

HENRI CLOUARD

*PETITE
HISTOIRE DE LA
LITTÉRATURE
FRANÇAISE*

ALBIN MICHEL

PETITE HISTOIRE
DE LA
LITTÉRATURE
FRANÇAISE

DU MÊME AUTEUR

- LES DISCIPLINES. — Grand Prix de la Critique (Marcel Rivière).
LA « COCARDE » DE BARRÈS (Nouvelle Librairie Nationale).
LES COMPAGNONS DE L'INTELLIGENCE (Renaissance du Livre).
VAINS ENFANTS DU LOISIR (Le Divan).
LA DESTINÉE TRAGIQUE DE GÉRARD DE Nerval (Bernard Grasset).
VIE DE SAINT BENOÎT LABRE (Albin Michel).
LA COMPOSITION FRANÇAISE PRÉPARÉE (Didier).
HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE, du Symbolisme à nos jours.
Grand Prix de Littérature décerné par l'Académie française.
Tome I. — De 1885 à 1914 (Albin Michel).
Tome II. — De 1915 à 1960 (Albin Michel).
ALEXANDRE DUMAS (Albin Michel).

ÉDITIONS

- ŒUVRES D'ANDRÉ CHÉNIER, avec introduction et notes, 3 vol. (La Cité des Livres).
ŒUVRES DE GÉRARD DE Nerval, 10 vol., chacun précédé d'une introduction (Le Divan).
SYLVIE, LÉO BURCKART ET AURELIA, de *Gérard de Nerval*, avec introduction et notes (Éditions du Rocher).
ŒUVRES DE MAURICE DE GUÉRIN, avec une introduction, 2 vol. (Le Divan).

HENRI CLOUARD

PETITE HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE
FRANÇAISE

des origines à nos jours

ÉDITIONS ALBIN MICHEL

22, rue Huyghens, 22

PARIS

Avant-propos

C'est une entreprise téméraire d'avoir essayé de faire tenir en trois cents pages un bilan de la littérature française. J'en ai couru le risque par amour pour elle et dans le désir de rajeunir à l'égard des écrivains d'autrefois et même d'hier l'amitié de beaucoup de nos contemporains qu'accapare et assourdit la tumultueuse production d'aujourd'hui.

Il fallait pour cela s'en tenir à l'essentiel, dégager ce que les œuvres les plus connues contiennent de durable et de toujours neuf, raviver le souvenir d'œuvres secondaires encore pleines d'intérêt, enfin tendre un fil aussi léger que possible pour rattacher entre elles les époques, entre eux les moments d'une littérature toujours en mouvement et en marche.

Je me suis donné à ce travail sans la moindre idée préconçue, sans aucun parti pris doctrinal ; et si j'ai gardé la plus grande liberté de jugement, j'ai toujours contrôlé avec soin mes admirations, mes méfiances, mes hostilités. La longue contemplation que traduit ce petit livre est jusqu'au bout restée fidèle et dévouée aux harmonies accomplies de l'esprit, aux équilibres dont la personne humaine a besoin pour remplir ses tâches, à la raison sensible dont notre littérature tient sa constante.

Puisse mon effort pour être court et clair n'avoir pas compromis la vision exacte d'une vaste réalité. Puisse le présent guide fournir à chaque lecteur assez de points de repère pour lui permettre de refaire ma promenade en se laissant aller à ses propres impressions, en

modifiant à son gré les points de vue. M'appropriant le titre adorable d'un traité du Moyen Age, j'ose présenter ce livre-ci comme une « clé d'amour » de la littérature française.

Les lettres contemporaines, qui occupent tout le dernier chapitre, posaient un problème. Il était bien sûr impossible de l'ouvrir à une multitude d'écrivains : il a paru raisonnable de considérer comme objet d'Histoire les seuls œuvres achevés. Mais une telle décision écartait malheureusement de notre panorama des auteurs importants qui sont encore en vie parmi nous ; aucun vivant, si important soit-il, ne devrait figurer ici. Cependant il a fallu faire exception pour quelques-uns qui ont créé des genres nouveaux, inventé des prototypes littéraires, découvert des aspects d'humanité ignorés des siècles précédents : car de quel droit se taire sur des initiatives dont les résultats sont dès maintenant incorporés à l'architecture de nos lettres et entrent par conséquent dans le processus historique, le roman-fleuve, par exemple, ou une certaine forme de biographie ?

