à ces événements simples, à ces périodes sans accidents qui forment pourtant l'essentiel de toute existence humaine.

« Un biographe ou un autobiographe, dit-il, est obligé de supprimer de son récit la banalité de la vie quotidienne et de se limiter presque exclusivement aux événements, aux actions, aux traits dominants. Autrement, il serait tout à fait impossible aussi bien d'écrire que de lire les énormes volumes qui deviendraient nécessaires. Mais en supprimant ce traintrain de la vie qui forme cette partie infiniment plus longue que le grand homme a en commun avec les autres, en mettant en relief seulement les choses frappantes, il produit l'impression que la vie en question diffère des autres vies beaucoup plus qu'elle n'en diffèrait en réalité. Ce défaut est inévitable. »

Observation fine et profonde, qui confirme ce que nous disions sur la morale trop individualiste qui se dégage de toute biographie. On acquiert, en lisant la vie d'un homme, l'impression que cette vie a été beaucoup plus intéressante, beaucoup plus extraordinaire que n'a été la nôtre. Or, c'est vrai en partie, parce qu'il s'agit d'un grand homme, mais ce n'est vrai qu'en partie, car ces événements si remarquables n'ont rempli que quelques heures peut-être de la vie du héros, le reste de cette vie étant à peu près semblable à la nôtre. La mémoire est un grand artiste ; elle choisit, mais elle choisit trop bien; elle fait pour chaque homme, pour chaque femme, du souvenir de sa vie, une œuvre d'art et un document faux.

3° L'autobiographie ne déforme pas seulement par oubli. Elle déforme aussi par l'effet de cette naturelle censure qu'exerce l'esprit sur ce qui est désagréable. Revenons au récit d'une enfance; quand elle a été mécontente ou honteuse, il est presque impossible qu'elle soit racontée sincèrement. Nous nous souvenons des faits quand nous désirons nous en souvenir; nous rejetons dans l'oubli ceux qui nous ont blessés; nous les transformons, d'abord consciemment : nous faisons un récit un peu plus beau, un peu plus vif, un peu plus animé que n'a été l'événement réel. Le succès qu'obtient ce récit nous encourage à l'embellir. Peu à peu nous arrivons à nous souvenir du récit et non plus de l'événement et, de bonne foi, l'œuvre de notre imagination remplace les images toujours plus pâles d'une réalité disparue. Rien de plus surprenant que de retrouver des notes prises par nous au moment où se passait un événement et de les comparer avec le souvenir que celui-ci est devenu ensuite pour nous. Comme exemple d'une enfance inconsciemment déformée par une curieuse honte, on peut citer celle de Disraeli qui, dans tous les fragments autobiographiques qu'il nous a laissés, soutient que sa famille venait de Venise, alors qu'elle venait en réalité d'une petite ville, Forlì. Mais Venise lui plaisait par l'éclat du nom, de son histoire, par la beauté de ses palais, par les ors et les colombes de la place Saint-Marc, et la substitution s'était faite dans son esprit et sans doute malgré lui.

« Swinburne, dit M. Harold Nicolson, ne négligeait pas, à l'occasion, d'orner son arbre généalogique de certains ancêtres décoratifs, mais purement fictifs. » Il parlait des globules français de son sang, expliquait que ces globules venaient d'une Polignac et même, quand il était particulièrement en verve, du marquis de Sade. Ce n'était pas vrai, pas plus que n'était vrai que le cardinal de Retz fût de famille « illustre et ancienne » comme il le dit dans ses mémoires. Mensonges naïfs et assez touchants ; mensonges pourtant et déformation.

4° Une autre forme de censure est exercée par la pudeur. Très peu d'hommes ont eu le courage de dire la vérité sur leur existence sexuelle. On peut évidemment citer Rousseau qui, en deux ou trois passages, a été extrêmement hardi. Mais on peut se demander si, dans le cas de Rousseau, il n'y a pas une sorte d'exhibitionnisme qui le pousse à exagérer ses souvenirs sur de tels sujets. En tout cas, son exemple même prouve que de telles confidences nous sont pénibles. On pense, en les lisant, à cette terrible idée qu'avait eue Swift d'un parlement d'hommes nus ; que nous le voulions ou non, l'homme vêtu, l'homme civilisé, est devenu plus vrai pour nous que l'homme nu. Nous sommes reconnaissants à Benjamin Constant qui, dans son Cahier rouge, nous raconte ses amours, de les raconter chastement. Il vaut mieux, en de semblables matières, suggérer que décrire. Ce sont les passions et les événements qui sont individuels et rares, la physiologie banale.

D'ailleurs, comment l'autobiographe dirait-il la vérité sur ces sujets? Puisqu'il écrit, c'est qu'il est un artiste, c'est qu'il éprouve, comme tout artiste, un besoin d'évasion. Or, pour qu'un récit constitue une évasion véritable, il faut qu'il soit pour l'auteur le prétexte d'une vie plus conforme à ses désirs que n'a été sa vie véritable. Pour se donner cette vie, il fera comme le romancier : il la créera. La seule différence avec le romancier est qu'il la créera en disant (et peut-être en croyant) que c'est la sienne propre, tandis que le romancier est conscient de sa création. « La première impulsion de l'artiste, dit

Forrest Reid, lui vient de son mécontentement et son art est comme une plainte pour atteindre aux champs Elysées. » « Je puis promettre de vous présenter le monde réel et les gens qui y ont vécu sans même un chiffon de déguisement, mais je sais que je ne peux pas tenir ma promesse. »

5° Et non seulement la mémoire oublie, soit par simple effet du temps, soit par censure volontaire, mais surtout elle rationalise; elle crée après l'événement les sentiments ou les idées qui auraient pu être cause de l'événement, mais qui en réalité ont été inventés par nous après l'événement lui-même, lequel est l'œuvre du hasard. Dans beaucoup de cas, nous trouvons des mobiles nobles et héroïques pour des actes que nous avons faits sans le vouloir, sans le savoir. Est-il vrai que César ait voulu passer le Rubicon ? Il est certain que Napoléon n'a pas voulu le 18 Brumaire. Lisez des mémoires de généraux et comparez la belle construction claire que devient une bataille dans les mémoires de celui qui la dirigea avec ce que fut une bataille réelle. Nous avons tous vu des combats. Avant le commencement de l'action, il y avait un plan clair, des bonds successifs, voulus et dessinés par les états-majors. La bataille commencée, des gens vont, viennent, courent, les téléphones sont coupés, les troupes se dispersent et le récit sincère serait celui d'une affreuse angoisse intellectuelle. Mais les mémoires du général diront : « Je débouchai alors de la forêt et décidai d'attaquer la gauche ennemie. »

Il en est de même dans la vie politique. Le ton de voix d'un interlocuteur, la qualité d'une conversation ont une influence sur une décision; très souvent des sentiments comme l'amour ou l'amitié transforment toutes les démarches d'un homme : il change de parti politique parce qu'il a épousé une femme qui ne partage pas ses anciennes idées, il se convertit, il renouvelle sa philosophie. Comme Auguste Comte, il fait de la femme le centre de son système parce que Clotilde de Vaux a passé dans sa vie; s'il est économiste, il transforme les chiffres et fait dire aux statistiques ce qui plaît aux êtres qui lui sont devenus chers.

