

LITTÉRATURE ET NATION

FOULES



Publication de l'Université de Tours
N° 1 de la 2^e série - mars 1990

35 F

LITTERATURE ET NATION

Publié par le groupe de recherche interuniversitaire
"Littérature et nation"
sous la direction de Jean Marie Goulemot
avec le concours du Conseil Scientifique de l'Université de Tours

Comité de rédaction

Jacques Body, Pierre Citti, Maurice Penaud

Toute correspondance est à adresser à :
Pierre Citti, "Littérature et Nation", Faculté des Lettres, 3 rue des
Tanneurs, 37 000 Tours.

Le prix du numéro en 199035 F
L'abonnement à quatre numéros100 F
et 80 F pour les étudiants

ISSN (En cours)

Les chèques doivent être libellés à l'ordre de : M. L'Agent comptable
de l'Université de Tours et adressés à "Littérature et Nation", Faculté
des Lettres, 3, rue des Tanneurs, 37 000 Tours.

LITTERATURE ET NATION

mars 1990
n°1 de la 2e série

Sommaire

LITTERATURE ET NATION	: Avant-propos.....	1.	
Gabrielle MALANDAIN	: Les foules dans <i>Notre-Dame de Paris</i>	8	
Pierre DUFIEF	: La figure des meneurs et l'image de la foule dans le roman français de 1870 à 1914.....	21	
Géraldi LEROY	: Les images du peuple chez Péguy.....	43	
Pierre CITTI	: <i>Le Mystère des Foules</i> de Paul Adam.....	59	
 <i>Document :</i>			
Paul ADAM	: Préface du <i>Mystère des Foules</i>	74	
 Numéros disponibles de la 1ère série.....			90

AVANT-PROPOS

LA FOULE, MODELE DYNAMIQUE DE L'IMAGINATION ROMANESQUE AU XIX^e SIECLE

Présentées dans la “séance de synthèse” du 3 février 1990, les quatre communications qu'on va lire entrent dans une recherche où s'est engagé *Littérature et Nation*, avec Paris IV, Paris III et Amiens, sur les *modèles littéraires*, à l'incitation du professeur Jean Bessière¹. En mai prochain nous traiterons d'un autre modèle structurant l'imagination littéraire, la Cité — “Cités imaginaires” exactement.

Car la foule au XIX^e siècle devient, après une absence ou une violente dénégation, un “personnage régnaant”, pour reprendre une expression de Taine, surtout à l'époque du naturalisme. Elle sert à la fois de partenaire et de double symétrique à l'individu en lutte avec le milieu, combat qui fait la situation fondamentale des romans de Zola. La foule est en effet un agrégat confus d'êtres provisoirement échappés aux structures sociales qui d'ordinaire maintiennent la société. Foule d'émeutiers dans *Germinal*, ou des grands magasins dans *Au Bonheur des Dames* etc.

Elle représente ainsi un état critique, où la société des hommes ne forme plus un milieu qui engendre des lois déterminées, mais devient elle-même un être unique, anarchique et intemporel, soumis aux instincts et à l'inconscient, dissolvant aussi bien la personnalité morale et sociale des individus qui la composent que l'ordre et la hiérarchie collectifs.

On voit donc pourquoi Zola avait besoin d'être “peintre des foules” : la foule est une représentation de la collectivité en personnage romanesque, car, imprévisible, elle rend au plus documentaire des romanciers sociaux son arbitraire souverain.

La foule comme personnage acquiert un être psychologique et devient, en ces temps gris, un héros épique.

Dans les années symbolistes, la foule est, assez étrangement, l'un des rares emplois de la distribution naturaliste qui subsiste. Non sans quelques changements, comme on le verra en lisant la trop brève étude du *Mystère des Foules*. Elle est prise dans une situation d'ensemble définie par l'épisode d'Athéné, dans *Sous l'œil des Barbares* : ivre du vin nouveau du christianisme, la foule (peuple en gésine de lui-même, peuple à l'état naissant) déchire l'individu de haute culture et de haut vouloir, sous le regard impassible de nos ancêtres, les barbares, dont le tour viendra d'enfanter des mondes. Or avec ces trois personnages, Athéné, la foule, les barbares, le "moi" de Barrès s'identifie tour à tour. Et voici donc la singularité de la foule dans les années 1884-1890 : à l'égard du moi artiste, l'indiscutable personnage régnant à l'âge symboliste, elle exerce une fascination et une répulsion. Vulnérable à toutes les émotions par sa sensibilité morbide, le moi artiste s'oppose aux barbares — "les convaincus" nous dit Barrès — comme la foule excitable et nerveuse aux stabilités et aux conformismes de la vie sociale. Mais cette analogie même, aussitôt perçue, provoque un recul, car céder à la fascination des foules dissout le moi et perd l'artiste. Tout cela bien sûr était dans Baudelaire.

Au tournant du siècle, Pierre Dufief le montre, cette représentation de la foule rapportée à la grande rêverie sur les forces inconscientes de la vie collective qu'à leur manière poursuivent le Zola des *Trois Villes* et des *Évangiles*, Barrès, Paul Adam, Rosny aîné, plus tard Jules Romains, va sécréter une galerie de figures nouvelles, les meneurs, politiques, syndicaux, capitaines d'industrie, officiers coloniaux... Il y a là un phénomène sur lequel on n'a pas fini de s'interroger : la pulsion de la foule sentie comme force à manipuler, à canaliser, à utiliser... et cette figure charismatique jouant un rôle négatif, que sauve peut-être la reconstitution illusoire d'une hiérarchie que domine le chef.

On entrevoit peut-être ce qu'on peut nommer modèles, modèles dynamiques. Ce sont d'abord des représentations ré-

currentes, comme l'histoire de Salomé dans l'imagination symboliste — encore une figure de l'inconscient. Mais elles sont aussi les sources de séquences narratives et de situations romanesques.

Matrices de l'imagination, elles engendrent de puissantes associations : esclave de l'inconscient, la foule est irresponsable et désaxée, infantile et sadique, féminine et sanguinaire, primitive et décadente. Bien plus, un réseau serré d'analogies entre elles les unit. Ainsi le peintre de Salomé, Gustave Moreau, imagine-t-il une *Jeune fille thrace portant la tête d'Orphée* décapité, le chef posé sur la lyre comme sur son plateau la tête de Saint Jean Baptiste : alors se révélait l'identité de Salomé et de la foule des bacchantes, gorgée d'ivresse dyonisiaque. A l'inverse, s'atteste l'ambivalence de la jeune fille, berçant ici le visage apaisé du supplicié, quasi maternelle, et figurant un autre aspect de Salomé elle-même

Ce bref exemple fait apparaître l'aptitude d'un modèle dynamique² aux métamorphoses polymorphes. Discerner ces modèles, c'est mieux comprendre le labyrinthe d'une imagination historique donnée, jeter le filet sur Protée.

Reste à saisir comment la foule a été constituée en modèle imaginaire. Y aideront les communications de Gabrielle Malandain et de Géraldi Leroy. Dès *Notre-Dame de Paris*, les caractères de la foule sont fixés : passive et enfantine, avec de violents caprices, elle est un double carnavalesque et monstrueux du Peuple qu'elle applaudit avec la figure truculente et sûre d'elle-même du Flamand Coppenole, sans savoir, populace, qu'elle est ce qu'elle admire. Et de même, au terme cette fois de la chronologie embrassée ici et grâce aux claires distinctions de Géraldi Leroy, Péguy nous incite à revenir aux origines de cette représentation. Il faudrait, bien sûr, analyser plus à loisir le processus de son apparition dans la littérature et l'idéologie européennes.

On peut constater, comme l'ont fait plusieurs intervenants, qu'au XVIIIe siècle son image, sa fonction donc, est

tout à fait autre. Quand elle se manifeste, elle garde les traits de la populace déjà fixés dans le théâtre de Shakespeare, mais écartés du champ littéraire classique : la populace c'est en effet d'abord le "peuple" des basses classes — déchaînées. Dans le discours politique la populace est au peuple comme désorganisation violente, émiettement en deçà du corps politique.

La Révolution, on peut le croire, modifie l'attitude envers la populace. Les foules de Septembre et de Vendémiaire revendiquent : "nous sommes le Peuple" —et Anne-Marie Heintz nous a avertis, dans la discussion, de l'importance toujours vérifiable d'une telle déclaration. Et même si elles gardent

"cette effroyable mine
Qui massacre, détruit, brise, brûle, extermine"

(Matamore, ce Protée, qui n'est nullement une figure de la foule, est aussi un emblème de force perdue et terrible, mais vite terrorisée par le bâton ou quelques décharges à mitraille), en tout cas "populace" ne suffit plus.

D'abord les foules révolutionnaires ont entraîné dans leurs remous des bourgeois, artisans, avocats, artistes... Donc l'état de foule, irraisonné et violent, n'est pas exclusivement dépendant de la condition sociale : le peuple soulevé n'est pas la populace. Mais, dans ses fureurs, il n'est pas davantage lui-même, et on comprend qu'apologistes ou critiques de la Révolution aient eu également besoin d'une représentation nouvelle, celle de la foule égarée par de mauvais bergers, ou instrument aveugle du Dieu des armées, ou l'esprit troublé par la fièvre et la panique. Et ces égarements tantôt accusent la déraison révolutionnaire, tantôt plaignent la folie passagère. Enfin les foules du 14-Juillet et du 10-Août se sont confondues avec la République héroïque. Si la "vile populace" est une espèce, la foule est une heure du peuple — l'heure d'un peuple parfois. Fléau de Dieu ou bêtes enragées, le soulèvement des masses se termine en levée en masse, et c'est le finale du *Mystère des Foules*.

AVANT-PROPOS

On conçoit alors que la foule ne devienne un “personnage” qu’après la Révolution. Et encore. Evoquées par Chateaubriand dans les *Mémoires*, les femmes des journées d’Octobre sont foule (vin, débraillé, chaleur, cris), elles seront peuple avec Michelet, nourries d’un projet révolutionnaire et d’un sens. Mais déjà dans *Les Martyrs* coexistent en contrastant la multitude du Forum, les foules bestiales et cruelles du cirque, les hordes féroces et mugissantes des barbares, le peuple des catacombes ou des cités de la Grèce.

Avançons pourtant l’idée que la révolution de Juillet a cristallisé les représentations littéraires de la foule contemporaine. 1830 a fait *revivre* le spectacle des foules révolutionnaires, dans la crainte ou l’enthousiasme des témoins et acteurs, qui furent les premiers à en avoir la *perception culturelle*, dont la vivacité, l’émotion et la fraîcheur l’emportent de loin sur les maigres citations classiques que, en 1789 ou 1792, balbutiaient leur père étonnés.

Et aussitôt la foule envahit le roman, le théâtre, *Notre-Dame de Paris* et *Lorenzaccio*, jusqu’à la fin du siècle où romanciers et sociologues se posent en experts et tendent, à travers mille réticences et tentations, à prendre eux-mêmes la posture du meneur.

Pardonnez ces réflexions un peu lourdes : elles ont essayé de dessiner l’enjeu de ce premier cahier de la nouvelle série.

Littérature et Nation

1. On se reportera à l’importante étude “Littérature et représentation” de Jean Bessière, in *Théorie littéraire*, P.U.F., 1989, p. 309-324.

2. Sur la notion de modèle dynamique, voir dans *L’Ecrivain en scène*, n°33 dirigé par Daniel Oster de la revue *Littérature* (février 1979), un article de P. Citti “pour une histoire de l’imagination” (p. 100-110). Voir *Le Modèle à la Renaissance*, Vrin, 1986, études présentées par Jean Lafond.

**LES FOULES
DANS
NOTRE-DAME DE PARIS**

La représentation de la foule, dans *Notre-Dame de Paris*, s'inscrit à l'intérieur d'une stratégie réaliste. Le roman "historique" doit être aussi social, et faire apparaître la société dans sa "prosaïque et brutale réalité". Lorsque Gringoire pénètre dans la Cour des Miracles, "la ruche monstrueuse" perd peu à peu son caractère mythologique, et le réel se fait jour :

"La Cour des Miracles n'était en effet qu'un cabaret, mais un cabaret de brigands tout aussi rouge de sang que de vin.

Le spectacle qui s'offrit à ses yeux, quand son escorte en guenilles le déposa enfin au terme de sa course, n'était pas propre à le ramener à la poésie, fût-ce même à la poésie de l'enfer. C'était plus que jamais la prosaïque et brutale réalité de la taverne. Si nous n'étions pas au quinzième siècle, nous dirions que Gringoire était descendu de Michel-Ange à Callot." (II, 6)

Le narrateur, dont la focalisation se substitue à celle de son personnage, prend soin de situer la représentation dans le temps :

<u>1482</u>	<u>XVI^e siècle</u>	<u>XVII^e siècle</u>	<u>1831</u>
temps du récit	Michel-Ange	Callot, et en opposition plus loin : le théâtre du Petit-Bourbon et Bense- rade ¹ .	temps de la narra- tion.

LES FOULES DANS NOTRE-DAME DE PARIS

Ainsi apparaît clairement la tradition à laquelle se réfère le roman — Callot contre le classicisme italien et français —, et le signe sous lequel il se place : un réalisme daté 1831 —“réalisme” dont la critique d’alors (Sainte-Beuve, Montalembert, Lamartine) soulignera le caractère radical, trop “matérialiste” à son gré. Une esthétique nouvelle en tout cas est ici en jeu, lourde de sens quant à la façon dont Hugo, dans son premier grand roman, réfléchit, ou réfracte la “réalité” médiévale de ce qu’il appelle “foule”, dans un rapport complexe encore, on le verra, avec ce qu’il désigne du nom de “peuple”. Un retour vers les origines s’effectue ici selon un imaginaire de la différence ; cette différence se fonde sur l’observation qu’il a pu faire des foules en mouvement, au cours des journées de Juillet².

La foule est l’un des acteurs principaux du livre I. Elle est encore présente au livre II, puis disparaît pour revenir au livre VI, et ensuite régulièrement dans les livres suivants (sauf en IX), jusqu’à la fin. Il est remarquable qu’en chacun de ces retours, mis à part les chapitres où interviennent les truands, la foule soit représentée *en train de regarder*, au spectacle :

- Livre I : Grand’salle du Palais de Justice, le jour des Rois, jour de fête célébrée par le spectacle d’un mystère et l’élection du pape des fous. Le spectacle bouge :
 - il est dans la foule : écoliers s’en prenant aux bourgeois, “numéro” de Clopin Trouillefou.
 - c’est le mystère représenté.
 - c’est l’estrade où prennent place le cardinal de Bourbon et sa suite, les invités flamands.
 - ce sont les grimaces devant une “foule” rétrécie.
 - il est à l’extérieur : Esméralda.

- Livre II, 3 : Place de Grève :
 - le feu de joie.
 - Esméralda.

-la foule sur la place observe une autre “foule” : celle du cortège du pape des fous.

6 : La Cour des Miracles.

- Livre VI. 1 : Palais de Justice. La foule au jugement de Quasimodo.

2 : Place de Grève, “la place la plus peuplée de Paris” :

- la foule au spectacle de Quasimodo pilorié, puis à celui, plus raffiné, du geste charitable d’Esméralda : “Noël!”

- Livre VII. 1 : Place de la cathédrale. Spectateurs entourant Esméralda et Gringoire : “plongée” de Frollo, Quasimodo, la maison Gondelaurier.

- Livre VIII. 1 : Grand’Chambre du Palais de Justice. Une “foule” attirée par l’odeur de sorcellerie : le procès d’Esméralda. Le parallélisme avec le théâtre est accusé: ironie du narrateur à propos de Charmolue, bouffon sinistre, lui-même reproduit par la chèvre Djali...

6 : Place de la cathédrale et rues adjacentes. La foule au spectacle de l’”amende honorable” d’Esméralda.

Mouvement :

-Esméralda sur la charrette.

-ouverture de l’église.

-chants et formules rituelles : réponses

de la foule.

-enlèvement d’Esméralda par Quasimodo : “Noël!”

- Livre X. 3 : La Cour des Miracles.

LES FOULES DANS NOTRE-DAME DE PARIS

4 : Les truands à l'assaut de la cathédrale : une "foule" déjà définie comme telle au chapitre précédent.

- Livre XI, 2 : Place de Grève. Pendaison d'Esméralda : foule réduite et tenue à distance.

La représentation de la foule passe donc dans sept cas sur neuf par celle de la foule *à la représentation*. Le plus souvent, le spectacle en cause est celui que les autres lui donnent, et plus spécialement les grands de ce monde : grands dans le monde de l'art (le mystère), de la politique (le cardinal et les Flamands), de la justice (scènes du Palais et de la Grève), de la religion (cérémonie de l'amende honorable). Elle est curieuse, active à voir, en somme, fonctionner les instruments de son oppression. La présence de la foule à ces cérémonies où se donnent en spectacle la gloire et le pouvoir monarchique, son adhésion à leur théâtre mettent en évidence la part qu'elle prend à ses propres malheurs, une responsabilité dont la conscience ne fait que poindre. Le narrateur le signale en I, 4, lorsqu'elle réagit favorablement à la façon dont Coppenole "mouche" le cardinal de Bourbon :

"L'altière algarade du chaussetier flamand en humiliant les gens de cour avait remué dans toutes les âmes plébéiennes je ne sais quel sentiment de dignité encore vague et indistinct au quinzième siècle. C'était un égal que ce chaussetier, qui venait de tenir tête à monsieur le cardinal ! réflexion bien douce à de pauvres diables qui étaient habitués à respect et obéissance envers les valets des sergents du bailli de l'abbé de Sainte-Geneviève, caudataire du cardinal !"

Cette complicité avec les forces qui la dépassent trouve son complément dans les spectacles que la foule se donne à elle-même. Ils sont tantôt dérision de soi, de l'être "grimaçant" du peuple (le concours de grimaces pour l'élection du pape des fous), tantôt de la hiérarchie qui le réduit à cet état (le cortège du pape des fous reproduisant fidèlement l'étalement des

conditions, des rois, ducs et empereurs au menu peuple ; la Cour des Miracles elle-même, dont on sait le fonctionnement carnavalesque) . En raison même de ses limites burlesques, cette dérision n'est pas subversive. Pour ses spectateurs, elle reste symbolique, sans perspective d'action.

Pour la majorité de la foule représentée, le plaisir du spectacle semble en fait compter plus que l'appréciation de son contenu. Le lendemain du jour où la foule acclame, sur la Place de Grève, Quasimodo élu pape des fous, elle l'injurie et lui envoie des pierres. Sa versatilité est totale : elle passe du rire à l'insulte, à l'acclamation, huant le coupable parce que la justice l'a déclaré coupable, criant sa joie s'il lui échappe. Les sentiments sont primaires : colère, joie, peur, horreur, et leur expression l'est aussi : applaudissements, cris, clameurs, rumeur, murmures, rires...

“Le peuple, au moyen âge surtout, est dans la société ce qu'est l'enfant dans la famille. Tant qu'il reste dans cet état d'ignorance première, de minorité morale et intellectuelle, on peut dire de lui comme de l'enfant :

“Cet âge est sans pitié”. (VI,4)

Cet état d'enfance historique explique le désir de voir et de participer par la vue au fonctionnement d'un système social qu'elle craint et qui la fascine en même temps. Ce plaisir semble étouffer toute idée de révolte. Tout juste peut-on remarquer que l'attaque de la cathédrale succède dans la seconde partie du roman à quatre scènes rapprochées de foule ; et que, à chaque fois, cette foule est rassemblée pour assister au spectacle des forces judiciaires concentrées : justice, religion, torture, gibet. Et même si la composition des foules varie et si l'effet produit semble être d'ordre essentiellement narratif.

On observe qu'après l'attaque manquée — l'échec, donc, du passage à l'acte — la solitude triomphe dans le roman, scellée par les fameux “mariages” de la fin avec la solitude ou la mort. La foule est alors comme écartée du spectacle de la mort d'Esméralda par les sergents sur la place de Grève :

LES FOULES DANS *NOTRE-DAME DE PARIS*

quand l'assaut a été réprimé, le droit lui semble retiré d'assister aux célébrations collectives de sa propre misère.

Un double retournement s'opère dans la dernière partie : la foule y passe d'une situation de spectateur passif à celle d'acteur, puis à celle d'acteur écrasé, comme refoulé de la représentation. Celle à laquelle elle assiste, celle qui peut être faite d'elle.

La question de ce double retournement passe d'abord par celle de la composition de cette "foule", ensemble mélangé aux éléments disparates. C'est dans le premier chapitre que la composition de ce que Hugo appelle "foule" est le mieux définie. Le mot, très souvent utilisé, se confond avec celui de "badauds", de "cohue", et surtout de "peuple" ou de "populaire", ou encore du possible péjoratif "populace". Il semble que le terme, assez indistinct, recouvre plusieurs catégories sociologiques : parmi celles-ci les "bourgeois", grosse bourgeoisie marchande, pelletier, libraire..., les "écoliers" et les "truands" se distinguent, parties d'un ensemble plus large non vraiment particularisé, petits marchands, ouvrières...

La présence des bourgeois et des écoliers dans la foule ne pose guère de problèmes. Plus difficile est de voir le rôle qu'y jouent exactement les truands, et la relation dans le texte entre ceux-ci et le "peuple". Au livre I, lorsque l'élection du prince des fous succède à la représentation du mystère, la foule se réduit :

"Le champ était désormais libre à toute folie. Il n'y avait plus que des flamands et de la canaille." (I, 5)

C'est cette foule réduite — mais le mot est encore employé —, et d'où les Flamands ont disparu qui, au livre suivant, fait irruption sur la place de Grève, portant Quasimodo

en triomphe. Elle s'est disposée en procession et "recrutée de tout ce qu'il y avait à Paris de marauds et de voleurs oisifs et de vagabonds disponibles". Suit la description du cortège où se succèdent les différents "royaumes" : Egypte, argot, Galilée, ainsi que la basoche... tous personnages que l'on retrouvera dans la foule de la Cour des Miracles, la basoche n'étant plus représentée, plus avant dans le roman, que par Jehan.

