

---

JEAN GUITTON

*de l'Académie française*

# LE TRAVAIL INTELLECTUEL

*CONSEILS A CEUX QUI ÉTUDIENT  
ET A CEUX QUI ÉCRIVENT*

ÉDITIONS MONTAIGNE,

AUBIER,

PARIS

---

**LE TRAVAIL  
INTELLECTUEL**

## DU MÊME AUTEUR

---

### *Pédagogie.*

LE NOUVEL ART DE PENSER.

PORTRAIT D'UNE MÈRE.

CONSEIL A DEUX ENFANTS DE FRANCE.

PAGES POUR LES JEUNES.

### *Philosophie.*

ESSAI SUR L'AMOUR HUMAIN (coll. « Philosophie  
de l'Esprit »).

L'EXISTENCE TEMPORELLE (même collection).

### *Nouvelles.*

CÉSARINE.

JEAN GUITTON

# LE TRAVAIL INTELLECTUEL

*CONSEILS A CEUX QUI ÉTUDIENT  
ET A CEUX QUI ÉCRIVENT*

AUBIER

ÉDITIONS MONTAIGNE, 13, QUAI CONTI, PARIS-VI<sup>e</sup>

*Copyright 1951 by Éditions Montaigne.*  
Droits de reproduction réservés pour tous pays.

à *FÉLIX DE CLINCHAMPS*  
et *ANDRÉ RAILLIET*



## AVANT-PROPOS

Les vérités les plus précieuses sont celles que l'on découvre en dernier lieu; mais les vérités les plus précieuses ce sont les méthodes.

NIETZSCHE.

Ce petit livre de conseils fait suite au *Nouvel Art de penser*, paru dans la même collection. Son dessein est analogue il est né d'un sentiment d'amitié profonde pour les étudiants, surtout pour ceux qui souffrent du désarroi et de la solitude. Il vise à les aider dans leur travail. Il voudrait les libérer de toute impression d'infériorité ou d'angoisse.

Mais il s'adresse aussi à tous ceux qui, dans les tracasseries de l'existence moderne, n'ont pas renoncé à lire, à écrire, à penser.

Et il s'adresse même à ceux qui savent : car nous sommes tous, en matière de connaissance, de style et de parole, des apprentis, et, comme le disait Goethe, il est bon d'apprendre à faire la moindre chose de la manière la plus grande.

On peut observer qu'il est rare qu'un maître, dans votre jeune âge, vous apprenne à travailler. Le maître vous donne des énoncés de devoir; il apprécie, il cote vos travaux; parfois, et plus rarement à mesure que l'on monte en savoir, il vous propose des corrigés, il vous montre dans un modèle qu'il a composé lui-même ce qu'il aurait fallu faire. Mais



il ne vous dit guère comment il fait; il laisse votre apprentissage au hasard ou à l'inspiration. Cette inexpérience du *comment faire* entre pour une vaste part dans l'impression de découragement que plusieurs retirent de leurs études.

Au reste, à chaque âge de la vie, nous utilisons notre énergie mentale imparfaitement. Elle est si abondante, cette énergie, que nous ne pensons pas devoir nous occuper de son usage! Pourtant, avec le même effort, si nous l'appliquions mieux, nous pourrions faire tellement davantage : comme nos existences seraient plus suaves et plus pleines, si nous avions plus d'art et de patience! Il est vrai que l'expérience du savoir-faire est incommunicable et que chacun doit s'écorcher à ses propres ronces. Mais je sais aussi le secours que m'ont donné jadis des ouvrages portant sur la méthode du travail et qui m'ont inspiré pour les compléter d'écrire ce livre-ci <sup>1</sup>.

Que le lecteur ne cherche pas ici d'extraordinaires recettes. Je réveille des idées simples et que je crois présentes dans les plus vieilles traditions des pédagogues de mon pays. Vous y verrez que l'esprit doit apprendre à se concentrer et à trouver, en quelque sujet que ce soit, son point d'application; qu'il doit faire travailler le repos et l'intervalle du temps, afin de mûrir; qu'il lui faut s'exprimer pour se connaître, car le fond et la forme ne sont pas séparables (et c'est pourquoi il sera parlé du style); enfin qu'il n'y a pas d'état où l'on ne puisse penser (et c'est pourquoi il sera parlé du travail de l'esprit dans la fatigue et dans la peine).

Ce qui m'a guidé pour écrire ce livre d'utilité, c'est le souvenir de ces classes d'apprentissage où l'on travaille dans l'atelier d'un maître de dessin. Celui-ci ne procède pas comme le maître des Lettres ou des Sciences. On le voit opérer. On s'exerce à son tour devant le modèle ou

1. Je songe ici principalement au *Travail intellectuel et la volonté* de Payot et surtout à la *Vie intellectuelle*, de Sertillanges.

devant des œuvres inimitables. Et, de temps en temps, on entend ce maître qui grommelle dans votre dos; puis, il prend votre place et il corrige sous vos yeux vos ébauches. Ces méthodes valent à mon sens tous les cours du monde. Et, pour ma part, j'aurais préféré passer, comme les Thauraud, un seul jour dans l'atelier de Barrès que de suivre pendant des mois les cours de licence à la Sorbonne.

Et c'est pourquoi, selon l'idée de Descartes qui a raconté son histoire avant d'expliquer sa méthode, je dirai certaines des occasions de la vie qui m'ont fait redécouvrir les règles immuables de l'art de travailler. Si le lecteur ne fait pas des épreuves semblables, ces conseils seront poussière et cendre.

Je dois dire enfin que les règles qui sont ici suggérées ne conviennent peut-être pas à toutes les familles d'esprit. Je n'ai pas cherché à être complet, mais seulement à me rendre profitable à ceux auxquels ces pages sont prédestinées.



## CHAPITRE PREMIER

# EN REGARDANT TRAVAILLER LES AUTRES

- I. — LA PRIVATION.
- II. — LE TRAVAIL DES CLERCS.
- III. — LE TRAVAIL ARTISTE.
- IV. — HOMMES DE GUERRE; HOMMES D'ÉTAT.
- V. — RENTRÉES D'OCTOBRE ET DE NOVEMBRE.
- VI. — LA SPIRITUALITÉ DU MÉTIER.



## I

Je n'ai jamais considéré mon action et toute mon œuvre que symboliquement, et il m'a été assez indifférent de savoir si je faisais des pots ou des plats.

GOETHE.

L'insatisfaction vis-à-vis de la pédagogie de nos enfances est un sentiment honorable et nécessaire. Une pédagogie parfaite serait sans valeur pour former un homme, qui a besoin tout à la fois qu'on soit avec lui adroit et maladroit pour qu'il arrive à sa taille. Le vice d'une éducation systématique, c'est de ne produire qu'un homme-enfant, comme souvent le sont les dauphins, peut-être même comme l'était Émile? Rendons donc grâce au ciel des défauts, des lacunes de nos premiers maîtres, sans quoi nous n'aurions disposé d'aucune matière réfractaire. Le contraste est la condition d'une expérience originale. Un maître nous instruit par ce qu'il nous donne. Il nous excite par ce qui lui manque et qui nous sollicite à être notre propre maître intérieur.

Il est rare d'avoir au milieu de sa vie un temps de vacance et de vide qui permette de revoir longuement la première étape, pour la juger sous le regard d'un esprit mûr et pour recommencer ses études à l'alphabet. C'est meilleur encore lorsque cette reprise de soi s'accompagne de privation. Beaucoup de gens de ce siècle, après le fameux an 40, dans la solitude de la province, dans la vie clandestine, dans la

prison, dans l'émigration, dans l'exil, ont connu ces périodes de réenfantement. Je voudrais dire ce que m'ont appris cinq ans de réclusion au sujet du travail de l'esprit.

Un des premiers caractères de ces états est qu'on y manque de tout ce qui vous paraissait jusque-là être bien nécessaire, et qu'on en est réduit à l'attention, à la mémoire, à de rares entretiens. Ce qui porte à penser d'abord que les livres ne sont pas indispensables, qu'un tout petit nombre en tout cas doit suffire. Je le savais pour avoir vu vivre un aveugle pensant. Notre civilisation sursaturée de connaissances et de moyens de savoir offre tant de masques et de faux appuis que l'homme ne sait plus ce qu'il sait et ce qu'il ignore. La preuve que l'on sait quelque chose, dit Aristote, c'est que l'on peut l'enseigner. J'ai mesuré dans cette absence des livres et des notes combien les plus savants savaient peu; mais ce peu, quand il était tiré de leurs entrailles, ils l'enseignaient bien.

Le premier hiver fut sans plume ni encre. Peu de papier et pas une table calme, pas un coin de tranquillité, mais toujours ce va-et-vient du « ménage »; en somme, ce travail dans une cuisine, auquel tant et tant d'enfants pauvres sont astreints, le cahier au milieu de la vaisselle et l'attention obligée de se durcir et d'émerger hors des bruits. Les instruments nous furent rendus goutte à goutte, avec de longs intervalles. Si le stylo, les cahiers, les livres avaient été redonnés à la fois, alors on aurait de nouveau plié sous l'abondance.

L'existence captive mettait à l'épreuve les divers genres de culture acquise dans les écoles. Voici des hommes de vingt à cinquante ans pris à la force de leur âge et pourvus de ce bien que les hommes cherchent toujours et ne trouvent presque jamais : le loisir. Une journée entière sans occupation et qu'ils pouvaient consacrer à s'instruire, s'ils le voulaient. Chaque nation se caractérise par ce qu'elle recons-

titue le plus aisément. Les Anglais, c'est un club; les Polonais, c'est une armée ou son noyau; les Russes, c'est un peuple; les Musulmans, un lieu de prière. Nous, ce qui sortait du sol, c'était une École, un embryon d'Université. Tant est grande la faim de ce peuple français pour le savoir méthodique.

Dans la jeunesse, on travaille seul. La vie nous permet de voir aussi travailler les autres. Pourtant l'être qui travaille n'aime pas être vu; il a sans doute raison de se cacher dans ces gestes qui le révèlent et qu'il a eu tant de mal à apprendre. Mais les artisans ont moins de pudeur, et il est bon, comme le remarquait Descartes, de contempler les travaux les plus simples, de chercher leur parenté. Chacun de nous est comme un tourbillon : qu'il entraîne des grains de sable ou des paillettes d'or, c'est la même figure du souffle. Le hasard ou la coutume nous a fait choisir telle profession, telle manière de faire. Ne serait-il pas bon de se voir sous une autre face, de se dire : « Si j'étais potier, comment procéderaï-je? Si j'étais chef d'État, comment gouvernerais-je? », cela pour sauver en soi l'homme universel, en tenant l'esprit au-dessus de son ouvrage et de tous les ouvrages. Nous différons beaucoup moins que nous ne le croyons. Le paysan ou l'avocat, mobilisés comme artilleurs, sont étonnés de si facilement apprendre et pouvoir. En somme, les métiers valent par l'esprit et par l'ordre intérieur qu'on met, en les faisant, et en eux et en soi-même. Et il n'y a qu'un ordre, comme il n'y a qu'un esprit et qu'une foi.

## II

Je connaissais assez mal l'instituteur. Quelle grandeur méconnue dans cette race, paysanne par ses racines, intellectuelle par ses premières frondaisons! Il est nouveau-venu



dans le royaume du savoir. Il en est fier avec assez d'ombrage, car il a peur que le prêtre ou le financier lui ravisse ce bien nouvellement acquis, qui donne de la liberté. Mais, ce qui est possédé par l'instituteur, plus que par tout autre, ce sont les vertus terriennes, appliquées à la culture de l'esprit. Apprendre pour lui est un travail qui ne peut être plaisant en lui-même. Combien peu d'entre nous ont vraiment *appris* une langue à l'âge adulte sans aller à l'étranger? C'est que, pour apprendre une langue, il faut passer par des opérations contraignantes : réciter des verbes, faire ces exercices gradués qui demandent une belle qualité de vouloir. Est-ce parce que les origines des instituteurs sont plus laborieuses? Est-ce parce qu'étant habitués à donner aux enfants des disciplines, ils ont la sagesse ou l'orgueil de se les imposer d'abord? Je ne les ai jamais vus travailler en amateurs, mais avec la patience du bûcheron, sa lenteur, son implacabilité, ses recommencements, et toujours cette calligraphie qui est hommage. Le temps que les prêtres consacraient aux offices et ce même genre de ferveur récitante, on les voyait le passer au travail intellectuel, considéré comme un office de l'esprit. Souvent, par contre, ce qui leur manquait, c'était un certain abandon de leur être, un certain tour détendu du langage, un quiétisme de la volonté. Le travail intellectuel exige deux qualités contraires : la lutte contre la dissipation, ce qui ne se peut qu'en se concentrant, mais aussi un détachement par rapport à son travail, puisque l'esprit doit prendre sa hauteur, être tenu, comme disait Étienne Pascal, au-dessus de son ouvrage. Chez notre *clergé*, qu'il soit laïque ou ecclésiastique, cette seconde vertu souvent semble être paresse. Les instituteurs, comme les prêtres, sont si acharnés, quand ils veulent apprendre, qu'ils sont souvent possédés par ce qu'ils savent, plus qu'ils ne le possèdent et le régendent. Pour la même raison, il existe une curieuse différence entre leur train naturel et

leur savoir. Laissez-les à leur bon sens, à leur expérience familière : tout est fort bien pensé et dit. Mais ils gardent l'idée que la science ou la philosophie comportent des ténèbres dans le discours. Ce genre de service qu'Henriette Renan rendait à son frère, en lui apprenant à parler selon le naturel, personne ne le donne au sortir de l'école, pensais-je.

### III

Il y avait profit pour nous autres intellectuels à considérer le travail artiste. Les scolaires l'ignorent. Et la raison en est que la pédagogie consiste précisément à éteindre chez l'enfant le goût de ce travail artiste, désordonné d'apparence, pour lui apprendre les heures, les règles, les bonnes habitudes. Mais, quand on arrive à l'âge d'homme, il est bon de savoir qu'il y a bien d'autres manières de travailler que celle des classes et du jeune âge.

Les artistes, les peintres, les architectes occupaient, au camp, un emplacement bien pittoresque : un lavoir transformé en salle de travail et peint de fresques; il me semble qu'on y voyait Aphrodite naître de l'écume et plusieurs autres bravoures. La cuve avait été couverte et transformée en une table immense, favorable aux architectes. J'admirais leur travail, qui donne tant d'enseignement sur ce qu'est l'œuvre du vouloir et de l'esprit, toujours si proches chez eux. Il est bien impossible de faire œuvre d'architecte sans vouloir fortement une hypothèse, qui a ses grandeurs, ses facilités, mais aussi ses manques irrémédiables : et en cela la décision de faire est aussi un sacrifice. On ne peut pas tout vouloir à la fois, et, si l'on se décide pour une façade, il faudra sacrifier les derrières, quitte à camoufler les parties médiocres. Le *parti* de l'architecte se retrouve dans les autres domaines : en toutes choses, vouloir c'est aussi ne

pas vouloir. Et accepter des servitudes, sans quoi il n'y a pas d'action possible. La cathédrale de Notre-Dame est un parti choisi entre un grand nombre de solutions également possibles par une volonté judicieuse.

Un autre trait des artistes, c'est qu'en général ils ne peuvent travailler que dans la fièvre du dernier moment; la presse seule les oblige à parfaire. Et s'ils n'avaient pas à « rendre un projet », je crois qu'ils paresseraient toujours. L'admirable, chez l'architecte, c'est le travail purement géométrique des dernières heures, qui, arrêtant l'inspiration, développant le *parti* cette fois *pris*, traduit sur d'immenses feuilles humides de lavis, avec des mensurations exactes, ce qui servira à l'entrepreneur et au maçon, et d'où surgira l'œuvre de trois dimensions, capable de résister à la foudre et à l'usure, et belle au regard dans chacun de ses aspects. Nous devrions tous, me disais-je, imiter ces artistes solides et ne jamais nous contenter de projets vagues, mais les pousser, comme font aussi les gens de guerre, jusqu'à des ordres extrêmement précis. Et l'élève devrait remettre une copie très propre, avec une accentuation et une ponctuation indiscutables; et l'écrivain devrait *publier*, se laisser voir de côté et de dos, ainsi qu'une femme élégante dont la toilette est parfaite en ses détails. Il est vrai que l'architecte et l'homme de guerre y sont contraints, puisque, sans cette dernière perfection, le combat cède ou la maison tombe.