Quand la crise est passée, il regarde en arrière, rationalise, et dit : « Je suis socialiste, je suis positiviste, je suis conservateur... La marche de mes idées fut la suivante. Tel raisonnement m'a convaincu. » Plus tard, dans la vieillesse, il se trouve en présence (s'il examine le passé) de toutes ces crises successives, incohérentes, contradictoires et, ne pouvant supporter de ne pas se comprendre lui-même, il fait de sa vie un système et l'organise pour que ce système soit cohérent.

Examinons le cas de Rousseau; il est important parce que les Confessions ont été un des exemples qui ont inspiré à d'autres hommes le désir et le courage d'écrire une autobiographie. « Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et qui n'aura point d'imitateurs. » Dans le cas de Rousseau, nous possédons à la fois une confession que son auteur veut sincère jusqu'à l'humilité, et comme moyens de vérification, une correspondance qui remonte fort haut. Or, si nous confrontons la correspondance avec les Confessions nous trouvons que, pour les premières années, Rousseau a exagéré sa balourdise et sa lenteur d'esprit; ses lettres sont beaucoup plus intelligentes que ne pourraient l'être celles du petit rustre qu'il écrit dans les Confessions. Pourquoi? Peut-être a-t-il voulu mettre son esprit en rapport avec l'humilité de sa condition. En outre, Rousseau, à cinquante ans, est indépendant, républicain, et souhaite trouver dans le jeune homme qu'il a été les premiers traits de cette indépendance. Or, à la vérité, il n'a été jusqu'à vingt-cinq ans qu'un laquais assez souple, très gauche et candide, mais sans aucune raideur de principes. Dans les Confessions, il néglige absolument de nous apprendre (ce qui apparaît clairement dans les lettres) que c'est un déni de justice de l'ambassadeur dont il était le secrétaire qui le rejeta vers la sauvagerie et vers la liberté. S'il avait eu un chef intelligent, sans doute n'aurions-nous pas eu Rousseau, mais cela, Rousseau ne peut l'admettre. Il l'admet d'autant moins que les Confessions « sont moins une autobiographie désintéressée qu'un mémoire justificatif¹ ».

6° Une dernière cause de manque de sincérité dans les autobiographies, c'est le besoin très légitime

de protéger ceux qui ont été nos compagnons ou complices dans les actions décrites par nous. Si même nous avons décidé de tout dire sur notre vie, nous n'avons pas le droit de décider de tout dire sur celle des autres, ou du moins nous ne croyons pas avoir ce droit. Nous admettrions que lord Byron eût écrit une confession. Nous eussions difficilement admis que lord Byron eût écrit, sous forme directe et non romanesque, la confession de Caroline Lamb.

Donc, impossibilité de retrouver le passé; impossibilité de ne pas déformer involontairement, et enfin, impossibilité de ne pas déformer volontairement, voilà bien des obstacles qui font craindre que la véritable autobiographie ne puisse jamais être écrite. Le grand autobiographe devrait posséder le génie d'analyse et la perspicacité d'un Proust, le sens de l'unité humaine d'un Fernandez et en outre une impartialité, une objectivité telles à l'égard de sa propre vie qu'il la pourrait survoler comme Bergotte survolait celle de ses médiocres héros. Un tel personnage est-il inconcevable ? Non, mais il faut reconnaître qu'il n'a pas, jusqu'à présent, existé. C'est dommage.

« Oh ! dit Jane Carlyle, si je pouvais écrire ma propre biographie, depuis le commencement jusqu'à la fin, sans réserves, sans couleurs fausses, ce serait un document sans prix pour les femmes d'Angleterre et cela en plus d'un point. Mais la décence me l'interdit. »

Il y a pourtant des exemples d'autobiographie en tous points satisfaisants. Vous en possédez une en Angleterre et qui a été publiée du vivant de son auteur. C'est Père et Fils d'Edmund Gosse. Là, le mobile qui a poussé Sir Edmund Gosse à écrire semble être le mobile habituel du romancier : un désir de libération, de délivrance. Mais le ton est si juste, les portraits si fidèles, l'impartialité si grande, qu'à aucun moment le lecteur ne peut être choqué. Père et Fils demeure la preuve, et une des rares preuves, qu'un examen libre de soi-même est possible.

Indiquons tout de suite les raisons pour lesquelles cette réussite fut possible. Père et Fils est une biographie spirituelle, c'est l'histoire du développement des idées d'un homme, de son intelligence. Tel est aussi le cas d'un livre qui a le charme, et parfois rappelle le ton de Père et Fils : je veux parler de l'Autobiographie de Mark Rutherford. Rarement un homme a parlé avec plus de naturel de sa vie religieuse, de la naissance de ses doutes, de ses idées sur l'amour et la mort. Il est vrai que l'autobiographie avait ici légèrement déguisé un peu l'histoire de Mark Rutherford et différait de celle de William Hals White, son créateur. Mais elle est différente par les faits et la confession spirituelle est authentique. Or là aussi la réussite est parfaite.

Et si nous en venons maintenant aux autobiographies posthumes, nous remarquons tout de suite aussi que les seules parfaites sont celles où l'auteur n'a décrit que cette marche d'un esprit. Vous avez John Stuart Mill, vous avez Newman, vous avez Gibbon, vous avez (avec un peu moins de perfection) Herbert Spencer; nous avons les Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse d'Ernest Renan. Pourquoi de telles autobiographies intellectuelles sont-elles supérieures aux autres? C'est d'abord, je crois, parce que tout ce qui concerne la vie de l'esprit est, en apparence du moins, beaucoup plus conscient que le reste de notre existence; c'est ensuite parce que nous avons moins de pudeur intellectuelle que nous n'avons de pudeur sentimentale ou sensuelle. Nous pouvons avoir honte de certaines de nos actions, de certains de nos sentiments ; nous avons rarement honte de nos idées. Au moment où nous écrivons, nous entreprenons de les expliquer parce que nous croyons légitimes les démarches par lesquelles nous

sommes arrivés à une position intellectuelle. Si nous ne les croyions pas légitimes, nous penserions autrement. De là, par exemple, la noblesse tranquille d'un livre comme l'autobiographie de J. S. Mill. Aucun événement. Il semble que toute une vie se soit passée à poursuivre une pensée juste. L'impartialité de l'auteur est parfaite. Quand il rencontre un homme différent de lui-même, il le juge avec une admirable sérénité. Je ne veux pas vous citer des textes que vous connaissez mieux que moi; je voudrais seulement vous lire les quelques lignes sur Carlyle; Mill ne l'aimait pas, n'était pas fait pour le comprendre, et pourtant voici ce qu'il dit de lui :