Ces scènes où apparaît la grande truanderie appellent plusieurs remarques. Comme dans les autres scènes de rassemblement, le mot "foule" est plusieurs fois employé, ainsi que des substituts du type "multitude", "ruche", "fourmilière". Le mot "peuple" est plus rare : il est utilisé par Gringoire pour désigner l'étrange "communauté" formée par les truands :

"Hommes, femmes, bêtes, âge, sexe, santé, maladie, tout semblait être en commun parmi ce peuple ; tout allait ensemble, mêlé, confondu, superposé ; chacun y participait de tout." (II, 6)

Les truands ne sont pas *le* peuple, mais ils représentent une partie du peuple, sa "couche inférieure", précise Hugo :

"(...) un surcroît d'amusement au bon populaire parisien (...) qui, il faut bien le dire, pris en masse et comme multitude n'était alors guère moins cruel et moins abruti que cette horrible tribu des truands (...) qui était tout simplement la couche la plus inférieure du peuple." (VI, 4)

L'infériorité n'est pas située au plan moral. Sur la place de la cathédrale, la foule qui attend l'amende honorable d'Esméralda n'est pas composée de truands ; elle représente pourtant les vrais bas-fonds, "immondes", de la société :

"La surface de cette cohue était grise, sale et terreuse. Le spectacle qu'elle attendait était évidemment de ceux qui ont le privilège d'extraire et d'appeler ce qu'il y a de plus immonde dans la population. Rien de hideux comme le bruit qui s'échappait de ce four-

millement de coiffes jaunes et de chevelures sordides.” (VIII, 6)

La partie du peuple que recouvrent les truands représente plutôt deux de ses aspects, chacun porté au plus fort. Il s’agit d’abord du peuple enfoncé dans la matière : la boue, le vin, le gros rire, l’obscénité, les querelles de la Cour des Miracles témoignent de cet enfoncement, et du mépris de tout ce qui relève de la civilisation. Mais ce mépris est affiché : les truands se sont regroupés après avoir fait l’expérience du monde social. Ils ont donc — et c’est le deuxième aspect —, par rapport à la société établie, une capacité de distance ironique beaucoup plus forte et plus violente que le peuple “moyen”. D’où leur art de la réplique, la meilleure étant de faire aux bourgeois, dans leur enceinte, ce que les bourgeois leur font.

Par rapport à cette “foule”, la position de la narration est ambiguë. La réaction de Gringoire n’est pas démentie, au premier degré du commentaire : elle est de répulsion et de peur. Désindividualisation, bestialité donnent à cette masse une potentialité de folie collective qui terrorise. Dans le même temps, le récit met bien en évidence le fait que c’est parmi les truands que se concentrent les forces de la révolte. Elles passent d’abord par la seule dérision, mais elles sont capables d’aller plus loin, comme on le voit à la fin — et jusqu’au mépris de la vie même : c’est un assaut à mort que provoque la mort, en chantant, de Jehan.

La narration dispose çà et là des signes de cette ambivalence : primarité effrayante / puissance d’action. Gringoire, par exemple, s’adapte aux truands et est adopté par eux : il les considère comme de “braves gens”, mais il ne partage pas leur révolte et les abandonne sur la route de la cathédrale. Les rois de la truanderie, quant à eux, ne jouent pas des mêmes armes : il y a celles du roi d’Égypte, qui relèvent de cet “égyptiaque” primaire et superstitieux placé partout dans le livre sous le signe de l’enfermement hiéroglyphique et de la fatalité⁴ ; s’y opposent celles de Clopin Trouillefou, dont tout désigne l’intelligence ironique et active, au Palais, à la “Cour”, pendant l’assaut. La motivation même qui pousse les truands à l’at-

taque est double : sauver Esméralda *et* piller l'église.

Ainsi les truands se distinguent-ils, non seulement du peuple bourgeois dont ils se moquent avec grande insistance, mais aussi du "peuple-foule" mal défini dont on a parlé plus haut, et que caractérise, comme on l'a vu, la position de spectateur. La force critique et subversive de la foule se concentre en eux. Symboliquement, il existe une complicité amicale affichée entre le roi Clopin, qui mènera l'attaque contre la cathédrale, et Jacques Coppenole, qui a mené à Gand la révolte populaire contre les favoris de la reine.

Inversement, c'est la violence inorganisée de cette révolte, l'incapacité de la penser, en particulier de savoir reconnaître ses alliés, qui seront les causes de son échec. Deux surdités, de ce point de vue, se rencontrent : celle des truands abrutis par la misère, le vin, le bruit, le désir du gain, et celle de Quasimodo assourdi par ses cloches, filles du peuple et carillon de l'avenir. Entre la foule et le sonneur, la communication est impossible, comme, chez les deux, l'idée d'une stratégie commune contre l'ennemi commun et pour la même cause. Deux monstruosité nées de maldonnes sociales s'affrontent, deux "êtres" dont le corps et l'esprit, inachevés⁵, agissent de façon contradictoire, maladroite ("Un maladroit ami"), selon la même impulsion irréfléchie. La cause en est reportée à la situation historique, comme le formule Coppenole devant Louis XI :

"- Je dis, sire, que vous avez peut-être raison, que l'heure du peuple n'est pas venue chez vous." (X, 5)

Le mouvement des foules est inséparable dans *Notre-Dame de Paris*, du mouvement de l'histoire. Hugo, qui écrit son roman après les journées de Juillet, en sait quelque chose. Mais l'idée originale est ici d'établir cette force de la foule confondue avec le peuple, sur l'histoire de l'architecture. Le pouvoir en effet qu'elle a pris, au moyen âge, sur l'édifice de pierre correspond à celui qu'elle prendra sur l'édifice monarchique, à partir de 1789. Le chapitre 2 du livre V, "Ceci tuera cela", met en évidence une coïncidence : l'évolution de l'ar-

LES FOULES DANS NOTRE-DAME DE PARIS

chitecture, sa loi sont étroitement dépendantes d'une fatalité historique et sociale. Le texte remonte à l'ère "théocratique" de l'architecture romane :

"(...) cette mystérieuse architecture romane, soeur des maçonneries théocratiques de l'Égypte et de l'Inde, emblème inaltérable du catholicisme pur, immuable hiéroglyphe de l'unité papale."

A cette ère théocratique a succédé la féodalité, qui

"(...) demande à partager avec la théocratie, en attendant le peuple qui surviendra inévitablement et qui se fera, comme toujours la part du lion. *Quia nominor leo.*"

De cette ère nouvelle, celle de la cathédrale gothique, naît Notre-Dame, édifice de transition "entre l'ogive et le plein-cintre", symbole même du jaillissement de la liberté populaire après les temps sacerdotaux. Cette liberté s'exprime, immense et variée comme le monument. La cathédrale en effet n'est plus l'œuvre d'un artiste, mais d'une foule :

"Les plus grands produits de l'architecture sont moins des œuvres individuelles que des œuvres sociales ; plutôt l'enfantement des peuples en travail que le jet des hommes de génie." (III, 1)

L'imagination populaire s'y déploie, dans l'espace et dans le temps ("Chaque race écrit en passant sa ligne sur le livre") . Construction, dépôt de couches successives, liberté d'invention, amènent l'image de la ruche et celle de Babel. Elles seront reprises pour les produits de l'imprimerie : l'invention du livre est l'ultime manifestation de la liberté de la foule en mouvement, s'affranchissant de la matière dans un désordre que l'esprit doit et peut convertir en ordre. Ces deux images de la ruche et de Babel étaient déjà à l'œuvre, on l'a vu, dans l'évocation de la Cour des Miracles.

Les lois de l'architecture, parce qu'elles se manifestent en signes, non éternels certes, mais assez solides pour passer plusieurs siècles, éclairent certaines tendances de l'histoire mieux que ne peut le faire l'histoire politique, dont les digres-

sions brouillent sans cesse le plan d'ensemble véritable. En regard du livre V, s'inscrivent et se répondent, d'un bout à l'autre du roman, les livres I et X.

Le livre I met donc en scène, comme on a vu, la foule face aux "grands". Par delà les grondements, la raillerie...etc., l'attitude générale est celle de l'admiration étonnée. La débandade de la fin est due à Coppenole et aux truands. En X, 4, la foule des truands attaque la cathédrale, qui est sous la sauvegarde du roi. Ce qu'ils attaquent, c'est le pouvoir monarchique et ses sbires, en particulier le pouvoir religieux, clairement représenté dès le livre I par le cardinal de Bourbon? Cette mutinerie, on le sait, sera réprimée, et le peuple, représenté ici par les truands, réduit de fait au silence pendant trois siècles de monarchie, de plus en plus absolue⁶. En X, 5, on apprend pourtant que cette réduction n'est pas une fatalité. Coppenole explique à Louis XI que le roi de France lui-même peut ne pas avoir "bon marché" d'"une populace de manan", que l'avoyer Scharnachtal, "avec sa massue et son peuple", a eu, à la bataille de Grandson, raison du plus grand seigneur de Bourgogne et de sa "luisante armée"; qu'il suffit d'un meneur qui soit un vrai politique pour entraîner une foule, non seulement contre les baillis, mais "contre le duc aussi quelquefois"; enfin que c'est dans cette Bastille où ils sont réunis qu'un jour en France, contre le roi, "l'heure du peuple" viendra.

C'est en X, 6 que la foule des truands est vaincue. Auparavant, pour reprendre cette cathédrale qu'une autre foule avait construite, elle a livré un ultime assaut : la rage l'a prise de voir tuer sauvagement son enfant adoptif, Jehan. Alors la façade de l'édifice lui a renvoyé l'image de sa condition, la représentation qu'elle se fait d'elle-même, qu'elle a d'elle-même, ou ceux de sa race, ce qui est même chose, sculptée sur les murs de pierre :

"La rage trouva des échelles, multiplia les torches et au bout de quelques minutes, Quasimodo vit cette épouvantable fourmilière monter de toutes parts à l'assaut de Notre-Dame. (...) On eût dit que quelque autre église avait envoyé à l'assaut de Notre-Dame ses

LES FOULES DANS *NOTRE-DAME DE PARIS*

gorgones, ses dogues, ses drées, ses démons, ses sculptures les plus fantastiques. C'était comme une couche de monstres vivants sur les monstres de pierre de la façade."

Il faut que tout le roman s'écoule pour qu'aux derniers chapitres Quasimodo, monstre parmi les monstres, soit comme naturellement désigné par le nom d'"homme". Son amour pour Esméralda a en effet éveillé en lui ce que Hugo appelle l'"âme", les pouvoirs de l'esprit et du cœur. La foule des truands est décimée après avoir été confrontée au reflet de ses propres grimaces ; ce qui en reste s'enfuit lamentablement. C'est à un éveil semblable à celui de Quasimodo, mais cette fois de multitudes de consciences individuelles, rassemblées en peuple organique, que le roman appelle. En ces lendemains de 1830, apparaît pour un temps l'idée que la Restauration n'a pas étouffé la voix du "populaire".

Gabrielle Malandain
Université du Mans

1. "Toutes circonstances qui, deux siècles plus tard, "semblèrent si ridicules à la cour", comme dit Sauval, qu'elles servirent de passe-temps au roi et d'entrée au ballet royal de La Nuit, divisé en quatre parties et dansé sur le théâtre du Petit-Bourbon. "Jamais, ajoute un témoin oculaire de 1653, les subites métamorphoses de la Cour des Miracles n'ont été plus heureusement représentées. Benserade nous y prépara par des vers assez galants." (II, 6)

2. Le début du premier chapitre, commencé en juin, est abandonné pendant l'insurrection. La rédaction du roman ne sera reprise qu'en septembre.

3. La métaphore marine est omniprésente. On sait l'importance du rapprochement peuple-océan dans l'ensemble de l'œuvre de Hugo.

4. Voir sur ce point la thèse d'Agnès Spiquel, *La Déesse cachée* .

GABRIELLE MALANDAIN

Isis dans l'œuvre de V. Hugo, Université de Paris VII, 1989.

5. "Il baptisa son enfant adoptif et le nomma "Quasimodo", soit qu'il voulût marquer par là le jour où il l'avait trouvé, soit qu'il voulût caractériser par ce nom à quel point la pauvre petite créature était incomplète et à peine ébauchée. En effet, Quasimodo, borgne, bossu, cagneux, n'était guère qu'un "à peu près." (IV, 2)

6. Voir sur ce point, et sur bien d'autres aussi, la présentation de *Notre-Dame de Paris* par Jacques Seebacher, dans l'édition de la Pléiade.

HORS TEXTE N° 1



**LA FIGURE DES MENEURS
ET
L'IMAGE DE LA FOULE
DANS
LE ROMAN FRANÇAIS DE 1870 A 1914**

La défaite de 1870 ravive la peur des foules. Les atrocités de la Commune rappellent aux conservateurs les méfaits des hordes révolutionnaires de 93. L'instauration d'un suffrage universel dégagé des contraintes que lui avait imposées le Second Empire libère les masses. Comment canaliser les foules d'électeurs ? La nostalgie d'un régime fort disparu avec l'Empire hante bien des esprits. En 1873, au pèlerinage de Chartres, Monseigneur Pie déclarait : "La France veut un chef, la France veut un maître!" Il appelait à une restauration monarchique qui se révéla vite impossible. La menace semble si inquiétante à certains esprits marqués par la défaite que les moyens les plus radicaux paraissent nécessaires ; Renan imagine dans ses *Dialogues* une dictature des intellectuels qui terrorisent le peuple avec des armes sophistiquées. Le mécontentement populaire croît avec les progrès de l'industrialisation et la réapparition d'un mouvement syndicaliste. Comment dominer les foules de manifestants ? Le culte du chef va prendre une forme plus moderne avec le triomphe des dompteurs de foules, les meneurs ; entre 1885 et 1914, la "Droite révolutionnaire" fait ses débuts avec l'apparition d'un préfascisme français.

L'étude des meneurs implique une réflexion qui se situe au carrefour de l'histoire, de la politique, de la sociologie naissante, baptisée psychologie des foules, et de la littérature ; ces diverses disciplines se nourrissent d'emprunts réciproques, bien souvent non avoués. La psychologie des foules s'inspire de la littérature : Le Bon, qui est un vulgarisateur de talent par-

fois peu scrupuleux, a été le lecteur attentif de Zola ; les écrivains, de leur côté, écriront des romans où ils se contentent parfois de recopier Le Bon, comme le fera Rosny dans *La Vague rouge*². Les hommes politiques servent de modèles aux écrivains et aux sociologues ; Barrès, tout comme Le Bon, s'intéressera à Boulanger. Plus tard, les politiciens du fascisme (Mussolini) se pencheront sur les œuvres de Le Bon pour y apprendre la technique du maniement des foules.

En littérature, le meneur est d'abord décrit par Zola : Etienne, dans *Germinal*, est une belle figure de meneur syndicaliste. Les écrivains se réfèrent à l'histoire récente pour y découvrir des meneurs, comme le font Barrès (*L'Appel au soldat*), ou Paul Adam (*Le Mystère des Foules*). Le meneur est présent dans des romans à thèse ; il peut être alors la projection idéalisée d'un auteur ; Zola, dans *Vérité*, rêve de guider des foules immenses sur la voie du progrès. Le roman populaire de politique-fiction avec Barrière ou Danrit imagine un monde futur dominé par des meneurs tout puissants. Le meneur sera aussi l'objet des vives critiques de Darien dans *L'Épaulette*³.

I. Histoire de la notion de meneur Le meneur et l'histoire

Le mot meneur a au XVIIe siècle un sens plutôt galant ; dans le *Dictionnaire universel* de Furetière, il est celui qui mène une dame : "Les Dames de robe ont des meneurs, les princesses des écuyers pour leur ayder à marcher. On trouve mauvais quand les bourgeoises quêtent, qu'elles ayent des meneurs." Littré évoque comme sens figuré l'idée de pouvoir, d'ascendant sur les autres.

Taine donne le premier au mot sa valeur moderne ; il l'emploie dans *Les Origines de la France contemporaine (La Révolution)* en alternance avec les termes chef ou conducteur. Selon Taine, peintre des émeutes révolutionnaires, la foule est

LA FIGURE DES MENEURS ET L'IMAGE DE LA FOULE

d'abord une horde sans chef. Le meneur est présenté comme une figure très négative ; il fait partie des éléments les plus vils de la foule : c'est un criminel, un vagabond ; il ne cherche pas à contrôler la soif de violence et il donne l'exemple de la délinquance ; c'est par ses vices que le meneur paria domine les masses. Bien que Taine ignore encore le pouvoir hypnotique des meneurs, les *Origines* marquent les débuts de la psychologie des foules ; Taine met l'accent sur le rôle de la contagion mentale dans les phénomènes de masse ; il croit à la criminalité des foules, qui sera au cœur des réflexions de Tarde puis de Sighele.

La psychologie des foules, discipline qui tire son nom de l'ouvrage de Le Bon paru en 1895, voit dans le meneur un personnage nécessaire. Le Bon voudrait préparer un nouveau Napoléon ou un général Boulanger triomphant. Ce besoin de meneurs s'explique par la crise de civilisation qui marque la fin du XIXe siècle et le début du XXe siècle : la société libérale, qui s'appuie sur la raison, est incapable de répondre aux besoins d'une civilisation de type nouveau alors en train de naître, la civilisation de masse. L'angoisse, si liée à la montée du fascisme comme le montrera Bettelheim, devient plus intense. Les bourgeois ont peur des foules qui manifestent le 1er mai et font planer la menace de la grève générale :

“le prolétariat et son état major, la C. G. T., prirent la figure de hordes barbares (...)”⁴.

L'homme des foules, dont Freud décrira la misère psychologique, est lui aussi en proie à l'inquiétude : les cadres protecteurs du monde précapitaliste disparaissent : la société villageoise et la famille se désagrègent pour faire place aux foules urbaines anonymes.

“Alors que nos antiques croyances chancellent et disparaissent, que les vieilles colonnes des sociétés s'effondrent tour à tour, l'action des foules est l'unique force que rien ne menace et dont le prestige grandit toujours.”⁵

Il semble donc nécessaire de réorganiser une société que

Barrès décrit comme “décérébrée”⁶ ; il faut apprendre à gouverner les foules inquiétantes ; c’est la tâche à laquelle va se consacrer la psychologie des foules illustrée par Tarde et Le Bon.

Selon Gustave Le Bon, les foules sont naturellement désorganisées, amorphes, irrationnelles ; toutes les catastrophes viennent de ces masses asociales. Le Bon étudie les foules pour mieux savoir les manipuler ; il consacre un chapitre de *La Psychologie des foules* aux meneurs et à leurs moyens de persuasion ; il va apparaître comme l’un des fondateurs d’une nouvelle droite des années 1898, favorable à une démocratie de masse guidée par un chef :

“La foule est un troupeau qui ne saurait se passer de maître.”⁷

Tarde pense que les foules désorganisées, chères à Le Bon, sont éphémères et sans grand intérêt ; ses préférences vont aux masses construites comme l’Armée ou l’Eglise. Tarde voit dans l’imitation la loi humaine fondamentale, qui s’explique par le goût du moindre effort ; la foule artificielle est structurée par le chef qu’elle imite ; le niveau de ses membres s’élève tandis que chez Le Bon il s’abaissait à une commune médiocrité. Tarde reconnaît la nécessité des meneurs ; partisan d’une démocratie à l’anglaise, il craint cependant de voir triompher dans l’avenir des chefs tout puissants grâce au progrès des armements et des moyens de communication.

“Ainsi pouvons-nous prédire à coup sûr que l’avenir verra des personnifications de l’autorité et du pouvoir à côté desquelles pâliront les plus grandes figures des despotes du passé, et César et Louis XIV et Napoléon.”⁸

Les meneurs ne sont pas seulement des objets de spéculation pour les sociologues ; quelques personnages historiques vont se lever sur la scène publique pour prendre la tête des foules qui multiplient les assauts contre une démocratie libérale jugée trop passive face aux problèmes de l’époque. Le boulangisme où se mêlent des courants idéologiques divers (socialisme, populisme, nationalisme) trouve sa cohésion dans la com-

mune admiration de ses membres pour le général Boulanger.

La Ligue des patriotes est le premier parti de masse français militarisé ; elle rejette le libéralisme, l'individualisme et prône la subordination. Déroulède par ses talents d'orateur rassemble les foules ; il devient un meneur adulé ; ses partisans distribuent en quantité des portraits ou des biographies de leur idole. Barrès, qui dans sa jeunesse avait critiqué les excès de patriotisme de Déroulède, le compare à Duguesclin et à Bayard. Déroulède multiplie les manifestations de rue, avant de tenter un coup d'Etat qui échouera en février 1899. Les mouvements antisémites qui se développent avec l'Affaire Dreyfus s'organisent aussi autour de meneurs. Le marquis de Morès apparaît comme la figure idéale de l'aventurier ; c'est à la fois un chef de bande très apprécié des bouchers de la Villette et un chef charismatique qui regroupe des anarchistes et des antisémites ; Morès rassemble lors de ses discours de vastes auditoires populaires. Désireux de réunir la France et les terres d'Islam, il part en 1894 pour l'Afrique où il mourra assassiné par son escorte de Touaregs.

La crise antijuive secoue l'Algérie en 1898 ; c'est une retombée de l'Affaire Dreyfus mais surtout un acte autonomiste manqué. La population chrétienne, furieuse du décret Crémieux, veut affirmer sa suprématie sur les Juifs et les Musulmans ; elle marque ses distances face à une métropole présentée comme trop favorable aux colonisés. La foule algérienne est maîtresse de la rue et promène en triomphe son meneur, le jeune maire d'Alger, Max Régis. Ces événements inspirent les romanciers. Musette crée le personnage de Cagayous, chef de bande fier de son autorité (*Cagayous antijuif*, 1898). Louis Bertrand écrit avec *La Cina* son roman algérien le plus connu ; il y évoque une campagne électorale à Tipasa ; le meneur Carmelo est inspiré de Max Régis. Bertrand essaie de montrer dans cette œuvre, considérée à tort comme antisémite, les dangers de la propagande faite par un habile chef de foule ; Bertrand démontre le fonctionnement des slogans antisémites ; le meneur s'emploie à

“enrager la populace, la faire sortir à coups de phrases incen-

diaires de son apathie moutonnaire et son habituelle résignation à toutes les servitudes et toutes les tyrannies. Israël, à en croire Carmelo, épousait en lui tous les péchés du Décalogue, depuis la fornication la plus abjecte jusqu'au vol et jusqu'à l'assassinat."⁹

Le syndicalisme est lui aussi fertile en meneurs. La C. G. T. , les Rouges, s'opposent aux Jaunes, dirigés par un ancien ouvrier horloger Bietry. *La Vague rouge* de Rosny évoque l'antagonisme des deux tendances syndicales, en soulignant le rôle essentiel des meneurs dans les luttes populaires.