Ceci m'amène à parler aussi des acteurs, comme le camp en nourrissait tant, inconnus et sublimes.

Ce n'était pas des élèves du Conservatoire qui, n'étant pas officiers, honoraient les Stalags. Mais ils avaient d'autres genres de qualité, qui manquent souvent aux professionnels : la connaissance des usages du monde obtenue par héritage, la culture, le temps tout entier à eux, la vie monacale, la souffrance, le désir d'aider et non pas de se faire un nom, une application totale pendant des mois sur leur

rôle. Cela leur donnait le fond de l'art dramatique, qui ne consiste pas dans la tirade, mais qui est une faculté de sympathiser de muscle et de cœur avec la condition de cet *autre* homme que l'on représente. J'avais lu que Molière et Shakespeare devaient une part de leur génie à ce qu'ils avaient vécu en compagnie avec leurs acteurs, qu'ils avaient enfanté leur œuvre dans les embarras, dans la ferveur et dans la presse en essayant sur le menu peuple les paroles de leurs personnages. Il fallait vivre dans la familiarité d'une troupe qui était une amitié presque conventuelle, dans la pauvreté radicale, et sans recherches de succès, pour comprendre quelle école de support, d'amour et d'art constitue ce genre d'existence. Il ne s'agissait pas de jouer sur un théâtre préalable mais de fabriquer ce théâtre avec de mauvaises planches, les décors et costumes à partir de débris, de *répéter* (alors qu'on était à peine nourri), puis de faire comprendre à divers auditoires non pas les facilités d'une pièce moderne, mais les obscurités d'une pièce classique ou symbolique, comme la *Nuit des Rois*, *Sainte Jeanne* ou *L'Annonce*. Voyant œuvrer ces « compagnons de jeu » qui comprenaient un architecte, un artilleur, un prêtre et plusieurs autres, je voyais comment cet art premier de la comédie en renferme beaucoup d'autres, et qu'il n'y a pas de meilleur exercice pour perfectionner la mémoire, nerf de l'entendement, pour entrelacer l'esprit avec le corps, pour obtenir un travail, un effort absolu et cela pourtant dans la réjouissance. Je concevais que l'esprit d'un tel travail devrait pouvoir se transposer, autant que possible, partout. Le travail ne se réalise jamais mieux qu'en équipe, chacun échappant à l'angoisse, à l'orgueil de la solitude et profitant du travail des autres.

Mais j'observais aussi dans ces troupes que certaines n'avaient d'une compagnie que l'apparence, comme souvent les sociétés de ce monde, parce que les acteurs n'étaient

que les automates d'un metteur en scène ou les figurants d'une vedette : c'était alors une affaire, non pas un amour. Dans ce dernier cas tous s'effaçaient devant la pièce, et on ne connaissait même pas le nom des acteurs.

Il faudrait le plus possible réinstaurer, me disais-je, ces équipes de travail en commun. Nous n'avions pas assez, jadis, le souci d'apprendre aux enfants à *travailler ensemble* autour du centre d'intérêt bien choisi. Il est alors remarquable que la fierté propre à l'être humain, au lieu de se porter sur sa tâche personnelle, s'agrippe à l'œuvre commune, qu'il y goûte une joie de bon aloi, sans l'impression de supériorité qui vous isole et vous attriste. Je me rappelais avoir jadis, enseignant à des soldats illettrés, demandé à l'un d'eux ce que cela pouvait bien être que le courage. Et il s'était redressé et m'avait dit : « Le courage, c'est quand quelqu'un, il dit aux autres : Écoutez les gars, voici ce qu'on va faire... » Travail d'équipe, où l'on trouve du secours les uns dans les autres et où il arrive aussi, comme dans tout compagnonnage, que celui-ci voit ce qu'il faut qu'on fasse et que celui-là le fait : chacun son rôle.

#### IV

La fréquentation des hommes de guerre pourrait aussi beaucoup apprendre aux travailleurs de l'esprit.

Je ne considère pas les méthodes de travail, toujours pratiques dans les armées, efficaces, sommaires et qui témoignent du souci de couler les esprits dans un même moule, afin que chacun puisse être aussitôt remplacé. Pour un seul stratège, et auquel le génie ne nuit pas, le reste d'une armée exécute. Ceci implique la servitude de tous et une méthode impersonnelle, qui hausse les médiocres et qui dissout les différences. L'armée est une école de pensée

collective, efficace. Aucun métier pourtant n'est plus favorable à la pensée que celui des armes par l'alternance de l'action la plus vive et de loisirs absolus, par la rencontre du danger, de l'imprévisible et des hasards, par la diversité des tâches qu'on y propose. C'est une existence bien libre où l'imagination, bridée sur bien des points de discipline, a toute licence pour se détendre en plusieurs rêves, où le sérieux se nourrit dans l'insouciance, comme il arrive à celui qui ignore le lendemain, qui a pris son parti du pire et qui sait d'avance qu'il ne faillira pas. En quoi ce métier militaire est une image de l'office intellectuel : le secret, ici et là, est, je crois, de s'obliger à de certaines applications fort précises mais de se laisser beaucoup de champ, de se donner des directions nettes mais d'escompter les hasards, de ne pas savoir où l'on arrivera mais d'être certain toutefois qu'on arrivera.

Pour le travailleur de l'esprit pur, il serait précieux d'avoir un ami parmi les prolétaires, ou parmi ceux des bourgeois qui risquent leur vie. Le désavantage des vocations intellectuelles est que les fautes qu'on y commet ne mordent ni sur votre cœur ni sur votre honneur; souvent même, comme le remarquait Descartes, ce sont ces fautes qui vous donnent la gloire. Un sabotier qui tourne mal son talon a l'avantage d'être puni sur le coup : le client ne reviendra pas. Dans les métiers de pur esprit on engage de soi généralement sans risquer. Et j'ai souvent pensé que ce que plusieurs savourent dans la liberté d'opinion, c'est la certitude de n'avoir pas à répondre de leurs pensées dans la chair. Il est vrai que cela pourra changer; alors le travail de l'esprit vous rappellera qu'il y a ressemblance entre la plume et l'épée. Dans cet esprit, le vieux Renan souhaitait que l'état de marin torpilleur devînt la profession des grands idéalistes « à qui on donnerait, disait-il, le moyen de rêver tranquillement en ce monde, sauf à les engager aux heures héroïques avec

quatre ou cinq chances de ne pas revenir ». On retrouve dans ces vues le principe de la noblesse : ceux qui avaient l'avantage d'être ducs, le tenaient de ce que leur sang était toujours à la disposition du roi.

Je hasarde quelques remarques encore sur l'enseignement que j'ai tiré de la fréquentation des hommes d'armes.

C'est un étonnement, lorsqu'on fréquente les moines, les prêtres, les officiers de voir l'extrême liberté de leurs pensées sur ce que pourtant ils font profession de vénérer. Maurois en a donné de beaux exemples dans les *Silences*, ou dans son *Lyautey*. Au contraire un pur intellectuel ne sait guère critiquer sans irrespect. Lorsqu'on s'est voué, on a plus d'aisance pour apercevoir d'un cœur égal et calme ce qui manque à la Cause.

La vie des armées renouvelle plus qu'une autre les applications de l'esprit, le rajeunissant par là davantage. Dans nos professions libérales, nous accomplissons presque toujours le même office, ce qui risque d'épuiser trop tôt et d'ôter la faculté d'avoir de l'expérience. Nos armées modernes, toujours en travail d'enfantement, obligent l'homme d'armes, fût-il général, à s'asseoir sur les bancs pour apprendre un nouveau métier. Les Américains ont raison de penser que l'on peut changer de type d'existence plusieurs fois, naître à quarante ans, entreprendre à soixante et finir à l'école.

Il y avait aussi, dans cette solitude, de futurs conseillers d'État, inspecteurs des finances, diplomates en puissance,

*To find out what you cannot do  
And then to go and do it,  
There lies the golden rule <sup>1</sup>.*

1. Trouver ce que vous ne saviez pas faire, puis aller le faire, en cela consiste la règle d'or.

qui se réunissaient en « écuries » sous la direction d'un camarade déjà entré dans la carrière.

Cette écurie occupait un évier analogue à celui des artistes et transformé aussi en une grande table. Ce qui portait à penser que le premier instrument du travail (qu'il soit d'architecte, de stratège ou de diplomate), c'est une table où l'on puisse *étaler*. Les concours, qui permettent d'accéder aux charges de l'État, se ressembleront toujours : on y demande moins des connaissances qu'un certain art d'exposer, de débrouiller, de persuader. On aurait pu aisément retrouver dans ce cercle aulique des traces de notre penchant romain à juger de la forme plus que du fond, « cette forme impure ». Puis, comme chez les gens du monde, l'usage de l'allusion, aussi utile à la prose que la métaphore l'est à la poésie. A mesure que le niveau de l'activité s'élève (de l'ingénieur au diplomate par exemple) l'étendue, la densité, la subtilité de l'allusion s'accroissent. L'écueil serait de ne plus parler que par gestes, demi-sourires ou clins d'œil.

Pour les serviteurs de l'État, la difficulté du travail de l'esprit vient de l'existence d'un Droit écrit. Entre leur esprit et le concret s'interpose un tel écran de notions, de textes et de précédents qu'il leur faut, encore plus que le savoir, l'ingéniosité. Ils doivent juger d'une situation, non pas en la voyant telle qu'elle est en elle-même, mais en lui appliquant un texte antérieur qui n'avait pas été fait pour être ajusté à ce cas-là. C'est une habitude qui ne s'acquiert pas dans la jeunesse. Et, pourtant, elle pourrait faire l'objet d'exercices, même au premier âge. Nous avons l'idée que les lettres et les sciences sont les seules disciplines capables de former un jeune esprit et que les études de droit, bien qu'elles soient dans leur début analogues au type d'études secondaires, doivent être reportées après le baccalauréat. Il y a dans un tel savoir une source d'expérience capable de



former le jugement et de l'initier à ce qu'est la justice. Si les Français manquent du sens civique, cela tient peut-être à ce que nul ne leur a jamais dit au premier âge ce que c'était que le Droit.

## V

Les vicissitudes me firent retrouver, après le retour, une classe de l'enseignement secondaire et je veux dire encore ce que j'y ai appris. Car c'est une expérience heureuse, et que seuls ordinairement les religieux peuvent faire, que de redescendre. Il faudrait la souhaiter à beaucoup et que le colonel redevienne sergent ou l'ingénieur contremaître, à condition toutefois que ce soit sans amertume, le dépit ôtant le profit.

L'idéal, pour se bien réformer, serait d'avoir à enseigner, vers le milieu de la vie, un jeune garçon intelligent (ou mieux, comme jadis Ernest Legouvé, *une élève de seize ans*), cela sans partager sa charge : alors on enseignerait tout et l'on verrait les liaisons. Bossuet avait quarante-trois ans, quand il commença d'être le précepteur du dauphin. L'homme d'Église ignorant le monde fut contraint d'apprendre, pour l'enfant-roi, le droit, la physique, la physiologie. Il ranima les parties éteintes de ses souvenirs sur l'histoire, à un âge où l'on sait enfin ce que l'histoire veut dire. Parfois, je vais voir passer des examens faciles, comme le baccalauréat ou le brevet, afin de saisir à la sonde la profondeur de ce que j'ignore. Qui de nous parmi les agrégés se tirerait avec honneur du certificat d'études ? Et lorsque j'interroge, il m'arrive de me dire en secret : « Les questions que je pose, serais-je toujours capable d'y répondre ? » La différence de l'homme avec le jouvenceau est que ce dernier ne possède pas ce pouvoir d'interroger que, seul, Jésus enfant s'était donné devant les docteurs.

La classe est une belle discipline avec ses heures réglées par convention, mais dont l'ordre est aussi exact que le soleil. Elle est pacifiante par ses mouvements réguliers, par sa monotonie liturgique, par de grands silences attentifs. Elle est divertissante par ce qui alterne en elle, par ses studieux héros, par ses cancren inénarrables qui sont plaisants à contempler, et aussi par le bon peuple des élèves moyens, moutons paisibles dominés par quelque bouc. Elle est vraiment docte et doctrinale avec l'estrade, la chaire et surtout le *tableau noir*, qui en est la pierre d'autel. J'aimais inscrire à la craie sur le tableau noir des maximes vraies, simples et essentielles, qui m'enseignaient moi-même. La classe vous rattache à l'ordre de l'État par la visite inopinée du proviseur, qui vient dire des paroles autorisées, ou par celle (très rare) de l'inspecteur général : alors passe sur la belle et somnolente province un souffle venu du quartier latin et du ministère. Après l'avoir quittée quinze ans, je la retrouvais identique, ma classe secondaire, comme si c'étaient les mêmes personnages jouant les mêmes rôles et même le rôle du « garçon des absents », ou du « chauffeur » qui, pendant l'hiver, engouffrait le même charbon dans le poêle antique. On eût dit que nul progrès, comme nulle régression, n'était capable de toucher à cette vieille structure de la classe, où composent les traditions des jésuites, l'esprit de l'empereur et nos habitudes laïques. Seul l'ancien tambour avait disparu pour faire place à une sonnerie plus impérative. Car la cloche est d'Église.

La classe que j'occupais était une des plus pauvres qui fût jamais. Des carreaux avaient disparu dans le bombardement de la ville et ils étaient remplacés par du carton, ce qui obscurcissait, bien que ce fût le pays de la lumière. Le proviseur m'expliqua que cette obturation était excellente pour empêcher les regards des dames, lancés du haut de leurs étages entre deux coups de balai, et plus encore les œillades

des élèves. C'était bien la salle napoléonienne, établie dans un ancien couvent de moines, garnie de quelques élèves indolents, et préparés à ce demi-sommeil perpétuel, qui n'est pas si désagréable...

J'essayais de réformer mes méthodes; je me demandais ce que je pouvais faire pour eux et pour moi, étant donné mon surplus de savoir, leur ignorance radicale, leur juste désir d'être reçus au baccalauréat et le besoin de vraie culture qu'ils avaient aussi. Je retrouvais partout la même difficulté de routine. D'un côté, des programmes trop chargés et, par compensation, des habitudes moroses. Il y avait des soirs d'été où je me surprénais à entendre ma voix, ronronnant de la philosophie, — ce qui ne m'empêchait pas de penser à tout autre chose. Les sages porte-plumes avaient des crissements de cigale; les esprits des garçons étaient emportés dans des songes plus colorés que les miens. Pour nous réveiller tous, je préférais les distraire, causer avec eux, ou même leur conter quelque tranche de ma vie; mais, lorsqu'on travaillait, c'était de tout son pouvoir. J'observais d'interrompre au moindre signe de fatigue. La troupe doit s'exercer à plein ou bien être au repos. Ceci condamne, ainsi que je le dirai, beaucoup de nos conduites. Comme il est pénible de visiter « une étude » après la « récréation », qui chez nous (du moins pour les Grands) ne consiste pas en des sports, mais en de mornes tours dans une cour plantée où jouent les Petits. *Étude?* Certes, mais jamais personne ne s'est placé à côté d'eux pour leur apprendre à se servir d'un dictionnaire, à composer; ils ne s'acharnent que sur les problèmes de mathématiques, copiant les résultats sur celui qui a été plus habile.