« Je ne me considérais pas comme un juge compétent de Carlyle. Je sentais qu'il était un poète et que je n'en étais pas un; qu'il était un homme d'intuition, ce que je n'étais pas; que, comme tel, non seulement il voyait bien des choses longtemps avant moi, mais aussi pouvait voir beaucoup de choses qui ne lui étaient pas visibles, même après qu'elles m'avaient été indiquées. Je savais que je ne pouvais faire le tour de cet homme et je ne pouvais jamais être tout à fait certain de voir par-dessus lui. Aussi n'ai-je jamais eu la présomption de le juger jusqu'à ce qu'il me fût interprété par un troisième qui était de beaucoup notre supérieur à tous deux, qui était plus un poète que lui, et plus un penseur que moi, dont la nature enveloppait la sienne et beaucoup plus encore. »

La seule objection que l'on pourrait faire à un livre comme celui de John Stuart Mill serait la suivante : n'est-il pas artificiel d'isoler ainsi chez un homme le développement intellectuel ? Mais on peut répondre que ce n'est pas artificiel dans le cas de certains hommes pour qui la vie de l'intelligence est tout.

Le cas de Spencer est un peu différent. Spencer a voulu non seulement écrire une autobiographie intellectuelle comme John Stuart Mill, mais en même temps fournir un document scientifique sur un personnage qu'il considérait comme le plus intéressant de son temps et qui était lui-même :

« Il me semble qu'une histoire naturelle de moi-même accompagnerait utilement les livres qui ont été la principale occupation de ma vie. Dans les chapitres suivants, j'ai essayé de donner cette histoire naturelle. Que j'aie complètement réussi n'est pas probable, mais peut-être ai-je réussi partiellement. En tout cas, une vérité importante a été rendue claire, c'est que dans la genèse d'un système de pensées, la nature émotionnelle est un facteur important, aussi important peut-être que la nature intellectuelle. »

Ces quelques lignes sont très remarquables. L'expression « natural history of myself » est à retenir et elle constituerait en effet un idéal possible des autobiographes, si on pouvait réaliser une telle histoire naturelle de soi-même.

Mais pourtant voyez combien, même dans le cas de Spencer, cette histoire naturelle est loin d'être impartiale. Spencer est plein des scrupules les plus louables ; il se demande longuement si l'on peut, dans une autobiographie, dire du bien de soi-même, car d'un côté, dit-il, si l'écrivain néglige les incidents qui ont marqué les progrès de son caractère et de son succès, cette omission diminue la valeur du récit. « D'un autre côté, comme ils lui apportent une sorte d'honneur, le fait de les mentionner peut apparaître comme un signe de vanité, bien qu'il puisse résulter simplement du désir de présenter complètement le sujet, ou du sentiment qu'en face du compte débiteur il est juste, exact, de placer le compte créditeur. Que faire alors ? Au premier abord, il semble possible pour lui qui raconte sa propre vie telle que la dessine son propre portrait, d'être véridique. Mais en fait, c'est impossible. »

Et, en effet, malgré tant de conscience, nous ne pouvons nous empêcher de penser que Spencer a dit trop de bien de lui. Le sentiment d'oppression par la personnalité des autres, dès que celle-ci tend à s'enfler ou à s'étaler, est si fort chez chacun de nous, qu'il nous est presque impossible d'entendre un

homme parler de lui sans éprouver une intense impression de comique ; c'est injuste, c'est même absurde, mais c'est ainsi. Il n'y a rien en réalité de vraiment drôle dans le passage que je vais vous lire, et pourtant nous ne pouvons l'entendre sans sourire :

« Probablement beaucoup de lecteurs des pages précédentes ont été frappés par l'hétérogénéité de mes occupations mentales et de mes sujets d'intérêts... Les produits de mon action mentale vont, on l'a vu, de la genèse des idées religieuses à un échappement de montre ; de la circulation des plantes à un lit d'invalides ; de la loi de la symétrie organique à une machine à repasser ; de doctrines métaphysiques à une aiguille de relieur ; d'une classification des sciences à une ligne perfectionnée ; d'une loi générale de l'évolution à une meilleure manière de préparer les mouches artificielles. »

Il est comique de voir un homme se demander avec anxiété et sérieux d'où lui vient cette admirable faculté d'exposition qu'il possède, il ne sait pourquoi :

« J'ai une faculté d'exposition très rare et j'exprime mes idées, mes raisonnements et mes conclusions avec une clarté et une cohérence qui ne sont pas communes. D'où me vient cette faculté ? Mon grand-père a passé toute sa vie à enseigner et mon père aussi a passé sa vie à enseigner. Personne ne niera mon goût pour la critique. Tout en exposant mes propres vues, j'ai donné beaucoup de temps à l'exposition des erreurs des autres, et si c'est un trait de mes écrits, c'est plus encore un trait de ma conversation. La tendance à trouver les autres en faute est chez moi dominante, désagréablement dominante. D'où me vient cette habitude ? C'est de la même origine que celle que j'indiquais plus haut. Tandis que la moitié du temps d'un professeur se passe à exposer, l'autre moitié se passe à critiquer, à découvrir les erreurs faites par ceux qui récitent des leçons, à corriger des exercices ou des calculs ; et la puissance d'esprit qu'il y faut est renforcée par une impression de devoir accompli. Laissez-moi ajouter que chez moi c'est aussi le sens du devoir qui me conduit à critiquer, car quand par hasard je réussis à m'empêcher de faire une remarque sur une erreur de parole ou d'action, j'éprouve un sentiment de gêne comme si j'avais laissé sans la faire une chose qui aurait dû être faite. Cette tendance héréditaire est en train de devenir chez moi un instinct agissant automatiquement. »

Notez que Spencer, ici, essaie d'être sévère pour lui-même ; mais Proust a remarqué, et il a raison, que lorsque nous croyons être d'une extrême dureté envers nous-mêmes, nous le sommes encore beaucoup moins que les autres. Nous serions stupéfaits si nous pouvions apercevoir l'image de nous qu'ils forment. Certaines phrases que nous avons dites, et qui nous paraissent toutes naturelles, sont relevées et commentées comme preuves d'égoïsme ou de sottise. Nos actions sont interprétées de façon compliquée et souvent fautive. Heureusement, nous ne le savons pas, car nous n'oserions plus parler ni agir ; mais quand nous essayons de dessiner pour autrui un portrait de nous, nous ne devons pas nous étonner si ce portrait n'est pas trouvé ressemblant.