Les mouvements qui agitent la France à la veille de la guerre de 1914 font appel à l'émotion plus qu'à la raison ; ils exaltent les vertus de groupe et allient généralement socialisme et nationalisme ; ils sont fortement structurés et reposent sur le culte d'un chef qui maîtrise l'art de manipuler les foules.

"C'est ainsi que la pensée nationaliste du tournant du siècle apparaît comme une idéologie de masses par excellence, faite pour encadrer et mobiliser les nouvelles couches urbaines."¹⁰

II. Le meneur, personnage romanesque ou figure stéréotypée ?

Le meneur, tel que le dépeignent les romanciers, accède-t-il au statut d'individu doté d'une personnalité originale ou n'est-il qu'une figure conventionnelle ?

Dans les romans de Zola, Etienne, le héros de *Germinal*, ou Son Excellence Eugène Rougon ont une histoire personnelle et un caractère qui leur est propre. Etienne connaît les joies et les déceptions du pouvoir, mais aussi les tourments de la jalousie. Camille Maclair, dans *L'Orient vierge*¹¹ ou Rosny dans *La Vague Rouge* , raconteront les amours romanesques de leurs meneurs ; ceux-ci s'attachent à des femmes qui défendent une cause opposée à la leur. Facile procédé de dramatisation, souci peut-être de donner un tour sentimental à un conflit d'idéologies. Le meneur amoureux oublie la foule : les vrais

LA FIGURE DES MENEURS ET L'IMAGE DE LA FOULE

meneurs pratiquent l'ascèse ; Eugène Rougon, Faujas, dans *La Conquête de Plassans*, rejettent les femmes qui risquent d'affaiblir leur puissance. Le chef, cher à Psichari (*L'Appel des armes*), dédaigne l'amour ; l'intrigue sentimentale disparaît alors du roman. Peu à peu la figure du meneur va se réduire à quelques traits dominants et récurrents. A la veille de 1914, dans les romans populaires de Danrit (Driant, le gendre du général Boulanger, député nationaliste de Nancy), le meneur est doté d'un pouvoir absolu ; tandis que l'autorité augmente, la personnalité individuelle disparaît. Le meneur, malgré ses prérogatives exorbitantes, devient comparable à l'homme des foules.

Les portraits romanesques de meneurs se caractérisent par la réapparition de quelques traits constants.

Le pouvoir du chef sur les foules s'explique par le prestige, que psychologues et romanciers ont bien du mal à définir ; Le Bon parle d' "une puissance mystérieuse¹², une sorte d'ensorcellement tout rempli d'admiration et de respect, paralysant les facultés critiques." La théorie du charisme de Weber succèdera à celle du prestige de Le Bon.

Le prestige du chef, si l'on cherche à l'étudier plus précisément, est d'abord lié à son caractère ; le boulangisme permet de dégager les principaux traits du héros à la française, à propos duquel Le Bon note :

"Le type de héros cher aux foules aura toujours la structure d'un César. Son panache les séduit, son autorité leur impose, son sabre leur fait peur."¹³

Barrès fait les mêmes remarques et constate une parenté entre tous les meneurs qui fascinent ses compatriotes : "Traits communs entre tous ses héros de Vercingétorix à Boulanger et Marchand."¹⁴ Dans *L'Appel au soldat*, malgré l'admiration de ses personnages pour Boulanger, Barrès commence à prendre ses distances face à "un certain type théâtral, odéonnesque"¹⁵. Barrès choisit ensuite pour modèle Jeanne d'Arc ; il propose une nouvelle image d'un héroïsme à la française fait de nuance et de discrétion (*Les Amitiés françaises*).

Le meneur s'impose aux foules par ses discours ; son prestige est souvent oratoire. Pour Le Bon, le langage est moins un outil de réflexion qu'un moyen de suggestion ; le mot évoque l'image, la parole éveille l'inconscient des masses. Le chef syndicaliste de *La Vague rouge* fonde son autorité sur la parole :

“Sa voix enveloppait l'auditoire. Elle était comme un être insinuant et robuste ; elle agrippait, elle mordait, elle hypnotisait.”¹⁶

Etienne, dans *Germinal* , devient un meneur parce qu'il sait s'adresser aux foules ; son empire sur des hommes incapables de s'exprimer vient de sa maîtrise relative du verbe :

“C'était son pouvoir qu'il tenait, comme matérialisé dans ces trois mille poitrines dont il faisait d'un mot battre les cœurs.”¹⁷

L'éloquence d'Etienne n'est pourtant pas celle d'un professionnel ; l'orateur hésite ; c'est un homme de terrain, qui s'adapte au public et qui recourt volontiers aux gestes. Eugène Rougon n'est pas non plus un brillant orateur ; il incarne une autre forme de non-éloquence ; ses discours ne s'adressent pas à l'intelligence ; il séduit les foules par sa puissance vitale, par la force de son souffle :

“Il tonnait, il brandissait des mots bêtes. Sa seule supériorité d'orateur était son haleine, une haleine immense, infatigable (...)”¹⁸

Le discours perd toute fonction intellectuelle pour devenir simple rapport de force entre la foule et le meneur.

La séduction oratoire est liée au timbre de la voix. Les romanciers évoquent les voix aux sonorités chaleureuses qui ont de vastes échos dans les foules d'auditeurs. Voici les premières lignes de *L'Orient vierge*, roman où Camille Mauclair imagine en 1897 une guerre idéologique entre l'Occident coalisé derrière un meneur-dictateur et l'Orient :

“Ce soir-là, vers les ténèbres amoncelées aux angles altiers des achitraves montait la voix ardente et dévoratrice du dictateur dressé, simple et noir.”¹⁹

LA FIGURE DES MENEURS ET L'IMAGE DE LA FOULE

L'art du discours doit s'accompagner du sens de la mise en scène. Le meneur est un homme de théâtre ; *La Psychologie des foules* donnera d'ailleurs des conseils pour organiser l'espace des réunions publiques, que retiendront les chefs fascistes. A une plus modeste échelle et de façon encore bien empirique, Etienne, dans *Germinal*, choisit la place la plus favorable par rapport à la foule au Plan-des-Dames ; il occupe une position doublement éminente puisqu'il est sur une colline et qu'il se juche sur un tronc d'arbre.

Ainsi maniée la parole donne sa cohésion au groupe ; elle l'organise quand elle ne le crée pas, selon les indications de Jules Romains :

“Il faut choisir et façonner les paroles que vous direz au groupe. Toute son âme future dépendra des paroles que vous aurez dites.”²⁰

Les meneurs vont pourtant marquer un progressif dédain pour la parole, cet instrument apparemment fondamental de leur pouvoir. L'éloquence est en effet l'attribut des parlementaires, personnages-clés d'une démocratie libérale honnie. Le chef est silencieux. Le meneur idéal deviendra le soldat taciturne dont Vogüé dans *Les morts qui parlent* ou Psichari dans *L'Appel des armes* nous tracent le portrait.

Rosny avait associé parole et pouvoir hypnotique. Le meneur fascine les foules en les hypnotisant. La médecine de la fin du XIXe siècle avait tenté de donner une forme scientifique à l'hypnose. Dans le sommeil hypnotique, l'attention n'est plus soumise à l'autocritique et le sujet devient dépendant. Bernheim va souligner le rôle capital de l'hypnotisme dans *De la suggestion dans l'état hypnotique et dans l'état de veille*. Le meneur est comparable à l'hypnotiseur ; lui aussi recourt à la suggestion, dont Tarde affirme l'importance en politique dans *Les Lois de l'imitation*, tandis que Pascal Rossi étudie les chefs de foules dans un ouvrage intitulé *Les Suggesteurs et la foule*²¹. Le meneur, comme l'hypnotiseur, connaît les pouvoirs de l'objet brillant, qui permet la concentration d'esprit préalable à l'état hypnotique. L'apparition du

meneur est liée à la lumière : le dictateur de Mauclair est éclairé par des candélabres ; Etienne se révèle à la foule dans la clarté de la lune. La lumière n'a certes pas seulement une fonction hypnotique mais aussi un rôle symbolique. Le héros lumineux annonce un avenir radieux ; le meneur est aussi le porteur de lumière qui éclaire la route des hommes, le phare cher aux écrivains romantiques, le héros solaire qui, comme Marc dans *Vérité*, dissipe les ténèbres de l'obscurantisme religieux.

Les yeux peuvent jouer le rôle d'objets brillants ; comme l'hypnotiseur, le meneur fascine par le seul éclat de son regard. Jules Verne se plaît à camper des personnages simples dont le caractère se dégage immédiatement du physique, dans la tradition de la physiognomonie. Robur est un homme énergique, qui sait dominer les foules grâce à "des yeux que la moindre contrariété devait porter à l'incandescence."²²

La peinture du meneur retrouve les traits essentiels de l'archétype ; dès les récits mythiques, l'homme qui guide les foules sait parler ; il affectionne les lieux élevés. Longtemps présenté comme un inspiré, il prend une dimension plus humaine quand son pouvoir est expliqué par l'hypnose.

La destinée du meneur est, comme sa psychologie, régie par des constantes ; les moments-clés de son histoire sont les pôles extrêmes et antagoniques de l'apothéose et de l'échec.

Zola décrit dans *Germinal* l'apothéose d'Etienne ; le meneur plonge la foule dans un état d'extase religieuse qui rappelle l'espoir fiévreux des premiers chrétiens ; Zola utilise à la fois la référence chrétienne (Etienne est un apôtre apportant la vérité) et la référence païenne (Etienne est un oracle). Dans *Vérité*, le triomphe de Marc est également évoqué en termes religieux ; c'est l'une des principales contradictions de cette œuvre où Zola récupère le miracle et la religion pour défendre la cause laïque. Les grands moments des *Romans de l'Energie nationale* sont ceux où un homme domine la foule, triomphe grâce à elle. L'apothéose de Boulanger est la grande manifestation de la Gare de Lyon. Hugo mort devient le meneur de la foule qui accompagne son enterrement, avant de

HORS TEXTE N° 2



LES MENEURS

— Allons, citoyens, du courage... tout le Parti a les yeux fixés sur vous.

LA FIGURE DES MENEURS ET L'IMAGE DE LA FOULE

célébrer son triomphe. Barrès rend à l'apothéose sa valeur de cérémonie antique pendant laquelle l'empereur ou le héros était admis au rang des dieux. Dans un syncrétisme religieux, qui rappelle Louis Ménard, Barrès associe à cette fête antique des éléments de la religion catholique comme l'élévation qui représente pour les fidèles le passage de l'ordre humain à l'ordre divin :

“Ainsi dès le 22 avait commencé l'apothéose ; mais de ce long office des morts la nuit du dimanche au lundi fut l'élévation, l'instant où le cadavre présenté à la nation devient dieu.”²³

La foule mystique est l'officiant de cette cérémonie mi-chrétienne, mi-païenne.

La roche tarpéienne est souvent bien proche du Capitole pour le meneur. Parmi les catégories victimaires qu'il recense, René Girard²⁴ évoque les individus qui ont une position éminente. Le meneur semble donc voué au sort de bouc émissaire. La foule de *Germinal* se retourne contre Etienne qu'elle avait écouté comme un prophète et va le lapider : “On finit par lui jeter des poignées de mousse gelée”²⁵. La lapidation, souvent symbolique, est chez Zola le supplice classique du meneur déchu. Les meneurs des *Evangiles*, série romanesque où s'épanouit l'idéalisme optimiste de l'auteur, triomphent, alors que dans les *Rougon-Macquart* ils étaient le plus souvent condamnés à l'échec ; Marc, dans *Vérité*, est pourtant mis au ban de la société, lapidé avant de vaincre les forces du mal. Dans *L'Appel au soldat*, Barrès se penche sur l'échec de Boulanger ; il réinterprète alors le boulangisme pour en faire une fièvre, un mouvement non structuré (les récentes études du phénomène semblent contredire cette thèse²⁶). La foule aime les meneurs victorieux et dédaigne les vaincus : “Le prestige disparaît toujours avec l'insuccès.”²⁷

III. Variabilité du type

Le meneur est donc bien une figure volontiers stéréotypée, qui varie cependant selon un jeu d'oppositions fréquemment binaires.

Barrès évoque aussi bien le meneur vivant (Boulangier) que les meneurs morts (Napoléon ou Boulangier). La littérature de l'époque souligne l'importance à côté des foules de vivants des foules de morts qui fondent la Race chère à Paul Adam. Le meneur mort semble doté d'une puissance accrue ; selon Barrès, dans *Du Sang, de la volupté et de la mort*, la mort est la condition de l'admiration ; contrairement à l'amour, l'admiration se nourrit de l'absence ; la mort fixe les hommes à leur meilleur moment ; elle en fait le symbole d'idées, de sentiments ; les morts peuvent devenir l'incarnation d'une collectivité, et se transformer en "hommes-drapeaux", écrit Barrès. Le meneur appartient parfois à une catégorie intermédiaire entre les vivants et les morts, celle des survivants ; les rites d'initiation imposaient l'expérience d'une mort symbolique ; Etienne est un survivant qui est remonté des enfers de la mine, Eugène Rougon connaît la mort politique de l'oubli et du silence en disparaissant trois ans de la vie publique.

Les meneurs ont différentes manières d'exercer le pouvoir ; certains s'adressent directement aux foules, d'autres médiatisent leur autorité ; ils utilisent des relais ; le groupe, la bande sont de précieux auxiliaires pour Eugène Rougon. Dans *La Vague rouge*, Rosny montre comment le meneur syndicaliste séduit les individus ; le roman comporte quelques scènes de foule mais l'intrigue éclate en une multitude de portraits, ceux des hommes de confiance du meneur ; ils font l'éloge du chef, répandent ses idées antimilitaristes et sont un sûr outil de sa propagande auprès des masses.

Le prestige dans la société moderne est lié aux qualités individuelles, tandis que, dans la société traditionnelle selon Le Bon, il émanait de la fonction ; les meneurs modernes recherchent parfois encore le prestige de fonction, celui que donne la possession d'un titre (Son Excellence Eugène Rougon), celui qui est lié à l'apparat chez des meneurs à la française comme Boulangier. Pour Camille Mauclair, l'autorité véritable n'a plus besoin de ces accessoires ; le meneur de l'Occident, Claude Laigle, tout vêtu de noir, se fond dans la foule de *L'Orient vierge*.

LA FIGURE DES MENEURS ET L'IMAGE DE LA FOULE

La femme peut, tout comme l'homme, mener les foules. Nana impose par sa seule présence physique, sans même recourir à la médiatisation de la parole, son pouvoir sur les foules masculines. Clarisse dans la série libertine de Paul Adam, exerce la double fascination de la courtisane et de la comédienne. Adam, reprenant les thèses de Diderot dans *Le Paradoxe sur le comédien* éclaire la psychologie des meneurs d'un jour nouveau. La femme est capable d'adopter de multiples personnalités d'emprunt ; elle est polymorphe et devient le réceptacle des foules :

“Par les portes grandes ouvertes de son existence tout entrait (...) Elle se cherchait en vain.”²⁸

La figure féminine de la comédienne aux multiples visages s'oppose à celle du meneur monomane, narcissique, névrosé, quasi-fou selon Le Bon ; le meneur a d'abord été hypnotisé par une idée qu'il cherche à faire triompher envers et contre tous ; Claude Laigle se lance dans une guerre planétaire pour imposer son idée de l'Occident, principe actif, contre la passivité orientale de *L'Orient vierge*.

Avec la comédienne, la figure du meneur s'incarne dans une profession. Certaines fonctions sociales prédisposent à guider les hommes, donnant un pouvoir dont l'étendue pourra varier ; le meneur dirige un groupe, un peuple, l'humanité, comme le meneur intellectuel de Zola dans *Vérité*. Le meneur domine la foule pacifique des acheteurs et des vendeurs dans *Au Bonheur des Dames* ou, soldat, il commande les foules dressées de *La Bataille d'Uhde*, de *La Force*, romans guerriers de Paul Adam. Le meneur est aussi manieur d'hommes, chef de trust ; ce type nouveau dans la littérature française exprime l'influence d'une Amérique qui n'est plus perçue comme une démocratie niveleuse ; le système américain est désormais présenté comme créateur d'élites. Paul Adam revient fasciné d'Amérique en 1904 ; il renie l'individualisme latin pour faire l'éloge de l'esprit collectif ; comme Vogüé, dans *Le Maître de la mer*, il chante le chef d'entreprise dans *Le Trust* ; celui-ci exerce un pouvoir planétaire sur les masses de travailleurs et il

refaçonne la terre ; Le Bon considérait Ferdinand de Lesseps comme l'une des plus belles figures modernes de meneur.

La France étend ses conquêtes coloniales et l'Occident affirme sa prédominance mondiale. Le meneur appartient à la race blanche que les écrivains dotent de qualités spécifiques, justifiant ainsi son hégémonie ; le colonisé, traditionnellement dépersonnalisé, se manifeste dans les foules tantôt menaçantes (il faut alors les "mater"), tantôt passives. L'incompétence et la mollesse attribuées à l'indigène expliquent que l'Occident actif s'attribue le rôle de chef : Albert Memmi analyse ce phénomène dans *Le Portrait du colonisé*. Dans *Le Kilomètre 83*, Daguerches raconte la construction d'un pont en Extrême-Orient et il fait l'éloge de l'ingénieur blanc, le chef naturel des foules d'ouvriers jaunes. Le meneur du *Monde noir* de Barrière guide ses immenses armées noires qu'il engage dans la lutte contre l'Allemagne, ce qui ne manque pas d'évoquer les thèses de Mangin dans *La Force noire*.

IV. Au service de l'ordre ?

Manieur d'hommes, chef militaire, le meneur apparaît comme un pilier de l'ordre. Selon Tarde ou Barrès, il rappelle aux hommes les joies de l'admiration et de la soumission, dédaignées par un égalitarisme démocratique contre-nature.

"La vérité est que, pour la plupart des hommes, il y a une douceur irrésistible inhérente à l'obéissance, à la crédulité, à la complaisance quasi-amoureuse à l'égard d'un maître admiré."¹²⁹

La famille sera présentée en 1936 comme le berceau du fascisme par Wilhem Reich ; elle est centrée autour du père que Tarde, avant Freud, considère comme la première image du meneur. Le système de paternité évolue et le meneur devient la figure moderne du père d'après Tarde.

Le meneur se fait le pédagogue de l'ordre social. Napoléon avait donné aux jeunes déracinés de Barrès une

LA FIGURE DES MENEURS ET L'IMAGE DE LA FOULE

leçon d'individualisme ; Hugo, le meneur mort, enseigne aux jeunes gens qui marchent dans la foule à ses solennelles obsèques les nécessités de l'ordre, de la cohésion et de la hiérarchie. Le cadavre de Hugo a une "vertu sociale".

Le meneur peut se transformer en instrument de répression. La romancière Daniel Lesueur, l'amie de Le Bon et souvent l'interprète de ses idées, plaide pour *Le Droit à la force* ; une force sans scrupule est nécessaire, d'après elle, au maintien de l'ordre social bourgeois ; le meneur préfasciste Fontès crée des milices populaires qui rossent les malfaiteurs ; le meneur réprime les crimes des assassins,... des grévistes et des saboteurs.

La lutte raciale est un avatar du combat social. Le meneur dans les œuvres de fiction de Barrière ou de Danrit lutte contre de fantasmatiques invasions jaunes ou noires ; le récit de gigantesques conflits imaginaires a d'abord des visées apologétiques ; seuls l'esprit religieux et le respect du chef pourront sauver l'Occident en péril.

Les meneurs préfascistes du roman d'avant 1914 ont une totale bonne conscience. Plus nuancée est la figure du chef qu'avait présentée Jules Verne dans *Les Naufragés du Jonathan*. Longtemps Jules Verne a dit son goût des opprimés, ses sympathies anarchistes pour des êtres qui, comme le capitaine Nemo, rejettent toute autorité. *Les Naufragés du Jonathan*, roman paru en 1909, quatre ans après la mort de Verne, constituent une sorte de testament idéologique de l'écrivain, qui constate le divorce entre la réalité et ses idées. Confronté à une foule de naufragés débarqués sur les côtes de Magellanie, un prince anarchiste découvre que la force et la répression sont nécessaires à la foule ; la majorité des hommes est incapable de vivre en liberté ; le héros libertaire devient malgré lui un meneur despotique ; il fait tirer sur la foule dont il devient pourtant le bienfaiteur. Le meneur abandonne le pouvoir pour ne pas renoncer à ses idées et il s'exile dans la solitude d'une autre île.

"La croyance ancienne reprenait peu à peu son apparence de

vérité, et le despote redevenait par degrés le passionné libertaire d'antan."³⁰

Le meneur syndicaliste veut détruire l'ordre social existant mais il structure, lui aussi, la foule. *La Vague rouge* raconte les combats antimilitaristes de Rougemont, ses conflits avec les syndicats jaunes. Dans ce roman, qui reprend bien des idées de *Le Bon*, la foule des ouvriers est naturellement désordonnée :

"Elle était vague, chaotique, cancanière, barrée de reflux, émue par saccades, parfois révoltée."³¹

Le chef va donner à la horde ouvrière sa cohésion et son efficacité. Même s'il a partie liée avec la contestation, le meneur est créateur d'un ordre.

Accepté comme un mal nécessaire par Verne, le meneur sera contesté par Darien qui rejette toutes les forces susceptibles d'asservir l'homme ; antimilitariste, il critique les meneurs, les prétendus sauveurs qui ne font que renforcer la lâcheté populaire. Darien dénonce dans *L'Épaulette* les méfaits du Boulangisme et il oppose la passivité de la *foule* qui acclame un meneur fantoche à la volonté du *peuple* .