L'exception ne concerne évidemment qu'un nombre très restreint d'écrivains. Le nombre des autres, même réduit aux plus notables, reste considérable. Leur absence de ce livre n'aura qu'un résultat, je l'espère : faire penser à eux avec plus d'attention et de ferveur que jamais.

I

Le Moyen Âge

LES TEMPS ÉPIQUES

Les littératures se renouvellent à chaque siècle; toujours vivantes et toujours rajeunies, elles deviennent déesses. Mais, filles d'hommes, elles ont grandi plus ou moins vite, avec plus ou moins de chances. La littérature française a eu une enfance assez curieuse, mais protégée, dirigée, et elle en est sortie très tôt.

On peut voir à la bibliothèque d'une ville du Nord cette chose qui touche infiniment : un manuscrit sur lequel se lisent une trentaine de vers. Ils furent écrits à la fin du ix^e siècle. C'est la *Cantilène de sainte Eulalie*. On se penche sur ce berceau. Comme ils sont menus et frêles, ces vers! Mais ce sont des vers et assonancés, l'enfant veut vivre :

Buona pulcella fut Eulalia
Bel avret corps, bellezour anima...

Tels sont les premiers mots connus de ce qui allait être notre littérature. Mais quelle est donc cette langue, évidemment près du français, marquée cependant d'obscur étranger? Qu'elle paraît hésitante, craintive! C'est qu'elle se sent bien petite fille à côté d'une grande dame, la langue latine, qui trône dans les actes officiels, dans les hautes

études, dans tout ce qui s'écrit d'important, et Dieu sait s'il s'en écrit! C'est la langue romane, née d'un mauvais latin populaire amalgamé avec des restes celtiques et des apports de Germanie. Lourde hérédité.

Et pourtant cette nouvelle venue grandira, se fortifiera, s'imposera. Au temps de la *Cantilène de sainte Eulalie*, il y a quarante ans à peine que Louis le Germanique a prononcé son serment d'alliance avec Charles le Chauve, devant leurs armées réunies à Strasbourg. Charles l'a prononcé en langue romane, et le texte de cet engagement était encore barbare. Or dès le siècle suivant, à part quelques nuances dialectales, et le parler méridional étant tenu à distance dans les contrées d'Aquitaine et de Provence, l'humble langue nouvelle sera en train de devenir langue nationale, ce sont ses syllabes qui évoqueront la « douce France » et elle fleurira en poèmes déjà littéraires.

La langue romane aura dû l'extension de son domaine au privilège d'être parlée à la Cour de France en progrès constant sur les autres Cours du pays, mais elle a dû ses premières et décisives victoires à l'Église, seule puissance souveraine de ces temps tumultueux. L'Église tient les écoles; ses évêques, ses abbés, ses moines enseignent et prêchent; elle possède la culture et la transmet; elle a donc instruit, cultivé, formé des générations; elle est mère et grand-mère d'une élite. Or elle a fait propagande pour le jeune langage roman aux dépens du vieux latin.

Rien d'étonnant, dans ces conditions, que les premiers poètes aient œuvré pour elle au moins autant que pour eux-mêmes et pour la nation, que les traductions de textes sacrés aient foisonné, et aussi les *Vies de saints*, que ces masses de mots aient été diffusées par les haut-parleurs vivants que furent les clercs, sur le parvis des églises aux jours de fête, devant des assemblées de paroissiens et de pèlerins, en attendant l'apparition des jeux de théâtre.

Que les poètes des environs de l'an mille n'aient été nullement des primitifs, qu'ils aient su ordonner un récit, en conduire les épisodes, y créer du pathétique, les modèles que nous possédons, l'*Homélie sur le prophète Jonas*, la *Pas-*

sion du Christ, la *Vie de saint Léger* en témoignent. Surtout la *Vie de saint Alexis*. Cette biographie d'un affamé de Dieu est la sœur des statues qui ornent les porches de cathédrales. Le renversement total d'une destinée, la douleur d'une mère, des années d'humiliations offertes au Ciel, tout cela est drame intense et beauté.