Spencer a voulu écrire une Histoire naturelle ; d'autres autobiographes ont voulu faire œuvre littéraire. Quelquefois, chez Thomas De Quincey par exemple, ce souci d'écriture a nui à la simplicité de l'œuvre. Dans le cas de Gibbon nous acceptons volontiers le style noble et les phrases admirablement balancées, même dans les moments d'émotion, parce qu'il nous semble que ce balancement fait partie de la personnalité même de Gibbon. Dans les pires moments, la phrase, chez lui, faisait corps avec la vie ; elle soulevait sentiments et passions, les berçait de la lente ondulation de ses vagues égales et majestueuses, et sans doute les apaisait. Le lecteur de Gibbon ne peut s'empêcher d'éprouver de la sympathie pour un écrivain qui avait trouvé dans son œuvre le souverain bien. L'autobiographie de Gibbon a une grandeur naïve qui en fait un des livres les plus charmants de la littérature anglaise. Mais ce n'est pas encore là ce que nous cherchons, c'est-à-dire une image parfaite de l'homme. C'est une image d'un être d'exception, d'un technicien seulement occupé de sa technique.

Qui nous donnera donc l'homme tout entier? A la vérité personne parmi les autobiographes.

Goethe a eu la sagesse, lui, de donner pour titre à son autobiographie : Poésie et Vérité. Et en effet, il est presque impossible qu'un récit de notre vie ne soit pas un mélange de poésie et de vérité. C'est tellement précieux pour nous, notre vie... Ces pauvres événements si simples, si ordinaires, comment ne nous paraîtraient-ils pas, à nous, importants, plus importants que tout au monde, puisqu'ils nous ont inspiré des émotions si vives? Nous savons que nous n'aurons rien d'autre au monde que ces quarante, ces soixante années; nous voudrions qu'elles fussent belles, ou au moins qu'elles eussent contenu quelques moments rares et parfaits. Quand la vie réelle ne nous a pas donné ces moments, nous les créons, nous les reconstruisons, c'est-à-dire qu'au sens fort du mot nous sommes poètes.

Les portraitistes savent bien qu'un modèle n'est jamais content de son portrait, alors qu'il trouve excellents les portraits des autres qu'il voit dans le même atelier. Est-ce vanité blâmable? Non. C'est que ce visage (qui est le nôtre) nous l'avons rencontré mille fois dans des miroirs, dans les regards des autres, dans notre propre imagination. Nous le savons imparfait. Nous le savons laid. Mais toujours nous espérons que, par quelque temporaire miracle, il traduira fidèlement cette bonne volonté maladroite et vaine qui est en chacun de nous. Il en est de même des portraits moraux. L'autobiographie la plus sévère n'est encore qu'un plaidoyer. « Que moi ou n'importe quel autre homme puisse tout dire sur lui-même, je soutiens, dit Trollope, que c'est impossible. Qui pourrait supporter d'avouer une action basse? Et qui au monde n'en a jamais commis une ? » Et qu'on n'oppose pas ici à Trollope les cyniques, le cardinal de Retz par exemple, disant aux moines scandalisés auxquels il dicte ses mémoires : «Allez, allez, j'ai fait cela, ainsi point de honte à le dire. » Car Retz lui-même plaide encore, et Rousseau et Gide.

Nous sommes partis, une fois de plus, en chasse, et une fois de plus nous n'avons pas atteint notre gibier : la vérité. Nous verrons, dans la dernière conférence, si elle ne s'est pas réfugiée dans le roman.

[1](#) Jean Prévost.

CHAPITRE SIXIÈME

La biographie et le roman

Pendant cinq heures, nous avons été ensemble à la poursuite d'une ombre qui fuyait devant nous, et qui était la vérité sur l'homme. Nous nous sommes demandé si le biographe pouvait l'atteindre; il nous a semblé qu'il ne le pouvait pas. Chaque fois que nous croyions poser la main sur l'épaule transparente du fantôme, il se divisait en deux autres qui s'enfuyaient par des sentiers divers dans des directions opposées. D'un côté couraient les actes, la vie visible du personnage, incarnée en documents, en témoignages; on savait qu'il avait voyagé, qu'il avait rencontré telle femme, qu'il avait prononcé tel discours. De l'autre côté, il y avait la vie intérieure, et c'était elle surtout qui s'évanouissait dès que nous croyions la tenir. Quelquefois, elle semblait devenir matière sous forme de journaux, de lettres, mais alors ces documents étaient suspects. Nous sentions que sous eux, plus profondément qu'eux, nous aurions dû connaître autre chose. Autre chose que nous connaissons en nous-mêmes. Le courant continu des pensées, les images furtives qui traversent l'esprit, les intentions et les regrets. Mais hélas ! Comment les connaître ? Quand il s'agit d'un être mort, dont les os reposent dans quelque boîte de bois ou les cendres dans une urne, images et pensées ont disparu à tout jamais et les plus patientes recherches ne nous révéleront plus que poussière.

Bien plus, quand, par hasard, la coïncidence d'un journal et d'un récit contemporain nous révèle à la fois les actes et les intentions de notre héros, nous constatons qu'ils sont contradictoires. Alors que nous aurions été sévères pour l'acte, la naïveté de l'intention nous désarme. Nous en venons à nous dire que dans les cas où nous connaissons seulement les actes, il est presque impossible de les interpréter. Vous connaissez l'histoire de Rossetti, qui, éprouvant de vifs remords parce que sa conduite envers sa femme avait été égoïste, décida, pour se châtier lui-même, d'enterrer dans la tombe de cette femme les poèmes qu'il avait composés depuis son mariage et qui étaient pour lui le symbole de sa culpabilité. Il craignait d'avoir immolé un être réel à son art, et il voulait s'en punir par la destruction de l'œuvre d'art. Et vous savez aussi que, quelques mois plus tard, souffrant de ne pouvoir se souvenir de ces poèmes, désirant passionnément les retrouver, Rossetti ne put résister à la tentation de faire rouvrir cette tombe et d'y reprendre son manuscrit. C'est une anecdote terrible. Un romancier pourrait en faire une nouvelle très émouvante, en nous montrant ce qui se passe dans l'âme de Rossetti pendant cette période de tentation, puis d'exécution¹. Mais que peut faire le biographe? Comme il sait peu de choses... Que pensait exactement Rossetti ? Quels étaient ses sentiments au moment où il avait fait le premier geste (celui d'enterrer le manuscrit) ? Quels étaient ses sentiments au moment où il prit la terrible décision ? Nous ne le savons pas ; nous ne le saurons jamais.

Le biographe ne peut imaginer sans inquiétude ce qu'aurait été son interprétation, si un document (qui aurait fort bien pu disparaître) avait en effet disparu. Shelley abandonne sa femme, Harriet, et s'enfuit avec Mary Godwin; voilà le fait. Il se trouve que nous savons, par différents témoignages, qu'à ce moment il suspectait Harriet d'infidélité; c'est l'explication et l'excuse de sa conduite. Mais, si nous n'avions ces témoignages (ce qui est parfaitement concevable), combien la conduite de Shelley nous apparaîtrait incohérente et cruelle.