Je sais bien qu'une innovation radicale dans le monde des répétiteurs et maîtres d'internat, si méritants, impliquerait une refonte générale du système. Nous avons su admirablement organiser les classes : nous offrons à des élèves de dix ans un éventail de professeurs agrégés qui, en d'autres

pays, enseigneraient aux facultés. Le concours qui *agrège* à l'Université et qui nous donne le droit de gagner une médiocre existence, est un des plus difficiles qui soient au monde. Les élèves ne peuvent pas se plaindre : on leur fait la part si belle, d'ailleurs, sans qu'ils s'en doutent, ni eux, ni leurs parents, de plus en plus indifférents aux études de leurs fils. Mais les maîtres ne sont au lycée que pour l'heure des classes. Après, l'interne est solitaire; c'est là qu'il le faudrait aider.

J'essayais d'abolir en moi cette règle d'aristocrate et qui régente les jeunes professeurs : *ne faire la classe que pour les meilleurs*. Il faut penser aux pauvres, me disais-je, quitte à tout modifier, le jour savant de l'inspecteur, dont l'office est de vous faire parler aux riches et de vous juger par là. J'ai toujours cherché à ouvrir les têtes closes, les têtes dures, songeant que, si l'on obtenait un résultat avec les moyens, l'élite par surcroît nous serait donnée. Socrate parlait au petit peuple d'Athènes et Platon lui fut donné.

Mon idée était d'enseigner les procédés les plus simples, d'obtenir assez vite un résultat payant. Je corrigeais peu les copies, me lassant de ce rouge dans les marges, que nul ne relit. Mais je cherchais dans la copie une faute significative; je prenais l'élève à part pour lui enseigner la règle violée et je ne permettais guère qu'elle le fût encore. Ou encore j'encadrais dans sa copie le joli, le prometteur passage (que l'on y trouve presque toujours) afin qu'il prenne conscience de son pouvoir et qu'il sache s'imiter dans ses meilleurs moments. Nous procédons par le mal, montrant la faute, comme si tout devoir était de calcul ou d'orthographe : on pourrait aussi à l'inverse vaincre le mal par le bien. Quel bonheur de voir dans nos collèges une tête éteinte, morose, un peu sournoise, devenir belle par la clarté du regard, conservant toutefois l'insolence nécessaire en notre libre époque.

## VI

Je me suis retrouvé un jour dans une faculté de province, que j'ai surprise en pleine crise de croissance.

Les facultés ne sont plus désormais ouvertes aux bacheliers. On y accède après un an de *propédeutique*, examen qui se passe à la faculté même et dont la préparation permet d'initier aux méthodes de l'Enseignement supérieur les jeunes têtes pensantes. Comme toutes les monnaies, le baccalauréat s'est dévalué. Il a fallu inventer une autre initiation pour ouvrir l'Enseignement supérieur, qui va de ce biais ressembler à une grande École. Dans l'an propédeutique, aucune option ne se fait encore. Les devoirs y sont obligatoires. Excellente réforme qui met enfin en œuvre cette idée profonde que l'initiation est indispensable à toute chose belle, qu'il faut savoir attendre à la porte, prolonger les fiançailles, retarder l'heure décisive. L'inconvénient de la propédeutique est de ne pas avoir la discipline des « cagnes », et de donner encore trop de liberté au jeune esprit. Mais, pour l'étudiant mûr et désireux de travail, c'est un intervalle parfait où il peut mettre au point ses méthodes et entrer dans la cellule de la connaissance de soi. Ce livre-ci s'adresse surtout aux propédeuticiens.

Désormais, voilà l'étudiant seul, obligé de s'en remettre à lui-même, et libéré de ces obligations, qui au fond facilitent le travail. Généralement, personne ne se penche sur son travail, qui est plus livré au hasard que celui du lycée. Plus la faculté est grande, moins le conseil est possible. Il faut donc qu'il apprenne seul, qu'il résiste aux mauvais messages, à la dissipation dans les tentatives, à l'étourdissement causé par le nouveau savoir; qu'il se concentre, qu'il se discipline, que parmi l'abondance de ce qui se propose il

cherche à définir l'étroit domaine de ce qu'il va viser particulièrement.

Il serait utile que se forment alors des usages de travail en commun, des cercles, des équipes, où chacun profiterait du travail des autres. Mais le travail intellectuel n'est pas organisé et les jeunes existences se gâchent. Il est vrai que les étudiants, faute de ressources, sont obligés maintenant d'avoir un métier annexe; il est probable que l'étudiant libre de son temps deviendra de plus en plus une exception. Il se peut que les horaires des cours se déplacent et qu'ils occupent le jeudi entier, le samedi soir et les veillées des jours ordinaires. Ainsi la jeunesse pourra être à la fois laborieuse et studieuse. Mais on peut se demander quel genre d'effort intellectuel est possible, quand on a besogné tout le jour dans une administration ou un commerce, ou quand on a été la proie des enfants dans un internat. Quoi qu'il en soit, l'étudiant de nos jours est plus grave; il connaît davantage le prix du temps. Il est obligé de penser aux méthodes, afin d'utiliser au maximum le peu de durée qui lui est remis.

## VII

Sous chacun de ses aspects, le travail intellectuel a des rapports avec la vie profonde. *L'intellectualité* ne devrait pas se séparer de la *spiritualité*. Je sais bien que nous avons perdu le sens de ces relations de l'intelligence et de l'âme. Et notre époque pâtit de ce partage qu'elle a consenti entre la technique et l'esprit. Nous avons gardé la mentalité de l'esclave : nous distinguons les devoirs de la profession, qui sont pour plusieurs le moyen d'assurer sa subsistance, et les joies du loisir où nous goûtons la liberté pure. Et il faut bien reconnaître que, dans les métiers inhumains de l'industrie ou de certaines administrations, dans les gestes mécaniques et

monotones, on ne peut loger aucun esprit. Il faut livrer son corps et son âme à la machine ou au public, pendant huit heures, comme dans un songe automatique. On se prête, sans engager rien de soi, sinon l'ennui et la peine. Grâce aux dieux, les métiers ont encore des secteurs libres. Et il y a de beaux métiers qui sont en eux-mêmes comme des ministères, selon l'étymologie de *métier*.

Le métier d'intellectuel, surtout à la phase de l'étudiant qui cherche, est parmi les plus libres et les plus beaux qui puissent se proposer à de jeunes hommes dans leur première splendeur. Il est bien notable qu'il ressemble par certaines analogies profondes à celui de paysan, et je crois que Virgile, dans les *Géorgiques*, avait pressenti cette correspondance. Elle a sans doute échappé aux rédacteurs des Évangiles qui n'étaient point des écrivains, bien qu'ils aient donné des modèles dans l'art de dire beaucoup en peu de mots. Mais que de paraboles énigmatiques pourraient aisément se transposer, comme l'avait deviné Gratry en écrivant les *Sources*, pour donner des règles au travail de l'esprit, au style et à l'inspiration? Ainsi, ce grain de sénevé, la plus petite des semences, qui, une fois semé, croît silencieusement jusqu'à devenir un arbre pour les oiseaux du ciel; ce semeur qui perd la plupart de ses grains pour un qui donne cent; ce champ où l'ivraie est si mêlée au bon grain qu'il faut attendre la moisson pour la trier; ce conseil de laisser reposer la terre, laquelle « fructifie d'elle-même ». En un sens, les réflexions qui vont suivre ne sont que des gloses sur ces principes premiers. Le métier de la terre, comme celui du marin ou du soldat, contient en lui-même un aliment pour l'âme : il ne s'agit que de l'en dégager. De même, celui des études volontaires.

*Ingressum instruas*  
*Progressum custodias*  
*Egressum impleas*

Cette prière de saint Thomas, on pourrait la traduire ainsi : « Veille sur les préparations, surveille les progrès, accomplis les fruits. » Elle indique le rythme de ce petit livre, où l'on cherche à se laisser porter par le rythme de l'esprit humain dans l'effort intellectuel. Nous supposons que son mouvement est celui d'une vague qui se prépare, monte, s'accroît et se brise, en laissant des traces sur le sable.





## CHAPITRE II

# LA PRÉPARATION DU TRAVAIL

- I. — LE POINT D'APPLICATION.
- II. — LA DISTINCTION DES TACHES ET DES PHASES.
- III. — AMITIÉ DES LIEUX, VOISINAGE DES ÊTRES.
- IV. — L'AIDE DU DÉFAVORABLE.



## I

Il semble que le premier conseil à donner à celui qui travaille, c'est de chercher d'abord à entrer dans la connaissance de lui-même, ce qui ne consiste pas à se prendre la tête entre les mains et à se plonger dans l'abîme intérieur où l'on ne voit rien, mais à repasser par la mémoire ce qu'on a fait pendant la dernière semaine, à nombrer les heures où l'on a travaillé effectivement, à discerner ce qu'on a manqué et ce qu'on a réussi. Cette reconnaissance de ses forces est bien nécessaire, car les plus sottes idées sont les plus répandues, les programmes laissant croire que notre savoir peut être encyclopédique.

L'âge scolaire apprend à parler par allusion de ce que nous ignorons. C'est l'art suprême du rhétoricien, et qui lui permet d'envisager bien des réussites. Mais l'homme fait continue ce régime d'esprit, qui n'est pas si déplaisant. Le jour où l'on est sûr de ne plus pouvoir être interrogé sur ce qu'on ignore, on est en somme assez tranquille : il suffira d'en pouvoir parler. Avec quelques lectures, des silences, des attaques brusquées sur certains points préparés à l'avance,

on est capable de tenir tête dans le monde. Ainsi, il faudrait avoir tout lu, et l'on se déshonore à ignorer. Or, en comptant les heures ouvrables d'une journée d'homme, dont on a défalqué le sommeil, les soins du corps, les déplacements, les devoirs, on s'aperçoit qu'il reste peu de temps pour le travail de l'esprit, même chez celui qui s'y consacre, j'entends pour le travail radical, qui mobilise toutes nos profondeurs. Et il suffit d'avoir été juxtaposé dans quelque prison avec un intellectuel pour remarquer qu'il possède en somme peu de connaissances à sa disposition immédiate, sans avoir recours à des livres ou à un long exercice préalable. La différence de son intelligence avec celle du commun des hommes est qu'elle utilise avec élégance ce qu'elle sait. Elle l'adapte merveilleusement. M. Benrubi a publié un livre sur les entretiens dont Bergson l'a honoré pendant près de trente ans. Ce qui m'a frappé dans cet ouvrage, ce fut de voir comment ce grand esprit adaptait à des questions changeantes une seule réponse. Goethe en faisait de même avec Eckermann. Qui songerait à leur en faire un reproche? La valeur d'un esprit ne tient pas tant à sa science (les dictionnaires sont à portée de la main) qu'à la possession d'habitudes toutes vives qui lui permettent d'adapter son savoir et ses principes à la singularité des cas toujours nouveaux, et inversement à discerner quelle nourriture il peut tirer de ce qui lui est offert par les hasards. C'est en observant le travail d'un artiste que l'on discerne le mieux ce mélange de pauvreté et de richesse qui est le lot de tous les êtres incarnés. Il est frappant que les portraits qu'un peintre a faits de personnages pourtant si divers se ressemblent étrangement entre eux. C'est que l'art procède la rencontre d'une âme (par le truchement d'un métier) avec une réalité singulière. Ce n'est pas en regardant des objets innombrables que le peintre s'est formé, mais en choisissant et en considérant ceux avec lesquels il se sentait comme accordé d'avance. Et

ces sujets mêmes, il les reproduisait dans sa lumière propre. C'est pourquoi il importe assez peu aux vrais artistes que leur matière soit noble, exceptionnelle : ils se satisfont mieux avec un sujet qui paraît insignifiant. On observe le même trait chez les saints.

Ce qui est extraordinaire dans l'œuvre de Proust, c'est le caractère si dénué d'intérêt de ce qu'il transfigurait : des souvenirs comme en ont tous les enfants sensibles, des propos de mondains désœuvrés... Son ingéniosité a été de comprendre que, plus la matière serait banale, plus le talent apparaîtrait et qu'un écart si visible rendrait sensible au lecteur l'opération même de l'art, qu'il est si agréable de voir palpiter sous une œuvre, comme sa respiration.

Les grands hommes ne sont pas d'une essence différente de la nôtre. De même qu'il faudrait accomplir les choses difficiles comme les faciles et faire avec une ardente attention les gestes simples, de même regarder travailler les êtres doués de génie illumine toutes nos petites tâches.

Préparer un examen de baccalauréat ou de licence, travailler à une composition française, écrire quelques poèmes qu'on ne montrera pas, — tout ce qui peut tenter un jeune esprit est au fond de même nature que ce que fait un grand auteur. Et je dirais que le jeune homme a ses avantages sur l'homme mûr : le loisir, cette confiance radicale en lui-même, et l'absence de ces moments de doute qui viennent obscurcir.

Mais ce qui doit être rappelé d'abord, c'est cette grande règle de volonté qui conseille de choisir et de persister.

Toute la méthode, disait Descartes dans ses *Règles*, consiste « dans l'ordre et la disposition de ce vers quoi il faut diriger la pointe de l'esprit pour y apercevoir quelque vérité ». L'esprit est une puissance perplexe; lorsqu'il sait enfin à

quoi il doit s'intéresser de préférence et vers quel but il doit diriger sa pointe, il est à demi soulagé. Le plus lourd des poids pour l'âme est de ne pas savoir ce qu'il faut faire. Celui qui a choisi un parti peut souffrir de la perte de ses biens ou de la résistance des volontés qui lui sont hostiles. Il ne souffrira plus de l'incertitude. De plus, ce qu'on appelle *esprit* n'est jamais que la qualité de l'attention, et ce n'est pas sans vérité que l'on compare l'attention à une pointe (*acies mentis*, disait Descartes), ou encore qu'on la figure par un cône renversé. L'attention sera d'autant plus forte qu'elle se mobilisera et se concentrera. C'est une rude vérité, mais que notre genre de vie, notre éducation, notre paresse nous font négliger.

Le travail intellectuel, tel qu'on nous le laisse pratiquer par routine, ressemble à cette « bataille parallèle » de la vieille stratégie : on n'y choisit pas le lieu de l'effort; on s'engage partout; de même, ici on veut tout savoir. La bataille-mancœuvre, conçue comme une application totale de l'effort sur certains points préalablement définis, évoque la concentration de l'attention sur les nœuds d'un problème.

« Il y a beaucoup de bons généraux en Europe, disait Napoléon, mais ils voient trop de choses; moi, je vois les masses et je les attaque, sûr que les accessoires tomberont ensuite d'eux-mêmes. » Et encore : « Tout devient simple, facile, déterminé, rien n'est vague quand on établit de longue main et par autorité supérieure le point central d'un pays. On sent combien de sécurité et de simplicité donne l'existence de ce point central. » Ou encore : « Ce n'est pas avec un grand nombre de troupes, mais avec des troupes bien organisées et disciplinées qu'on obtient des succès à la guerre. » Ce qui impliquerait dans le travail intellectuel des maximes comme celles-ci : Sache négliger. Ne cherche point à tout comprendre. Accroche-toi à un seul point et pirouette tout autour.

## II

Ceci implique aussi que l'on distingue nettement les phases du *repos*, de la *préparation* et de l'*exécution*. On ne devrait jamais laisser ces phases se mêler; on ne devrait pas se satisfaire de ce vague travail qui n'est ni la paix ni l'application et dont se contentent si bien les élèves et les bureaucrates. Dans les armées de longues périodes de nonchalance font place soudain à la fièvre d'une action intense et brève, puis derechef à la détente. Le manuel d'instruction physique, discipline où l'on est obligé d'agir sagement, dit que le moniteur doit soit exiger un effort soutenu, soit mettre ses gens au repos total : « Il n'y a pas de situation intermédiaire. » On ne revient pas sur ce qui est décidé. On le pousse au terme. Après seulement on compte les morts.