Il n'est pas sûr que ce poème important, avec ses cent vingt-cinq strophes de cinq vers décasyllabiques, ait pris son vol dans le plein air d'une place publique. Déjà sans doute les Muses voulaient un toit et les récitants ecclésiastiques s'étaient effacés devant des laïcs et des professionnels. Il ne s'agissait plus uniquement de récits de sainteté, mais de poèmes de diverses sortes; les trouvères, c'est-à-dire des poètes créateurs, composaient les laisses, des jongleurs les récitaient ou les chantaient en s'accompagnant d'une viole. Trouvères et jongleurs, ou jongleurs seuls, allaient d'église en église, de château en château, avec l'espoir d'un gîte momentané et de présents, un costume ou un cheval. Au château on organisait pour eux des soirées dans la grande salle, à la lumière des bougies de cire et, à la mauvaise saison, devant les bûches flambantes de la haute cheminée. On les écoutait, tandis que le guetteur, au sommet du donjon, jetait à intervalles réguliers son cri de vigilance.

La féodalité arrivait à la puissance et à la gloire. Elle se trouva prête à patronner une littérature à son image et capable de participer au rayonnement français dans ces années du XI^e siècle près de finir et du XII^e à ses débuts. C'est l'époque du plus beau style roman, ce style solide et trapu qui sent la guerre, mais si richement orné qu'il appelle le retour des guerriers. C'est l'époque des grandes initiatives françaises : croisades, royaumes normands d'Angleterre et de Sicile, réforme sensationnelle de l'ordre de Cluny, enseignement philosophique d'ABÉLARD et de GUILLAUME DE CHAMPEAUX, dont le prestige fut européen. Comment s'étonner que se soit formée alors sous notre ciel une littérature de grandeur ? Certes indigène, mêlée toutefois de rares éléments dus à l'Antiquité et à cet Orient d'où les seigneurs croisés revenaient avec une sérieuse baisse de mystique, mais

les yeux pleins des merveilles de la civilisation sarrasine. Ils se trouvaient en mesure de prouver, en collaboration avec une cohorte de trouvères, que les gens de ce pays sont capables d'avoir, en tout cas ont eu, la tête épique. Et ce furent les chansons de geste.

LES CHANSONS DE GESTE

La geste désignait une série d'actions historiques ou légendaires, mais glorieuses. Les grands poèmes qui les ont chantées et qui portent le nom de *chansons*, même lorsqu'ils ont pris leurs héros à l'histoire — Clovis, Charles Martel, Charlemagne — les ont auréolées de légende. Aussi les appelle-t-on également *légendes épiques*. Elles ne sont probablement pas issues de cantilènes germaniques, comme on l'a longtemps cru, mais plutôt de traditions conservées dans les sanctuaires qui s'échelonnaient sur les routes des grands pèlerinages; s'inspirant d'elles et guidés par les clercs d'Église, des trouvères composèrent des poèmes destinés à servir d'attrait et de réconfort pour la foule des pèlerins. Telle est du moins la théorie célèbre de Joseph Bédier; on l'a contestée, mais sans parvenir à la remplacer raisonnablement. Sans doute y aurait-il à l'assouplir et notamment à reconnaître plus de liberté à la création des poètes.

De sérieux efforts ont été faits, on devrait en faire de plus grands encore pour mettre ces poèmes de vieux langage à la portée du plus large public possible; ils sont une des gloires de notre pays. Les plus belles chansons de geste sont des créations encore frustes et ne disposant que de moyens imparfaits, mais impressionnantes par l'ampleur de leurs conceptions. On pourrait dire qu'elles sont les cathédrales de la littérature guerrière, féodale, chevaleresque, comme les cathédrales sont les chansons de geste de la foi, si elles ne se déployaient pas à l'air libre sur d'immenses étendues et ne comportaient point de féeriques chevauchées. Évidemment elles ne présentent pas les tableaux achevés d'une société, comme firent les chants homériques, mais elles ont taillé

en hauts-reliefs, abrupts avec grandeur, une aventure qui a été unique sous le ciel.

Les chansons de geste ont poétisé un passé vieux de trois ou quatre cents ans et déjà patiné par le temps. *La Chanson de Roland* émerge d'un groupe important de légendes épiques consacrées à la gloire de Charlemagne; et quand on veut établir qu'elle a peint directement les chevaliers du XII^e siècle, la démonstration ne vaut guère pour elle, pas du tout pour ses compagnes du groupe. Elle a pris naissance sur un fait historique du VIII^e siècle : le massacre de l'arrière-garde de Charlemagne rentrant vainqueur d'Espagne. L'historien Eginhard avait consigné les faits dès le lendemain de l'affaire. Et trois siècles après, le poème a été écrit dans l'esprit de la chevalerie triomphante, exaltée par les premières croisades. Nous ne possédons de cette œuvre du XI^e siècle qu'un remaniement effectué au siècle suivant.