En biographie, les êtres ne vivent que dans la mesure où d'autres les ont vus et ont pris note de leurs actions. La vieille philosophie idéaliste disait : « Etre, c'est être perçu. » Un héros de biographie, lui

aussi, n'existe que par les croquis divers qu'ont pris de lui des témoins ou lui-même, et il semble qu'il n'y ait pas d'être réel sous toutes ces apparences. Et pourtant l'être réel existe, lui aussi, nous le savons bien, car nous savons que nous existons. Mais où trouver cet être réel ? Quel chasseur a su poursuivre en même temps les deux ombres ? Est-ce le biographe ? Il semble que non. Mais peut-être est-ce le romancier ².

Le romancier, en effet, peut, lui, se placer dans la situation qui permet d'apercevoir en même temps les deux points de vue. Considérez par exemple le cas d'un soldat qui, pendant une attaque, reste caché dans un trou d'obus alors qu'il pourrait avancer et ne rejoint ses camarades qu'un peu plus tard, quand le barrage d'artillerie a été levé. S'il est découvert par un officier, il sera considéré comme un lâche et, si sa conduite est connue plus tard par son biographe, le soldat va passer à l'histoire comme manquant de courage. Si le traînard n'est pas découvert, l'acte, pour le biographe, disparaît purement et simplement. Mais pour lui-même, il est possible qu'au fond notre soldat soit rempli d'intentions courageuses. Il n'est pas un lâche, il voudrait avancer; son corps s'y refuse, et le force en quelque sorte à rester sur place. Cela, le romancier peut le savoir; il peut connaître aussi l'opinion de l'officier, et il peut exprimer les deux. Or, le témoignage complet sur la vie n'existe que si on possède à la fois le témoignage du spectateur et celui de l'acteur et si (comme dit Ramon Fernandez) « on compense les unes par les autres les erreurs du spectateur et celles de l'acteur, car l'acteur est toujours plus ou moins trahi par ses sentiments, et le spectateur est trompé par les actes ». L'acteur pense toujours : « J'ai fait pour le mieux. » Le spectateur pense comme votre poète :

Of course he did it for the best;
What could he do it for ?
But did he do it ? That's the test.
I want to know no more.

Le romancier, lui, peut nous apporter tout le dossier. Il nous donne à la fois l'opinion de l'acteur sur lui-même, l'opinion du spectateur sur l'acteur et « une troisième opinion composée des deux autres, qui n'est point du tout un jugement surajouté, mais l'acte même de création... Qu'on y regarde de près, on verra qu'un personnage de roman n'existe que s'il y a correspondance entre sa vie intérieure et sa vie apparente, l'une commandant l'autre ou toutes les deux étant créées simultanément, suivant les préférences et les moyens du romancier ³.»

C'est dans cette impossibilité de réaliser la synthèse de la vie intérieure et de la vie apparente qu'est l'infériorité du biographe sur le romancier. Le biographe voit bien cet homme, Peel, assis à son banc, pendant que ses adversaires l'accablent de reproches peut-être immérités. Il le voit immobile, malheureux, tête baissée. Il se demande : « Que pense-t-il ? » Il n'en sait rien. Quelquefois il a des matériaux. Quelquefois même il en a beaucoup plus que le romancier, mais les matériaux ne sont pas tout. Pensez aux savants qui étudient la préhistoire ; ils ont des matériaux ; ils trouvent dans le sol un nombre considérable de haches de pierre polie, de petits cailloux en forme de fer de lance, et, sur les parois des grottes, des bisons peints. Ce ne sont pas les haches ou les couteaux de silex qui leur manquent ; ils n'en ont que trop. C'est parce qu'ils ont quatre mille silex et deux mille haches que les musées préhistoriques sont si ennuyeux et que l'on a l'impression d'y apprendre si peu de choses sur ce

qu'était réellement l'homme préhistorique. Nous avons, comme Chesterlon, quelque peine à croire qu'ait jamais existé un être pour qui la vie humaine n'était pas un tissu de désirs, de passions, de craintes, mais un long exercice qui consistait à tailler de petits cailloux et à peindre des bisons. Kipling nous en apprend beaucoup plus quand (sans tout cet appareil de musée) il nous peint les tribus de la préhistoire. De même le biographe peut avoir cent cinquante lettres d'un ministre, il peut en avoir quinze cents. Il est peut-être utile de les imprimer, de créer pour nous de telles mines de documents, ce n'est pas de tels musées que peut surgir une image vivante. Il faut qu'ils existent; il ne faut pas y vivre. « L'histoire, dit le philosophe Alain, est vide de contenu parce qu'elle se condamne à accepter des passions que chacun avoue. Elle se meut dans un ordre abstrait et la vie réelle lui échappe. » D'une part, elle collectionne tous les morceaux de haches, même semblables; d'autre part, quand elle ne peut trouver de haches, elle dit qu'il n'y en a pas, ce qui n'est pas prouvé.

Dans ses conférences de l'an dernier, E.-M. Forster vous a très bien montré la différence entre un personnage de roman et un personnage de biographie :

« Si un caractère de roman est exactement la reine Victoria, - non pas à peu près, mais exactement, - alors c'est la reine Victoria, et le roman, ou tout au moins la partie du roman qui est composée de ce caractère, devient de l'histoire. L'histoire est basée sur les témoignages. Le roman est basé sur des témoignages plus ou moins x, la quantité inconnue étant le tempérament du romancier, et cette quantité inconnue modifie toujours l'effet du témoignage et quelquefois le transforme entièrement.

« L'historien traite des actions et des caractères des hommes dans la mesure seulement où il peut les déduire de leurs actions. Il s'occupe autant des caractères que le romancier, mais il ne peut connaître l'existence du caractère que quand il se montre à la surface. Si la reine Victoria n'avait pas dit : "Nous ne sommes pas amusée", ses voisins de table n'auraient pas su qu'elle n'était pas amusée et son ennui n'aurait jamais été annoncé en public. Elle aurait pu froncer le sourcil, de sorte qu'on aurait pu déduire son état d'esprit de cela; des regards et des gestes sont aussi des témoignages historiques. Mais si elle était restée impassible, qui aurait pu le savoir. Une vie cachée est par définition cachée; une vie cachée qui reparaît dans les signes extérieurs n'est plus cachée. Elle entre dans le royaume de l'action. La fonction du romancier est de nous révéler la vie cachée à sa source, de nous dire sur la reine Victoria plus qu'on ne pouvait savoir et ainsi de produire un caractère qui n'est pas la reine Victoria de l'Histoire. »

Puis-je ajouter : qui n'est pas la reine Victoria de l'Histoire, mais qui ressemble plus à la reine Victoria, que la reine Victoria de l'Histoire ?