V. La foule création du meneur, le meneur création de la foule ?

Le meneur ordonne la foule, bien souvent même il la crée. Le roman régionaliste développe à l'envie vers 1900 le thème de la province endormie qu'il oppose à celui de la fébrilité parisienne. Le meneur ressuscite les petites villes de province ; par des farces , des paroles appropriées, les Copains de Jules Romains réussissent à sortir les habitants d'une bourgade du Massif Central de leur isolement et à les faire naître à la vie de groupe, de foule :

"La multitude se ramasse, se canalise, afflue, conflue. Ambert existe, d'un jet."³²

Grâce au meneur les hommes échappent à ce qui est, selon Romains, le pire des maux, la solitude, et ils découvrent les joies de la vie collective et de la solidarité. La comédienne Clarisse, l'héroïne de Paul Adam, fait aussi revivre les petites villes mortes en créant des foules là où n'existait que l'individualisme triste. Le bonheur désormais conçu sur le modèle de la vie dans les grandes villes n'existe que grâce au groupe, grâce à la foule.

Le meneur est aussi présenté comme une force tutélaire nécessaire à la survie ou au salut de la foule. La foule sans chef semble vouée à la catastrophe. Le souvenir de la défaite de 1870, en partie expliquée par la vacance du pouvoir, hante les esprits. Dans *La Bête humaine* et *La Débâcle*, la foule sans guide est impitoyablement broyée. Les romans se plaisent à imaginer des situations de catastrophes qui rendent nécessaire la protection d'un meneur. Rosny fait un tableau de la vie des hommes primitifs, en proie à de multiples dangers ; *La Guerre du feu* exalte le chef protecteur :

“Ils frémissaient d'une exaltation farouche et presque tendre tout leur instinct épanoui vers le chef comme le hêtre vers la lumière.”³³

Jules Verne décrit le désarroi de la foule des *Naufragés du Jonathan*, incapable de s'organiser et il justifie le pouvoir autoritaire d'un meneur qui est aussi un père nourricier. Dans *Vérité*, Marc qui porte le nom symbolique de Froment, apporte à la foule la nourriture matérielle et la nourriture spirituelle ; il rénove l'agriculture et ouvre les esprits aux lumières de la pensée laïque ; il accomplit ainsi la rédemption quasi miraculeuse d'une foule paralysée par son ignorance qu'il conduit au paradis terrestre ; le meneur devient la figure idéale qui conduit et sauve l'humanité.

Le meneur protège la foule-enfant ; force virile, il veut dominer et soumettre la foule féminine. Sociologues et romanciers comparent les foules aux femmes pour montrer leur versatilité, leur irrationalité, leur violence. Les pétroleuses de la Commune avaient ravivé le tragique souvenir des femmes ré-

volutionnaires. Selon Le Bon, qui fait de la psychologie raciale, les foules latines sont plus particulièrement féminines. Les rapports du meneur et de la foule se transforment en relation de maître à esclave. Dans *Les Rougon-Macquart*, le chef est d'abord un homme fort ; l'abbé Faujas de *La Conquête de Plassans* a une carrure de lutteur ; Eugène Rougon a des poings puissants. La vie sociale devient une jungle où les rapports humains ont la férocité des rapports animaux dans la vision de Darwin. Le meneur écrase la foule :

“Gouverner, mettre son pied sur la nuque de la foule, c'était là son ambition immédiate (...) Il avait l'unique passion d'être supérieur.”³⁴

Le comportement des meneurs de Zola s'explique par leur histoire personnelle ; longtemps humiliés, en proie au ressentiment, ils cherchent à prendre leur revanche en exerçant une domination impitoyable sur les foules.

Le meneur a pourtant besoin de la foule. Eugène Rougon fuit les masses mais Mouret est un meneur de contact ; il aime toucher , sentir la foule, se régénérer en s'y plongeant. Pour Paul Adam, le chef s'enrichit des sensations du groupe. Les énergies militaires se fondent dans la personne du général de *La Bataille d'Uhde* ou de *La Force*. La vie militaire culmine dans le combat ; le meneur est alors réceptif à toutes les sensations visuelles, tactiles, auditives de ses hommes ; son être se dilate et il accède à une vie décuplée :

“En lui, la bataille se déployait, elle chantait dans la fièvre de son sang”³⁵ .

La comédienne Clarisse devient aussi le centre, le noeud du groupe ; tandis que le soldat développait sa personnalité individuelle au contact de la foule, la comédienne se vide de sa propre individualité pour devenir le réceptacle de la vie collective.

Le meneur n'est-il qu'une simple émanation du groupe ? Croire à la puissance du chef, nous dit Barrès, est le propre des foules ou des enfants qui aiment simplifier le réel.

LA FIGURE DES MENEURS ET L'IMAGE DE LA FOULE

La foule a besoin d'admirer et elle se plaît à auréoler son meneur de mille qualités. *L'Appel au soldat* nous raconte la naissance de la légende de Boulanger ; le héros est la projection de l'idéal populaire. Barrès reste fidèle à son passé symboliste qui lui avait appris que seule existe la subjectivité :

“La réalité varie avec chacun de nous puisqu'elle est l'ensemble de nos habitudes de voir, de sentir et de raisonner.”³⁶

Le monde extérieur n'existe pas pour le symbolisme ; l'autre ne peut être qu'une simple projection de notre moi. Le Boulanger de Barrès ne vit que par les foules ; il est le produit d'une représentation unanime :

“Il tombe sur les genoux dès que se dispersent les foules desquelles il participait (...)”³⁷.

Céard a reproché à Zola³⁸ d'avoir gardé l'individu dans *Germinal* dont les foules auraient dû être l'unique héros. La peinture du meneur permet de conserver une forme classique au roman des foules. Le roman raconte la vie ou une tranche de la vie du meneur ; l'intrigue reste fidèle aux règles de la cohérence chronologique ; les foules apparaissent seulement à l'arrière-plan. Comme il organise la foule, le meneur structure le roman. Il peut apparaître comme un vestige narratif du passé même si Muller parle de “l'affirmation morale de l'individu toujours plus forte, à proportion que les collectivités croissent en importance (...)”³⁹.

Les romanciers nous font pourtant assister à la dilution progressive de ce personnage dans les foules. Le roman avec l'unanimité s'engage sur des voies narratives nouvelles. Le meneur ne subsiste comme “individu” que dans le roman populaire et enfantin, qui défend les thèses rationalistes avant 1914 ; il guide la foule et enseigne au lecteur la bonne voie morale, politique ; il apparaît comme la figure protectrice nécessai-

re dans une littérature qui se plaît à imaginer des catastrophes pour développer l'esprit de soumission et le respect de l'ordre.

Pierre Dufief
Université du Mans

-
1. Appellation utilisée par Zeev Sternhell pour désigner les mouvements de droite hostiles à la démocratie libérale. *La Droite Révolutionnaire, 1885-1914*, Paris, Le Seuil, 1978.
 2. Rosny (J.-H. aîné), *La Vague rouge*, Paris, Plon, 1910.
 3. Cet ouvrage de Darien a été réédité chez Martineau en 1971 et en 10/18 en 1973.
 4. Rosny, *La Vague rouge, op. cit.*, p. 368.
 5. Le Bon, *La Psychologie des foules*, Paris, P. U. F. , 1963, p. 2.
 6. Selon Barrès, le mal français provient de l'éclatement de la volonté nationale et de la dispersion des volontés des Français. La multiplication des syndicats, des associations, des bureaux, des religions est la manifestation concrète, administrative de ce phénomène.
 7. Le Bon, *La Psychologie des foules*, p. 68.
 8. J. G. Tarde., *Les Transformations du pouvoir*, Paris, Alcan, 1899, p. 219.
 9. Louis Bertrand, *La Cina*, Paris, Ollendorff, 1901, p. 271.
 10. Sternhell, *op. cit.*, p. 174.
 11. Camille Mauclair, *L'Orient vierge. Roman épique de l'an 2 000*, 1897, réimpression Slatkine, 1980.
 12. Le Bon, *Psychologie des foules, op. cit.*, p. 118.
 13. *Ibid.*, p. 28.

LA FIGURE DES MENEURS ET L'IMAGE DE LA FOULE

14. Barrès, *Mes Cahiers*, IX, *Oeuvres complètes*, Plon, 1935, tome XIV, p. 148.

15. Dans *L'Appel au soldat*, Barrès rassemble comme appartenant à un même type, François Ier, La Fayette, Henri IV et Boulanger.

16. Rosny, *op. cit.*, p. 7.

17. Zola, *Germinal*, *Oeuvres complètes*, Pléiade, tome III, p. 1381.

18. Zola, *Son Excellence Eugène Rougon*, O. c., tome II, p. 364.

19. Mauclair, *op. cit.*, p. 3.

20. Jules Romains, *Le Manuel de déification*, 1910.

21. Pascal Rossi, *Les Suggesteurs et la foule*, Michalon, 1904.

22. Jules Verne, *Robur le conquérant*, Editions Lidis, 1962, p. 35.

“Quoi qu’il en soit, il imposait et s’imposait. Plus un souffle au milieu de cette assemblée dans laquelle se déchaînait naguère l’ouragan.”

23. Barrès, *Les Déracinés*, Livre de Poche, p. 430.

24. René Girard, *Le Bouc émissaire*, Paris, Grasset, 1982.

25. “Et lui aussi se rua sur Etienne, à coups de pierres. une clameur sauvage s’élevait, tous prirent des briques, les cassèrent et les jetèrent, pour l’éventrer, comme ils avaient voulu éventrer les soldats.” *Germinal*, *op. cit.*, p. 1520.

26. Sternhell précise que cette vision du Boulangisme est celle de Barrès après l’Affaire Dreyfus. (in *Maurice Barrès et le nationalisme français*, Paris, Armand Colin, 1972, p. 109-115).

27. Le Bon, *Psychologie des foules*, *op. cit.*, p. 81.

28. Paul Adam, *L’Année de Clarisse*, Ollendorff, 1897, p. 288.

29. Tarde, *Les Transformations du pouvoir*, Alcan, 1895, p. 25.

30. Jules Verne, O. c. *Les Naufragés du Jonathan*, III, X, p. 397.

31. Rosny, *op. cit.*, p. 3.

32. Romains, *Les Copains*, Livre de Poche, p. 175.

33. Rosny, *La Guerre du feu*, édition Nelson, p. 32.

34. Zola, *Son Excellence Eugène Rougon*, *op. cit.*, p. 218.

35. Paul Adam, *La Force*, Ollendorff, 1902, p. 118-119.

36. Barrès, *Sous l’oeil des Barbares*, Livre de Poche, p. 17.

PIERRE DUFIEF

37. Barrès, *L'Appel au soldat*, *op. cit.*, p. 482.

38. “Pourquoi, élevant ses habitudes littéraires à un degré extrême de poésie et d’abstraction, n’aurait-il pas donné à son livre un seul, unique et énorme personnage, la foule, la grande foule, qui gronde si superbement dans les meilleurs chapitres de *Germinal* ?”

Ce passage est extrait d’un article de Céard traduit de l’espagnol et publié par A. J. Salvan dans le n°35 des *Cahiers Naturalistes*, p. 44-60.

39. Jean Muller, *Le Roman*, Sansot, 1913, p. 32.

HORS TEXTE N° 3



LEMEUTE. — II. Les cailloux.

LES GOSSÉS. — Eh! Polyte, tape sur les officiers : c'est des professionnels... Ils sont payés pour ça.

HORS TEXTE N° 4



LA BARRICADE

— Venez-y donc, les galonnés ! si on vous faisait marcher sur des curés, vous foudriez votre démission !

HORS TEXTE N° 5

10 CENTIMES

A toute occasion *la feuille*

ARGUMENTS FRAPPANTS

RÉDACTION DE 4 A 6 HEURES, 25, RUE DE NAVARIN - Zo d'Axa



Dessin de STEINLEN

LES IMAGES DU PEUPLE CHEZ PÉGUY

Quand Péguy parle du peuple, il s'agit presque toujours du peuple français. Les autres peuples, races, nations — autant de synonymes pour notre auteur¹ — sont généralement évoqués par un pluriel indifférencié. Deux catégories sont cependant l'objet d'une distinction : les "peuples opprimés", colonisés ou minorités nationales : Polonais, Arméniens, Finlandais, Juifs... dont les *Cahiers de la Quinzaine* se feront les défenseurs ; les "peuples libéraux" comme la France, l'Angleterre, l'Italie du Nord, "quelques fragments de l'Amérique, des fragments de la Belgique, de la Suisse"², privilégiés dans le monde parce qu'ils sont dotés des libertés essentielles. A cette différenciation s'ajoute une hiérarchie : il existe des "peuples élus" parmi lesquels sont rangés Israël, la Grèce antique et pour les temps modernes, la France³. Le peuple français lui-même ne présente pas un visage uniforme. Du début à la fin de l'œuvre de Péguy se juxtaposent en effet trois images du peuple français, images parallèles et souvent concurrentes, peut-être hétérogènes si on entend se situer sur un plan strict d'analyse politique.

La première, qu'on peut qualifier de "romantique", rappelle souvent celle de Michelet dont Péguy était, on le sait, un fervent admirateur : elle fait ressortir une dimension révolutionnaire, éclatante en 1789-1793, à travers la prise de la Bastille, la patrie en danger, la levée en masse, les soldats de l'an II, retrouvée pendant la Commune de Paris en 1871. Cette vertu révolutionnaire est présentée comme spécifique au peuple de France, "le seul peuple qui soit révolutionnaire"

comme il est dit dans *Notre Patrie*⁴ en 1905. En cela, il s'oppose de façon significative au peuple allemand chez qui le réformisme de la social-démocratie se masque derrière une phraséologie révolutionnaire : "les Allemands qui n'ont jamais été capables de faire une révolution eux-mêmes et qui viennent régulièrement nous enseigner l'art et la manière de s'y prendre pour faire cette révolution"⁵. Péguy va jusqu'à dénier une inspiration révolutionnaire aux émeutes populaires de janvier 1905 à Saint-Pétersbourg sous prétexte qu'au même moment était envoyée au Tsar une supplique dont il rapproche le texte d'un passage de Sophocle où les habitants de Thèbes s'adressent au roi Oedipe en des termes parallèles. La journée sanglante du 22 janvier est ainsi interprétée comme "une infinie opération suppliante et non point [comme] une immense tentative de mouvement révolutionnaire" [...] "car ce sont nos Français qui font des opérations révolutionnaires"⁶. En tant que moteur de la Révolution, le peuple français est exalté pour avoir donné au monde la république sous sa forme moderne (Péguy se définira toujours comme un inconditionnel de la république) et les droits de l'homme. C'est très explicitement par fidélité à la France révolutionnaire porteuse des droits de l'homme que Péguy s'engagera résolument dans la bataille dreyfusiste.

Les guerres de la Révolution et de l'Empire ont par ailleurs universellement chargé le peuple français de gloire militaire. Inutile, pensons-nous, d'insister sur ce thème bien connu chez l'auteur de *Notre Patrie* tant les passages célébrant l'héroïsme, l'allégresse, l'allant du soldat français sont nombreux. On se bornera à citer tel passage appartenant à *De la situation faite au parti intellectuel dans le monde moderne devant les accidents de la gloire temporelle*.

"O soldats de l'an deux! ô guerres! ô épopée! C'est ça, mon ami, une épopée. C'est toujours une opération de joie. Ça consiste à marcher sur une route (à se battre), et que le bruit des pas que l'on a faits sur cette route ne puisse plus s'effacer de la mémoire des peuples."⁷

LES IMAGES DU PEUPLE CHEZ PEGUY

Très étroitement lié au peuple militaire et au peuple révolutionnaire : le peuple-messie. “Une autre définition de l'épopée : se mêler (frénétiquement) de tout ce qui ne vous regarde pas.”⁸ Cette formule s'applique à la mission que s'étaient assignée les hommes de 1789 : lutter pour la diffusion des idées révolutionnaires. Ainsi, l'idée du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes légitimait les guerres contre les monarchies européennes, la France s'étant investie du rôle de protectrice des libertés publiques partout dans le monde. De cette mission humanitaire, tout un courant romantique, volontiers cité par Péguy, s'était fait l'écho.

“La Révolution leur criait : “Volontaires,
Mourez pour délivrer tous les peuples vos frères!”

dit le Hugo des *Châtiments*⁹. Et Michelet s'écrie :

“Supposez un moment qu'elle [la France] s'éclipse, qu'elle finisse, le lien sympathique du monde est relâché, dissous, et probablement détruit. L'amour qui fait la vie du globe, en serait atteint en ce qu'il a de plus vivant. La terre entrerait dans l'âge glacé où déjà tout près de nous sont arrivés d'autres globes.”¹⁰

Aussi Péguy regrettait-il que la France, dans l'immédiate après-guerre de 1870, n'ait pas mené une guerre de revanche victorieuse car elle aurait préservé les Allemands eux-mêmes de la tyrannie prussienne¹¹ ! En 1913, il se réfère toujours à cette vocation de sa patrie qui “est indéniablement une sorte de patronne et de témoin, (et souvent une martyre), de la liberté dans le monde.”¹²

Enfin, c'est encore dans la lignée de Michelet que s'inscrit Péguy quand il fait du peuple le réservoir de toutes les vertus ou, pour prendre une image qui lui est familière, le terreau où grandissent les héros et les saints. “Les masses font tout”, explique Michelet cité par lui, “les prétendus dieux, les géants, les titans [...] ne trompent sur leur taille qu'en se hissant par

fraude aux épaules dociles du bon géant, le Peuple.”¹³ A son tour, il affirme que “toute grande histoire procède directement du peuple” en ce sens que ce dernier la produit et qu’il porte témoignage sur elle d’une manière plus fidèle que les reconstructions abstraites des intellectuels. Au procès de révision de Jeanne d’Arc, notre auteur qui a toujours préféré les témoins aux docteurs trouve plus crédibles les dépositions des petites gens que les exégèses des théologiens. De sorte qu’il se croit autorisé à écrire : “le peuple seul garantit le héros. Le peuple seul garantit le saint.”¹⁴

En particulier, il instaure un lien direct entre génie et peuple, le génie ne s’épanouissant vraiment que par la relation avec son peuple s’il est vrai que “des profondeurs de la race monte l’alimentation du génie.”¹⁵ “Tout homme de génie a derrière lui un immense peuple, un peuple silencieux” (*ibid.*, p.155) “qu’il représente éminemment” (*ibid.*, p. 156). C’est pourquoi on ne peut apparenter deux hommes de génie issus de peuples différents ; ils ont beau voisiner dans les mêmes hauteurs, on ne peut les comparer sur un plan horizontal. L’apparement du génie ne peut se concevoir qu’avec le monde d’où il est issu ; le lien naturel est vertical entre lui et “ce paysan, cet ouvrier, ce soldat qui n’écriront jamais une ligne, mais en qui bat le même cœur de la même race”. On commence à parler pertinemment d’un génie seulement au moment où on le rattache étroitement à son milieu social et historique. Entre l’homme de génie et l’homme du peuple existent ainsi une dépendance et une solidarité. Le génie ne plane pas dans l’éther, “l’homme de génie n’est pas un volatile” ; personne plus que lui n’est enraciné. S’il se détourne de cet enracinement, son peuple et lui-même en feront conjointement les frais. Privés du génie, les peuples sont menacés de disparition ; c’est “la survivance du génie qui les sauve de la mort dans la mémoire de l’humanité” (*ibid.*, p. 156). Inversement, malheur à l’homme de génie quand il “trahit son peuple, quand il trahit la race d’où il trait tout son être ; lui-même, il en reçoit immédiatement le châtement le plus grave, la sanction capitale ; son génie meurt ; il est puni par où il a trahi”(*ibid.*, p. 157). Le

LES IMAGES DU PEUPLE CHEZ PEGUY

voilà condamné à la stérilité, tout au moins au dessèchement de l'artificiel. Ce dernier cas de figure est réalisé quand le génie devient mondain : "l'exil dans la vie mondaine coupe l'homme qui pouvait faire un homme de génie de ses racines, de sa sève, de son propre sang" (*ibid.*, p. 158).

Pour nous résumer, "peuple" a été pris successivement au sens de "petit peuple", "prolétariat", de l'ensemble des Français en tant que porteurs et diffuseurs des valeurs humanitaires, enfin, comme une entité, une essence, source fondamentale d'authenticité. Dans tous les cas, ce que nous avons appelé la vision romantique du peuple est très fortement valorisée. Or, le peuple n'est pas toujours chez Péguy l'objet d'une approche aussi fortement positive. Il est en effet des moments où le peuple se dégrade en foule. A la vision romantique, se substitue alors, sans complètement l'annuler, une vision anarchiste du peuple.

L'une des fonctions de l'école de la Troisième République naissante était de donner une formation civique et morale aux jeunes Français. Péguy y avait appris les vertus du suffrage universel comme le montrent ses cahiers scolaires heureusement conservés par sa mère. A la date du 15 juin 1883, il a noté : "*Le suffrage universel est très juste. Puisque les citoyens font les lois, ils ne peuvent se plaindre des obligations imposées par elles.*"(15 juin 1883)

L'excellence des institutions républicaines, notamment du parlementarisme, légitimées par le suffrage universel, n'en a pas moins été remise en question dans le contexte de crise qui caractérise la dernière décennie du XIXe siècle. Le libéralisme sans correctif, dogme des opportunistes au pouvoir, se montre impuissant à résoudre la crise économique alors même qu'est niée l'existence d'une "question sociale" et qu'éclatent de retentissants scandales financiers. La vague des attentats anarchistes de 1892-1894 sanctionne à sa manière les défaillances du système. Plus pacifiquement, la montée des idées

socialistes se traduit pour la première fois par une représentation parlementaire non négligeable aux élections législatives de 1893. Il est peu probable que Péguy ait approuvé les attentats anarchistes mais il est certain qu'il a été très impressionné par la critique des institutions démocratiques parlementaires. Ne confiera-t-il pas, au début de 1901, que le livre du théoricien anarchiste du Quartier latin, Jean Grave, est le livre qui l'avait le plus profondément impressionné ?¹⁶

C'est surtout l'Affaire Dreyfus qui déterminera chez lui une vive interrogation sur l'idéal démocratique. Elle mit en effet en évidence la facilité avec laquelle les petites gens avaient versé dans l'antisémitisme, avaient spontanément partagé l'excitation antidreyfusiste. Ces poussées de passion irrationnelle et de violence collective lui ont été une douloureuse révélation. Dans un texte resté inédit de son vivant, rédigé en février 1898 et intitulé *L'Épreuve*, apparaît la foule .

“Nous avons vu la foule, toute souillée de la haine qu'elle avait bue, se ruer contre un malheureux. Et nous avons connu que la foule n'est pas chrétienne.