La règle d'or du travail intellectuel peut se traduire ainsi : « Ne tolère ni de demi-travail ni de demi-repos. Donne-toi tout entier *ou* détends-toi absolument. Qu'il n'y ait jamais en toi de mélange des genres! »

Cela condamne plusieurs de nos conduites scolaires. Entrez dans un lycée ou dans un collège, dans la chambre d'un étudiant, dans le bureau d'un administrateur, vous verrez souvent cette règle violée. Les classes assoupissantes, la morne caserne, les *heures de présence*, tout contribue à apprendre ce demi-travail qui gâche la substance du temps et ne donne de joie ni dans l'effort ni dans le repos. Pauvre espèce pensante! Je demandais au censeur : « Mais pourquoi donc les gardez-vous tant d'heures en *Étude*? » L'homme sincère me répondit : « Une *Étude* est plus facile à régir qu'une récréation. »

« L'attention, dit Simone Weil, est un effort, le plus grand des efforts peut-être, mais c'est un effort négatif. Par lui-



même, il ne comporte pas la fatigue. Quand la fatigue se fait sentir, l'attention n'est presque plus possible, à moins qu'on soit déjà bien exercé. Il vaut mieux alors s'abandonner, chercher une détente, puis un peu plus tard recommencer, se déprendre et se reprendre, comme on inspire et expire. » Et l'attention dont elle parle, c'est bien l'état le plus parfait, le plus doux, à quoi l'âme répugne encore bien plus que la chair ne répugne à la fatigue. C'est une attente pure de l'esprit, qui ne se précipite pas sur une vérité feinte, mais qui est disposée à la recevoir. Simone Weil dit que les contresens des versions, les absurdités dans la résolution des problèmes de géométrie ont pour cause cette gourmandise de l'attention qui ne sait pas se reposer et attendre.

Certains se laissent glisser dans la maladie pour éviter des actes de vraie patience ou de courage. De même, il y en a qui se cachent derrière un paravent de surmenage pour éviter l'application qui leur est odieuse ou le repos qui les mettrait en face d'eux-mêmes. « Je ne sais plus où donner de la tête. » « Je ne dors que six heures... » Comme il serait plus beau d'entendre : « Je prends ma joie dans l'œuvre de mes mains », « J'ai du loisir ».

Il faudrait donc distinguer la *besogne*, qui est une occupation dont le fond de l'esprit peut se distraire, du *travail* appliqué où l'on se donne, autant du moins que l'on peut. Ce dernier, qui comporte joie et souffrance entrelacées, comme tout don de l'être entier, devrait seul mériter le dur nom de travail. Payot avait raison de dire : *Le temps du vrai travail est court*. Et il réfutait les cas des grands travailleurs connus dans les Lettres, en montrant que souvent ce qu'ils appelaient travail consistait en une œuvre de brassage, d'agitation réglée, de torpeur érudite, en somme en ce qui fait la trame de toute existence ménagère et qui se résume dans le beau mot de *besogne*. Payot nous parle de Zola ou de Flaubert; il nous présente ces centaures passant dix heures de

suite au travail, non qu'ils fassent un effort continu, mais parce qu'ils avaient su mécaniser leur opération ou qu'ils rêvassent au choix du meilleur mot. Leur vrai travail alors était dans l'exercice du goût, ce qui demande beaucoup de temps sagement perdu et d'indolence : la contention gêterait tout. Mais ne confondons pas les genres. La besogne ou le discernement ne sont pas des *travaux* au pur sens que je donne à ce mot, qui implique une mobilisation entière de l'être. Il s'agirait, pour les commençants au moins, de ne jamais se tromper soi-même, appelant effort ce qui n'en est que la caricature, la traînée ou la préparation. Allumer les cierges, ce n'est pas dire la messe.

On devrait s'efforcer de chercher quelles sont les *heures royales*, celles où l'attention est dans un état de lucidité, de pénétration, de coïncidence avec le moi le plus vif. Déterminer ces heures de paix active, leur nombre, leur durée, leur rythme et leur retour, puis faire tourner notre travail autour d'elles. Ne jamais accepter qu'à ces heures-là nous nous laissions prendre par le niais de ce monde. *Révolutionner* notre horaire (nous levant à six heures ou au contraire nous couchant à minuit) afin de faire tourner notre travail autour des temps sacrés et non plus ces temps autour de notre travail. Ce serait la sagesse, si nous disposions de notre temps, ce qui devient hélas ! si rare. Mais l'esprit de ce programme peut être conservé en tout. Et l'on doit pour éviter le surmenage déterminer ses heures de fraîcheur, les occuper à ce qui est le plus urgent, ou le plus lourd, ou le plus saintement agréable, y donner cette manne de l'homme qu'on appelle « son possible », et laisser le reste à Dieu, pour qu'il supplée.

Sur ce point, les caractères sont divers. Certains travaillent mieux le matin : ils se lèvent à l'aurore ou avant l'aurore. C'était, pour le moraliste ancien, une règle sans exception que celle de travailler d'âme dans les premières heures du

jour; les ordres religieux l'ont conservée. Mais, dans la vie moderne où tout commence si tard, il est bien difficile de se coucher, comme les moines, avec le crépuscule : ce sont les veillées qui offrent le plus de solitude, de confort et de mystère, ce qui implique un lever tardif après le repos réparateur. De plus, les tempéraments nerveux, qui abondent de plus en plus en ce monde, ne trouvent souvent le vrai sommeil qu'au petit matin et les matinées leur sont lourdes, car la réaccoutumance de l'esprit au corps se fait lentement chez eux.

Il faut savoir encore que la qualité des attentions est différente : rares sont les attentions à la fois pleines et constantes qui peuvent se maintenir deux heures de suite. L'*Apocalypse* parle d'un temps de silence dans le ciel, et Bossuet remarquait que ce temps est d'une demi-heure; il faut compter encore moins sur la terre! Après vingt minutes tout se brouille souvent dans un esprit lassé et qui travaille alors contre lui-même. Mais celui qui ne pourrait faire attention que dix minutes à la suite, comme Montaigne, qui avait l'esprit primesautier (« ce que je ne vois pas à la première charge, disait-il, je le vois moins encore en m'y obtenant ») celui-là pourrait encore faire beaucoup, s'il renouvelait son effort, comme les rameurs qui se reposent un tout petit instant après chaque coup de rame. Ce qui importe, c'est de se connaître et de s'accepter; c'est d'avoir sondé sa puissance, comme s'il s'agissait de celle d'un appareil, c'est de savoir le degré de son attention, les moments du jour où elle est dans son plein, les moments où elle cesse et où elle doit se refaire dans le repos, l'alternance ou la diversion. Cette courbe de notre durée intime devrait nous être présente, comme le sont les renseignements de la météo au pilote transocéanique.

## III

A l'aménagement du temps correspond celui du lieu et des voisinages.

Il suffit d'interroger pour apercevoir sur ce point la différence des mœurs : les uns ont besoin d'une atmosphère surpeuplée de livres, de documents et d'un désordre sur quoi leur inspiration, comme disait Hugo, « s'accroupit ». Et d'autres ont non moins besoin d'un ordre fait de retranchement et de vide, n'ayant que le nécessaire avec eux. A certains, il faut une toute petite pièce, comme à Rilke, exigüe, monastique, et un spectacle insignifiant, qui les replonge vers leur intérieur, et d'autres au contraire, comme Serpillanges, ont besoin de l'étendue, des montagnes ou de la mer.

La préparation du travail implique un nid, et plus encore une atmosphère.

Je crois que le premier soin doit être de se trouver un refuge, un angle, un recoin, et cela se peut même en prison. Aménager la grotte; choisir une pièce telle que tout y soit calme et incitation. Si cette pièce est organisée dans le luxe, que ce luxe soit sobre. Si c'est en pauvreté, que ce soit une pauvreté pleine de symboles. « Ne tolère rien auprès de toi, disait Ruskin, qui ne te soit utile ou que tu ne trouves beau. » Cette règle appliquée dans une chambre de travail conseille plusieurs condamnations.

Il est bon de savoir d'où vient la lumière. Les rayons obliques du soir peuvent avoir de la vertu, ou la lumière du matin, ou celle qui filtre en été à travers les stores. Il en sera de même pour la lampe, et surtout pour l'abat-jour, qui crée un cône de clarté, dont on peut aussi choisir le mode. Lorsqu'il est possible, un être second, *résistant et*

*reflet* à la fois, qui vous aide à contrôler vos pensées naissantes, ainsi que le confident de la tragédie. Et sans doute est-il difficile de trouver un collaborateur assez docile, assez réfractaire aussi pour être ainsi la meilleure part de vous-même, projetée au dehors. Foch eut Weygand, sans lequel il n'eût pas pu être lui-même. Souvent j'ai interrogé le général Weygand sur le genre de secours qu'il donnait à son chef. C'était en somme, selon sa modestie, pour une grande part un service d'admiration, analogue à celui d'un être aimant. Car l'admiration qu'on a pour vous dissipe vos broussailles. Un secrétaire, un disciple muet, une épouse silencieuse peuvent rendre ce même office si nécessaire. On trouve toujours les aides que l'on a mérité d'avoir. Qui n'a pas un camarade qui travaille auprès de vous et que vous pouvez héler, un chat qui s'étire et qui fixe sur vous ses yeux inhumains, un enfant qui dort, un écolier qui vous demande de dénouer d'énormes obstacles, inexistants pour vous ?

## IV

Lorsqu'on lit la vie de plusieurs grands hommes (de tous peut-être, lorsque leur récit est sincère), on remarque que les conditions de leur enfance, de leur éducation, ou de leur métier ne les prédisposaient pas à ce qu'ils ont accompli. Ce n'est pas à cause de cette éducation, c'est *malgré* elle souvent qu'ils ont pu croître. Les uns n'avaient pas de livres, ils se cachaient pour apprendre... Ceci porte à réfléchir sur ce que veut dire le mot *propice*; savons-nous jamais ce qui nous est propice ? Et souvent l'élément le plus favorable n'est-il pas de manquer. Car ce manque de l'objet extérieur fait surgir au centre de vous-même une impulsion qui le remplace; c'est le *moi* substitué à la *chose*, c'est le génie.

Toutes les fois qu'on remplace quelque objet par un secours venu de son fonds, on est sur le chemin du renouvellement de soi et du monde. De sorte qu'il ne faut jamais trop plaindre ceux qui se plaignent de manquer, pourvu qu'ils aient fait le serment d'aboutir.

Il faut bien partir avant que tout soit prêt, sans quoi on n'appareillerait jamais. On m'a raconté en Languedoc que Renouvier était atteint de ce genre de surdité qui s'atténue lorsqu'on fait du bruit autour de vous : il faudrait parler à ces malades tout en jouant sur un tambour. Le mieux était, paraît-il, d'aller voir avec Renouvier passer le train à la petite gare de la petite ville de Prades : le tumulte de ce quart d'heure était propice à la communication. Plusieurs entendements souffrent d'un paradoxe analogue. Il leur faut une occupation contrariante. André Vincentaire, le héros de Patrice de La Tour du Pin, lorsqu'il pratique la *Contemplation errante*, travaille même dans les cafés, car, dit-il, « si je ne suis pas courageux ici, quand le serais-je? »

Il est bon d'être seul lorsqu'on travaille, loin du bruit, hors du bruit. Et cependant, j'en sais qui ont besoin d'un rythme et parfois d'une rumeur confuse; la foule les aide; ces figurants qui passent, ces bruits de vaisselle ou d'enfant leur sont devenus si utiles que, privés de cet accompagnement, ils ne pourraient pas travailler. Et c'est peut-être l'idée de Descartes, qui fuyait la campagne où l'on reçoit de fâcheux voisins qu'il faut subir, lui préférant la grande ville hollandaise avec le spectacle des travaux humains et d'une activité diversement réglée. Anatole France disait : « Le tumulte m'est nécessaire; quand je suis seul, je lis; quand je suis dérangé, je ne puis pas lire, alors j'écris. » Et Valéry a chanté le secours qu'on pouvait trouver dans le remuement d'un port.

Les conditions les plus favorables ne sont pas toujours les meilleures, tant l'homme gâche ce qu'il a en surabon-

dance. Comment expliquer que les universitaires, dont le métier est d'apprendre à penser ou à écrire, produisent moins d'œuvres durables que ces amateurs qui font des lettres à la dérobée par manière de délassement. Maurois était un industriel; Duhamel, un médecin; Valéry, au temps de sa meilleure moisson, un employé de l'Agence Havas; Claudel, un diplomate, qui aurait pu dire comme Lamartine que la poésie ne lui a pas pris plus de temps que la prière ou la respiration; Thibon, un cultivateur; Guillaumin, un paysan labourant et moissonnant. Jadis, Descartes prétendait avoir fait ses principales découvertes au milieu des camps. Spencer était ingénieur; Cournot recteur, Maine de Biran (ce méditatif pur) sous-préfet et député. Le spectacle même de la sottise, stupide et si recommençante, comme l'océan ou le vent, doit pouvoir vous aider.

Une occupation régulière, qui n'exige pas une excessive tension, mais qui oblige à faire des gestes sans y appliquer son âme, comme par exemple le métier d'officier subalterne ou de professeur du secondaire, sert à plusieurs de soutien et de repos pour le travail de l'esprit. La condition est de n'y être pas trop absorbé, et il est triste de voir que cela devient de plus en plus difficile. Novalis disait : « Plus l'esprit veut être paisible et actif, mieux il lui faut chercher à s'occuper en même temps le corps de choses insignifiantes. C'est là comme un fil négatif qu'on laisse traîner à terre pour pouvoir être plus positivement actif et fécond. »

## CHAPITRE III

# L'EFFORT PROFOND

- I. — PARESSE.
- II. — LE VA-ET-VIENT ENTRE LE FAIT ET L'IDÉE.
- III. — DONNEZ-MOI UN LEVIER.
- IV. — LES FRONTIÈRES, PASSAGES, ANALOGIES.





## I

Delacroix confiait à Baudelaire : « L'art est une chose si idéale, si fugitive que les outils ne sont jamais assez propres, ni les moyens assez expéditifs. » Supposons que nous ayons, autant qu'il est possible, fini cette préparation. Nous nous trouvons maintenant devant la matière qui nous a été proposée : lecture, travail de composition ou de rédaction, article, ouvrage, roman-fleuve; au fond, tous les travaux de l'esprit se ressemblent. Alors les tentations se présentent et s'attirent : chercher de l'encre, lire un journal, écouter les sons du monde; se référer à des précédents, se souvenir de la dernière guerre; téléphoner; répéter un maître ou soi-même, rêver aux vacances, faire faire le travail par l'échelon qui vous est inférieur; fumer, rédiger un compte rendu, recourir à des clichés, prendre une colère; attendre le moment de l'inspiration, remettre, surseoir, abandonner... Il est bon de nommer tous ces diables équivoques et sans doute on ne peut les chasser tous, et certains mêmes entrent dans la contexture de nos devoirs, mais il faut connaître leur visage pour éviter qu'ils ne se camouflent.

Ici, comme toujours dès qu'il s'agit d'effort, les puissances se liguent pour nous empêcher, les meilleures comme les médiocres. Ce qui fait la force d'une tentation n'est pas la grimace du mal, mais le sourire du bien qui y est mêlé. C'est pourquoi, il faut brusquer et supprimer autant qu'il se peut la mise en train. Il n'est rien de préalable à l'effort ou à l'amour.

## II

Mais, en quoi consiste l'effort intellectuel?

Je crois que l'effort consiste à passer d'un plan à un autre plan. L'intelligence a tendance à se maintenir sur le plan des seules idées ou sur le plan des seuls faits. En vérité, ce qui seul mériterait d'arrêter l'attention, c'est le *fait* éclairé par une *idée*; c'est l'*idée* incarnée dans un *fait*. Tout l'esprit des sciences est là. Le fait pur n'a pas d'existence : ce qui doit être l'objet de notre quête n'est pas le fait pur, c'est le fait en tant qu'il vous renvoie à une loi générale. Et, de même, une loi pure et abstraite n'est pas concevable : la loi doit synthétiser une multitude de faits. Dans le dessin, il n'y a pas de ligne générale : c'est la courbe de ce nez, l'inflexion de ces lèvres, l'ondulation de ces collines à l'horizon que je cherche à fixer. S'il ne s'agissait que de recopier tel type de ligne connu et appris, cela ne me demanderait aucun effort, sinon de déclenchement. Mais l'artiste fait tout autre chose que de se souvenir. Il cherche à représenter cette ligne particulière, dont il a l'idée qu'elle ne sera pas deux fois.