« Pour avoir une idée plus vraie de l'importance et du sens de l'ère révolutionnaire et napoléonienne, il faudrait abandonner les historiens pour les romanciers, lire Guerre et Paix de Tolstoï et les Dynastes de Hardy », écrit M. Rowse, et c'est presque vrai. Je dis « presque », parce que Tolstoï n'a pas compris la grandeur si réelle, si humaine de Napoléon, mais il a su faire de l'empereur Alexandre, de Napoléon lui-même, de Koutouzow, des êtres vivants. Par quel artifice? D'abord, parce qu'ils sont vus à travers des héros de roman (Boris, le prince André), avec lesquels nous nous identifions. Ensuite parce que Tolstoï, qui est un visionnaire, sait à chaque instant quels sont les gestes et l'expression du visage de ses héros historiques. Il est vrai que ces gestes et cette expression sont, eux aussi, des faits historiques. Oui, mais quand ils sont connus. Or, ils le sont très rarement. Quel est l'historien qui, par exemple, aurait le droit d'écrire, sous la même forme que Tolstoï, ce récit de la visite de Napoléon à l'armée russe ?

« "Sire, je vous demande la permission de donner la Légion d'honneur au plus brave de vos soldats",

dit une voix nette, en prononçant distinctement chaque syllabe. C'était le petit Bonaparte qui parlait ainsi, en regardant, de bas en haut, droit dans les yeux du tsar, qui, l'écoutant avec attention, lui sourit en lui faisant un signe affirmatif.

« "A celui qui s'est le plus vaillamment conduit dans cette guerre !" ajouta Napoléon avec un calme irritant pour Rostow, et en regardant avec assurance les soldats russes alignés, qui présentaient les armes et fixaient, immobiles, les yeux sur la figure du tsar.

« "Voire Majesté me permettra-t-elle de demander l'avis du colonel?" dit Alexandre, en faisant quelques pas vers le prince Kozlovsky, commandant du bataillon. Bonaparte ôta avec peine de sa petite main blanche son gant, qui se déchira, et le jeta. Un aide de camp s'élança pour le ramasser.

« ... Napoléon tourna imperceptiblement la tête en arrière, et tendit sa petite main potelée comme pour saisir quelque chose. Les personnes de sa suite, devinant à l'instant son désir, s'agitèrent, chuchotèrent, se passèrent de l'une à l'autre un petit objet, et un page, le même que Nicolas avait vu chez Boris, s'élança en avant et, saluant avec respect, déposa dans cette main tendue une croix à ruban rouge. Napoléon la prit sans la regarder et s'approcha de Lazarew qui, les yeux écarquillés, continuait obstinément à regarder son empereur. Jetant un coup d'œil au tsar pour bien lui prouver que ce qu'il allait faire était une gracieuseté à son intention, Napoléon posa sa main, qui tenait la croix, sur la poitrine du soldat, comme si son attouchement seul devait suffire à rendre à tout jamais ce brave heureux d'avoir été décoré et distingué entre tous. »

Un biographe n'aurait pu donner cette impression vivante de l'empereur; aucun document ne lui aurait permis de le montrer tendant sa petite main potelée ou jetant un coup d'oeil au tsar, sauf dans les circonstances où un témoin aurait noté pour lui de telles attitudes et de tels gestes. Mais, dans presque tous les grands moments, de tels témoins, sachant voir, ont manqué.

De même pour Koutouzow quand Dologhow, pendant une revue, dit au général : « Veuillez m'accorder l'occasion d'effacer ma faute et de faire preuve de mon dévouement à l'empereur et à la Russie. »

« Koutouzow se détourna et se dirigea vers sa calèche d'un air maussade. Ces phrases banales, toujours les mêmes, l'ennuyaient et le fatiguaient.

« A quoi bon, pensait-il, y répondre par un même refrain ? A quoi bon ces vieilles et éternelles redites ? »

Deux phrases seulement, mais deux phrases qui nous font comprendre toute la sérénité désespérée du vieillard, sa fatigue devant la monotonie de la vie, deux phrases qui auraient été interdites à un historien parce qu'il n'aurait possédé aucun document qui lui permît de les justifier.

Voilà des constatations bien peu encourageantes pour le biographe. Faut-il donc que celui-ci se reconnaisse vaincu par le romancier? Peut-il, sur certains points, profiter de l'expérience du romancier et essayer de se servir de la technique de celui-ci? N'a-t-il pas, de son côté, quelques avantages que le romancier ne possède pas? Voilà quelles sont les questions que je voudrais me poser avec vous aujourd'hui, en reprenant un par un, et en les examinant du point de vue du biographe, les différents sujets traités l'an dernier devant vous par Forster qui les voyait du point de vue du romancier. Forster

vous a d'abord longuement entretenus de ce qu'il appelle dans un roman l'armature, ou si vous voulez, la forme type de la charpente qui, donnant au roman une forme simple, en fait une oeuvre d'art intelligible.

Au premier abord, le biographe sur ce point semble être dans une situation beaucoup plus difficile que le romancier. Sauf dans les cas, très rares, où il écrit l'histoire d'un homme dont l'existence, par hasard, s'est trouvée construite, il est obligé d'accepter une masse informe, faite de morceaux disparates prolongés en tous sens par des presque-îles d'événements qui ne mènent nulle part. Il y a dans toutes les vies des déserts. Or il faut peindre le désert pour donner du pays une idée juste et complète. Il est vrai que quelquefois ces longues périodes monotones et vides avivent par contraste la couleur des périodes plus animées. Balzac ne craignait pas les déserts dans ses romans. Mais jamais le biographe n'aura la chance de trouver une existence parfaitement groupée autour d'une passion unique, comme celle du père Grandet, celle du père Goriot, ou encore celle de M. de Charlus.

Donc le biographe a beaucoup plus de mal que le romancier à composer.

Mais il y a une compensation : être contraint à recevoir du réel les formes toutes préparées de l'oeuvre, c'est presque toujours, pour un artiste, une force. C'est pénible, cela rend le travail plus difficile : c'est tout de même de cette lutte entre une matière résistante et un esprit que se forme le chef-d'oeuvre. Michel-Ange et les autres grands sculpteurs de la Renaissance recevaient de leurs mécènes et tyrans, des blocs de marbre de forme souvent étrange et devaient en tirer parti, par ordre. Or ce fut souvent de ces formes étranges que sortirent les attitudes les plus belles ; la résistance de la pierre avait forcé l'artiste à l'invention. Quelques-unes des plus belles trouvailles d'images ont été dues à la contrainte des formes rigides du vers classique⁴. Le malheur de certains romans, c'est qu'ils ont été construits trop librement. Pouvant modeler ses personnages à son gré, le romancier en a fait des êtres abstraits, destinés à servir une thèse ou à prendre place dans l'arrangement géométrique d'un cadre préconçu. C'est alors qu'on obtient ce que Forster appelait le modèle « sablier » de la Thaïs, d'Anatole France, qui est justement un exemple d'un roman très intelligent et un peu trop adroit.