Nous avons vu la foule, toute suante encore de la peur qu'elle avait eue, se vautrer devant le sabre et nous avons connu que la foule n'est pas républicaine.

Nous avons vu la foule se ruer à tous contre un. Et nous avons connu que la foule n'est pas française.”

L'Affaire a révélé que “le corps électoral peut avoir des passions, des intérêts, des faveurs, des haines, des vices, des maladies comme un individu ; le corps électoral peut faire l'injustice et dire le mensonge”¹⁷ .

La loi de la majorité n'a donc pas à être l'objet d'une sacralisation de principe ; le courage et la vérité exigent même parfois qu'on s'y oppose. “C'est un des modes les plus dangereux de la démagogie que de masquer au peuple ses incompétences inévitables, provisoires, mais provisoirement inévitables.”¹⁸ Les convictions de Péguy n'ont pas été ébranlées parce que sa volonté de fonder les *Cahiers de la Quinzaine* était désapprouvée par l'ensemble de ses associés de la Société

Nouvelle de Librairie et d'Édition : "Ils étaient unanimes ! et qu'est-ce que cela prouve ?"¹⁹ rétorque Péguy. La deuxième livraison des *Cahiers* énonce un axiome dont le caractère catégorique est souligné dans le texte par l'italique : "*Le nombre des partisans et des adversaires est indifférent pour ou contre toute proposition soumise à la raison.*"²⁰

Toutefois, Péguy ne se déclare pas encore antidémocrate. Car s'il est déjà un contestataire au sein du "parti" socialiste, il ne renonce nullement à en faire partie. Il attend précisément de la propagande socialiste une éducation de l'électorat et une transformation morale des individus. Les *Cahiers de la Quinzaine* se proposaient précisément de contribuer à cet assainissement du public. Une succession d'événements va rendre vain cet espoir. D'abord, les élections législatives de 1902 qui marquent, après la crise "fin de siècle", une nouvelle étape dans son itinéraire politique. L'observation de la campagne électorale soulève son indignation et sa révolte. Tous les partis vont à la pêche aux voix au prix de compromissions multiples. Les candidats se réclamant du socialisme ne sont pas les derniers à donner dans les silences tactiques, les déclarations équivoques, les promesses démagogiques. Il est stupéfait du contraste entre les sacrifices consentis par ceux qui ont lutté pour l'instauration du suffrage universel et l'usage qui en est fait. Cette pratique illustre à ses yeux le décalage qui sépare les intentions des réalisations et qui instaure une espèce de fatalité dans les processus humains : anticipation de la célèbre distinction entre la *mystique* et la *politique*. Commence alors chez lui une critique virulente des ravages de l'esprit de parti dans les institutions qui débouche sur la critique du parlementarisme et de la démocratie en général.

L'univers parlementaire est un univers d'apparence ; les électeurs prétendument souverains sont toujours dupés par la confiscation du jeu démocratique par une classe politique qui agit dans une sphère autonome. La question-réponse de Jean Grave : "Qu'est-ce que le suffrage universel, sinon le droit, pour les gouvernés, de choisir leur maître ?"²¹ reçoit ici toute sa pertinence. Sans entrer dans le détail de l'argumentation, re-

courons à un seul exemple, celui du langage parlementaire qui illustre à merveille ce règne du faux-semblant et de l'illusion, reposant sur une parole fortement codée. Puisque ces mots :

*“Nous sommes assurés d'emporter la victoire signifient Nous sommes rudement menacés ; et puisque ces mots : Nous sommes rudement menacés veulent dire : Nous avons été irrémédiablement battus, quand un orateur veut dire : Nous sommes rudement menacés, il est bien forcé de dire : Nous sommes assurés d'emporter la victoire, parce que s'il disait : Nous sommes rudement menacés, tout le monde entendrait : Nous avons été irrémédiablement battus.”*²²

Les aspirations du peuple, l'intérêt national au sens large sont donc bafoués par les procédures démocratiques.

En fait, les choses vont se révéler plus complexes et la responsabilité moins unilatérale. Les élections de 1902 ont déterminé l'arrivée au pouvoir du gouvernement Combes qui s'applique immédiatement à mettre en place un anticléricalisme systématique. Péguy, lui-même volontiers anticlérical, n'était pas hostile à la séparation de l'Eglise et de l'Etat mais sa conception d'un socialisme libertaire ainsi que sa fidélité à l'inspiration profonde du dreyfusisme lui rendaient insupportable l'instauration d'une vérité métaphysique officielle. Autant il était normal de dégager l'Etat de l'emprise de l'Eglise, autant il était illégitime d'utiliser l'appareil de l'Etat contre la croyance religieuse, laquelle relève du privé. Se considérant révolutionnaire, Péguy s'indignait par ailleurs d'une politique où l'anticléricalisme, jeté en pâture à l'opinion, constituait un alibi pour différer la prise en compte du problème social alors que la véritable oppression provenait non des curés mais du capitalisme. Or, il a été profondément indisposé par la manière dont la “France profonde” a accompagné les mesquineries antireligieuses du combisme. Il en conclut que “la grande masse du populaire” a “une imbécillité mentale qui la livre désarmée à tous les sophismes, à tous les entraînements de la démagogie.”²³ Cette impulsivité irréfléchie, tendanciellement violente et autoritaire, est d'autant plus dangereuse qu'infor-

melle au départ, elle reçoit une orientation et une structure de la centralisation gouvernementale. Au moment de l'Affaire, Péguy voulait croire que les entraînements populaires étaient des aberrations momentanées que les progrès d'une mentalité socialiste corrigeraient dans un proche avenir. Avec le temps, il les admet comme une constante de la vie politique. "Le peuple est victime sans doute, mais il est en même temps complice"²⁴. Dans ce tout début des années 1900, notre auteur affiche un pessimisme grandissant à l'égard du peuple. Ce dernier lui paraît tantôt dupe, tantôt consentant, souvent les deux à la fois, toujours plus corrompu par la démagogie découlant des compétitions électorales.

Dernière étape franchie vers 1910. Présentant les archives d'*Une famille de républicains fouriéristes : les Milliet*, il se réjouit d'y percevoir "ce que c'était que le peuple du temps qu'il y avait un peuple"²⁵. En 1913, il énonce péremptoirement : "le peuple n'est pas dans le peuple", "il n'y a plus de peuple"²⁶. Entendons que le peuple de l'ancienne France est mort de la conjonction de plusieurs facteurs. Dans le monde moderne déjà en proie à la corruption démocratique, l'hégémonie bourgeoise a imposé à toutes les classes sociales un critère, dominant comme jamais, à en croire l'auteur, il ne l'avait été, qui est l'argent, de sorte qu'on peut dire : "Tout le monde est bourgeois"²⁷ ou du moins tout le monde aspire à le devenir.

"Le peu qui restait de l'ancienne ou plutôt des anciennes aristocraties est devenu une basse bourgeoisie. L'ancienne bourgeoisie est devenue comme les autres une bourgeoisie d'argent. L'ancienne bourgeoisie est devenue une basse bourgeoisie, une bourgeoisie d'argent. Quant aux ouvriers, ils n'ont plus qu'une idée, c'est de devenir des bourgeois."²⁸

Enfin, la déconstruction a été achevée par le "sabotage syndicaliste", allusion aux grands conflits sociaux qui ont secoué la France à partir de 1906 et surtout à la théorie soutenue un moment par une fraction de la C.G.T. considérant comme une arme efficace contre le patronat capitaliste le sabotage de la production. Ce type de propagande, d'ailleurs peu suivie d'ef-

fet, indignait Péguy qui lui attribue une incidence considérable, vraisemblablement excessive, tant sur l'économie que sur la mentalité ouvrière. Comment, proteste-t-il, a-t-on pu faire "ce peuple de saboteurs [...], ce peuple qui sur un chantier met toute son étude à ne pas en fiche un coup ?"²⁹ La déstabilisation des vertus séculaires, à l'en croire, s'est opérée en quelques années, autour de 1880, date où s'affermirent les institutions démocratiques et où "l'esprit primaire" de l'école laïque va cristalliser et garantir l'anticléricalisme agressif qui sommeillait dans le peuple. Affirmation qui ne manque pas de surprendre chez un homme qui, comme il l'a éloquentement souligné, doit tout à l'appareil scolaire de la Troisième République.

Le "vrai" peuple a donc presque complètement disparu ; Péguy se flatte d'en avoir touché les ultimes survivances dans son enfance orléanaise et rabaisse les prétentions de l'Action française à s'en faire la directe héritière : "Nous avons été du peuple, quand il y en avait un. Le dernier ouvrier de ce temps-là était un homme de l'ancienne France et aujourd'hui, le plus insupportable des disciples de M. Maurras n'est pas pour un atome un homme de l'ancienne France."³⁰ De cette dernière, *L'Argent* dresse un tableau idéalisé et célèbre : "un peuple sain" (*ibid.*, p. 1060), un peuple gai (p. 1049), un peuple ayant le sens du respect, respect des parents, des enfants, de la femme, du foyer, ayant même le respect du respect (p. 1052-1053). Un peuple digne, qui ne s'abaissait pas à revendiquer : "ne jamais rien demander à personne", telle était leur devise (p. 1051). Surtout un peuple travailleur, vivant dans la mystique de "l'ouvrage bien faite", évoluant dans une conception en quelque sorte kantienne du travail. On connaît l'exemple fameux du bâton de chaise.

"Il ne fallait pas qu'il fût bien fait pour le patron, ni pour les connaisseurs, ni pour les clients du patron. Il fallait qu'il fût bien fait en lui-même, pour lui-même, dans son être même (...) Toute partie dans la chaise, qui ne se voyait pas, était exactement aussi parfaitement faite que ce qu'on voyait. C'est le principe même des cathédrales" (p. 1051).

Un peuple de la stabilité, structuré par les traditions, baignant dans un temps immobile, ignorant de l'inflation. "Il n'y avait pas cette espèce d'affreuse strangulation économique qui à présent d'année en année nous donne un tour de plus. On ne gagnait rien, on ne dépensait rien ; et tout le monde vivait" (p.1049).

Dans *Notre Jeunesse* : "être peuple, il n'y a encore que ça qui permette de ne pas être démocrate."³¹ Si la cause de la démocratie paraît entendue, certains passages laissent entendre que celle du peuple est susceptible d'appel. Parallèlement à la nostalgie de l'ancien peuple, Péguy développe un autre thème, celui des ressources infinies de la race qui autorise tous les espoirs. Dans *L'Argent*, il opère cette distinction : "Je ne dis pas : la race est perdue. Je ne dis pas : le peuple est perdu. Je dis : nous avons connu un peuple que l'on ne reverra jamais." (p. 1059) Et dans *L'Esprit de système*, le peuple est dit avoir "la vie longue et [il] enterre beaucoup de ceux qui croient l'enterrer."³² Les manifestations d'ardeur de la jeunesse nationaliste à la veille de la guerre le confortent dans cette opinion. La preuve que Péguy ne désespère pas définitivement du peuple est que la *Note conjointe sur M. Descartes et la philosophie cartésienne*, dernier texte écrit par lui, juste avant la mobilisation, réactive un thème récurrent chez lui, son appartenance populaire célébrée paradoxalement comme une sorte de noblesse et comme la garantie de son authenticité personnelle. Cette troisième figure du peuple est saisie dans la diachronie comme la multitude immense des générations obscures qui nous ont précédés. Ce peuple-là se perd rapidement dans la nuit des temps car son humilité le prive de généalogie, il n'a pas de papiers de famille pour recouper ses propres traces. Il n'a d'autre histoire que l'histoire anonyme des ancêtres. Péguy aime à se rattacher à ce peuple massif et inconnu au-delà des grands-parents. Un passage de belle venue dans la *Note conjointe* exprime cette volonté d'anéantissement dans les lointains de la race.

“L’homme se retourne vers sa race et aussitôt après son père et sa mère il voit s’avancer ce front de quatre et aussitôt après, aussitôt derrière il ne voit plus rien qu’une immense masse et une innombrable race [...] Pourquoi ne pas le dire, il s’enfonce avec orgueil dans cet anonymat. L’anonyme est son patronyme. L’anonymat est son immense patronymat. Plus la terre est commune, et plus il veut être poussé de cette terre. Plus la nuit est opaque, et plus il veut être sorti de cette ombre. Plus la race est commune et plus il a de joie secrète et il faut le dire un secret orgueil à être un homme de cette race. Il est bien le même homme dans le goût de sa race qu’il est dans le goût de tout. Il est bien le même homme qui ne s’est jamais vêtu que d’une étoffe commune, qui n’a jamais écrit que sur du papier commun, qui ne s’est jamais assis qu’à une table commune. [...] Ainsi notre homme ne veut être qu’un arbre dans cette forêt, un épi commun dans cette immense moisson.

Un citoyen de l’espèce commune, un chrétien de la commune espèce.”³³

Il ne s’agit pas là d’une vaine rhétorique. On peut mesurer la réalité du phénomène en mettant en perspective des exemples pris aux extrémités de l’oeuvre. *Pierre, commencement d’une vie bourgeoise*, rédigé dans l’hiver 1898-1899, et *L’Argent* (1913) font tous deux revivre le milieu orléanais où a baigné l’enfance de Péguy, évoquant le sérieux des enfants du faubourg Bourgogne, les valeurs communes des instituteurs, des curés, des familles, les propos des bonnes femmes sur les incidences pédagogiques des changements de maître. “Maman n’avait pas le temps parce qu’elle travaillait du matin au soir à rempailler des chaises” lit-on dans *Pierre* ³⁴. Dans *L’Argent*, l’énoncé est le suivant : “J’ai vu toute mon enfance rempailler des chaises exactement du même esprit et du même cœur et de la même main que ce même peuple avait taillé ses cathédrales.”³⁵ Dans le premier cas, la relation est filiale et très précisément individualisée. Dans le second, la mère s’efface derrière un peuple d’artisans resté identique à lui-même à travers les siècles. Comparons aussi le souvenir de la grand-mère désignée dans son rapport direct et affectueux avec son petit-fils *Pierre*, pseudonyme de Péguy, comme elle le sera encore dans *Pour moi* ³⁶ et dans *Compte rendu de mandat* ³⁷.

LES IMAGES DU PEUPLE CHEZ PEGUY

Reparaissant dans *Victor-Marie, comte Hugo*, elle est intégrée dans la lignée ancestrale dont elle devient une figure emblématique³⁸. Horizontalement, elle représente le peuple, verticalement, elle représente la race. Enfin, la *Note conjointe* ne la mentionne plus qu'implicitement comme simple élément d'une collectivité obscure déployée dans le temps (cf. le passage cité plus haut), antépénultième jalon d'une lignée qui remonte à l'aube de l'humanité. Ainsi l'image de la grand-mère qui, dans *Pierre*, s'enracinait dans un contexte circonscrit au milieu familial, s'élargit successivement aux dimensions d'une catégorie sociale, d'un peuple, d'une race, résonne enfin comme écho de la création du monde.

Il est clair que le peuple présent dans l'oeuvre de Péguy est un peuple artisanal et paysan très lié à l'ancienne France. Le peuple des usines engendré par la révolution industrielle est curieusement absent. La notion de peuple reste floue car son contour est mal saisissable, son extension variable. Tantôt, on l'a vu, le mot renvoie à la nation prise dans son ensemble, tantôt il désigne le prolétariat révolutionnaire, tantôt une entité dotée de qualités intemporelles, le "peuple éternel", pour parler comme Romain Rolland, tantôt la collectivité anonyme des ancêtres ; ailleurs, il aurait cessé d'avoir un contenu depuis 1880. Mais Péguy en est bien persuadé : "On ne peut sociologuer ni le génie ni le peuple. On ne peut sociologuer que le talent."³⁹ Au total, trois images récurrentes avec, pour chacune d'entre elles, des phases d'éclairage intense, sans que les deux autres soient jamais complètement occultées. Le peuple dévoyé par les démagogies politiciennes, lui-même souvent complice de ces démagogies, est dénoncé avec une particulière insistance de l'Affaire Dreyfus au combisme (1898-1905). Les vertus d'un peuple héroïque et source de toute authenticité sont exaltées surtout de 1905 à 1908. En 1914, la multitude des humbles et des anonymes qui se perd au fond des âges fonde la dignité du peuple. Le problème que se pose l'interprète est de savoir si ces images sont compatibles entre elles. Chez un

idéologue, la contradiction est acceptable si elle est un moment d'une dialectique et si elle se résout en fin de parcours. Chez Péguy, ces images coexistent toujours sans jamais coïncider, sans jamais être associées entre elles par une problématique claire. Comment concilier par exemple la revendication d' "être peuple", l'obligation de la fidélité au peuple, et l'affirmation posant comme une vérité d'évidence la fin du peuple ?

Une fois de plus, on est amené à cette conclusion que l'auteur de *Notre Patrie* est un homme de conviction et d'intuition (notre époque ne contredira certainement pas son insistance sur la réalité et l'importance des nationalismes) mais nullement un homme de système. La synthèse chez lui tarde toujours à venir ; il n'a aucunement cherché à édifier un ensemble doctrinal à cohérence forte, comme Maurras par exemple. Pour lui, la réalité déborde toujours la synthèse, c'est la réalité elle-même qui est contradictoire. A chacun de savoir si de telles prémisses autorisent à faire de Péguy un penseur politique.

Géraldi Leroy
Université d'Orléans

1. Cf. Charles Péguy, *Oeuvres en prose (1898-1909)*, collection de la Pléiade, Gallimard, 1959, p. 1096. Nous désignerons désormais cet ouvrage par A.

2. *Par ce demi-clair matin*, Gallimard, 1952, p. 24.

3. *Op. cit.*, p. 54.

4. A, p. 815

5. *Par ce demi-clair matin*, p. 57.

6. A, p. 902.

GERALDI LEROY

- 34. A, p. 218.
- 35. B, p. 1050.
- 36. A, p. 1264.
- 37. A, p. 349.
- 38. B, p. 666.
- 39. *L'Esprit de système*, p. 253.

LES IMAGES DU PEUPLE CHEZ PEGUY

7. A, p. 1191.
8. A, p. 1192.
9. Victor Hugo, "A l'obéissance passive", *Les Châtiments*, collection de la Pléiade, Gallimard, 1967, p. 56.
10. Michelet, *Le Peuple*, Marcel Didier, 1946, p. 236.
11. *Par ce demi-clair matin*, p. 57.
12. Charles Péguy, *Oeuvres en prose (1909-1914)*, collection de la Pléiade, Gallimard, 1957, p. 1208. Nous désignerons désormais cet ouvrage par B.
13. Cité dans *Par ce demi-clair matin*, p. 193.
14. B, p. 881.
15. *Par ce demi-clair matin*, p. 153.
16. A, p. 1290.
17. "L'opinion publique", *La Revue blanche*, 1er avril 1899.
18. A, p. 415.
19. A, p. 1293.
20. A, p. 444.
21. Jean Grave, *La Société mourante et l'anarchie*, Stock, 1893, p. 78.
22. A, p. 631.
23. A, p. 1366.
24. A, p. 633.
25. B, p. 503.
26. B, p. 1047.
27. B, p. 1049.
28. *Ibid.*
29. *Op. cit.*, p. 1050.
30. *Op. cit.*, p. 1047.
31. B, p. 673.
32. *L'Esprit de système*, Gallimard, 1953, p. 255.
33. B, p. 1321-1322.

HORS TEXTE N° 6



LE BISTRO

LE BISTRO. — Ça a tout de même du bon, les grèves!

HORS TEXTE N° 7



CAISSE DE GRÈVE

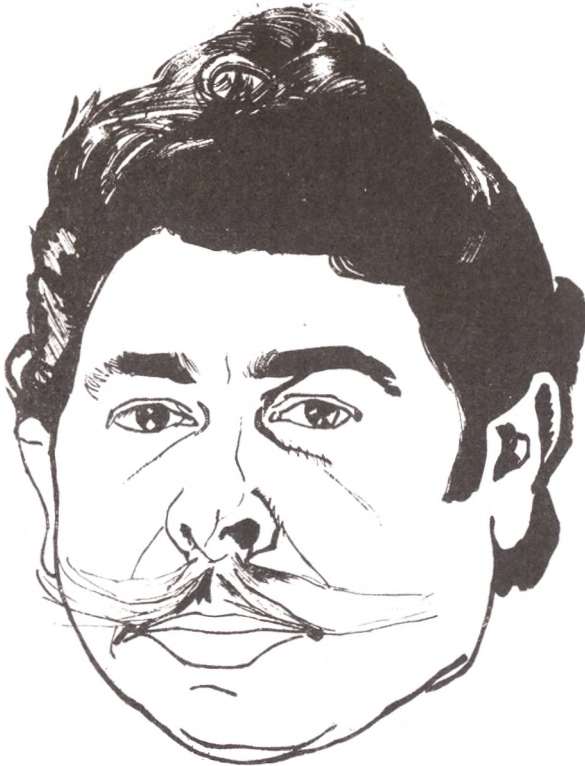
- Eh bien, et notre caisse de grève, citoyen secrétaire ?
- Les élections ont tout bouloté.

HORS TEXTE N° 8

Les Hommes du jour

PUBLICATION HEBDOMADAIRE PARAISSANT LE SAMEDI

Dessin de A. Delannoy



Paul ADAM

DEUXIÈME ANNÉE
9 Octobre 1909. N° 90

10 Centimes

Le prochain numéro sera consacré à

EDMOND ROSTAND

RÉDACTION ET ADMINISTRATION

20, rue du Louvre et rue Saint-Honoré, 131 — PARIS (1^{er})

Administrateur : Henri FABRE

Abonnements

UN AN.....	6 »
SIX MOIS.....	3 »
TROIS MOIS.....	1.50
ÉTRANGER.....	8 »

LE MYSTÈRE DES FOULES
DE
PAUL ADAM

Le Mystère des Foules représente l'incarnation de l'inconscient. L'inconscient règne sur les masses comme Dieu sur la nature — ou, si l'on préfère, des "Lois psychologiques" sur les peuples¹. Mais cette observation n'est pas encore un roman. L'avènement de l'inconscient, triomphant du corps et de l'imagination d'un individu d'élite, compose la situation maîtresse du "Mystère" de Paul Adam, qui est la séduction d'une âme raffinée et ardente par son instinct et son atavisme, qui prennent tour à tour la figure de la femme ou de la foule.