Jadis un professeur de rhétorique avait réduit à cinq grands types toutes les dissertations actuelles ou possibles. Il apprenait ces cinq grands types à ses élèves; et le jour du baccalauréat, il suffisait, ayant réfléchi, de voir s'il s'agis-

sait du type A ou du type C; moyennant quoi on déclenchait le tir de la batterie appropriée.

Je sais des professeurs de mathématiques qui procèdent de la même manière; et il n'y aurait pas lieu de les en blâmer si leurs disciples s'efforçaient d'adapter le type général au cas toujours nouveau qui est proposé : cette adaptation est l'effet de l'art et la marque qu'on a de l'esprit. En art militaire, on voit aussi cette tendance paresseuse de réduire un cas concret à quelque schéma ancien d'école. La vérité et la valeur ne sont pas dans cet artifice qui est tout l'inverse de la méthode. « Laissons de côté ces schémas automatiques, disait Foch à l'École de Guerre, ayons des principes généraux, puis appliquons les principes au cas toujours neuf et inédit, en nous posant sans cesse la question de la fin que le cerveau néglige. » Ces vérités de l'art de la guerre se retrouvent dans l'art de la vie; et les examens qui sont figure de batailles se gagnent et se perdent par des ressorts semblables. Combien de candidats jonchent le sol, pour n'avoir pas compris le sujet, pour n'avoir pas adapté leur connaissance à ce sujet une fois compris, pour avoir répété un schéma ou un thème sans l'appliquer à ce qui était en question, en somme pour avoir évité l'effort? Les insuccès qu'on dit de chance, la plupart du temps sont des défaillances dues aux nerfs ou à l'abdication.

Lorsque j'exprime ma pensée par des paroles, ou encore lorsque j'écris, quelle est la nature de cet effort? Il est clair que j'ai d'abord une idée obscure et globale de ce que je vais dire, sans quoi je ne pourrais jamais commencer. Mais cette idée globale n'est pas un plan détaillé, ni une analyse faite d'avance, dont les cases vides se rempliraient peu à peu avec les mots. Elle intervient comme un souffle, qui va ramasser des poussières; comme un aimant qui oriente la limaille; comme un bras tendu qui indique une direction. Et pendant que cette phrase sans mots se prononce en nous

sans bruit de paroles, les paroles se succèdent sur les lèvres. A vrai dire, cela est un peu plus complexe encore, car le mot prononcé, par sa consonance, par les associations d'images et d'idées qu'il traîne après lui, vous propose des corrections, des additions, ou des métamorphoses, qui, sans supprimer le modèle intérieur, viennent cependant le modifier sur plus d'un point, le préciser et l'enrichir. De sorte que c'est à mesure que l'on parle qu'on connaît de mieux en mieux ce qu'on a voulu dire et qui était sans doute assez différent de ce qu'on projetait de dire d'abord. Songeons à ces ardents qui, à la manière de Jaurès ou d'Ed. Herriot, se lancent dans l'aventure de la parole, qui commencent la phrase, comme nous la commençons tous dans la vie courante, sans savoir comment elle se déroulera, sur quelle rive elle abordera. Ces professionnels de la parole savent que les premiers mots de la phrase bâtissent un échafaudage flexible et que, pour éviter l'arrêt ou l'hésitation, il faut qu'ils se laissent aller nonchalamment au rythme de la phrase, l'attention à demi fixée sur l'idée, à demi sur les vocables et leurs assonances, dans un rêve éveillé qu'un rien pourrait distraire : car, s'ils pensent trop à l'idée, les mots hésitent, la parole perd ses ailes, l'orateur n'est plus qu'un professeur; s'ils laissent trop aller aux associations, ils risquent d'être entraînés hors de leurs pensées.

Il en est de même chez l'écrivain, dont la phrase a d'autant plus de prix qu'elle n'est point écrite d'avance et qu'elle utilise les hasards du langage. En poésie, où la rime est moyen d'invention, c'est le mot qui appelle un autre mot pour lui répondre, comme une couleur appelle sur la palette une autre couleur, non parce que cette couleur est dans le paysage, mais parce qu'elle se marie à la précédente par affinité ou par contraste. La poésie en cela n'est point différente de la prose et même de la parole. Elle nous rappelle que l'art de découvrir dans l'effort intellectuel réside dans

ce va-et-vient qui nous mène du plan des vocables à celui des significations ou des intentions, dans un ajustement constant. Et, il est bon ce conseil que j'entendais d'un maître à un étudiant qui demandait comment écrire en sept heures sa dissertation : « Passez une première heure, lui disait-il, à considérer les termes du sujet, à les peser, soupeser, entrechoquer et bien définir : il est rare que la question qui vous est posée ne jaillisse pas de cette confrontation. Puis assurez une direction générale, ayez un schéma plutôt qu'un plan; et lancez-vous à corps perdu dans la rédaction; vous verrez les idées venir d'elles-mêmes à leur moment. Et si l'on vous dit que votre ordre est imparfait, dites-vous bien qu'un autre ordre le serait aussi. » C'est le moyen de résoudre ce fameux problème du brouillon et du recopiage. Je n'ai jamais pensé que ce soit une bonne économie de faire un brouillon dans les heures comptées de l'examen. Mieux vaut réfléchir d'abord et se lancer d'emblée dans l'aventure écrite. L'œuvre de nature est celle où forme et fond sont issus d'un même geste. L'œuvre de la vie obéit à ce même rythme. Les projets sont nécessaires, et les succès vont à ceux qui prévoient longuement. Mais le projet doit rester souple et vacant, prêt à s'infléchir, à se restreindre, ou à s'accroître selon les occasions, les obstacles et les méandres. Les gens d'action assistent à leur vie, en même temps qu'ils la dirigent.

Ces exemples, que chacun trouve tout autour de lui, indiquent que l'effort gît dans une zone médiane qui est celle où l'idée descend de son séjour pour s'incarner dans un détail, dans un cas, dans une concrétude, qui est aussi, et inversement, celle où le donné appelle l'idée, dans laquelle il prend un sens. Ces deux mouvements de montée et de descente sont la respiration de l'intelligence.

Il est vrai que l'on n'est pas très avancé quand on se borne à savoir ces grands principes. Le difficile de l'art

est dans l'exécution. On ne peut pas enseigner à avoir de l'esprit; mais on peut dire vers quel point il faut tourner son regard, pour que l'esprit vous visite.

### III

Où trouver le point d'application?

Donnez-moi un levier, disait Archimède!

Donnez-lui surtout une fissure pour y appliquer ce levier, et il soulèvera.

En toute chose, il faudrait chercher cette fissure, cette rainure préformée où il vous suffira d'ajuster le levier, comme ces fendeurs de la forêt qui, une fois qu'ils ont mis leur départoir dans les fibres du chêne, ont presque résolu le problème : le reste est affaire de hache, de force et de débit.

Nous sommes au seuil du mystère de l'esprit. Comment expliquer ce flair que celui-ci possède et qui manque à l'autre? Pourquoi tel voit-il tout de suite ce joint, et tel autre le cherche-t-il désespérément? Et comment expliquer aussi que celui-ci prenne d'emblée un mauvais parti, et qu'au lieu de tailler le chêne selon sa fibre il lui impose un découpage mécanique, alors que cet autre saisit le tracé naturel de la composition? Pourquoi ces vies gâchées dans des projets absurdes, et à côté ces existences silencieuses qui semblent émaner de la force, plus silencieuse encore, qui renouvelle les choses?

Je connaissais un enfant qui faisait le désespoir de ses parents, parce qu'il n'entendait pas les mathématiques; le père de cet enfant voyait son blason déshonoré; il était un ancien élève de l'École Polytechnique. Seulement, je le savais incapable d'enseigner son fils. Les fautes contre le

calcul lui paraissaient relever de la sottise et être une honte de famille. On me consulta. Je ne connais pas les arcanes des mathématiques, mais j'ai l'avantage de savoir pourquoi j'y suis faible. Mes premiers maîtres ne m'ont jamais expliqué de quoi il s'agissait, et par où il fallait harponner les questions, et que le mystère des mathématiques était apparent; un des secrets de cette science, au moins dans les débuts, je crois que c'est de ne jamais vouloir approfondir, d'accepter avec surprise. La faute est de trop chercher; éliminons, simplifions, remplaçons les inconnues par des symboles; faisons comme si le problème était déjà résolu. Pratiquons le petit devoir du moment présent. Prenons les choses par un autre biais. Allons dormir et revenons demain. Telle est la morale du géomètre. Mais on ne le sait pas, quand on est à l'école.

On peut aussi se servir de l'expérience d'autrui. Nous ne sommes pas les explorateurs de terrains vierges; ceux qui nous ont précédés ont tracé les voies, repéré les points d'eau. Il est probable que les « points d'application » ont été déjà marqués par eux sur la carte. Je me souviens de l'espèce d'horreur que j'ai ressentie jadis, lorsqu'il avait fallu étudier pour la licence toute la philosophie de Platon. Nos professeurs nous dictèrent les éditions, les livres de Platon parus depuis vingt ans : plusieurs étaient en langue étrangère. Puis, ils nous mirent en garde contre les extraits et morceaux choisis, contre le travail sur des manuels. En quoi ils n'avaient pas tort. Mais il s'agissait d'étudier Platon en quelques mois, composés de jours de vingt-quatre heures, où le sommeil, la nourriture, d'autres lectures, d'autres travaux et le loisir même avaient leurs droits. L'esprit me guida vers un maître qui avait horreur des conventions. J'allais le voir à la tombée du jour, il me reçut dans une bibliothèque tapissée de livres, où je reconnus les bataillons serrés des ouvrages de Platon. Je lui dis ce qui



m'amenait : « Faut-il tout lire? — Ah, pauvre, fit-il, gardez-vous-en! — Mais alors, lui dis-je, faut-il ne rien lire? — Gardez-vous-en plus encore! » Et il me fit remarquer que Platon avait déjà été lu et relu par les auteurs; que je devais faire une table des passages cités par ces auteurs et remarquer quels étaient les passages le plus souvent cités, ces promontoires, ces phrases ou plutôt ces hauts-lieux, d'où la vue pouvait au besoin s'étendre sur plusieurs différents domaines. Une fois ces hauts-lieux repérés, il me conseillait d'y demeurer, de revenir souvent à ces textes; d'en faire ma liturgie; de voir enfin s'irradier leur lumière sur le contexte, qui les entourait, sur le dialogue autour de ce contexte, sur les passages voisins et analogues, sur les monotonies et les dépressions, sur les passages plus obscurs et presque impénétrables, mais où il n'était pourtant pas impossible, après ce séjour prolongé sur les hauteurs accessibles, de jeter quelque lumière. Je goûtais en ce conseiller l'absence d'hypocrisie.

Répétera-t-on jamais assez cette belle règle naturelle : *aller en tout du connu à l'inconnu?*

#### IV

J'ai remarqué aussi qu'il faut souvent imiter les géologues, quand ils observent avec soin les lieux où deux couches distinctes se trouvent juxtaposées. Les transitions, les sutures, les passages, les moments où ceci cesse d'être ceci pour devenir cela; les périodes d'origine ou de métamorphose sont significatives. On sent très bien, lorsque l'on compose, que le plus difficile n'est pas tant d'avoir des thèmes ou des idées que de lier deux thèmes ou deux idées par un passage qui ne soit pas artificiel. La puissance de l'artiste se manifeste dans cette capacité des transitions. Et la nature est déses-

péremment artiste sous ce rapport, elle qui nous cache les médiations et les passages sous une apparence de continuité. S'installer dans une suture, c'est avoir chance de pénétrer dans quelque secret de création.

En histoire, les périodes qui fascinent l'esprit et facilitent son travail sont les périodes de transition et de révolution. Le stratège conseille d'attaquer l'armée des adversaires alliés au point de jonction de leurs deux forces : de même, dans la bataille dont l'objectif est la vérité de l'être. C'est par les jonctions, les liaisons et les jointures que nous discernons le mieux les dessous.

On sait qu'en philosophie ce sont aussi les articulations, les enclenchements qui sont les plus instructifs : ainsi, quand de la matière semble émaner la vie, quand de l'animalité des grands singes semble sortir l'humanité. Au point de l'origine se cache ce qu'il nous importerait le plus de connaître.

Que d'enseignement on pourrait tirer d'une seule expérience qui serait reprise, recommencée sous divers aspects tout au long d'une existence ! C'est sans doute ce que signifie le fameux précepte : *en y pensant toujours*. Songeons à ces peintres qui ont sans cesse repris le même thème, figuré le même visage ou le même arbre et qui n'ont jamais désespéré d'atteindre, dans le singulier qui leur était offert à profusion, l'universel.

Le flair du génie consiste à repérer ces choses singulières qui contiennent de l'universel en puissance et qui sont susceptibles de vous donner, par le surcroît de l'analogie, beaucoup d'autres connaissances. Si l'on étudie la manière de travailler de Pascal, c'est bien ce qui étonne le plus en lui que ce pouvoir de choisir les lieux où « la nature s'imité elle-même », ces figures d'où l'on peut tirer un grand nombre de propriétés qui nous serviront dans d'autres domaines : ainsi les sections de cône, le triangle arithmétique, l'expé-

rience du Puy-de-Dôme, et tant de faits tirés de l'ordre humain, comme le divertissement, la contradiction, les variations de la justice... Choisir un gîte, un site, une situation, le sillonner d'incertitudes et de questions sans cesse posées, approfondir ce domaine, lui donner par sa curiosité et le jeu des ressemblances, les dimensions de l'être entier, c'est le fond de la culture, telle du moins que l'homme peut se la proposer dans sa courte existence.

La culture ne consiste pas à s'étendre à tout le savoir par surface, ni à se cantonner dans une seule spécialité, mais à creuser là où l'on est, jusqu'à ce que l'on retrouve la galerie creusée par le voisin et que l'on aperçoive alors la convergence de tous ces efforts. Cela impose un esprit, un désir communs; cela implique aussi qu'on ait le même genre de langage.

Considérons une circonférence et supposons quelque être intelligent mais ponctuel, qui se soit donné la mission de connaître cette figure sur laquelle il est tombé. Appelons cet être *a*. Une première méthode pour connaître sera de suivre le circuit de la circonférence, de passer par tous ses points. C'est proprement la méthode encyclopédique, celle que nous choisissons d'abord à cause de notre avidité de savoir et de la joie de passer ailleurs sans approfondir, dont quinze ans d'école nous ont donné la passion. Mais *a* peut parcourir son cercle et ne pas même savoir qu'il loge et circule sur ce cercle. Donnons maintenant à ce point *a* un peu d'intuition et d'application; dotons-le d'une puissance d'effort et de persévérance. Alors il choisira un point de la circonférence, il y fera une percée dirigée vers le centre; il suivra un rayon dans la direction du point d'où les rayons émergent; il atteindra (donnons-lui toutes les chances) le centre *O*. Il comprendra dès lors qu'il était sur un cercle; il aura même la joie de pouvoir engendrer le cercle. C'est l'image des deux manières de savoir dont l'une, celle de la tentation, nous disperse à la surface, dans une agitation

sans terme, nous arrache à nous-même et à l'être, en nous portant à croire que tout diffère de tout, et dont l'autre au contraire nous ramène au centre et nous fait éprouver avec enchantement et avec paix la ressemblance que les parties de l'expérience ont entre elles.



## CHAPITRE IV

# LE MONSTRE ET SON REPOS

- I. — LA CONSPIRATION DU TEMPS.
- II. — UN MONSTRE NOUS EST NÉ.
- III. — LE MONSTRE EN PLEINE LUMIÈRE.
- IV. — LE SOMMEIL DE L'ÉPOUSE.



