

REVUE DE PARIS

1^{er} MARS 1940

ALEXANDRE ARNOUX	<i>Aviateurs.</i>	1
ANDRÉ SIEGFRIED	<i>Le canal de Panama.</i>	21
ALAIN	<i>L'Imagination dans le roman</i>	47
LUCIEN MAULVAULT	<i>Les oubliés de Dahra</i>	53
ALFRED JOLIVET	<i>La Finlande.</i>	89
JANE ALLEN	<i>Superfilm. — IV</i>	106
ALBERT BÉGUIN	<i>Pascal... et l'Allemagne</i>	131
ÉMILE COORNAERT	<i>Les conflits du travail au XVIII^e siècle.</i>	144
ROLAND DE MARÈS	<i>Les initiatives américaines.</i>	159
GÉNÉRAL BROSSÉ	<i>Les possibilités militaires des États balkaniques.</i>	167

PIERRE D'ESPEZEL : *Vieux Paris.*

LA LIVRAISON : 10 FRANCS

47^e ANNÉE

La Revue de Paris
Tome 2
Fascicule 5 1940



NUMÉRO 5



L'IMAGINATION DANS LE ROMAN

QU'EST-CE qu'imaginer? Qu'est-ce que l'imagination? L'idée faible et que je voudrais effacer c'est celle sur laquelle j'ai vécu, sur laquelle nous vivons tous, à savoir que l'imagination est un résidu de souvenirs. J'avais déjà aperçu une sorte d'insuffisance ici, au temps où je lisais Malebranche qui, sur l'imagination, est fort et admirable, et tout neuf par Descartes. Au fond, l'imagination est un effet des sentiments; c'est une sorte de *contemplation a priori* qui consiste en ce que je vois de loin mon sentiment, ce qui colore la contemplation et lui donne la valeur d'un monde. L'exemple le meilleur que je connaisse de cette sorte d'envoûtement à l'approche d'une grande image est dans *David Copperfield*. Toutes les fois que l'on s'approche de Yarmouth et du drame qui s'y passera, Dickens évoque le grand nuage sur Yarmouth, comme s'il l'attendait à toutes les avenues du roman. Il en résulte un effet de terreur qui nous met à la recherche de ce terrible orage, qui devient ainsi le centre du monde. Or, dominer ainsi toutes ses pensées par un sentiment représenté, c'est imaginer, et non pas se souvenir. C'est entendu, tout vient du souvenir; mais cette misérable idée est promptement essoufflée. En effet chacun a pu remarquer que des images très simples sont réelles et présentes comme par un privilège; c'est qu'on les connaît, c'est qu'elles reviennent. Il y a l'orage sur Yarmouth; dans *la Petite Dorrit*, il y a la maison Glenman; toutes les fois que l'on y arrive,

l'effet de terreur, ou de mystère, ou comme on voudra dire, se produit avec une violence qui fait exister les poutres et les pierres. Pourquoi? Je soupçonne que cela est dû à une certaine exagération. Cette maison est trop sombre, et trop croulante; ainsi nous attendons beaucoup d'elle; et nous tournons autour d'elle sans jamais l'oublier. Or, je crois que c'est ce trait un peu forcé qui donne consistance aux pièces de cette maison croulante aussi bien qu'à Jérémie Flintwinch, l'homme déjà pendu, et même aux visions de sa femme. Bref, l'imagination est comme un prélude du sentiment, tout simplement un pressentiment. Cela importe beaucoup à savoir car, tant qu'un romancier n'a pas revêtu de sentiment un centre de choix, en vain il nous promène partout; rien n'est réel; ce sont de plates images que l'on reconnaît pour non réelles et qui font comme des illustrations du roman. Or l'image elle-même, la vraie, la réelle, écrase toutes les illustrations; c'est en elle que nous lisons; c'est en elle que nous ralentissons la lecture afin de bien goûter le pressentiment. C'est ce feu qui invente et qui fixe l'invention. Et souvent l'image magique tient en peu de mots, et est fort simple.