Préhistorique, instinctive et féminine, la foule communique par des rythmes, et, par eux, s'élève à la perfection d'elle-même, intégrant tous les individus dans la marche guerrière du dernier chapitre.

Ce livre étrange, publié en 1895, ne connut que deux éditeurs, Ollendorff puis, au début du siècle, Flammarion. L'auteur avait trente-trois ans, l'âge, ou à peu près, de Barrès, d'Edmond Rostand, de Jules Renard, de Maeterlinck, de Georges Darien, d'Abel Hermant... Il écrit "à la fin d'une jeunesse attentive"² ce gros roman qui fut remarqué plutôt que lu, ce qui est le sort de l'œuvre entière de Paul Adam, et ce qui à la fin éteignit même sa réputation.

Le Mystère des Foules reprend le récit de la campagne boulangiste de 1889, dont nous nous sommes entretenus il y a deux mois³. Paul Adam y avait été entraîné par Barrès, candidat à Nancy, qui lui avait offert de diriger le journal "révision-

niste” qui menait la campagne, *Le Courrier de l’Est*⁴. En fait il remplaça souvent Maurice Barrès aux meetings électoraux, finit par se porter candidat dans la circonscription voisine et fut de peu battu. Il avait déjà raconté cet épisode dans *L’Essence de soleil*, un roman de trois cents pages publié chez Tresse et Stock en 1890, et y revient dans *Le Mystère des Foules* qui pourrait donc passer pour la chronique, à clefs, d’une campagne électorale. En fait, c’est une grande composition visionnaire.

I. Les sept “Moralités” du *Mystère des Foules*

Composition à première vue énigmatique, et même désordonnée. Ces sept cents pages se divisent en dix-sept chapitres, qui tantôt n’en comptent que vingt, tantôt plus de cent.

Et pourtant, assez clairement, le livre se divise en grands ensembles de cent pages. Chacun fait, en plusieurs tableaux, une sorte de *Moralité*, et ces sept moralités forment *Le Mystère des Foules*.

La première (pages 1 à 100) est un prologue parisien. On y présente les personnages, on y introduit les thèmes. Frustré et déçu par sa vie et la politique, le socialiste Dessling se laisse conduire par le brillant et dominateur Coesarès (Barrès bien sûr) dans l’aventure boulangiste. Alternent les descriptions de la foule, comparée à une mer, celles d’une société mondaine d’individus singuliers et raffinés, Dessling, Coesarès et leur ami l’homosexuel Lyrissé. Dans le décor très symbolard de l’hôtel des Lyrisses, évoluent aussi des femmes, notamment Mme Lyrissé, à la forte *odor di femina*, créature d’instinct, évoquée avec les images qui servaient à la description des foules. Dessling manque de peu d’être candidat socialiste à Paris (scènes de meetings), et accepte la proposition de Coesarès.

LE MYSTERE DES FOULES DE PAUL ADAM

Les cinq suivantes racontent l'expérience de "Saint-Epvre" (Nancy). La seconde (p. 101-185) introduit de nouveaux acteurs, les politiciens locaux, l'évêque de Palmyre (*in partibus*), oncle de Dessling, Anne, une jeune fille au visage de perle et au corps de serpent, et surtout la ville, comparée à une étoile à cinq branches, symbole alchimique de l'organisme humain, "bête faible et belle" en même temps. Ainsi du moins apparaît-elle à Dessling,

"ravi de la contempler, comme ces cités des lectures que les chevaliers et les apôtres découvrent après de longues marches et des aventures dans les déserts, cités d'élection, dont les citoyens couronnent ou lapident, prêts, sait-on, à offrir à l'étranger l'empire, le martyre..., les deux."⁵

En cette cité si bien nommée "d'élection", Paul Adam donne à Dessling le rôle de "Visiteur des âmes", ange qui les éprouve, mais tenté lui-même de posséder la fille (Anne) et la ville, l'étoile et le serpent⁶, au risque d'en devenir l'esclave et la victime promise à l'égorgement⁷.

Dans la troisième moralité (p. 186-300) Paul Adam représente la tentation et la séduction de Dessling par la ville et la femme. La quatrième (p. 1 à 88 du tome II) accumule les scènes de déception : le dieu inconscient se révèle, obscur, malicieux dans le mystère des foules⁸, et berne le meneur. Devant Anne, Dessling rêve de "semmer des forces", de "féconder les cerveaux"⁹ pour provoquer la mutation de l'humanité, mais, dans une scène solitaire de terreur nocturne, Dessling est vaincu. Un menaçant personnage réapparaît, Ludovicus Bax, le magnat de la bière ; il "manie les races".

La cinquième (tome II, p. 89-178) nous montre la foule et la femme meurtrières et avides de sang, monstres à la gueule rouge. Dans la sixième, foule et femme se métamorphosent en bête : foule bestiale, tandis que des femmes du meilleur monde, jouent à éreinter un âne. Dessling s'éloigne de la politique, cherche l'impopularité, se rapproche de l'idéaliste et raffiné Lyrisse. Clous de ce sixième acte : la bombe lancée par un anarchiste sur la foule qui assistait à une exécution capitale, et

la conférence de Lyrisse et Dessling sur l'Idée de Dieu, à laquelle assistent les autres personnages qui, subrepticement, posent sur leur tête des masques d'animaux, huent et poursuivent les orateurs stupéfaits : sabbat final. J'appellerai la septième partie, tout à fait étrange, "la foule rythmée". C'est la guerre — provoquée délibérément par Ludovicus Bax, pour des intérêts de haute finance. Tous les personnages, populaires ou mondains, brutes ou raffinés, se retrouvent sous l'uniforme, et devenue une armée la foule se métamorphose en horde conquérante, comblée, victorieuse, unanime.

II. La représentation de la foule

Pardon d'avoir trop longtemps raconté ce livre, difficile à se procurer. Revenons donc au sujet d'aujourd'hui. Dans le roman de la fin du XIXe siècle, la représentation de la foule est devenue un fait banal. Zola "peintre des foules", en 1895, est une épithète homérique. Tout le monde se rappelle le fameux tableau épique de *Germinal*, que *Le Mystère des Foules* semble amplifier sans y renouveler grand chose : le zoomorphisme des femelles, la métamorphose des individus en une bête collective, une force élémentaire d'avalanche ("une masse compacte qui roulait d'un bloc"), de crue sanglante. Jusqu'au sentiment ambigu de fascination et d'épouvante que le spectacle imprime :

"- Oh! superbe! - dirent à mi voix Lucie et Jeanne remuées dans leur goût d'artiste par cette belle horreur."

Mais seule cette ambiguïté rapproche de l'esthétisme fin-de siècle. Pour le reste, la vision de Zola reste très romantique : Marseillaise et Guillotine, révolutionnaire et populaire, terrible et bonne, elle est hugolienne encore. La foule est un état du peuple. Cela explique ses émotions simples et grandes, justifie ses cruautés de fléau de Dieu.

En 1895 au contraire, chez Gustave Le Bon (car cette année-là paraît aussi *La Psychologie des foules*), chez Paul

LE MYSTÈRE DES FOULES DE PAUL ADAM

Adam, la foule est un état de l'humanité, celui où elle est menée par l'inconscient. Parentes, ces deux représentations admettent de semblables comparaisons (avec l'enfant, le sauvage...etc.). Mais elle divergent essentiellement, quand Gustave Le Bon oppose la "psychologie des foules" à ce qu'il avait analysé dans son ouvrage précédent, la "psychologie des peuples". La psychologie des peuples révèle ainsi un ensemble de caractères acquis, fixant "l'âme des races" — ce qui, fonctionnellement, peut correspondre à ce que nous appelons, au sens anglais ou allemand, des "cultures"¹⁰.

La foule, elle, forme un état régressif de l'humanité, érodée jusqu'au sol primitif. De là les comparaisons préhistoriques avec "l'anthropoïde ahuri aiguisant son silex"¹¹. Et ce n'est pas tant l'imagerie de *Germinal* qu'on retrouve dans *Le Mystère des Foules* que, portée à l'échelle collective, l'imagination de *La Bête humaine*.

Puisqu'elle est la masse humaine telle qu'à l'origine, la foule est anhistorique. Elle paralyse l'histoire, elle nie le devenir, ennemie du progrès, agent de décadence. Elle est un risque qui guette tous les individus, toutes les classes, toutes les civilisations. C'est du moins l'opinion de Gustave Le Bon¹². Pour Paul Adam, elle est l'ennemie du peuple, et sa maladie endémique. Mais, agent de dissolution, elle est la condition même de l'histoire — mort et mère des peuples. Elle représente, elle assure une fonction mortifère et vitale, elle efface et recommence.

III. La Guivre et le Léviathan

De là l'érotisme mystérieux qu'inspire la foule, sadique, sacrificiel et bestial.

D'abord, lors du prologue parisien, Dessling répugne à la foule — laquelle est vulgaire, méchante, stupide, sale, mais reste humaine. Déjà, il est vrai, courait le leitmotiv de la foule comparée à la mer, à l'incessante rumeur des vagues, et déjà son identification avec la femme : la sensuelle et dévergondée

Odette Lyrisse la regarde passer de la verrière de son salon, en reprenant, émoussillée, le refrain populaire d'*En revenant d'la Revue* :

“Alors il sembla qu'elle était la tête monstrueuse de cette foule contenue par le cadre de la haute baie transparente (...) La gorge épaisse de la chanteuse roulait comme la surface du peuple devant la touffe d'orchidées aux velours furieux.”

C'est lors de la campagne électorale à Saint-Epvre que le héros se trouve pris par la séduction ambiguë de “la ville et de la fille”, alliance de mots récurrente. Encore n'est-elle plus Odette à la gorge formidable, mais cette “jeune fille sinueuse”, pupille de l'évêque de Palmyre et dont les attributs symbolistes reviendront à satiété dans le récit. Voilà en effet la note particulière de la foule “fin-de siècle”, féminine non seulement parce qu'elle est instinctive, mais fatale.

D'abord un visage “de perle” — inaltérable et indéchiffrable, le regard bleu, hypnotique, des “yeux-dieux” à la manière de Jean Lorrain. Ensuite ce corps de serpent¹³, toujours vêtu d'une robe droite cachant les pieds. Adam lui fera choisir un masque de crotale pour se symboliser elle-même lors de l'effarante conférence sur Dieu¹⁴. Il l'appelle *ondine*¹⁵, *guivre onduleuse*¹⁶, “créature”, et nous comprenons pourquoi il insiste sur son “pas invisible” : c'est la vouivre, la femme-serpent, Mélusine. Nous comprenons mieux aussi la comparaison de la foule avec la mer :

“Le mystère du peuple si vil devant la force et son instinct, puis si passionné pour la mort, en certaines heures de délire universel, cela l'attirait vraiment, ainsi que le fond d'abîme aux ondes changeantes et pleines de *sirènes*. “Oui, Lyrisse, j'entends dans les profondeurs du peuple des voix, des voix qui murmurent un chant nouveau et je ne puis distinguer ce qu'elles disent (...) Les sirènes ne parleront pas toujours confusément.”¹⁷

De la femme et de la foule, sphinx toutes deux, Dessling attend une révélation et une métamorphose. En cela, elles sont les figures de son désir et de son attente, figures du change-

ment dans le monde — et pourtant émanations de lui-même. C'est pourquoi il est tenté d'échanger avec elles ses caractères. Devant le corps serpentin de la princesse bulgare, Dessling se sent âme et femme, gravide d'idées et d'images. De même à l'égard des foules, s'il est le "visiteur d'âmes" et, à certaines heures, l'orateur magnétique, le séducteur hypnotique, à d'autres il est le "miroir neutre", sur lequel, "en l'usant" passent les reflets de la foule et des femmes¹⁸, "un être de passivité, une sorte de miroir terne vivant par ceux qui s'y reflètent".¹⁹

Ainsi Dessling, Anne, et d'autres personnages comme Lyrisse et Coesarès, la foule elle-même, sont différents états d'une même imagination du *moi*. Inversement l'auteur nous présente la ville, et le monde, comme un vaste organisme vivant.

"Adam (il s'agit de l'Homme) n'est que l'énergie cérébrale du grand organisme terrestre. En se développant, l'humanité s'espère, se cherche et s'aime, se multiplie, s'assemble, pense, s'efface en commun afin de retrouver la mémoire de l'harmonie universelle d'où notre nébuleuse émane."²⁰

Un tel bloc symbolique, une telle clôture des représentations sur elles-mêmes rendent l'histoire hermétique au lecteur qui y chercherait une doctrine ou une morale. Elles ne figurent dans le livre que les moments d'un devenir, ensemble collectif et individuel. Tout renvoie à tout, dans ce roman, mais il n'est pas impossible d'apprécier ce vertige.

Surtout si l'on se reporte aux rêveries familières aux années 1890 et 1900, rêveries de la totalité. Après tout chez Le Bon aussi, quoique antinomique de l'individu libre, volontaire et sage, la foule permet de concevoir comme la vie consciente est une petite chose à la surface de nous-mêmes.

"Derrière les causes avouées de nos actes se trouvent des causes secrètes, ignorées de nous. La plupart de nos actions journalières sont l'effet de mobiles cachés qui nous échappent."²¹

Et la fascination pour la foule est donc un aspect de la fascination pour le moi. Revenons à l'une des séquences

mères de cette imagination, donnée par Barrès dans *Sous l'oeil des barbares* (1888) : Hypatie - Athéné est une image du moi, massacrée par la foule des fanatiques de la primitive église qui forme notre moi d'aujourd'hui, sous l'oeil indifférent des barbares, nos ancêtres. Dans *Le Mystère des Foules*, un même type d'opéra intérieur, où la personnalité éclatée en trois fonctions (le moi, la femme, la foule — elle est tout cela) se recompose selon les harmonies et la cohérence particulière de l'art contemporain.

Encore le parti de Paul Adam reste-t-il, en 1895, original. Après l'ère des "romans du moi", personnage régnant à l'âge symboliste, romans de l'étouffement aggravé par le doute sur la nature et la constitution de la personnalité, "sortir de soi" devient après 1890 le mot d'ordre des écrivains les plus différents. Or, à cet instant, Paul Adam refuse à la fois le roman psychologique à la manière de Bourget, d'Estaunié etc., comme le roman des *Là-bas* et des ailleurs. Il reste symboliste, et construit une symbolique qu'il voudrait exhaustive des métamorphoses du moi.

IV. L'ange et la bête

Dans la logique du roman, le "visiteur d'âmes" doit parcourir ces échelles, toujours descendantes. L'enquête sociale propose une "psychodyssée" à ce nouvel Ulysse, lancé sur l'océan des foules.

Orphelin de père, rejeté par sa mère qu'il n'avait pas quittée de toute sa jeunesse, mais qu'il a offensée en aimant jadis une femme, déçu par les foules militantes, perdant l'espoir d'être aimé de l'étoile et du serpent, l'avant-dernière station de Dessling est le séjour chez Circé, qui forme, nous l'avons vu, la sixième échelle. A l'exception de Dessling, qui découvre en son ami Lyrisse un ange gardien un peu ambigu, bon mentor tout de même, tous les personnages, la foule des pauvres, les riches mondaines et les vierges curieuses, tous courent à la métamorphose : "Nous sommes des bêtes", répè-

tent-ils à satiété. La foule déjà s'est métamorphosée en un extraordinaire Léviathan : mugissante rumeur marine, elle "devint un monstre énorme et rampant, aux écailles de figures brûlantes, et qui glissait derrière Coesarès, sa tête."²² Anne, la femme serpent, participe aux jeux des demi-vierges (il y a là une jeune fiancée américaine, Corina Singer) avec un robuste Alsacien, bientôt fourbu et remplacé par un ânon que ces demoiselles entraînent derrière les buissons.

Enfin la sixième partie se termine par une scène effarante : Lyrisse prononce sa conférence sur "l'Idée de Dieu", assisté de Dessling qui lui passe ses fiches, devant leurs amis : le docteur millionnaire Ludovic Bax, l'évêque *in partibus*, un bestial anglo-saxon cynique, le duc de Lorraine, Coesarès et sa soeur Béatrice, Anne etc. Absorbés par une démonstration courte et dense, ils ne lèvent les yeux qu'au dernier mot et voient :

"Un groin de porc s'assurait massif sur les épaules d'un homme en habit noir (...) A côté un bec, un bec indéfini, prolongeant une tête à huppe, oscillait sur la gorge découverte d'Odette Lyrisse ; et puis se succédaient la tête de renard rouge que portait le docteur, la hure de lice hirsute, achevant les miraculeuses épaules de Béatrice, la crête écarlate d'un coq batailleur sur la nuque blonde de Lorraine, les bois d'un cerf et son museau noir terminant le joli cou de Corina Singer, l'aigle de Coesarès, le crâne plat de crotale à écailles jaunes que haussait le col angélique de la belle Anne. Mgr de Palmyre se contentait d'un sourire bénin."²³

Le "troupeau", mené par l'Anglais ("Nous sommes tous des bêtes, tous, je dis..."), grognant, meuglant, sifflant, chasseur l'idéaliste et le "visiteur d'âmes" dans l'escalier.

Il ne reste plus au feu du ciel qu'à tomber. C'est ce qui va se produire, mais — méprise ! — pour purifier et non détruire, pour donner à la Bête une mission d'apocalypse, et réussir, finalement, la métamorphose de Dessling et de Lyrisse.

Déjà passé de la chronique électorale à la symbolique d'une odyssée sociale, on verse maintenant en pleine anticipa-

tion. Pour de vastes combinaisons financières, Ludovicus Bax provoque la guerre avec l'Allemagne. Dessling (ce nom impérial trouve alors ses harmoniques) est mobilisé et — ce vocabulaire militaire est d'une lumineuse exactitude! — Dessling "rejoint son corps".

V. Le rythme

Dans le train s'élève alors le chant nouveau :

"Le ronflement des roues chantait aux oreilles de Dessling des hymnes guerriers. Son imagination évoqua, selon ce bruit rythmique, le passage des hordes barbares, agitant des armes et des huées (...) Il revécut les ruées des peuples à travers l'histoire, et les écrasements ensanglantés des nations en essor l'une vers l'autre par le jeu des Forces inconnues.

En tous les temps des sages avaient honni le délire de la guerre, et en tous les temps la guerre avait enthousiasmé les foules, car enfin là seulement, la rancœur de la peine humaine s'assouvissait, après de longues et cruelles patiences. Par la haine aussi les peuples se connaissent et s'aiment."²⁴

Suit le récit, haletant, d'une campagne où tous les personnages se retrouvent dans le même régiment, débarrassés des femmes. Bataille, charge :

"Le rythme de la foule nous enivre, Dessling (dit Lyrisse). Nous individus sont noyés."²⁵

Victoire. S'impose ce que Paul Adam appelle un "rythme maître"²⁶, discipliné et triomphant. Lyrisse alors confesse le *credo* de l'inconscient :

"Nous sommes des bêtes, pour des siècles encore"²⁷.

Et voici la dernière page, Dessling enivré, chante avec toute l'armée :

"Tout s'effaçait de sa jeunesse : les utopies sociales, les beautés du rêve, l'horreur de la Force, car maintenant il était aussi la Force et la victoire, *le rythme enthousiasmant*, le troupeau fou des

brutes (...)

- Quelle beauté ! dit Lyrisse. Six mille, nous sommes un.

Vers le pays de conquête, avec la foule, ils descendirent, barbares.¹²⁸

Voilà donc comment s'est faite la métamorphose, et comment l'esprit devint foule, par le consentement au rythme de l'ensemble.

Tant qu'on n'aura pas compris comment s'impose cette imagination du rythme, on ne parviendra pas à faire une vraie synthèse de l'imagination littéraire de 1895 à 1914.

Le rythme, c'est l'expérience élémentaire de la vie : respiration, battement de cœur, pas sur la terre. C'est ce qu'on entend quand l'imagination porte, selon le mot de Bergson, toute son attention à la vie.

Composition de l'espace et du temps, le rythme exprime la continuité de ce *continuum*. Pour l'homme, il est aussi l'expérience de l'unité de l'espèce, de la fusion des corps dans une vie collective. C'est à travers un rythme que Péguy, dans *Notre Patrie*, rencontre la certitude qu'il est intégré à un peuple et à son histoire. Parce qu'il est la forme de notre persistance, le rythme donne encore la cadence à la mémoire collective. Ainsi, grâce à cette intuition du rythme humain général, la littérature de Claudel, Gide même, Péguy, Jules Romains, ou Romain Rolland, s'élève à l'ambition de devenir mémoire et désir des hommes.

C'est à peu près l'expérience de Dessling, c'est aussi celle de Sturel et Roemerspacher, celle des *Nourritures terrestres*. L'expression qu'en donne Paul Adam la reflète avec un côté systématique qui prouve qu'il était très conscient de ce que réclamait l'imagination nouvelle. On s'en assurera en lisant l'intéressante préface au *Mystère des Foules* que nous reproduisons ci-après. "L'émotion de pensée" qu'elle s'efforce de définir, Adam veut la communiquer par le sentiment de rythmes — et c'est encore la suggestion ou la représentation de rythmes qui lui donnent sa substance, en voulant exprimer l'échange entre la conscience individuelle et l'inconscient des

foules.

Paul Adam découvre alors la formule d'un art "simultané", où la description, au passé simple souvent, devient narration, et le récit un vaste et symbolique décor.

Pierre Citti
Université de Tours

1. Gustave Le Bon, *Les Lois psychologiques de l'évolution des peuples*, Alcan, 1894;

2. *Le Mystère des Foules*, Paris, Ollendorff, 1895, préface, p. XXXII.

Il n'est pas facile de se procurer *Le Mystère des Foules*. La bibliothèque d'Arras possède un fonds Paul Adam très riche, mais elle est fermée pour travaux cette année. La B. N. communique l'ouvrage en microfiches. *Littérature et Nation* en possède un exemplaire photocopié.

On pourra consulter :

J. Ann Duncan, *L'Epoque symboliste et le monde proustien à travers la correspondance de Paul Adam*, Paris, Nizet, 1982.

J. Ann Duncan, *Le Symbolisme des romans de Paul Adam*, Paris, Nizet, 1982.

T. Folgelberg, *La Langue et le style de Paul Adam*, Genève, Droz, 1959.

Dans René Jouanny, *Jean Moréas écrivain français*, Paris, Minard, 1969, on trouvera une excellente étude du *Thé chez Miranda*. On pourra consulter aussi *T. de Wyzewa et le cosmopolitisme littéraire à l'époque du Symbolisme*, par P. Delsemme, Presses Universitaires de Bruxelles, 1967 ; Simon Jeune, *Les Types américains dans le roman et le théâtre français (1861-1917)*, Paris, Didier, 1963 ; Pierre Citti, "Le Roman des grandes affaires", in *Commerce et commerçants dans la littérature*, Presses Universitaires de Bordeaux, 1988, et *Contre la décadence*, Paris, P. U. F., 1987.