## I

L'effort dont il vient d'être question dans le précédent chapitre ne peut être soutenu. C'est un des caractères de tout travail humain d'être nécessairement imparfait. Dans les grandes choses comme dans les petites, à l'exercice fait place un abandon. Entreprendre, interrompre : deux actions qui seraient bien difficiles, si la nature ne s'en chargeait à notre place en nous donnant le désir, puis la fatigue et l'oubli.

C'est mal comprendre l'esprit que de ne le considérer que lorsqu'il est en acte, et dans son état d'effort et d'expression.

Si nous étions plus attentifs à nous-mêmes, si nous savions nous observer dans l'ensemble de nos états, nous serions étonnés des longs espaces de temps qui paraissent des lacunes dans l'être, des zones inutiles, de petits abîmes logés au sein de la conscience. La nuit porte conseil, l'esprit se discipline et mûrit, simplement par le fait du temps. L'avantage du repos est d'éviter la disproportion.



Tout travail oblige à une concentration de pensée sur un seul point. Mais ce point n'est pas nécessairement le point principal. Et, le serait-il par une heureuse chance qu'on s'en écarterait vite. Chaque coup de pioche nous éloigne du centre, nous assourdit, nous couvre de débris, de déchets et de poussière. Ainsi, chaque acte d'attention fervente nous contracte : il exige un oubli momentané de tout ce qui n'est pas urgent et immédiat; il vous crispe; il dérange un équilibre. Certes, on ne doit pas mépriser les esprits attentifs, même si l'objet de leur attention est menu. Toute précision est victoire. Mais il faut se souvenir que toute attention particulière comporte un risque, si elle ne s'accompagne d'une attention à l'ensemble, et ce dernier acte est voisin du repos, parce qu'il exige de la détente dans l'intelligence et même dans le vouloir. Napoléon avait le pouvoir de s'endormir à volonté, en fermant à la fois, comme il disait, tous ses tiroirs. Il professait qu'il est utile dans les combats de pouvoir dormir. Quand les dispositions sont prises, quand les ordres ont été lancés et que les résultats ne peuvent pas encore apparaître, on risquerait de se laisser affoler ou éblouir par un événement partiel. Le sommeil apaise ces agitations, il laisse les forces intactes, le cerveau frais. Après la détente, la tension est meilleure. De même, Descartes avait pour règle de ne jamais travailler que lorsque les forces étaient rassemblées et après de longs repos.

Le repos a un autre fruit, qui est la maturation. Beaucoup des œuvres écrites par nos contemporains manquent de ce qu'on pourrait appeler la troisième dimension. Il y a des pensées plates et qui sont comme peintes sur la surface de l'esprit : elles n'ont pas été disposées dans le temps qui leur aurait donné la perspective et le relief. « Quand on est jeune, disait Goethe à Eckermann, on ne voit les choses que d'un seul point de vue; une grande œuvre par contre demande une pluralité de vues et c'est là qu'on échoue. »

C'est pourquoi Goethe avait coutume de porter ses ouvrages avec lui longtemps, de les abandonner, de les reprendre, de les exprimer enfin le plus tard possible, quand son existence aurait passé en eux. Il faut se dire que tout retard dans un travail d'esprit bien entrepris « est la chance d'un fruit mûr ». Sur ses carnets, Sainte-Beuve avait noté, un jour d'amertume : « Mûrir! mûrir! On durcit à de certaines places, on pourrit à d'autres; on ne mûrit pas. » Tant il est vrai qu'il est difficile de porter une pensée, un projet, un sentiment, jusqu'à ce degré de développement épanoui qui est la maturation. Le temps prépare les achèvements. Il fait tomber ce qui ne tenait pas à l'essence de nos pensées; il agit par le dépouillement de l'accidentel. Il travaille aussi d'une manière positive en faisant germer ce qui n'était encore qu'à l'état de semence.

## II

Je crois qu'une des lois du bon artisan est de savoir en tout séparer les phases. J'ai déjà dit l'avantage qu'il y avait à ne point mêler l'état de loisir et celui d'application, mélange qui obtient ce genre bâtard de demi-travail, qui fait que, passant plus d'heures au pupitre, nous n'obtenons pas les mêmes résultats que le flegmatique anglo-saxon. Et c'est un bon conseil que celui de diviser autant qu'il se peut le travail intellectuel en trois temps : celui de la confection du monstre, celui du repos dirigé, celui de l'achèvement par la recherche de la perfection. Ce chapitre traite de ces deux premières phases.

L'expression de *monstre* est empruntée au vocabulaire de Maurice Barrès. Les Tharaud ont écrit sur ses manières de faire une admirable page. Le mieux est de la donner ici tout entière :

« Dans ce cabinet de Barrès où j'ai passé tant de journées, j'ai fait une expérience que peu d'écrivains ont connue. Chez les peintres, il est courant de travailler dans l'atelier d'un maître. L'élève y apprend un métier, des procédés, des règles, sur lesquels à son tour il pourra réfléchir et qu'il lui est toujours loisible d'accepter ou de rejeter à son gré. Une discipline de cette sorte n'existe pas pour les littérateurs. C'est que dans l'art du peintre, comme dans celui du sculpteur, il y a une part de technique qui, semble-t-il, n'a pas d'équivalent dans le travail littéraire. Mais ce n'est là qu'une apparence. En littérature aussi il y a des techniques, des méthodes, qu'il est utile de connaître et d'apprendre d'autrui, sous peine de perdre un temps infini à les découvrir soi-même ou de les ignorer toujours. Seulement il est très rare que la chance vous mette en état d'assister, comme il m'est arrivé, au travail d'un grand écrivain. Un écrivain, d'ordinaire, aime la solitude et ne peut souffrir près de lui une présence étrangère. D'autre part, un jeune homme s' imagine assez volontiers qu'il va perdre son génie en se mettant à l'école. Idée fautive, je crois, car l'originalité vraie se développe sur une culture et non pas sur le néant, et le talent, quand il existe, ne peut retirer d'un tel commerce que des facilités pour se découvrir lui-même.

« Pour moi, le cabinet de Barrès fut cet atelier-là. Il ne m'a pas enseigné ce qui ne peut s'enseigner, l'invention, la découverte, tout ce qui sort de l'inconscient, mais il m'a appris comment on peut se mettre dans l'état le plus favorable pour organiser l'œuvre d'art. En arrivant chez lui, j'avais l'absurde idée du chef-d'œuvre qui jaillit d'un coup et par miracle de l'esprit. Je ne croyais qu'à l'inspiration. Rien de plus stérilisant, rien qui favorise plus la paresse. On remet sans cesse son travail; on est toujours à attendre je ne sais quel état de grâce et d'illumination, on ne croit jamais être assez dans les dispositions nécessaires. Le temps

passé et l'on ne fait rien. J'avais aussi cette idée, non moins sottise, qu'on ne pouvait avancer dans sa besogne si on laissait derrière soi des terres en friche, des parties inachevées. Et comme mon faible génie n'arrivait pas à tirer de lui-même, du premier coup, des chapitres parfaits, je m'irritais et jetais mes essais au panier. Sans cesse je revenais sur mes pas. Au lieu de tourner mon esprit vers la proue du navire, je regardais toujours à la poupe. Aucune aisance, aucune liberté, mais une tranquillité précaire pour ce que j'avais déjà écrit, et une sorte d'effroi pour ce qui me restait à faire. Bref, un état de fièvre, de volonté tendue, d'effort constant vers je ne sais quel absolu, qui tantôt aboutissait au dégoût et à la corbeille à papiers, tantôt à quelque rédaction sèche et dure, à des éclats qui m'enchantaient un moment, et qui, la minute d'après, ne m'apparaissaient plus que rhétorique et bravoure.

« La grande, l'inestimable chose que Barrès m'a apprise, c'est la modestie dans le travail. De cette leçon-là, je ne lui saurai jamais trop de gré. Ce n'est pas que tout de suite j'en aie reconnu le bienfait. J'en fus d'abord scandalisé, mais à l'usage mes idées ont bien changé.

« Ah! non certes, il ne croyait pas à l'œuvre d'art qui sort, tout ornée, du cerveau de Jupiter, avec le casque et la lance. La première prise d'un sujet était chez lui déconcertante par son humilité. Il n'y avait à ses yeux ni début, ni milieu, ni fin. Il y avait seulement devant lui une vaste matière chaotique, dont les formes se dessinaient vaguement dans le brouillard. A mesure que des parties se dégagaient de l'ombre, il en relevait rapidement les contours. Souvent des indications brèves, un mot, un trait hâtif, un éclair plutôt qu'une pensée, un signe qui marquait qu'en cet endroit il y avait à chercher; de loin en loin, des indications précises, et çà et là, comme à la chasse, une branche brisée pour remettre sur la voie, une promesse de retour. Tout cela était classé

d'après des affinités incertaines, sous des chemises de couleurs diverses, qui se gonflaient peu à peu de tout ce que lui apportaient les minutes heureuses de sa méditation.

« Ces minutes heureuses, c'était pendant la nuit un moment d'insomnie (il en avait beaucoup) et cette heure dangereuse où l'esprit est à la fois si près de la pensée défaite, du cauchemar de l'apocalypse, si près aussi de la pensée nouvelle, jamais encore approchée ni aperçue, et qui n'arrive que pieds nus dans les ténèbres. Cette minute-là, loin de la laisser fuir, de l'abandonner au néant, Barrès l'arrêtait au passage. Il prenait, sur la table placée près de son lit, le crayon et le papier qu'il y posait tous les soirs, et dans l'obscurité notait, d'une écriture qu'il pouvait à peine déchiffrer le matin, une de ces phrases encore baignées du mystère du sommeil et que le jour effarouche... C'était, pendant qu'il écoutait un bavard à la chambre, une idée jaillie soudain de la secrète rêverie qu'il n'avait pas laissée au vestiaire avec son pardessus, et qu'il griffonnait au crayon sur un bout de papier ou le revers d'une enveloppe... C'était le butin qu'il rapportait des longues promenades que nous faisons ensemble dans Paris, à Mirabeau ou à Charmes. A la fin de ces promenades, bien des fois il m'est arrivé ceci. Nous avons marché deux ou trois heures en parlant de toutes sortes de choses, car il aimait parler en marchant. De retour dans son cabinet, il était rare qu'avant de se remettre au travail, il ne notât pas sur un cahier, ses cahiers de l'armoire lorraine, ou bien sur une feuille volante, s'il s'agissait de son travail en cours, une suite d'impressions ou d'idées qui s'étaient formées en lui. Presque toujours, ce qu'il notait ainsi était complètement étranger à la conversation que nous avons ensemble. Secrètement des choses s'étaient glissées entre nous, sans que je m'en fusse rendu compte. Elles ne se révélaient à moi que par ces notes qu'il rédigeait, quand nous nous trouvions assis

en face l'un de l'autre à sa table. Une fois que je m'en étonnais : « Cela, c'est mon don », me dit-il.

« Toute une partie du travail, et la plus mystérieuse, se faisait ainsi en dehors de son cabinet, sans que sa volonté y intervînt autrement que pour orienter son esprit dans une certaine direction, comme il arrive qu'en s'endormant sur certaines idées on impose un rêve à la nuit. « Je ne fais pas les choses, disait-il, ce sont les choses qui se font en moi. » Tous ces bonheurs de découvertes, ces trouvailles de son inconscient ou de sa pensée claire allaient se distribuer çà et là dans les chemises de couleur. Tout était recueilli, capté; rien ne pouvait s'égarer de ce qui lui passait dans l'esprit. Et ces morceaux épars, de qualités très diverses, où des pages brillantes en faisaient paraître d'autres assez pauvres et quelquefois plates, finissaient par composer une masse considérable et informe, qu'il appelait d'un nom qui lui convenait à merveille. Il s'appelait « le monstre ».

« Un monstre! Mais le monstre était là. Une réalité hirsute, mais sur laquelle on s'appuyait. »

Nous conserverons ce mot barrésien de *monstre*, songeant en secret que les Lettres nous proposent un monstre dû au génie : les *Pensées* de Pascal. Que sont en effet les *Pensées*, sinon le recueil assez mal assemblé de tout ce qui aurait dû paraître en perfection dans cet ouvrage, qui ne fut pas. Pascal, en bon préparateur, notait ce qui lui venait à l'esprit : une citation, une piste, un mot, une expression qui s'était présentée sans être cherchée et dont il voulait conserver cet éclat de hasard qu'on ne retrouve pas. Pascal gardait dans cette nasse certains développements continus, qui étaient comme des fragments venus de l'avenir (un bras, un torse, une ébauche de tête, je pense ici à l'atelier de Rodin); il y déposait aussi des idées de plans, d'ordre entre lesquelles il ne choisissait pas encore pour que l'œuvre ne coagule pas trop tôt. Et Pascal laissait dans son monstre des notes de

lecture, des références. Et il ne négligeait pas non plus, comme doit le faire un bon ouvrier, d'y jeter quelques réflexions sur l'art d'écrire et l'expérience qui lui venait de son travail même. Comme le paysan gémit en labourant et d'un gémissement quasi nécessaire au sillon, Pascal notait ses plaintes, ses prières, « ses humiliations, par quoi il s'offrait aux inspirations ». Tout y était, dans ce mélange confus de la vie, qui trouve sa voie au milieu des crises. Ce faisant, Pascal ne se rendait pas compte qu'il ajoutait davantage à la langue et à la pensée que par une œuvre poussée à l'achèvement, et que ces fragments seraient plus propres à instruire qu'une œuvre parfaite d'apparence.

Retenons, à notre niveau scolaire, de cet exemple inimitable, que le *monstre* résulte d'une rédaction faite en se forçant à écrire aussitôt que le sujet est donné et vaille que vaille, sans esprit d'incertitude et de retour.

Certes, pour rédiger ainsi, il faut user de contrainte avec soi-même; se précéder, s'anticiper, aller au-delà de ce qu'on croit savoir ou pouvoir. La plupart du temps nous ignorons nos richesses : nous savons plus que nous croyons savoir. Un *monstre* s'enfante dans la douleur.

Mais il existe une différence infinie entre le plus mauvais des brouillons et l'idée pure inexprimée. Ce *monstre* vous sera une glaise originelle. Vous ne sauriez croire l'avantage d'avoir une première matière résistante, à laquelle vous pouvez vous appliquer. Car il est plus aisé de corriger, de raturer, de reprendre que de faire, d'inventer, de créer. *La plus méchante phrase vaut mieux que le papier blanc*. Balzac connaissait cette loi. Attendre l'inspiration est une opération vaine. Le devoir est de prendre de la matière et de se salir les mains. Alain cite ce conseil de Stendhal : « Encore en 1806, j'attendais le moment de génie pour écrire... Si j'eusse parlé vers 1795 de mon projet d'écrire, quelque homme sensé m'eût dit : « Écrivez tous les jours pendant une heure

« ou deux. » Génie ou non. Ce mot m'eût fait employer dix ans de ma vie, dépensés ni aisement à attendre le génie. »

### III

Le *monstre* doit-il nécessairement se présenter sous les espèces d'un griffonnage? Je connais un ami qui n'aurait jamais eu l'audace de secouer sa paresse d'écrire, s'il ne s'était laissé tenter par un crayon bien taillé, une feuille de papier blanc et s'il n'avait commencé avec nonchalance; il fit imprimer son papier, en province, dans une toute modeste revue. Il goûtait ainsi, disait-il, « le contentement de se voir imprimé sans avoir la crainte d'être lu ». Il avait rusé avec lui-même, sachant que le désir de perfection vous glace et que l'on est stérilisé par l'idée d'excellence.