Après les livres mal faits, ce qu'il y a de plus dangereux, ce sont les livres trop bien faits. Or, le livre trop bien fait naît de l'excessive liberté. Vous pouvez remarquer, si vous étudiez l'histoire du roman en Angleterre ou ailleurs, que souvent les meilleurs des romanciers s'imposent à eux-mêmes des contraintes et vont chercher dans la vie réelle des situations et des documents comme ferait un biographe. Meredith a emprunté beaucoup de ses personnages au réel; Tolstoï, dans Guerre et Paix, s'est servi de l'histoire de sa famille; Maurice Baring m'a raconté que le sujet de *Cat's Cradle* lui a été fourni par la notice nécrologique d'une vieille dame dans un journal. Gide, dans le *Journal des faux monnayeurs*, indique qu'il préfère accepter un « fait divers » donné et ne pas construire a priori.

Je crois que des suites d'événements ainsi empruntées à la réalité, puis transformées par l'art du romancier, paraîtront toujours plus vraies que des événements entièrement inventés. La folie de la vérité est admirable, presque inimitable et il faut du génie pour être aussi hardiment absurde que Dieu. Mais le romancier, même s'il accepte de la vie des combinaisons d'événements qui servent ses desseins, ses passions, peut toujours supprimer, d'un coup de bistouri, telle tumeur d'événements parasites, tandis que le biographe doit vivre avec son mal. Il peut composer, naturellement, faute de quoi il cesse d'être un artiste, mais c'est plutôt par éclairage, comme le peintre, ou par rythmes, comme le poète.

Venons-en maintenant à ce que Forster appelle *story*, l'histoire. Il explique, et il a raison, que la première qualité d'un roman c'est de forcer le lecteur à désirer et à attendre la suite. « Schéhérazade n'a

été sauvée, dit Forster, que parce que son terrible mari voulait connaître le chapitre suivant. » Schéhérazade aurait-elle été sauvée si elle avait écrit des biographies ? Une biographie forme-t-elle une histoire aussi continue, aussi intéressante qu'un roman ? Cela dépend des thèmes choisis. L'histoire de Disraeli présente très exactement tous les caractères d'un conte des Mille et une Nuits. C'est un conte, parce que la confiance et l'audace finissent par y triompher; il n'y manque pas la bonne fée, qui est la reine Victoria, et même, comme dans la Belle au bois dormant, on y trouve toute l'assemblée des fées : la fée Mary Ann, la fée Mrs. Austen, lady Dorothy Nevill, lady Chesterfield, lady Bradford. Oui, je crois qu'avec Disraeli, Schéhérazade aurait pu être sauvée.

Elle l'aurait été certainement avec une vie de Meredith. Là, la vie est passionnante comme un roman et même construite comme un roman : l'enfance dans la boutique du tailleur; ce premier mariage qui est un échec; cet amour romanesque et pur pour une jeune fille, Janet Duff-Gordon; puis le second mariage réussi et la sérénité. Oui, certainement, avec une vie de Meredith, Schéhérazade aurait été sauvée. Dans d'autres cas, au contraire, la vie est terne, se déroule sans grandes surprises et ne semble pas très propre à retenir l'intérêt du lecteur. Certaines vies, qui contiennent des épisodes intéressants, en contiennent trop peu et sont trop monotones pour se prêter à un récit continu. Considérez un personnage comme Mrs. Siddons. Au premier abord, on se dit: «Comme elle serait intéressante ! » On trouve quelques scènes pittoresques. Le personnage en lui-même est beau. Puis on constate que toutes les vies d'elle qui ont été écrites sont mornes parce que cette vie d'actrice était d'une grande monotonie.

Il y a des biographies ennuyeuses ; il faut se garder de les écrire. Mais il est vrai qu'il y a des romans ennuyeux et qu'il y a des romanciers qui les ont écrits.

Passons aux personnages. Forster nous explique qu'il faut soigneusement distinguer l'homme du roman de l'homme réel, que ce sont là deux espèces distinctes, Homo Sapiens et Homo Fictus.

« Homo Fictus est plus difficile à saisir que son cousin... Cependant, on peut indiquer quelques-uns de ses traits. Il est généralement né; il est capable de mourir; il a besoin de peu de nourriture et de sommeil; il s'occupe sans jamais se lasser des relations entre les hommes. » Homo Fictus ne pense qu'à l'amour. Homo Sapiens est occupé surtout par sa nourriture et par son travail, et n'est guère occupé par l'amour qu'une ou deux heures par jour (quand il l'est).

Homo Biographicus est une troisième espèce. Ce qui le distingue des deux autres, c'est qu'il agit beaucoup plus. Homo Sapiens, l'homme réel, passe quelquefois des journées entières à flâner ou à se perdre dans une vague rêverie ; il joue au golf; il bavarde avec des amis. Homo Biographicus agit toujours : il écrit des lettres, ou il gouverne des empires, ou il essaie d'en gouverner, ou il poursuit des femmes, ou il les abandonne; c'est un être d'une activité incroyable.

Son mode d'expression est très différent de celui d'Homo Fictus, auquel il ressemble par d'autres côtés. Homo Fictus parle beaucoup, ou médite sous forme d'un discours intérieur que (par un miracle spécial au roman) nous entendons quand nous occupons, avec le romancier, l'observatoire de Dieu. Homo Biographicus, lui, parle très peu avec ses semblables et ne pense jamais quand il est seul. Il écrit des lettres et, souvent, tient un journal. S'il n'écrit aucune lettre et ne tient pas de journal, il est blâmable, et d'ailleurs il est puni par le fait qu'il cesse à peu près d'exister. Il est vrai qu'Homo Sapiens, lui aussi, écrit des lettres, mais ses lettres n'ont pas grande importance. Très souvent il n'y croit pas; il tient compte de la sienne propre ; il serait très surpris si quelqu'un voulait croire ses lettres véridiques. Homo Biographicus écrit une lettre, il croit toujours ce qu'il écrit, du moins c'est ce que nous enseignent tous ceux qui s'occupent de lui.

Homo Biographicus est traité avec beaucoup plus de sévérité qu'Homo Sapiens. Homo Sapiens se

contredit sans cesse, aime successivement ou simultanément plusieurs femmes, commence la vie en anarchiste et la finit en conservateur ou suit une marche contraire. On le lui pardonne parce que l'on ne découvre pas sa carrière d'une seule vue; on le voit changer insensiblement, ce qui fait qu'on a le temps de s'habituer aux nuances successives. Homo Biographicus se trouve rassemblé, en deux ou trois cents pages, sous l'œil de juges sévères, et nous le tenons pour coupable aussitôt qu'il se contredit. Lorsque, comme Chateaubriand, il écrit le même jour trois lettres d'amour à trois femmes différentes, nous le jugeons perfide, changeant. Vous voyez que son existence est difficile.