LE MYSTERE DES FOULES DE PAUL ADAM

Sur *Le Mystère des Foules* :

Louis Bertrand, "*Le Mystère des Foules* et l'œuvre de Paul Adam", Revue hebdomadaire, 8 janvier 1921.

Camille Mauclair, "*Le Mystère des Foules*", *Mercur de France*, 1er août 1895.

3. Lors du colloque tenu par *Littérature et Nation* à Tours les 30 novembre et 1er décembre 1989, *1889, le premier centenaire de la Révolution*, dont les Actes paraîtront prochainement.

4. Voir J. A. Duncan, dans son édition d'un choix de lettres de Paul Adam (*op. cit.*) : "au début de 1889, Barrès qui avait posé sa candidature aux élections législatives de Meurthe-et-Moselle, offrit à P. Adam le poste de secrétaire et celui de rédacteur en chef du *Courrier de l'Est*, organe officiel du parti révisionniste (c'est-à-dire boulangiste). Adam était alors dans une situation financière très difficile, et il accepta cette offre avec joie. Mais, comme le montre (...) le témoignage de P. V. Stock, "son poste n'était pas une sinécure (...). Outre ses articles du *Courrier de l'Est*, il lui fallait souvent, dans les réunions publiques, remplacer le candidat Maurice Barrès, pour lequel les réunions électorales étaient une corvée (...). Le succès personnel de P. Adam à ces assemblées fut tel qu'on le poussa à briguer un siège pour son propre compte et qu'il posa sa candidature dans une circonscription voisine."

On lira dans le recueil procuré par J. A. Duncan les lettres provenant du fonds d'Arras (p. 16-21) sur cet épisode.

Voir aussi G. Richard, "Les Elections législatives de 1889 en Meurthe-Moselle", *Le Pays lorrain*, n°2, 1962, p. 45-59.

5. *Le Mystère des Foules*, tome I, p. 114-115.

6. *Ibid.*, tome I, p. 168.

7. *Ibid.*, tome I, p. 183 : "Et il se comprenait tout à coup esclave du destin rapide. Un stroom d'humanité vibrante l'avait pris dans ses tourbillons. Il visitait les ondes giratoires d'une eau singulière ; le gouffre l'hypnotisait de son mouvement, de son ombre.

Il pensait à cette servitude où le tenait le mystère nouveau des foules (...)."

8. *Ibid.*, tome II, p. 14.

9. *Ibid.*, tome II, p. 52-53.

10 *La Psychologie des foules* ,(1895), Paris, P. U. F. , 1963, préface, p. XI : "L'ensemble de tous les caractères communs imposés par le milieu et l'hérédité à tous les individus d'un peuple constitue l'âme de ce peuple.

Ces caractères étant d'origine ancestrale sont très stables, mais lorsque, sous des influences diverses, un certain nombre d'hommes se trouvent momentanément rassemblés, l'observation démontre qu'à leurs caractères ancestraux s'ajoute une série de caractères nouveaux fort différents parfois de ceux de la race.

Leur ensemble constitue une âme collective puissante, mais momentanée.

Les foules ont toujours joué dans l'histoire un rôle important, jamais cependant aussi considérable qu'aujourd'hui. L'action inconsciente des foules, substituée à l'action consciente des individus, représente une des caractéristiques de l'âge actuel."

11 *Le Mystère des Foules*, tome II, p. 145, 283.

12. Selon *La Psychologie des foules* (p. 3), syndicats, bourses du travail, comités électoraux, en exprimant les revendications des foules, "tendent à détruire la société actuelle pour la ramener à ce communisme primitif qui fut l'état normal de tous les groupes humains avant l'aurore de la civilisation."

13. *Le Mystère des Foules* , tome I, p. 162, 239, 253, etc.

14. *Ibid.*, tome II, p. 278.

15. *Ibid*, tome I, p. 277.

16. *Ibid*, tome I, p. 251.

17. *Ibid*, tome I, p. 299. Le Bon emploie des termes voisins (*La Psychologie des foules* , p. 59 : les foules sont des sphinx, il faut les deviner ou qu'elles vous dévorent).

18. *Le Mystère des Foules* , tome II, p. 242.

19. *Ibid.*, tome I, p. 69. Voir aussi p. 298-299.

20. *Ibid.*, tome I, p. 157.

21. Le Bon, *La Psychologie des foules*, p. 12.

22. *Le Mystère des Foules* , tome II, p. 163.

LE MYSTERE DES FOULES DE PAUL ADAM

23. *Ibid.*, tome II, p. 280.
24. *Ibid.*, tome II, p. 296.
25. *Ibid.*, tome II, p. 363.
26. *Ibid.*, tome II, p. 383.
27. *Ibid.*, tome II, p. 379.
28. *Ibid.*, tome II, p. 384. Dernières lignes.

PREFACE

au

MYSTERE DES FOULES

de

PAUL ADAM

édition Ollendorff

1895

Epître à Félicien Champsaur sur l'émotion de pensée

Le premier entre tous, mon cher ami, et ne sachant alors rien des personnes, tu citas leurs noms dans une chronique parisienne, à propos d'essais où nous tentions, quelques studieux liés par la seule rencontre des sentiments littéraires, la restauration des formes riches que Rabelais et Montaigne employèrent afin de traduire les idées des races dont nous héritâmes. De cela voici dix ans.

Depuis les uns et les autres s'évertuent. Certains, héroïques, se vouent à la tâche de conduire jusque la Perfection les puissances de synthèse poétique possédées par leurs esprits. Henri de Régner et Francis Viélé-Griffin, avec Gustave Kahn, édifient des monuments de pensée qui récompensent notre dévotion pour l'essor de leur art. Et ce doit être, en toi, une satisfaction constante, très grande, d'avoir frissonné d'aise, d'abord, à le prévoir, avant tous.

Vaillamment tu fus contre le rire des sages, des professeurs et des boulevardiers. Tu déclaras ton goût. Les boulevardiers, les professeurs et les sages le partagent aujourd'hui. Du moins ils disent ce que tu écrivis.

Derrière l'élan des poètes, le prosateur est une poussière que peut voir plus facilement la foule dont les yeux supportent

DOCUMENT

mal l'éclat blanc des chevaux ailés. Il veut avec foi perpétuer un peu de leur sillage pour que le passant jouisse au moins de leur trace, ce qu'ils imprimèrent sur le sable humble d'une imagination.

Tu me pardonneras donc de te rappeler ici cette vaillance qui fut tienne, et de t'en remercier, après ces dix ans du labeur entrepris. Si notre peine ne fut pas inutile, si nous avons pu jalonner de quelques fanions la plaine où des frères plus jeunes vont tracer la route vers la Nouvelle Beauté, tu peux te réjouir. L'erreur n'était pas avec toi.

A la fin des luttes qui divisèrent ceux du Bon Sens et les naturalistes, on répéta, selon l'exemple des Latins, que l'art consiste à susciter le rire ou les larmes. Je ne me rappelle point qu'on ait écrit s'il lui appartenait d'accroître la vigueur de l'esprit... L'émotion simple de plaisir ou de douleur semblait valoir toutes les convoitises du créateur en travail. Les naturalistes prétendirent justement que le méseise acquis au spectacle du vrai, même choquant, prouvait aussi la gloire de l'écrivain, du peintre, du sculpteur. Nul ne pouvait les contredire en cela puisqu'ils évoquaient, par leurs fables réalistes, une sensation de douleur. Le différend changea de face ; la lutte fut entre optimistes et pessimistes. La théorie de la vie mauvaise l'emporta. Depuis lors nos joies portent la mode d'un crêpe.

A y bien songer, il semble que nous nous lamentons par une erreur de dialectique. Le raisonnement de nos devanciers fut superficiel. Il existe d'autres émotions que la joyeuse ou la douloureuse. A contempler le saint Jean-Baptiste du Vinci, et l'ironie de sa figure panique, nous ne ressentons pas un plaisir précis et encore moins de la peine. L'ensemble des lignes, des couleurs, la direction du geste que l'artiste inscrivit sur la toile flattent notre sens de la beauté ; ils marquent une minute de calme exquis pour l'âme. Mais la malice de l'expression imagée dans le sourire de l'androgyne, et le mystère de la dérision qu'il mime de tout son visage nous apportent, en outre, une inquiétude mentale. Il semble que le personnage se moque avec des raisons divines et inconnaissables, sûres pourtant, de notre humaine foi. Jamais je ne quittai le voisinage de cette fi-

gure sans être plus résigné à la douceur de la mort, curieux en outre de ce qui peut la suivre. Et, cependant, on ne saurait dire qu'une telle inquiétude sur les fins de l'action donne de la douleur. Ou si elle en donne, c'est un rare plaisir de la savoir en soi, de l'analyser, de lui offrir des motifs de recrudescence, de l'amoindrir aussi par le sourire intérieur de la résignation qui nous en libère.

L'émotion esthétique serait celle-là.

La douleur et le plaisir, plutôt l'inquiétude et le calme, s'unissent en une harmonie du même instant pour nous contraindre à panteler. C'est la contemplation d'un équilibre survenu entre l'apparence négative (peine) et l'apparence affirmative (joie) qui nous enivre de contentement. L'artiste a su, par la précéllence de son œuvre, rejoindre cette essence de mentalité supérieure vivant en dehors de l'affirmation et de la négation : le phénomène pur, entrevu par nous sans pouvoir jamais être décrit objectivement, parce que la misère de nos sens nous oblige à trop déterminer.

Ressentir cette émotion-là, devant un tableau, nous permettra de dire qu'il est œuvre d'art pensé.

Au contraire, si nous nous affectons dans un théâtre, parce que le traître caché derrière un portant va poignarder la sainte héroïne, ou mieux, parce que l'institutrice fille-mère — très noble selon les dramaturges — ayant réussi jusque cette scène à dissimuler sa faute, la voit tout à coup révélée, l'émotion capable de nous étrangler d'angoisse ou de mettre des larmes à fleur de paupières, est, malgré tout, extrêmement inférieure.

N'importe quel coltineur pourra s'y troubler. Presque tout notre drame repose sur cette méthode d'émouvoir ; et presque tout notre roman sentimental, tel que le conçurent George Sand, Octave Feuillet, Cherbuliez, les imitateurs. On excite notre pitié en nous priant de nous croire, une seconde, à la place de l'héroïne ou de l'institutrice fille-mère ; et le frisson qui nous traverse s'apparente évidemment à celui dont nous souffrons lorsqu'une voiture écrase, sous nos yeux, telle

DOCUMENT

vieille dame imprudente.

Il serait superflu de montrer que la joie s'obtient dans l'esprit du spectateur ou du lecteur par un procédé pareil, mais avec une mimique différente, au point initial.

En France nous ne possédons que du théâtre forain. Celui de Molière se construit entièrement sur l'émotion de fait ; celui de Dumas, plus fin, diffère peu. Rien de ce qu'écrivirent nos dramaturges ne nous donne la ferveur esthétique. Malgré tant de réputation littéraire, nous demeurons la seule race qui n'ait pas enfanté un génie capable d'offrir l'émotion de pensée par la représentation d'une fable. Ni public ni auteur ne se rencontrent dans la nation pour concevoir des choses telles que le *Prométhée* d'Eschyle, *Le Roi Lear* de Shakespeare, les deux *Faust* de Goethe, ou les *Revenants* d'Ibsen. Corneille et Racine plagièrent l'antique et l'étranger, avec une belle syntaxe ; mais en prenant soin d'élaguer de l'emprunt toute idée, au bénéfice du fait et du sentiment. L'honneur, le devoir, l'amour, ils les admirent sans les expliquer, ainsi que des évidences concrètes.

La littérature du roman copia celle du théâtre. Notre énorme production de volumes tend presque entière à prescrire la sensualité sous le masque du sentiment (*Gerfaut*). Elle attendrissait naguère les jeunes filles riches sur le sort de garçons pauvres, mais vigoureux et bons serviteurs probables de la chair (*L'Abbé Constantin*). Ainsi parlèrent les livres honnêtes, selon la tradition de George Sand. "Les femmes seules lisent", constatent les éditeurs. On se demande aussi quelles intelligences viriles pourraient se plaire à ce perpétuel apitoiement sur les dames en peine de preneur.

Le naturalisme délia le masque et rejeta le sentiment, hypocrisie des sens. Avec une erreur non moindre, il déclara que les hommes suivent la seule nature. Il émut en évoquant des faits d'instinct.

Donc, idéalistes et naturalistes suscitèrent l'émotion de fait. On se leurrerait en pensant que l'analyse des péripéties sentimentales vantées par les élèves de Beyle ait adjoint des

éléments. Les psychologues retournèrent la donnée de *Gerfaut*. Au lieu de la femme esclave d'un époux torturant et qui se console de cette tyrannie dans l'adultère, on nous montra des messieurs attristés par les trahisons de leurs maîtresses mondaines, et des fiancés surpris par la perversion des jeunes filles.

Les études comme celles de Beyle, de Benjamin Constant n'avaient pas au reste modifié la méthode. Julien Sorel et Adolphe appelèrent l'attendrissement par les catastrophes morales qui se jouent en leurs histoires. On aperçut mal les idées générales de l'œuvre stendhalienne. Dans *Le Rouge et le Noir* les aventures de l'ambitieux valurent peut-être moins pour l'esprit de l'auteur que la peinture des milieux sociaux franchis étape par étape et que la conclusion de cet effort. L'œuvre fut de mener l'égoïste au crime logique que sa nature lui préparait.

Certes, à ce point, l'émotion de fait ou de sentiment rejoint l'émotion de pensée. Quand on ferme le livre de Beyle, la tristesse qui nous accable ne semble pas dépendre d'une sympathie que les péripéties exagèrent ou brisent, mais de l'effroi d'avoir conçu quel destin peut naître de l'engrenage des actes et des désirs soumis à une volonté terriblement ferme pour s'imposer sur les hommes. L'on comprend soudain ce que Bonaparte eût pu devenir s'il n'avait rencontré les complaisances amoureuses de Joséphine pour conquérir Barras à la fortune du capitaine, lui offrir l'occasion de massacrer les royalistes sur les marches de Saint-Roch, de se faire l'exécuteur public du Directoire, de recueillir l'argent versé pour le coup de Vendémiaire, et d'obtenir, grâce à la reconnaissance du pouvoir affermi, un commandement d'armée. Très certainement, l'idée de faire saisir cet autre sort possible d'un caractère illustre hanta l'imagination de Beyle contant la vie d'un séminariste ardent. Par là ce livre suscite l'émotion de pensée.

La lutte entre la passion et le devoir ne vaut qu'une émotion de fait sexuel. Bien que nos tragiques du dix-septième siècle y aient voué leur verve, son infériorité demeure, en leurs œuvres mêmes, manifeste. Si nous tremblons parce que le

DOCUMENT

troisième Horace va pourfendre Camille après la tirade des imprécations, nous n'éprouvons pas une angoisse très différente de celle qui nous prend lorsque la boulangère tue Serge Panine, son gendre. Des vers sonnent avec une musique heureuse. Mais si la forme demeure un élément de l'émotion de pensée, elle ne suffit pas, seule, à la produire.

Que Britannicus périsse, que Phèdre attire la mort sur Hippolyte, qu'Eliacin esquive les pièges d'Athalie, c'est du fait brutal mis en alexandrins ; et ces hémistiches ne proclament rien autre que la poussée d'instincts individuels, la douleur vulgaire d'une amante, et les manigances d'une femme épouvantée par des prophéties. En dépit de sonorités admirables, rien ne s'explique que superficiellement.

Que Solness le constructeur monte au haut du clocher, l'émotion saisissant sa mauvaise amante ne consiste pas seulement dans la peur de voir un homme s'écrouler du ciel sur le sol. Le tragique s'en fût tenu là. D'acte en acte, Ibsen a dit comment Solness avait voulu édifier des demeures bonnes pour les hommes, et comment le rêve du meilleur sort social l'avait occupé. S'il risque la mort pour satisfaire le caprice du moment, s'il tombe, la chute de son corps par l'espace nous épouvantera comme le cataclysme de toute l'idée humanitaire s'écrasant contre le dur égoïsme des Forts. Et nous admirons l'énormité des forces incluses dans la vigueur d'une énergie d'homme. Les classiques nous intéressent à des caractères, Ibsen à des idées.

Madame Bovary a couru les maisons de ses amants afin d'obtenir l'argent qui la sauverait. Chacun se dérobe. Elle s'empoisonne. La voilà morte pour l'ahurissement de son mari.

Consultons-nous. La détresse de cette femme nous a moins saisis que l'indifférence des instinctifs entre les mains de qui elle succomba pour obéir à la sottise de sa vanité. Le mensonge du sentiment se décèle, et la niaiserie d'y avoir cru afflige. Alors, d'un coup, apparaît l'immense ânerie de l'épouse adultère, que la vue d'un carnet élégant tombé sur le parquet du bal invitait à la mauvaise vie, puis la plus considérable ab-

surdité de ceux qui la connurent, toute la mesquinerie de ces intelligences provinciales, du pharmacien, représentant l'éducation et la science ; du clerc, représentant l'amour ; du chasseur, représentant la noblesse et la chevalerie ; de ce pauvre Bovary, représentant la foi au devoir.

L' me de la nation française réduite et résumée avec une force géniale dans les petites moeurs habituelles au bourg d'Yonville, se montre soudain sous une synthèse, et nous atterre par l'idiotie de ses mobiles.

La beauté de l'arrangement réussit à préciser en ce conte d'un potin de village, une vue de l'esprit national entier, de l'esprit qui vote,  lit et légifère, qui nomme le juste et l'injuste, dicte à l'Europe la paix ou la guerre, bl me les révolutions ou exalte un carnage. Homais nous mène. Le chasseur est l'exemple des vieilles races que les parvenus imitent. Le clerc, c'est notre élégance, et Bovary notre honnêteté. Alors, à mesure que le rire gagne, nous souffrons de la bêtise universelle, nous Souffrons de Rire, parce qu'un écrivain de génie narra la mort d'une petite bourgeoise affolée de dettes de chiffons.

L'aventure de madame Bovary n'est plus qu'une métaphore dont la fable dissimule une somme de philosophies observatrices et de déductions abstraites. Et nous pouvons, à cet exemple, définir le roman d'art : la métaphore d'une philosophie.

Convient-il de montrer qu'aucune émotion semblable ne s'ajoute à la satisfaction offerte après la lecture de *Mensonges*, de *Bel-Ami*, celle d'autres ouvrages analogues, ou des pièces sign es par M. Dumas ? Le plaisir, en cela n'est d'art que par convention de langage. Des propos amusants sont rapportés, écrits avec charme. Nous les go tons avant que de dormir ou bien après dîner. Notre être ne s'augmente pas, en intelligence, le livre clos.

Je puis sentir les larmes poindre à mes cils, parce que les deux orphelines de M. Dennery ne parviennent point à se rejoindre, si les interprètes de la pièce la jouent convenablement. Nous ne pr tendrons point cependant que les *Deux*

DOCUMENT

Orphelines équivalent au *Roi Lear*, car Shakespeare ne me tirera peut-être aucune larme ; la pensée l'emportant, en son œuvre, sur le sentiment. Faire rire ou pleurer ne signifie rien pour prescrire une opinion.

A contempler mentalement le cycle des œuvres composées par Gustave Flaubert, l'émotion qui récompense peut servir de type.

D'abord l'on discerne deux parties distinctes, correspondantes, et formant l'équilibre d'une harmonie. D'une part, *La Tentation de saint Antoine* évoque les croyances du monde ancien, dont les fantômes viennent successivement tenter l'anachorète. A l'autre bout du cycle, *Bouvard et Pécuchet* expérimentent toutes les affirmations du monde moderne. Les religions, motifs du geste antique, et la science, mobile de la pensée présente, se confrontent.

Les idées de jadis, celles de naguère, avec leurs somptuosités et leurs ridicules, leur grandiose et leur naïveté, défilent, telles que les figures d'un bas-relief à deux faces servant de base à la beauté de l'œuvre.

Certes, la misère du Temps Positif a frappé vivement l'écrivain. Il l'a décrite avec une amertume outrageante pour les dévots de la science. Il n'a pas négligé non plus de dépeindre l'horreur de superstitions sanglantes où sombrèrent les cosmogonies orientales. Il voit ceux d'à présent grotesques, et ceux d'autrefois comme des fous cruels. Mais, les apparences rompues, la résultante de l'une et l'autre pensée se constate avec la même grandeur.

L'entreprise colossale d'avoir ainsi, et sous les symboles d'une littérature parfaite, mis face à face les Epoques, serait encore peu, si Gustave Flaubert s'en était tenu à rassembler les spéculations des deux mondes en ce double Panthéon. Il voulut induire aussi de l'idée à la vie, du mobile à l'acte.

Les philosophies d'Orient que saint Antoine entreverra mènent les Carthaginois de *Salammbô*, comme la cohue des mercenaires. Hamilcar défend la loi et la ville de Tanit contre les hordes avides de Mâtho. La vierge instruite de tous les

dieux va reconquérir sous la tente du Barbare le voile de Tanit, scintillement de l'univers. Tanit, cette soeur de Iahvé-Elohim, Lui-les-Dieux ! Comment la religion conduit à la victoire l'effort de Carthage, et comment elle épouvante la déroute des rebelles éperdus, nous l'avons assez lu dans les splendeurs d'un style unique, et la merveille du décor imaginé. L'âme des mercenaires, l'esprit des peuples primitifs, l'âme de Carthage, l'esprit d'une cité antique, se heurtent là en une synthèse d'art pour la gloire immémoriale du génie français.