Mais, parfois, il y a de l'avantage à enfanter son *monstre* en pleine lumière, et je voudrais confesser un autre procédé qui parfois m'a secouru dans les langueurs d'écrire. J'achète un cahier de beau papier; j'ai soin d'y faire un cadre comme dans les missels. Je me laisse parfois aller, malgré les sourires des proches, à étendre un lavis léger d'aquerelle bleu, ou mauve, ou de cette couleur jaune qui est celle des murs et des vieux visages. Puis, je me donne comme loi d'écrire sur ce parchemin sans aucune rature, comme si je récopiais par la mémoire une œuvre déjà achevée. Pourquoi l'esprit est-il secouru par cette méthode paradoxale? C'est que l'attention alors est forcée d'être digne. Comme l'on sait qu'on ne reviendra pas, on décide froidement de ne pas avoir de remords et de corriger le passé non pas en revenant sur lui mais en recommençant; laissons les morts ensevelir les morts. C'est Hugo qui disait que la meilleure manière de corriger un livre était d'en faire un second qui soit meilleur.



Il peut en être de même pour une phrase. Appliquez ce procédé, faites-en un système, et vous comprendrez sans doute la manière de peindre d'un Montaigne, d'un Saint-Simon, plus récemment de Péguy, d'Alain, de Claudel, en somme de ces écrivains toujours en acte, qui laissent leur plume courir, se confiant à elle comme à un étalon, lui pardonnant les ruades et les écarts, pourvu qu'elle ait du sang.

On ne peut conseiller à tous cette manière; il est bon cependant de s'obliger parfois au parfait. L'excellent, a dit Henri Rambaud, coûte moins de peine que le médiocre.

J'ai pensé parfois que ces deux manières d'ébaucher correspondaient aux deux procédés du sculpteur. Le premier conseille de pétrir la glaise et de lui donner une forme à force de brassage et de palpation. Pour l'écrivain, il s'agit d'entrer en contact avec le langage, puis de tâtonner, comme la main du sculpteur lutte avec la terre qui tout à la fois résiste et suggère. Le second procédé est celui du sculpteur qui s'attaque à un bloc de marbre et qui dégage de ce bloc une forme. Alors on ne part pas d'une masse qui varie sous votre main, et court à chaque moment le risque d'être transformée et détruite. On a devant soi une matière résistante, inviolable et qui n'admet pas la retouche. Lorsque vous travaillez le marbre, vous devez penser que la figure existe déjà et que vous avez moins à l'inventer qu'à la découvrir et à la dégager, voile par voile, comme si elle sommeillait au fond de la pierre, et c'est peut-être la raison pour laquelle Michel-Ange nous a laissé tant de formes endormies.

## IV

Mais le *monstre* une fois né, il convient d'imiter le semeur, de disparaître et de laisser agir ce silencieux coopérateur de nos débuts : le temps.

La composition a rapport avec le temps; c'est le temps qui compose en nous. Gide, dans son *Journal*, fait sur ce point des remarques précieuses : « La composition d'un livre, j'estime qu'elle est de première importance, et j'estime que c'est par l'absence de composition que pèchent la plupart des œuvres d'aujourd'hui... Je vais vous dire le fond de ma pensée là-dessus : le mieux est de laisser l'œuvre se composer et s'ordonner elle-même, et surtout de ne pas la forcer. Et je prends aussi bien ce mot dans l'acception que lui donnent les horticulteurs : on appelle culture forcée une culture qui amène les plantes à une floraison prématurée. Je crois que le majeur défaut des littérateurs et des artistes d'aujourd'hui, c'est l'impatience; s'ils savaient attendre, leur sujet se composerait lentement de lui-même dans leur esprit; de lui-même il se dépouillerait de ce qui l'embroussaille. Il croîtrait à la manière d'un arbre... C'est par la composition qu'un artiste approfondit sa toile. Sans composition l'œuvre d'art ne saurait présenter qu'une beauté superficielle. »

Dans cette période d'apparence vide, il se fait un travail. Après l'enfantement du monstre, il subsiste dans l'esprit des directions de pensée, des préoccupations, des sentiments de lacune, des schémas en train de se chercher eux-mêmes et, comme disait Bergson, « dynamiques ». L'esprit de celui qui cherche est rempli de questions, d'idées de manœuvre, de projets ébauchés, d'itinéraires, de positions d'affût : car l'esprit ne dort pas. « J'étais endormi, mais mon cœur veillait », disait l'Épouse. Et il est vrai qu'une mère ne dort pas

dans le sommeil, puisqu'un soupir d'enfant la réveille. Cet état de demi-éveil et de demi-sommeil, c'est le repos dont je parle, c'est-à-dire la disponibilité patiente.

Pour symboliser davantage cet état de l'esprit, j'use parfois de morceaux de carton qui portent des numéros, au coin droit (1, 2, 3, 4, etc.), et qui sont disposés verticalement dans une boîte accordée à leur format. A chacun de ces numéros est lié un *axe de pensée*. Et il est convenu que tout ce qui se trouvera en relation avec cet axe : notes, ébauches, articles lus, coupures, rognures, viendra se placer sous l'ombre de ce carton. Tout cela, nonchalamment : nous sommes dans la période de repos où l'esprit doit demeurer accueillant, vacant et distrait. Qui fait effort, disait Alain, travaille contre soi.

Toutes les poussières ont leur prix, quand elles sont assuées par le tourbillon. Leibniz ne méprisait presque rien. Ce qui lui permettait de pouvoir tout accueillir, c'était que sa pensée, comme une roue lumineuse, avait une multitude de rayons autour du centre : ces rayons étaient ces directions latentes, ces attentes qui sont l'âme de l'attention.

L'indigence réside dans l'esprit et non dans les choses : si nous avons des Idées, que de choses ne verrions-nous pas ?

Chaque axe de pensée est une promesse et un espoir : car il nous fait mériter le hasard. Les hasards sont innombrables. Toutes les fois que se croisent deux séries indépendantes, il y a, dit-on, hasard. Si l'on accepte cette définition, on s'apercevra que le hasard est constant, puisque nous sommes nous-mêmes une de ces séries et que le monde en est une autre. Notre vie intérieure se déroule sans référence à l'univers. Ceux qui nous parlent ne connaissent pas nos désirs, notre passé, ni la manière dont ce passé affleure : ils ignorent tout de ce qui nous constitue. Et toutefois il arrive qu'un geste, une parole, un événement prennent dans ce conteste intérieur une signification qui nous concerne seuls.

Il en est de même dans la vie de l'esprit. Quand on a des questions hardiment posées, des travaux ébauchés, des projets, alors les incidents, les conversations, les lectures (même celles qui ne concernent pas directement l'objet de cette attention latente), tout vient nourrir, apporter le complément et parfois la réponse.

Comme on est calme, ayant fixé ses axes, de se laisser aller au sommeil de l'Épouse, dormant et veillant d'esprit, prêt à se lever pour accueillir, au moindre bruit de pensée!



## CHAPITRE V

# LA MISE EN ORDRE DE NOS PENSÉES

- I. — DU MONSTRUEUX AU LUCIDE.
- II. — LA DOCTRINE DU PARAGRAPHE.
- III. — « NEVERMORE ».
- IV. — PARENTHÈSE PÉDAGOGIQUE.
- V. — NOTES ET PARAGRAPHES.
- VI. — LE TRAVAIL DU TRAVAIL.



I prefer commencing with the consideration of an *effect*.

EDGAR POE.

Viendra enfin le temps où il faudra produire. Ce moment est pénible. Peu le supporteraient, si la nécessité ne les contraignait. Il est heureux que Balzac ait été criblé de dettes; sans cela, ses productions sommeilleraient en lui au lieu de s'être changées en livres. Si l'on n'était pas obligé de mettre au jour son *vague* intérieur, jamais on ne s'exprimerait. C'est une si grande peine de donner un corps à la pensée, de « se crucifier à sa plume », comme Lacordaire en donnait le conseil à Ozanam.

Alors il est bon d'être pressé par l'obligation, limité par le temps; il est même utile de manquer du temps nécessaire. Les élèves sont plus heureux qu'ils ne le pensent dans les séances dites de « composition ». Quand l'heure sonne et vient leur rappeler l'inexorable fin, ceux qui ne se laissent pas démonter reçoivent une excitation propice. Dans la vie ordinaire il est souvent difficile de se donner ces limites, d'autant qu'on ne sait jamais quand un ouvrage de l'esprit est achevé. « Je ne connais pas d'œuvres terminées, disait Valéry, je ne sais que des ouvrages abandonnés. » Il faut bien qu'à un certain moment, le fruit indécis se détache de l'arbre. Et cet éditeur qui arracha à Valéry *Le Cimetière marin* (dont l'auteur déplorait devant ses intimes le manque de maturation), comme celui qui ravit à Bergson le manus-



crit des *Deux sources*, ont rendu service aux Lettres et à leurs victimes.

## I

Examinons comment on peut faire passer un brouillon du monstrueux au lucide — problème que Pascal eut, en mourant à temps, le génie d'éviter. Seul un talent de tous reconnu, un héroïsme, une sainteté manifestés donnent du prix à l'ébauche. Les autres êtres ont le devoir de lier et d'aboutir. On ne le peut que par la mise en ordre et un travail pénible de supputation, de hiérarchie.

Disons-nous bien d'abord qu'il n'y a pas d'ordre parfait. A toute disposition des matières, on en pourrait préférer une autre, et la justifier par des motifs raisonnables. Il s'agit de ne pas se laisser troubler par l'idée du plus parfait et de porter à un plus grand degré de netteté le plan qui se présente à notre esprit.

Pour cela, relis tes notes, discerne celles qui se rapportent au même sujet. La pensée est musicale, elle suppose des thèmes qui se perdent et se reprennent. Mais comment connaître ses propres thèmes?

Tu classeras tes notes en sections, comme les éditeurs l'ont fait avec les notes de Pascal. A ce moment, tu auras créé des archipels, des agglomérations de pensées.

Je suppose que tu as discerné les thèmes fondamentaux. Il convient maintenant que tu les disposes selon un ordre.

L'ordre est une voie royale, qui va du simple au complexe, du connu à l'inconnu, de ce qui est admis par tous à ce qui n'est admis que par les intelligences les plus perspicaces.

Il existe un moyen de voir si les parties d'une composition sont disposées avec ordre. Il consiste à se demander si on ne peut pas compléter chaque partie par la formule : *Il y a*

*plus encore.* Si j'étais maître en rhétorique, c'est le Sésame que je ferais d'abord apprendre au petit peuple élève.

Mais il faudra davantage. Je le sais : la plupart de nos contemporains n'observent pas la règle que je vais dire et qui, jusqu'ici, était aussi inéluctable que la politesse. Ils se dispensent de ce travail d'ordination, ils livrent aux lecteurs leurs conglomérats. On les voit même apporter chez l'imprimeur une masse aurifère : l'absence d'alinéas judicieusement disposés, de paragraphes distincts, indique assez au lecteur qu'il n'a pas à chercher les liens entre les idées. Ou bien, au contraire, l'auteur livrera son œuvre en fragments, négligeant les idées intermédiaires et les passages, comme s'il s'agissait de publier ses vestiges. Certes le talent est au-dessus des règles et il apparaît en s'affranchissant. « O grammairien ! disait Claudel, dans mes vers, ne cherche pas le chemin, cherche le Centre ! » Et toutefois, à nous les pédagogues, il est permis de préférer les disciplines anciennes qui conseillaient de se punir (de *se châtier*, disait-on), d'élaguer tout ce qui n'était pas nécessaire, d'exprimer tout ce qui était indispensable. Il ne s'agissait ni de produire son discours intérieur ni de ne laisser paraître que des oracles, mais de s'arrêter à mi-chemin entre le continu de la page sans alinéa et le discontinu des maximes laconiques.

## II

Parfois il arrive au professeur de se demander pourquoi la copie, pourtant excellente, d'un élève porte la marque d'une jeunesse. Rien n'y a été omis ; on aurait pu en extraire des phrases qui sont dignes d'un auteur. Que manque-t-il donc à ce travail ? Et quelle est la différence entre ce que l'esprit humain peut produire, à cinquante ans ou à seize ans, sur un même sujet ?

Certes, les étudiants ne manquent pas de talent et de génie. Le malheur est qu'ils ont beaucoup trop d'idées, qu'ils ne savent pas en choisir une seule et la développer : c'est comme si la nature voulait composer un arbre qui soit à la fois hêtre, chêne et bouleau et qu'elle ne pût pas se résigner aux espèces.

L'abondance fait aussi le défaut de plusieurs livres : tout y est dit; rien ne ressort. Et nos jeunes sont excusables dans une époque comme la nôtre, qui voit une vertu de maturité dans les mélanges et les fièvres de l'adolescence. Nous connaissons des romans-fleuves qui sont dignes d'admiration, et, certes, il faut plus d'adresse pour bien conduire une œuvre de trois mille pages que pour ciseler trente sonnets : les *Misérables* sont plus remarquables que les *Trophées*. On doit pourtant noter que ce qui fait parfois choisir malgré ses limons, le genre du fleuve, c'est l'impuissance qu'on ressent d'être source, c'est-à-dire de composer, de concentrer et de choisir. Nous livrons au lecteur le tout de l'inspiration, la liqueur et la lie.

Ainsi le travail qu'il faut conseiller à la jeunesse ne consiste pas tant à ramasser des idées ou des informations et à entasser phrases sur phrases, mais au contraire à choisir *une* idée et à la déployer, comme une étoffe, dans tous ses plis. C'est ce travail qu'enseignait jadis la rhétorique. Et sans doute y mêlait-elle beaucoup de pédanterie et d'obscurité. Avait-elle tort dans le fond?

La nouvelle rhétorique devrait se purifier de l'inutile, comme Descartes avait jadis purifié la logique et l'algèbre pour les réduire à quelques principes. Il avait raison de dire que la multitude des règles est une excuse à la paresse. L'esprit, toujours rusé et prompt à trouver excuse, adopte des méthodes rigoureuses et des résolutions héroïques pour se dispenser de les observer, en se disant dans le secret : « Ces règles sont trop fortes pour moi et vraiment imprati-

cables. » Le difficile dans la vie, si l'on veut y faire quelque progrès, est de décider une pratique simple qui soit d'application quotidienne, puis de s'y tenir pendant des mois. C'est dans cette vue que j'avais cherché un exercice assez aisé et riche en conséquences, à quoi on pourrait peut-être réduire la rhétorique.

Une de mes fortunes est d'avoir admiré dans la seizième année un livre qui s'appelait la *Méthode littéraire* et qui avait pour sous-titre « Journal d'un Professeur dans une classe de Première ». L'auteur en était un professeur du Lycée Hoche à Versailles, M. Bézard. Je ne sais si la librairie Vuibert, où il était édité, le vend encore : mais je donnerai cher pour retrouver un exemplaire qui me rappellerait tant d'utiles conseils. On y assistait à une classe de première, comme lorsque, ayant soulevé le couvercle d'une ruche, on voit les abeilles faire leur miel. M. Bézard ne proposait jamais une règle qu'il n'en montrât aussitôt l'application et même l'imparfaite et médiocre application : car le livre était fait, en partie, avec les réflexions et les travaux de ses élèves. Ce qui gêne à mon sens beaucoup de livres de préceptes, c'est qu'ils ne vous livrent que des choses parfaites; une copie de concours général n'enseigne guère, ce modèle est trop inaccessible. Il y avait dans le livre de Bézard d'admirables modèles : copies d'élèves un peu corrigées par lui; mais on y trouvait aussi des fruits médiocres, propres à rassurer et à donner confiance. J'y lisais des dialogues de professeur à élève pris sur le vif; je me souviens d'une visite d'inspecteur général au milieu d'une explication de La Fontaine, où Bézard montrait comment il était difficile à un inspecteur général de placer une juste, une efficace intervention; l'inspecteur de Bézard y réussissait.

Ce que Bézard enseignait, c'était à prendre des notes, à rédiger des fiches qui soient utilisables toute la vie. Si j'avais suivi ses conseils, j'aurais maintenant un trésor : aucun de

mes anciens efforts n'eût été perdu. Ce qui est si décourageant dans les études, c'est de voir que les connaissances ne sont jamais acquises, qu'elles ne se conservent pas, qu'elles ne s'ajoutent pas les unes aux autres dans un développement continu et substantiel. Si j'avais su ! Si j'avais suivi Bézard ! Les rares fois où j'ai pratiqué ses conseils sur l'art des notes, j'ai été récompensé : et, après trente ans, les fiches prises selon ses règles me servent encore.