Un autre exemple, la Vallée, dans *le Lys*. Qu'on la voie à l'arrivée, ou de Pont-de-Ruan, ou de Saché, à chaque fois elle prend possession de nous. De tels livres, on ne cesse plus de les relire, jusqu'à se répéter avec bonheur quelques mots très simples comme Clochegourde, qui, en effet, nous arrêtent dans la mélancolie la plus tendre. Ces effets dépendent de ce qu'on nomme une atmosphère. L'imagination ne consiste donc pas à produire une certaine apparence des choses et des gens; cela c'est la mémoire qui le fait, et les images ainsi composées n'ont aucune vertu. On s'en aperçoit si l'on examine ce que c'est qu'une description. Il y a des descriptions dans Balzac; il y en a dans Stendhal. « Vous y croirez être vous-même ». Tel est le sortilège. Or, une description peut consister en quelques mots ou en des pages; ce n'est pas la précision des détails qui agit sur le lecteur. Les descriptions romanesques agissent comme des apparitions; l'auteur les ramène des Enfers, et c'est peut-être pourquoi, comme Orphée, il n'a pas le droit de regarder beaucoup son Eurydice; il paie d'amour; il revient vainqueur, et sa description jette d'inexplicables

lueurs. Il y a telle petite porte dans les malheurs de Fabrice que je crois voir et toucher ; elle n'est pourtant que nommée ; mais elle remue profondément les pensées ; il suffit de la nommer pour que le lecteur soit porté au plus haut point d'émotion et de curiosité.

Lorsque l'enfant croit voir un spectre, il ne pourrait décrire ce qu'il voit ; rien ne remplace la présence, laquelle produit aussitôt l'effet qui lui est propre. Le rêveur Fabrice traîne ainsi des rues et des passages qui lui sont présents, parce qu'ils sont dans sa rêverie avant de paraître à ses sens. Ce pressentiment est ce qui décrit, car l'émotion évoque ces objets et les rend présents. La description n'est en réalité qu'une manière de faire sonner le pressentiment et l'attente ; et de tout cela est faite ce qu'on nomme l'atmosphère, et qui n'est point une scène garnie, mais plutôt une couleur et une sonorité. Aussitôt, je suis dans les chemins de Fabrice et je rencontre ce frère mélancolique qui me recherche pour me conter sa mélancolie. Toute la puissance du roman vient de là et de ces chemins qui s'ouvrent au lecteur.

Ceux des héros de Dickens qui prennent la route ont ainsi un regard magique sur les journées de marche. Tout devient émouvant ; tout prend de la grandeur. Le récit du *Magasin d'Antiquités* revient à un voyage de la ville au village et cette vision mystique du vieillard et de la vierge qui s'en vont seuls dans ce monde suffit pour colorer tout ce qu'ils rencontrent. Le romancier, alors, est dans l'état d'inspiration ; tout le soulève ; tout lui donne éloquence. Autre exemple, dans ce roman, l'épisode de l'école, qui nous émeut inexplicablement, par une sorte de symbolisme spontané. Là aussi se déroule une destinée dont le voyage est le symbole. De là ces bouffées de bonheur, d'espoir, de tendresse, de mélancolie qui sont le climat du voyage mystique. Un roman de Dickens consiste en des chemins parcourus sous des nuages de sentiments. Sous ce rapport, *les Contes de Noël* — et *le Magasin d'Antiquités* en est un — sont des évocations qui commencent, comme le voyage de Scrooge, par une atmosphère accumulée, lourde, fumeuse, d'où il semble que le romancier pétrisse ses figures, et fasse un monde où la joie, la tristesse, l'amitié et la solitude soient multipliées et renvoyées comme par des

échos d'une sombre matière. L'Esprit promène Scrooge et lui rend réel le monde d'une nuit de Noël. Ce pouvoir d'évoquer n'est pas étranger à la nature de Dickens et je le vois créant par le feu du sentiment le chaos d'où il va tirer son roman. Je me souviens d'avoir, en lisant *la Maison Triste* (*Bleak-House*) suivi, le long des rues, un certain Georges, soldat en retraite parfaitement chimérique, non moins que sa salle de tir et son garçon armurier tout piqué de poudre, et, à mesure que je suivais cette sorte de caricature de vieux soldat, tout était plus réel, les rues et les gens, et tout le roman se solidifiait autour du drame de lady Dedlock, chose difficile, mais émouvante au dernier point. Dans d'autres romans, le moindre trait appuyé me donne aussitôt l'objet attendu, comme si l'exagération soulignait le dessin. Je pense ici à ces énormes créations ridicules et peu vraisemblables, Mickawber, Quilp, Cutle. Quel pouvoir évocateur dans ces figures construites ! Les profils réels sont alors marqués par le contraste. Par exemple, le major semblable à un homard dessine merveilleusement la mère d'Edith et prépare les scènes les plus tragiques de *Dombey*, qui sont fondées sur l'idée de cette vieille folle qui se félicite d'avoir vendu sa fille un bon prix. Ainsi l'institution du mariage est retournée et jugée par l'effet de ces caricatures énormes où apparaît la puissante imagination de Dickens. Je voudrais la nommer constructive et non pas reproductrice. Le major Bagstock ne reproduit rien, ne ressemble à rien ; mais, comme un maître de cérémonies, il annonce un carnaval peu ordinaire et le lecteur est préparé à tout, c'est-à-dire au roman d'Edith Dombey et de l'homme de confiance au sourire de chat, roman où il n'y a pas d'amour et qui fait pourtant un drame violent. Qu'Edith trompe son mari, pour le punir, avec son confident intime et son fondé de pouvoirs, ces sentiments ont besoin de préparation. Et rien n'en éclaire mieux les ressorts que le major Bagstock qui est comme une loupe à tout grossir. L'œuvre de l'imagination est de construire cette sorte de loupe. Voilà qui donne du relief aux faits. En réalité, rien n'est plus plat qu'une querelle de ménage. Mais ceux-là se voient en pied dans le miroir du monde où l'on voit Bagstock.