La science de Bouvard et Pécuchet s'objective dans la vie de Charles Bovary, dans celle du bourg d'Yonville. Toute la cosmogonie de Tanit s'est fondue au positivisme du conquérant latin. Les légions de Marius ont passé sur la ville d'Hamilcar et anéanti la pensée mystérieuse du vieil Orient. Les Césars ont organisé. Les Gallo-Romains ont prospéré. Après douze siècles de féodalité et de vigueur, les Francs disparaissent en 1789, vaincus, émiettés par l'esprit du Forum ressurgissant avec le civisme des Conventionnels, les discours de Danton, les sabres des vélites, le mobilier romain de l'empire, les conquêtes du nouveau César, né d'ailleurs dans le pays italien de Corse. L'esprit religieux d'organisation qui valut à Hamilcar de triompher sur les soldats de Mathô, a détruit encore la descendance de Pharamond. Et voici que de la sage et froide idée latine résulte le citoyen Homais.

Par tout l'œuvre, l'opposition des deux époques suggère une vision sans égale, on peut le dire, dans aucune littérature. Opposant la vie de sentiment à la vie de mentalité, Goethe reste le seul créateur qui, avec Les deux *Faust*, incite à une émotion de pensée approchante.

Le *Prométhée* d'Eschyle ne se distrait pas de l'abstraction. Il ne descend pas dans l'arène, il ne souffle pas l'idée dans les formes humaines. Nous savons bien qu'il a livré le feu aux mortels. Nous regrettons que ces mortels ne se ruent pas sur la scène, l'âme pleine de cette force et les bras prompts à la servir. Certes, nous verrons se mouvoir les *Perses*, les *Sept Chefs devant Thèbes*, les *Choéphores* et les *Euménides*. La différence entre ceux-ci et l'initiateur ne complètera point

DOCUMENT

notre connaissance. Il faudra que l'habileté tragique de Sophocle naisse et perpétue l'œuvre. Cependant Oedipe ne se dégagera guère mieux de la fatalité. Il nous impressionnera comme ces personnages de bas-reliefs qui, par la tête et les épaules, jaillissent hors du marbre, mais dont l'échine reste prise aux veines dans la matière fatale.

Flaubert a détaché de l'esprit les formes. Salammbô aime avec des raisons de femme, pour la griserie d'un sentiment. Elle se glisse jusqu'à la tente de Mathô afin de paraître noble devant l'amour de Tanit, afin de jouer, devant sa conscience, un rôle qu'elle admirera. Puis, l'homme l'ayant prise, elle se donne à lui jusqu'à en mourir, malgré sa fierté de caste. Et pas un instant le doute ne s'impose de savoir si la déesse mène la vierge aimée du serpent. Le frisson des dieux tressaille en elle. Elle semble une main de Tanit, une main qui va reprendre fatalement le Zaïmph dérobé, pour le suspendre aux points de ce sanctuaire en voûte courbée sur du vide, sur l'Espace.

Ni plaisir, ni douleur, ni sympathie, ni antipathie, ne caractérisent les mouvements d'âme dont nous affecte le récit du créateur. Si l'ensemble des descriptions, si la magnificence du style, si le geste de l'armée mercenaire, si la vérité des impulsions morales conseillant le peuple assiégé, si la colère du barbare, l'ambition du suffète et la haine envieuse des marchands ligués contre le génie d'Hamilcar flattent notre sens de la beauté, s'ils marquent une minute de calme délicieux pour l'imagination qui s'étire, afin d'embrasser en son regard l'étendue lumineuse du tableau, il y a, d'autre part, la malice de l'histoire où se démène madame Bovary, et la dérision qu'elle inflige à notre jugement. Bouvard avec Pécuchet sautillent à la face de saint Antoine, gnômes ridicules et pédants. Carthage et Yonville composent l'antithèse d'un voisinage que resserrent les siècles courts. Le même sourire que mime le saint Jean-Baptiste du Vinci surprend notre méditation. L'œuvre de Flaubert, comme l'équivoque personnage du peintre, appelle la somme des pensées humaines, pour rire avec une raison mystérieuse de leur grandiose envergure. Tant nous nous complaisons à sentir l'immensité de l'esprit, que la peine de l'ap-

prendre inférieur à l'Inconnu, ne dissipe point la joie de cette plaisance.

Dans l'âme de Flaubert, il y a plus que de l'inquiétude et de la dérision. Le créateur d'idées a conclu. Après l'étape d'Hérodiade, le monde ancien aboutit au christianisme. Saint Julien l'Hospitalier continue l'attente de saint Antoine. Il se libère de la cruauté, du meurtre, du sang, de la richesse et du pouvoir, comme l'ascète s'était dépouillé des illusions païennes l'invitant à se croire maître de la certitude. Le baron renonce au meurtre des bêtes, à la lutte, à l'action. Il se fait passeur, accueille le lépreux sous son chaume. Pour le réchauffer, il étend son corps, sa santé et sa vie contre les ulcères innombrables du pauvre. Alors le lépreux se transfigure, il se lève Christ, il devient la lumière qui récompense en resplendissant. Dans l'essor de sa divinité triomphante il enlève celui qui se sacrifia pour le misérable. Rien n'est sûr que la beauté chrétienne du sacrifice.

Car, avant la multitude des contemporains qui traitèrent la déception de l'amour, Flaubert exprima, au cours de *L'Education sentimentale*, comment celles-là seules demeurent chérissables que l'on ne réussit pas à posséder. L'apparition de madame Arnould fut le symbole de ce dogme niant l'amour.

Enfin comme saint Jean l'Hospitalier ferme le cycle antique par le sacrifice inutile, la servante du *Coeur simple* termine la vision du temps présent par un acte de foi. La naïveté de s'abolir pour une illusion satisfait toute recherche du bonheur.

En étreignant par ce prodigieux effort littéraire l'histoire totale de la mentalité et de l'action qu'elle suggère, Gustave Flaubert dut connaître des félicités inouïes. Il dut vivre des heures de miracle dans l'ivresse de la connaissance.

L'émotion de pensée qu'Eschyle offrit à la Grèce, Lucrece à Rome, Dante à l'Italie, Shakespeare à l'Angleterre, et Goethe à l'Allemagne, il en a doté la Gaule.

Lorsque les naturalistes entreprirent de triompher, ils se réclamèrent de lui, en s'appuyant sur l'opinion restrictive de

DOCUMENT

Sainte-Beuve. "Il écrit avec un scalpel..." avait dit le critique. De cette erreur, la pléiade du réalisme analytique forma un axiome, loua *Madame Bovary*, sans concevoir la synthèse gigantesque établie par l'œuvre du penseur qui avait classé aux deux bouts de l'étape historique les colosses d'Hamilcar et d'Homais, de Bouvard et de saint Antoine, de Salomé et de madame Arnould, de l'Hospitalier et du Coeur simple.

Encouragés par les psychologues et par les analytiques, ces romanciers délaissèrent l'idée générale. Leur art se consacre encore à la tâche de faire prévaloir dans l'esprit public le prestige immédiat et facile que vaut l'émotion de fait ou de sentiment.

Une heure vint naguère où la jeunesse intelligente, fatiguée par la redite des petites histoires concernant chair et coeur, tenta une vérité différente. Pour préliminaires à leurs travaux, les écrivains les plus récents élirent cette pensée que le roman ou le poème doivent être la métaphore d'une philosophie, le symbole d'un dogme, idée d'ailleurs hellène, dont les tragiques et Platon présentèrent la théorie avec des fables.

Les symbolistes la proclamèrent ; et n'eussent-ils été que les hérauts annonciateurs d'une époque d'art encore future, leur clameur doit enchanter.

On n'affirmerait pas sans banalité que la Victoire de Samothrace suscite une émotion de pensée et non de sentiment. A la regarder, nous ne désirons pas une étreinte ou qu'elle trouble notre coeur par un aveu d'amour. L'arc de fer ouvrant la galerie des Machines au Champ de Mars, si ses proportions et l'essor de sa courbe nous ravissent, n'excite aucun sentiment analogue à celui provoqué par la beauté secondaire du drame de Phèdre, là où nous tremblons pour Hippolyte, où nous nous passionnons avec l'héroïne en proie à la fatalité d'un instinct.

Ces émotions-ci commencent à s'émousser dans l'esprit. Certes, les dames de province s'alanguiront encore à suivre, au cours d'un roman sentimental, les péripéties d'un coeur navré par les exigences de l'instinct sexuel. Selon leur nature,

elles s'attendrissent à l'analyse des peines de l'adultère, ou s'exalteront à celle des sensations physiques. La réhabilitation du bâtard, de la fille-mère, de la courtisane et du mariage d'amour, feront pleurer au théâtre bien des yeux sages qui resteront d'ailleurs immuablement secs lorsque ces sortes de scènes se joueront devant eux, pour de vrai, dans la vie.

Mais la tendance à se réjouir de symboles traduisant des idées générales commence à gagner les esprits virils. Le succès de *L'Assommoir*, de *Germinal*, de *La Débâcle*, de *Lourdes*, en dépit d'un style maladroit, et d'une érudition succincte, tient à ce qu'en multipliant les personnages de ces histoires, en agitant des foules avec sa puissance d'observation directe, en étendant à des milieux l'action restreinte jusqu'alors aux individus, M. Zola généralise. Il le fait aveuglément, sans trop de méthode. Il accorde plus à la profusion des détails qu'à la profusion des idées, à la description des instincts qu'à celle des esprits. Ce demeurera néanmoins son mérite.

L'on s'étonnait tout à l'heure que les écrivains nouveaux se fussent mis ardemment à l'œuvre sociale. L'émotion de pensée naît, fréquente, en ceux qui contemplent l'afflux des peuples. Cela explique tout. Ce n'est pas que l'on sympathise avec l'individu prolétaire nanti d'autant de vices, abîmé par autant de déchéances que les êtres des classes hautes, sans même la politesse de l'hypocrisie. L'ignorance, la paresse et l'alcoolisme des ouvriers compensent bien la cupidité, la sottise vaniteuse et la débauche des personnages que révélèrent Hervieu, Gyp et Lavedan, après tant d'aventures nationales.

Mais la dissonance sociale outrage ceux qui aiment le beau. Pour indifférente qu'elle soit à la pratique de notre existence particulière, la contradiction des actes aux principes politiques vexe notre besoin d'harmonie. Nous entrevoyons la société prochaine ainsi qu'une œuvre à construire, égale dans ses parties, en équilibre sur des bases de justice, noble sous le fronton d'une élite. C'est le parthénon que mesurent nos rêves d'esthétique. La matière informe semble prête pour le labeur. La foule sera la glaise, et les idées seront l'ébauchoir de la maquette à dresser sur l'écroulement du siècle. Voilà pourquoi

DOCUMENT

nous apprêtons les matériaux.

Sans doute, et les premiers, nous serons anéantis dans la ferveur du travail. Il y aura des écrasements pour l'imprudence des apprentis. Qu'importe s'il nous appartient de ressentir, au spectacle des formations attendues, le frisson que peuvent procurer à la fois l'épouvante des ruines et la splendeur d'une autre lumière. Le plaisir de la douleur, le plus haut que l'homme puisse encourir, nous récompensera.

Rien mieux que cet espoir social ne manifeste le besoin d'émotion de pensée chez les nouvelles intelligences. On ne peut soutenir que la sympathie envers les foules ou l'antipathie précisée envers les dirigeants anime les protagonistes. L'accueil fait aux théories anarchistes irréalisables et purement mystiques prouve encore combien peu les mobiles d'ambition déterminent.

En vérité, le sentiment agonise, et les méthodes analytiques en art vont cesser de paraître utiles. Depuis Beyle, et surtout depuis vingt ans, elles produisirent une documentation admirable. Elles classifièrent les instincts et les tendances. Elles ont fait toute l'anatomie de l'individu. Maintenant l'idée synthétique s'imposera. Il convient de rassembler les éléments, de mettre en cohésion ce que préparèrent les sentimentaux comme George Sand, Feuillet, Dumas, Ohnet ; les psychologues comme Beyle, Rod, Bourget, Lemaître, Robert Scheffer ; les documentaires comme Champfleury, Eugène Sue, Zola, Maupassant, Paul Alexis ; les sensationnistes comme Laclos, Goncourt, Mirbeau, Mendès, Hennique, Huysmans, Loti, Rosny.

Au cours de ce siècle, l'erreur des âmes militantes fut sans doute de vouloir substituer une spécialisation à une spécialisation antérieure, une énergie à une énergie. En politique comme en art, les écoles parvenant au succès commencèrent par souhaiter la table rase sur les efforts des prédécesseurs. Au détriment de tout autre, les naturalistes prétendirent imposer leur dogme. Les républicains, en poursuivant l'absurde labeur de l'anti-cléricalisme, consommèrent pour rien vingt années de la vie nationale. Ces idées un peu barbares de triomphe indivi-

duel vont se périssant. Chaque école apporte une vigueur à l'œuvre de la race. Il naît, en ces jours-ci, un respect pour l'effort d'hier. le temps de l'injustice se dissipe.

L'idée de fédération que le mouvement anarchiste remit naguère en honneur gagne des partisans. Il y a un an j'indiquais dans le *Journal*, au moment du 1er janvier, cette résultante de l'agitation tragique qui bouleversa l'opinion. Depuis, des essayistes ont repris l'idée et la propagent avec un succès croissant. On désire l'autonomie des provinces, de telles cités industrielles. On conçoit un régime où certaines régions vendéennes se gouverneraient féodalement, certaines villes industrielles selon l'idéal collectiviste ou communiste, et les régions agricoles d'après les théories du Pouvoir présent. Ainsi se réaliserait la liberté dans la paix.

Cela correspond au souci de synthèse que les symbolistes apportèrent au monde intellectuel.

A la fin de ce siècle, il convient de réunir, de généraliser, de construire des ensembles. Gustave Flaubert, l'écrivain de France qui valut la plus belle émotion de pensée aux hommes, reste le maître dont l'œuvre nous initiera. Il faut mesurer notre effort à l'étalon de son art ; à celui encore de deux ou trois œuvres, comme le *Satyre*, de Victor Hugo, *L'Eve future*, de Villiers de l'Isle-Adam, les *Moralités légendaires*, de Laforgue ; et puis courageusement mettre les mains au travail de synthèse.

Dans cet esprit, fut composé ce livre, humblement, à la fin d'une jeunesse attentive. On n'espère pas donner ici plus qu'une indication de volonté impartiale.

Nous fûmes, à tâtons dans le crépuscule d'une époque, les éclaireurs et les fourriers de l'armée que forme déjà une admirable adolescence prête à conquérir la nouvelle Beauté. Plus savante et clairvoyante, moins embarrassée dans les ronces de la spécialisation contre quoi nous nous élevâmes, sans doute, réalisera-t-elle ce que nous souhaitons en marquant la route avec des indices. Elle possède des philosophies, de l'érudition, un sens critique particulier, de la pensée et des méthodes

DOCUMENT

ingénieuses. Il lui suffit de quelque labeur pour illuminer le siècle à venir. Pussions-nous voir cette force susciter dans les âmes viriles l'émotion de pensée. Alors, nous goûterons la joie de ne pas avoir vécu en vain depuis l'heure où fut restaurée la formule : "L'art est l'œuvre d'inscrire un dogme dans un symbole."

Paul Adam

Numéros disponibles de la 1ère série

n° 2, Mai 1982 :

- Alec FRECHET : Sentiment national et tolérance en Angleterre, en France et dans quelques autres pays.....1
- Nefti BEL-HAJ : Taha Hussein (1899-1973) : Documents critiques.....10
- Elisabeth GARDAZ : Matériaux pour une étude de la réception de Ponge aux U.S.A.....19
- Marie-Françoise CHANFRAULT-DUCHET : Le discours autobiographique populaire en Europe.....38
- Helen RODNEY : La deuxième Guerre Mondiale dans les romans pour enfants et adolescents en Angleterre et en France...59

n° 4, juin 1984

- Roger BAUER : Les Littératures dites nationales : le cas de l'Autriche.....1
- Nefti BEL HAJ MAHMOUD : L'esprit critique de Taha Hussein (3ème partie) : La révolte de Taha Hussein.....13
- Alec FRECHET : Francophonie versus anglophonie
Conclusions.....26
- Nicole GUEUNIER : Quelques points de repère pour une étude du français régional en Touraine.....45
- Simone KADI : Littérature, facteur d'union à la veille de la fédération des Etats australiens69

NUMEROS DISPONIBLES

n° 5, mai 1985

- Rita THALMANN : La négation culturelle de la femme ou le discours sexué du national-socialisme.....1
- Jacqueline OTT : L'écriture féminine contemporaine en Suisse romande.....14
- Pierrette HERZBERGER-FOFANA : Les romancières sénégalaises ; problématique d'une écriture féminine.....30
- Sylvette GIET : *Nous Deux* , magazine féminin populaire.....46
- Christophe MIETHING : Constitution et dissolution d'une minorité. Les communistes icariens.....58
- Jean-Louis GUERENA : L'expression poétique dans la presse anarchiste espagnole de la fin du XIXe siècle : quelques problèmes.....72

n° 6, mai 1986

- Carlos DE FONSECA : La création littéraire ouvrière ou les chemins de la promotion : l'exemple portugais.....1
- Marcel DE GREVE : Diagnostic de l'écrivain flamand de langue française.....12
- Bruno LAHALLE : Le malentendu de *Maria Chapdelaine*.....22
- Jacques LANDRECIES : Une littérature pour cartes postales : les épigones de Jules Mousseron à l'âge d'or des carbonniers...41
- Yvan LECLERC : Pour une littérature minoritaire : quelques procédés de légitimation des discours régionalistes et féministes.....58

LITTÉRATURE ET NATION

Eric LYSOE : Schizoscénie et minorités culturelles.....	69
Robert PAGEARD : Un défenseur passionné de la nation-culture: Yves Person.....	81
Michel POTET : Province, Provinces.....	85
Stéphane SARKANY : La fonction des anglicismes dans "Salut Galarneau !", roman québécois de Jacques Godbout.....	105

n° 7, mai 1987

David WETSEL : Le CODOFIL et la langue française en Louisiane.....	1
Adamou KOMBO : La poésie d'Arna Bontemps et la conscien- ce afro-américaine.....	23
Nefti BEL HAJ MAHMOUD : "L"humour noir" de Taha Husseïn.....	54
Albert OUEDRAOGO : Intersexualité et acculturation dans les chants de funérailles en pays Moaga.....	65
Ellen CONSTANS : Problématique du roman populaire.....	79
Benoît MELANCON : Littérature et conscience nationale : état actuel du problème dans les lettres québécoises.....	104

n° 8, novembre 1988

Pierre CITTI : Misère de l'intelligence, grandeur des intellec- tuels. (La crise d'une représentation collective dans l'imagina- tion française : 1890-1898).....	(126 pages)
---	-------------

NUMEROS DISPONIBLES

n° 9, novembre 1989

Bleuette PION : Une réflexion sur l'égalité - La présence des
langues indiennes dans la nouvelle et le roman américains du
Sud-Ouest de 1910 à 1950.....4

Pierre CITTI : La décadence à l'origine - La représentation
du temps et la naissance du projet littéraire français.....48

Guide 1989-1990 du D.E.A.....120

Ces numéros sont vendus 25 F, plus, éventuellement, 10 F de port.

Illustrations hors texte

Couverture : Page de couverture de *L'Assiette au beurre*, "La grève", n°214, 6 mai 1905 ; par Jules Granjouan.

N°1 : "Zola", Dessin à la plume de Couturier.

N°2 : "Les Meneurs", *L'Assiette au beurre* du 6 mai 1905 ; par Granjouan.

N°3 : "Les Cailloux", *Id.*, *ibid.*

N°4 : "La Barricade", *ibid.*, par Naudin.

N°5 : *La Feuille*, 21 janvier 1898, rédigée par Zo d'Axa. Dessin de Steinlein.

N°6 : "Le Bistro", *L'Assiette au beurre* du 6 mai 1905 par Granjouan.

N°7 : "Caisse de grève", *id.*, *ibid.*

N°8 : "Paul Adam", *Les Hommes du jour* (9 octobre 1909), portrait par A. Delannoy, article de Victor Méric.

Composé par *Littérature et Nation*
Imprimé par l'Université de Tours



LA SOCIETE D'ETUDES DE LA FIN DU XIX^e SIECLE EUROPEEN

Elle a pour but de réunir les chercheurs de toutes les nationalités, historiens de l'art, de la littérature, des mentalités, de la politique, des faits sociaux, qui s'intéressent à cette période.

Ses statuts déposés en octobre 1989, elle a pour président Roger Bauer, de Munich, pour vice-présidents Maurice Penaud, de Tours, André Guyaux, de Mulhouse, Philippe Baron, de Dijon, pour secrétaire et trésorier Pierre Citti, de Tours.

Elle organise son premier colloque et sa première assemblée générale à Azay-le-Ferron, Indre, du 22 au 24 septembre, avec l'aide de *Littérature et Nation*.

L'adhésion de 180 F donne droit, de surcroît, à 4 numéros de *Littérature et Nation*.

Ecrire à Pierre Citti, Littérature et Nation, 3, rue des Tanneurs, 37 000 Tours.

COLLOQUES

Cités imaginaires

Samedi 19 et dimanche 20 mai 1990, au château d'Azay-le-Ferron.

Pelléas et Mélisande

25 mai, à Loches. Journée d'étude organisée avec le concours de la ville de Loches et de la *Société d'Etudes de la fin du XIXe siècle européen*.

Théâtre à succès à la fin du XIXe siècle

Du 22 au 24 septembre 1990, à Azay-le-Ferron, Colloque organisé avec le concours de la *Société d'Etudes de la fin du XIXe siècle européen*.

COLLOQUE DE LA SAINT-MARTIN

Du 14 au 16 novembre 1990

Colloque international sur Jean Giraudoux
organisé par l'*Equipe Jean Giraudoux*.

Journée d'étude sur Alexis de Tocqueville

Le 30 novembre 1990, à la Perraudière, avec le concours de la municipalité de Saint-Cyr-sur Loire.

Oralité et littérature

Samedi 2 février 1991. Colloque organisé par l'équipe mancelle du même nom, au Mans.

La critique historique contemporaine

Samedi et dimanche 27 et 28 avril 1991, au château d'Azay-le-Ferron.

COLLOQUE DE LA SAINT-MARTIN

La Culture d'Anatole France

Du 14 au 16 novembre 1991, à Saint-Cyr-sur-Loire.

Les Colloques de la Saint-Martin à venir porteront en 1992 sur Henri Bergson, en 1993 sur Georges Courteline, en 1994 sur l'Affaire Dreyfus dont ce sera le centenaire.