Telle que nous l'avons, qu'elle est belle et quelle tristesse de n'en pas connaître l'auteur! Ce n'est assurément pas un poète barbare qui a humanisé son récit mouvementé et violent à l'aide de caractères étonnants de diversité : le preux Roland, fier, trop superbe mais généreux, symbole vivant des défaites glorieuses; Olivier, autre brave, mais sage, conseiller qu'on n'écoute pas, tendre et fraternel; l'archevêque Turpin, homme de Dieu mais que grise le travail de son épée. Ganelon lui-même, si humain dans sa complexité, n'est pas un traître banal, et jusque dans son triste rôle il ne perd pas toute noblesse. Et là-bas, du côté sarrasin, quel éclat de contes orientaux! C'est un psychologue et un peintre qui a composé *la Chanson de Roland* et c'est un puissant poète. Ces laisses aux larges ondes, cette distribution habile des tons, ces mouvements conduits comme ceux d'un orchestre, cette alternance bien rythmée des combats, des méditations, des descriptions, tout cela est grandiose avec simplicité, à la mesure des situations (lutte gigantesque, exploits surhumains, volte-face de l'armée impériale victorieuse) et des thèmes poétiquement concrétisés, puissamment incarnés : thème du cor, thème de l'épée, thème d'un grand sentiment, le sentiment d'amitié.

Le cor, Roland, par démesure de confiance en soi, refuse d'en sonner pour appeler l'armée de Charlemagne à venir achever la bataille trop dure à une arrière-garde : c'était le conseil du sage Olivier. Quand l'ampleur du péril l'accable, Roland va se résigner à la sagesse, mais Olivier l'en détourne. « Maintenant, dit-il, c'est trop tard, nous n'y gagnerions qu'à faire figure de lâches. » L'archevêque Turpin les départage : « Cela, reconnaît-il, ne servira à rien pour notre salut, mais Charlemagne averti nous vengera et nous ne serons pas mangés par les loups. » Alors Roland sonne du cor, et si fort que les veines de ses tempes éclatent. Ainsi se rencontrent en une grande scène l'orgueil, la prudence et la soumission au destin.

Le thème de l'épée n'a pas moins grand air dans l'originalité de la scène qu'il inspire. Roland, isolé sur le champ de bataille, blessé, épuisé et sentant la mort venir, veut briser sa chère Durandal. Il en frappe un rocher, mais vainement, elle résiste. Alors il se couche à terre, mais la face tournée vers l'Espagne et l'épée sous lui. De cette façon, il sera mort vainqueur et Charles le saura. Double fierté, celle de l'épée, celle de l'homme, l'épée et l'homme unis dans un accord farouchement touchant.

Mais c'est l'amitié fraternelle qui est au centre de tout. Rien n'est plus beau dans aucun poème connu que Roland parcourant la plaine à la recherche des barons abattus et venant étendre leurs corps devant l'archevêque, lui-même mourant et qui lève encore la main pour les bénir. Hélas ! Roland a retrouvé Olivier parmi les morts bénis et de douleur il perd connaissance. Alors Turpin se traîne jusqu'à un cours d'eau, y prend de l'eau dans le cor de Roland et revient ranimer son ami. Puis il meurt de ce dernier effort. N'est-ce pas poignant, noble, sublime ?

D'inspiration assurément plus que d'exécution. De telles scènes sont des esquisses plutôt que des tableaux : plus exactement, de vastes fresques sommaires. Quant aux personnages, ils sont taillés à coups de hache, bien sûr. Et enfin le style dessine des lignes frêles et monotones : qu'y pouvait l'auteur ? Il n'était pas soutenu comme Homère par une

civilisation déjà bien assise. Mais son génie ne fait pas de doute. Sous le portique qu'a élevé *la Chanson de Roland*, le Moyen Age réussit magnifiquement son entrée dans la littérature.