Le romancier ne conseille pas, il ordonne, il suit ses préférés, comme si ses personnages le conduisaient. Aussi sait-il dire qu'il observe curieusement ses personnages. Il est clair qu'il y a ici de l'artifice et une danse devant le miroir littéraire; je crois pourtant que le romancier qui parle ainsi exprime un rapport vrai entre lui et ses personnages; aussi, je ne dirai pas qu'il l'a imaginé. Non; bien plutôt il les retrouve; il les perçoit. La partie du roman qui est ainsi jouée par les personnages devant l'auteur, c'est la donnée, c'est le soutien du récit. Seulement il y a récit et récit. Quand le récit est inspiré, cela veut dire un sentiment puissant par lequel l'auteur se reconnaît et sert son propre bonheur; c'est en ce sens qu'un récit très ordinaire peut être beau comme l'épopée. Telles sont les premières pages de *la Chartreuse*.

Quel est le ton d'un vrai récit? On dirait que l'auteur se prive de se montrer, d'où des paroles dépouillées et alertes, c'est-à-dire qui ne cherchent point d'effet. Genre de chantonnement dont le modèle est : *C'est la colère, déesse, que tu vas chanter, la colère d'Achille, fils de Pélée...* Ce genre de départ est leste, et plein de force. Il n'y a point de vrai roman sans de tels départs; je me dis alors : « Voilà un auteur qui sait ce qu'il veut dire. Le voilà parti, suivons ! » Or, j'entends que, pendant qu'il m'emmène ainsi, il n'imagine pas encore; la description et le récit ne sont pas des objets de l'imagination, mais plutôt une traduction du pas ailé de la mémoire. Un auteur sans prudence croira au contraire que, tant qu'il peut changer et choisir, alors il imagine; et ainsi, jugeant son récit très exact, et non moins intéressant qu'un autre, il pensera que l'action d'un roman doit être inventée. Non point inventée, mais, au contraire, reconnue, comme un fait de mémoire, comme une chose de nature. Ainsi le prince de Parme est tué; cela peut être mais pour que le génie du roman s'en saisisse, il faut que cela fasse partie du cours des choses; il y a une répercussion de ce réel sur les effets romanesques et sur les sentiments. Le lecteur reconnaît un événement, une nouvelle qui volait vers lui. En d'autres termes, nous retrouvons dans cet art la matière résistante et ses agréables vertus. On dira que cette résistance du fait dépend de la force d'imagination. Mais cela ne va point;

la force d'imagination consiste en ce qu'on donne à un souvenir très simple une force de maladie. L'imagination, selon les grands classiques, dépend du nombre des esprits animaux, de leur puissance de choc ; un souvenir éclairé de remords est tout tranquille d'apparence, mais la circulation des esprits le bombarde et le rend terrible. Les exemples de puissantes images que j'ai pris dans Dickens éclairent ce chemin peu exploré. Dickens, entre les romanciers, est remarquable par cette puissance de nous heurter à l'image, ce qui donne à son univers une sonorité magique. Je veux que l'on considère que cette sonorité est de l'auteur, non du sujet. Le bonheur d'écrire représente cet élan joyeux et assuré qui fait qu'au seuil d'une description, on trouve des mots qui ont encore une autre dimension. Les effets de style dans le récit dépendent de cela. Bref, il y a du lyrisme dans le roman.

A L A I N