Ajoutez qu'il en est peut-être de lui comme des grands reptiles de l'époque secondaire; c'est une espèce en voie de disparition. Il était fait, nous l'avons vu, surtout de correspondances et de journaux; or la vie moderne tend, aussi bien par son agitation que par les moyens de communiquer plus rapides qu'elle offre, à supprimer tout ce papier écrit qui forme la chair et le sang d'Homo Biographicus. La vie la plus romantique se passe aujourd'hui par téléphone. Un Byron et une Caroline Lamb modernes ne laisseraient sans aucun doute aucune trace de leur conflit. Seul l'homme d'Etat écrit encore, pour « fixer les responsabilités », mais il écrit à la machine et nous voyons déjà (dans une biographie du président Wilson) l'auteur obligé, pour illustrer son livre, de publier des notes dactylographiées. En vérité, la vie d'Homo Biographicus semble précaire.

Et pourtant, et pourtant... quand il est bien soigné, Homo Biographicus peut vivre. Il est comme ces plantes délicates et qui ont besoin de mille soins mais qui, si on leur donne ces soins, nous les paient par la grâce de leur feuillage et par la beauté de leurs fleurs. Quand Homo Biographicus tombe entre les mains d'un docteur habile, celui-ci peut, par des injections appropriées, lui communiquer cette vie intérieure si caractéristique d'Homo Fictus, et cela sans nuire à la vérité.

Faut-il, pour terminer, essayer d'écrire Plutarque ou l'Avenir de la Biographie ? Vous avouerez-vous qu'à mon avis l'avenir ne sera pas très différent du présent ? Il n'y a pas de progrès en littérature. Tennyson n'est pas plus grand qu'Homère, Proust n'est pas plus grand que Montaigne, Strachey n'est pas plus grand que Boswell. Ils sont différents. La littérature suit plutôt une marche rythmique qu'une ligne continue. Nous traverserons de nouveau des périodes de certitude religieuse et sociale où l'on écrira peu de biographies intimes, mais au contraire des éloges. Nous retrouverons ensuite des périodes de doute et de désespoir où la biographie apparaîtra de nouveau comme une confidence rassurante.

Quelles que soient les formes que prendra la biographie de l'avenir, ce sera toujours un genre difficile. Nous exigeons d'elle les scrupules de la science et les enchantements de l'art, la vérité sensible du roman et les savants mensonges de l'histoire. Il faut, pour doser cet instable mélange, beaucoup de prudence et de tact. Carlyle a dit qu'une vie bien écrite est presque aussi rare qu'une vie bien employée. Carlyle se montre ici critique optimiste autant que moraliste pessimiste. Une vie bien écrite est beaucoup plus rare qu'une vie bien employée. Mais, si difficile que soit le genre, il mérite que lui soient consacrés nos travaux et nos émotions. Le culte des héros est aussi vieux que les hommes. Il leur propose des exemples élevés, mais non pas inaccessibles, étonnants, mais non pas incroyables, double caractère qui fait de lui la plus persuasive des formes d'art et la plus humaine des religions.

[1](#) En fait, M. Edmond Jaloux a écrit cette nouvelle.

[2](#) Voir Ramon Fernandez : Messages.

[3](#) Fernandez.

[4](#) Voir Alain : Système des Beaux-Arts.

Dans la collection Les Cahiers Rouges

(dernières parutions)

- Jacques Audiberti Les enfants naturels
Lou Andreas-Salomé Friedrich Nietzsche à travers ses oeuvres
François Augiéras Le voyage des morts
Louis Begley Une éducation polonaise
Yves Berger Le Sud
Emmanuel Berl et Jean d'Ormesson Tant que vous penserez à moi
Patrick Besson Les frères de la consolation
Lucien Bodard La vallée des roses
Alain Bosquet Une mère russe
Jacques Brenner Les petites filles de Courbelles
Truman Capote Prières exaucées
Hans Carossa Journal de guerre
Blaise Cendrars Hollywood, la Mecque du cinéma
André Chamson Le crime des justes
Jacques Chardonne Ce que je voulais vous dire aujourd'hui
Jacques Chardonne Propos comme ça
Bruce Chatwin Le vice-roi de Ouidah
Jacques Chessex L'ogre
Jean-Louis Curtis La Chine m'inquiète
André Dhôtel L'île aux oiseaux de fer
Robert Dreyfus Souvenirs sur Marcel Proust
Alexandre Dumas Catherine Blum
Alexandre Dumas Jacquot sans Oreilles
Ramon Fernandez Molière ou l'essence du génie comique
Dominique Fernandez Porporino ou les mystères de Naples
Ferreira de Castro La mission
Ferreira de Castro Terre froide
Georges Fourest Le géranium ovipare
Jean Giono Le Serpent d'Étoiles
René Girard Mensonge romantique et vérité romanesque
Jean Giraudoux Supplément au voyage de Cook
Jean-Noël Gurgand Israéliennes
Daniel Halévy Pays parisiens
Knut Hamsun Au pays des contes
Pierre Herbart Histoires confidentielles
Pascal Jardin La guerre à neuf ans, suivi de Guerre après guerre
Jean de La Varende Le Centaure de Dieu
Antonine Maillet Les Cordes-de-Bois
Antonine Maillet Pélagie-la-Charrette
Luigi Malerba Saut de la mort
Heinrich Mann Le sujet !
Claude Mauriac André Breton
François Mauriac Les chemins de la mer
Jean Mauriac Mort du général de Gaulle
André Maurois Choses nues
André Maurois René ou la vie de Chateaubriand
André Maurois Tourguéniev
André Maurois Voltaire, suivi de Aspects de la biographie
Paul Morand Rien que la terre
Paul Nizan Antoine Bloyé
Sandro Penna Poésies
Raoul Ponchon La muse au cabaret

Annie Proulx Noeuds et dénouement
Raymond Radiguet Le diable au corps, suivi du Bal du comte d'Orgel
Paul Reboux et Charles Muller A la manière de...
Christine de Rivoyre Boy
Christiane Rochefort Archaos
Henry Roth L'or de la terre promise
Jean-Marie Rouart Ils ont choisi la nuit
Peter Schneider Le sauteur de mur
Ignazio Silone Le secret de Luc
Osvaldo Soriano Jamais plus de peine ni d'oubli
Osvaldo Soriano Je ne vous dis pas adieu...
Paul Theroux La Chine à petite vapeur
Kenneth White Terre de diamant
Jean-Didier Wolfromm Diane Lanster
Jean-Didier Wolfromm La leçon inaugurale
Stefan Zweig Fouché
Stefan Zweig Magellan
Stefan Zweig Marie Stuart
Stefan Zweig Marie-Antoinette