On aimera tout de même voir la Chanson de geste s'adoucir, quand le temps sera venu de la littérature écrite, quand les femmes présideront des fêtes, entretiendront des conversations, se plairont à une fine galanterie. Ce sera d'ailleurs aussi le temps des romans et de la poésie lyrique. La mutation qui se fera alors sentir dans l'épopée, comparable au passage de l'architecture romane à l'architecture ogivale, affectera le cycle de Guillaume d'Orange, qui s'est développé à la fin du XII^e siècle et au XIII^e. Il a idéalisé l'historique comte de Toulouse, barrière vivante contre les Sarrasins trois siècles plus tôt, surnommé Fièrbrace et Guillaume-au-court-nez, et qui avait fini son existence dans les premières années du IX^e siècle au cloître de Gellone, que nous appelons Saint-Guilhem-le-Désert.

Le Guillaume du *Charroi de Nîmes*, des *Navarrais*, de la *Prise d'Orange*, des *Aliscans* montre une figure épique de grande vaillance, mais d'humanité affinée. Un coup de foudre mutuel l'a uni à une princesse sarrasine qui s'est faite chrétienne pour lui et qui est devenue dame Guibourg. La rencontre des deux êtres est digne d'un Apollonios de Rhodes, et les scènes d'amour, passionnément sensuelles, mais d'une élévation de ton extraordinaire, font la grande nouveauté de l'œuvre. Nous voilà loin des profils perdus de la belle Aude. Cependant, bien d'autres scènes aussi sont belles, et le comique de bon aloi ne manque pas : le stratagème imaginé pour prendre Orange est aussi bien décrit qu'ingénieux. Chose curieuse, les pires défaites ne sont point voilées. Dans celle qu'ils infligent à Guillaume près d'Arles, les Sarrasins n'y vont pas de main morte; le preux n'assure son salut que par la fuite. Mais l'événement le met d'autant mieux en valeur; car il tue un chef païen, revêt son armure et saute sur son cheval. Guibourg, qui défend Orange en son absence contre l'ennemi païen, vient se pencher aux créneaux; mais ne reconnaissant pas son mari,

elle refuse de le recevoir. Par surcroît, elle fait honte à ce fuyard des prisonniers qu'elle voit emmenés par les Musulmans. Alors Guillaume, fou d'amour et de honte, leur livre un suprême combat, délivre les prisonniers, et, sur cette preuve convaincante, sa femme en pleurs lui fait ouvrir les portes. Après quoi, le comte décide de se rendre en France pour demander du secours au roi Louis.

« Sire Guillaume, lui dit alors sa femme amoureuse, tu vas donc t'en aller dans la douce France et me laisser ici, seule et dolente, entourée de mortels ennemis. Quand tu seras dans le pays où tous les biens abondent, tu y verras mainte dame parée, mainte demoiselle fraîche. Tu m'auras vite oubliée... » Guillaume, la prenant dans ses bras, la rassure, la reconforte dans les larmes. « Ma bouche n'en touchera pas une autre, lui promet-il, jusqu'au jour où elle goûtera à nouveau dans ce palais la douceur de votre baiser... »

Tel est le poème d'*Aliscans*, attribué à JENDEUS DE BRIE, la plus belle chanson de geste après celle de *Roland*.

Les épopées conservées se comptent au nombre d'une centaine, et elles sont d'une prodigieuse variété. Une geste particulièrement importante s'est développée dans le Nord aux confins des Flandres, et elle présente un caractère curieusement original. C'est la geste de Doon de Mayence, qui comprend notamment *Raoul de Cambrai*. Elle a pour héros des vaillants jetés dans la révolte par des injustices de rois, de princes, de pères. Ils se déchainent alors en violences et en destructions, mais soudain éclairés par une grâce divine, ils se repentent et s'infligent des punitions humiliantes. Cette geste déroule des actions terriblement dramatiques sur un fond de démesure à coup sûr honnie par les auteurs, avec d'ailleurs un contrepoint d'honneur et de fidélité dans les rapports féodaux. Gonflée de force démoniaque, elle l'est aussi de spiritualité. La figure de Bernier, dans *Raoul de Cambrai*, vassal loyal et héroïque, continue tout naturellement la lignée Roland, Olivier, Guillaume.

Avant de s'éteindre dans les redites et les banalités du XIII^e siècle, l'épopée a jeté ses derniers feux avec *Huon de Bordeaux*, où Shakespeare a pris son nain Obéron, avec