Bézard enseignait à temps et à contre-temps la théorie du *paragraphe*.

Il l'avait empruntée aux normaliens de la grande époque, à Taine, à Prévost-Paradol, à Brunetière. Il aurait pu la retrouver dans Ravaisson, dans Lachelier, dans P. Bourget, comme chez A. France. Elle est la loi de toute composition ; et sans doute on peut s'en écarter ; et on le doit à mesure que l'on avance et que l'École pèse moins sur la vie. Partout il faut renoncer aux règles, si l'on veut atteindre au savoureux de son art. Mais cet écart suppose qu'on les possède, puisqu'on les outrepassé.

Je parle ici pour ceux qui commencent ; je propose des exercices analogues aux gammes, au rang serré ou aux prières vocales, à quoi on voit les parfaits revenir, s'ils veulent garder la vigueur première.

La doctrine du paragraphe, quand elle est comprise, donne le moyen de bien écrire, de bien exposer, comme de bien lire et de tirer profit longtemps de ses lectures par des notes durables. Et le plus grand service que l'on puisse rendre à un jeune homme, c'est de lui enseigner cette méthode, comme le faisait Bézard pendant les années de Seconde et de Première.

Elle se fonde sur un principe clair et certain, mais que nous oublions vite, dès que nous exposons. C'est le caractère étroit et oscillatoire de toute attention. L'embouchure de l'attention est exigüe ; il y faut verser l'élixir goutte à goutte.

L'esprit est volage; l'attention ressemble à un phare qui éclaire une seconde, puis s'éteint et se rallume. Il est possible qu'elle soit liée dans son exercice à ce mouvement de respiration qui va et qui vient. Pour se faire comprendre, il faut donc décomposer, autant qu'on peut, *ne dire qu'une chose à la fois*. Bien plus, il faut *répéter*. Un professeur de langue me disait qu'il estimait un mot vraiment su par les enfants, quand ils l'avaient oublié et réappris neuf fois. En tous les cas, pour exprimer sa pensée, il la faut découper, et discerner soit les aspects que son objet comporte, soit les principes implicites qu'il suppose. Ces aspects, ces principes une fois connus, il faut les exposer l'un après l'autre. Voir coudre pendant que l'on travaille est bon : cela vous rappelle que tout, dans le travail et dans la vie, *se fait point par point*, selon le mot de M<sup>me</sup> Valmore que rapporte Sainte-Beuve.

La difficulté en matière d'enseignement, d'exposition ou de propagande est de se répéter sans donner l'impression que l'on répète : car autant l'oreille et l'esprit aiment à retrouver, sous une autre apparence, ce qui vient d'être (comme on le voit dans les rimes), autant ils détestent le retour de l'identique. Foch, dans ses conversations privées, avouait que l'art du commandement dans les batailles consistait à maintenir contre vents et marées le même ordre, mais en changeant la cantate, de manière que les troupes aient sans cesse l'idée de quelque nouveauté, sans quoi le désespoir les prendrait vite. Et il fallait trouver toujours des idées différentes pour tromper l'ennui de se battre et de mourir. Goethe a des pensées comparables; et Bergson aussi. Répéter diversement, redire de manière neuve, ce sera toujours la règle de l'art de parler aux hommes. L'ordre de la charité, disait mystérieusement Pascal, cet ordre sans apparence d'ordre qu'il admirait dans l'Évangile, consiste en *la digression sur chaque point qu'on rapporte à la fin, pour la montrer toujours*.

Partant de là, j'enseignais aux élèves que le secret de tout art d'exprimer consistait à dire la même chose trois fois. On l'annonce; on la développe; enfin on la résume d'un trait. Puis on passe à une autre idée. Et mes élèves jadis avaient mis ces préceptes en chanson.

*On dit qu'on va la dire  
On l'a dit  
On dit qu'on l'a dit.*

Chanson que je laissais moduler en cadence, et je me souviens qu'un proviseur, surgissant à la fin de la chanson et entendant marteler avec puissance par trente voix sonores :

*On dit qu'on l'a dit.*

n'osa passer outre et s'en revint stupéfait. C'était cependant un précepte utile, si rarement employé, si efficace.

J'en étais si convaincu que, devinant que la marche à rebours est la vraie allure de la pensée, que l'art consiste à transformer ses intuitions en conclusions et que la dernière chose à trouver, c'est la pensée initiale, j'apprenais d'abord au Peuple enfant à écrire sur une blanche page, au bas, la phrase de conclusion. Elle devait commencer par : C'EST AINSI QUE...

Le procédé qui consiste à renverser le travail naturel de l'esprit, à partir de la fin que l'on veut réaliser, puis à remonter aux principes, est celui qu'Edgard Poe recommande et confesse dans ses pages sur la philosophie de la composition. Poe rappelle comment Dickens avait composé un de ses romans : il avait jeté son héros dans des difficultés, composant ainsi son second volume. Il avait fait le premier volume ensuite, pour préparer et expliquer le second. Et Poe remarque qu'un auteur doit connaître le dénouement avant de prendre la plume.

## III

Rien d'instructif comme cette page où Edgard Poe nous raconte comment il a composé la ballade du *Corbeau*. Cet esprit si conscient de ses moyens apportait dans la poésie la préoccupation d'un ingénieur mécanicien. Il s'agissait d'obtenir sur le lecteur un certain *effet*. Et, ceci étant posé, Poe se demandait quel symbole devait être préféré à tout autre. Ayant établi que le symbole du *corbeau* répondait le mieux aux fins de la poésie, il détermina le nombre de vers que devait avoir un tel morceau pour produire l'impression poétique la plus dense. Il choisit aussi les rythmes qui étaient les plus favorables à la produire. En particulier il chercha le mot qui devait revenir comme un leitmotiv, comme la clé musicale du morceau. Ce devait être un mot plein d'un sens profond et mélancolique, assez sonore pour plaire, assez court pour être retenu et attendu, assez long, assez atténué pour se prolonger dans la mémoire comme un écho morose. Toutes raisons qui lui avaient fait chercher du côté de la syllabe *OR*, mais d'un *or* atténué, langoureux, préparé par des syllabes plus ternes, — ce qui lui avait fait enfin préférer :

NEVERMORE.

## IV

Le lecteur m'excusera de lui proposer la feuille que je dicte aux apprentis vers les débuts de l'année. Non pas tout au début; pour qu'une leçon soit profitable, il faut que la victime ait pris conscience de sa médiocrité par des échecs bien sentis; ce n'est qu'après trois chutes qu'on a droit à une leçon de marche.



« De même qu'une maison se compose de pierres, une dissertation se compose de paragraphes.

« Un paragraphe est l'espace compris entre deux alinéas. Un paragraphe doit avoir de quinze à vingt-cinq lignes.

« Où se trouve *la tête* du paragraphe, c'est-à-dire la partie directrice et motrice? *A la queue*. Le terme du paragraphe en est aussi le but, et c'est à la fin qu'on doit placer la phrase qui en résume l'idée.

« Ceci nous suggère la bonne méthode pour apprendre à faire un bon paragraphe. Elle consiste à prendre une feuille de papier blanc et à y inscrire trois lignes avant le bas : *C'est ainsi que...* ou bien : *On voit par là que... disons que... concluons que... donc... on peut donc dire que... en somme... en résumé... bref... en conclusion... résumons-nous... nul ne niera que... on nous accordera que...* Cette formule appellera la conclusion du paragraphe : phrase lapidaire, saillante, simple, claire, brutale parfois, souvent aussi un peu paradoxale. En fonction de cette phrase, nous bâtirons le reste.

« A la conclusion du paragraphe doit faire pendant l'introduction. La phrase introductive annonce ce qui va suivre : « Nous venons de voir que... Voyons maintenant « si... »

« Je vais vous dicter maintenant un paragraphe typique. Nous l'emprunterons au *Rire*, de Bergson, page 3 :

« Voici le premier point sur lequel j'appelle l'attention. « Il n'y a pas de comique en dehors de ce qui est proprement « *humain*. Un paysage pourra être beau, gracieux, sublime, « insignifiant ou laid, il ne sera jamais risible. On rira d'un « animal, mais parce qu'on aura surpris chez lui une attitude « d'homme ou une expression humaine. On rira d'un cha- « peau, mais ce qu'on raille alors ce n'est pas le morceau de « feutre ou de paille, c'est la forme que les hommes lui ont

« donnée, c'est le caprice humain dont il a pris le moule. « Je me demande comment un fait aussi important dans sa « simplicité n'a pas fixé davantage l'attention des philo- « sophes. Plusieurs ont défini l'homme « un animal qui sait « rire ». Ils auraient aussi bien pu le définir « un animal qui « fait rire », car si quelque autre animal y parvient ou quelque « objet inanimé, c'est toujours par une ressemblance avec « l'homme, par la marque que l'homme y imprime ou par « l'usage que l'homme en fait.

« Je voudrais signaler maintenant comme un symptôme « non moins digne de remarque *l'insensibilité* qui accom- « pagne d'ordinaire le rire... » (Bergson développe largement cette pensée; puis il conclut) : « Le comique exige donc pour « produire tout son effet comme une anesthésie du cœur. Il « s'adresse à l'intelligence pure. »

« Comment fabriquer un paragraphe, comment faire jaillir des idées d'un sol aride? C'est ce que nous allons vous dire.

« Il y a trois manières d'argumenter :

« 1<sup>o</sup> « A priori ».

« 2<sup>o</sup> « A posteriori ».

« 3<sup>o</sup> « A contrariori ».

« Ainsi supposons le sujet suivant : « La richesse ne fait « pas le bonheur. »

« 1<sup>o</sup> L'argumentation « a priori » consiste à tirer la proposition qu'on veut établir de propositions plus générales, admises par tous et dont elle découle à titre de conséquence. C'est l'argumentation socratique.

« Exemple : Le bien d'un être ne peut pas se trouver dans une chose étrangère à la nature de l'homme, donc..., etc.

« Le bonheur est un état psychique qui résulte d'une idée; or, la richesse par elle-même est impuissante à donner cette idée. Ce n'est point la richesse qui fait le bonheur, c'est l'idée de la richesse.

« L'argumentation « a priori » est difficile, car le choix du premier principe est délicat. De plus, elle a surtout une valeur logique. Beaucoup plus facile est l'argumentation « a posteriori ».

« 2<sup>o</sup> L'argumentation « a posteriori » consiste à prendre des exemples, des faits, des cas concrets et vécus, des fragments de réalité, des expériences, des anecdotes.

« Exemple : Crésus.

« A ce sujet, il faut remarquer que ce n'est pas la *quantité*, mais la *qualité* des exemples qui prouve. Les petits esprits opèrent par la quantité. Les grands esprits opèrent par la qualité et l'approfondissement. Ils choisissent parmi tous les exemples possibles un exemple significatif et le creusent jusqu'au bout. Toutefois, après avoir analysé un fait typique, il est bon de montrer qu'on en connaît beaucoup d'autres. On appelle cette figure de rhétorique l'allusion. En parlant par allusion, on économise sa science, on montre son intelligence, on ouvre des vues. Enfin toute allusion flatte le lecteur.

« Cette argumentation par les faits demande un effort de mémoire et d'analyse. Elle intéresse toujours le lecteur : comme dit Sainte-Beuve, *on ne peint que par des détails*. Mais elle ne prend pas le lecteur aux entrailles. Tout autre est l'argumentation « a contrariori ».

« 3<sup>o</sup> L'argumentation « a contrariori » consiste à introduire une objection, à la développer avec force et à discerner ensuite :

« a) La part de vérité qu'elle contient, qui est une vérité apparente ou secondaire;

« b) La part d'erreur.

« Exemple : *Dira-t-on que la richesse donne à l'homme le moyen de satisfaire tous ses désirs, par conséquent d'être heureux?*

« *Sans doute la richesse permet de satisfaire les besoins matériels ou même esthétiques...*

« ...*Mais* elle ne peut satisfaire les besoins essentiels de l'âme et de l'esprit.

« *Dira-t-on*, enfin, que le riche a, dans sa fortune, le moyen de décupler sa générosité?

« *Sans doute* la richesse du magnanime lui permet de décupler sa générosité...

« ...*Mais* dans ce cas, ce n'est point la richesse qui donne le bonheur c'est la vertu. En d'autres termes, la richesse augmente nos générosités, non notre générosité.

« L'argumentation « a contrariori » est à la fois la plus captivante pour le lecteur et la plus féconde pour l'auteur. Elle met en jeu la finesse de l'esprit et elle aide à tracer la ligne délicate qui sépare ce qui nous semble juste de ce qui nous semble faux. Elle permet même de faire saillir ce qui est juste dans le faux, je veux dire : la part de vérité contenue à nos yeux dans l'idée de notre adversaire.

« Ne croyons pas, toutefois, qu'il faille appliquer ces trois méthodes à chaque paragraphe. Elles sont comparables à des échafaudages nécessaires qu'il faut toujours avoir à l'esprit et toujours oublier. »

## V

Cette théorie du paragraphe, pour être féconde, doit être appuyée sur la théorie de la « note » ou, comme nous disons, de la « fiche ». On la trouvera plus abondamment dans le chapitre qui vient. Indiquons que, ce qui était excellent chez Bézard, c'est qu'il enseignait tout à la fois à *rédigier des paragraphes* et à *prendre des notes*. Le même principe servait dans les deux cas : agréable économie.

Une fiche utile, prise au sujet d'une lecture, devait être un paragraphe en schéma. Une fiche ne devait contenir qu'une seule idée, tout comme le paragraphe. Cette idée

devait être mise en évidence, cette fois-ci, au sommet de la feuille plutôt qu'à son bas. Elle devait être désarticulée en deux ou trois idées adjacentes, ou appuyée sur un ou deux exemples; relevée de quelques formules, si possible. Lire, c'était ainsi tirer d'un ouvrage cinq ou six fiches organisées autour de quelques idées qui rayonnent.

Cette méthode de résumer avait des avantages multiples. Elle obligeait le jeune esprit à chercher toujours l'essence des choses, à s'élever à des idées générales, mais qui n'étaient pas des idées abstraites, puisqu'elles étaient appuyées sur des textes ou sur des faits, et qu'elles avaient ce caractère d'apporter par surcroît des lumières sur d'autres faits, connus ou inconnus. C'était revenir à la méthode naturelle de l'esprit humain. On arrivait à garder en sa possession un petit stock de paragraphes possibles, pouvant être utilisés dans plusieurs compositions et dissertations — sorte de réserve stratégique, qui pouvait être acheminée au cours du combat pour soutenir une partie défaillante.

La méthode de la *fiche organisée* et celle du *paragraphe organisant* se soutiennent et se complètent. La première apprend à faire l'un avec le multiple : elle enseigne à résumer. La seconde apprend à faire du multiple à partir de l'un : elle enseigne à développer. Or, résumer et développer sont les deux phases d'une même opération, comme l'aspiration et l'expiration sont les deux moments de l'acte de vie.

On devrait former les novices à faire ces deux opérations ensemble, selon le conseil que Taine donnait à son neveu Chevrillon :

« Voici, lui disait-il, le procédé qui m'est le plus utile pour écrire, et surtout pour récrire, pour convertir en une œuvre définitive une ébauche trop chargée, un peu encombrée et décousue. Je fais la table analytique des matières (celle qui est en tête de chacun de mes chapitres) et je la fais non pas en commençant ou après avoir fini, mais au fur et

à mesure, après chaque alinéa ou paragraphe, en une ligne qui est le résumé le plus exact et le plus précis dont je suis capable. Il faut s'y reprendre à plusieurs fois pour trouver cette ligne résumante; mais une fois trouvée, elle vous montre dans l'alinéa les trop-pleins à ôter, les trous à boucher, les manques de logique, de clarté, d'ordre : car tout y doit converger vers le résumé. De plus ce résumé vous suggère les résumés du paragraphe suivant, et tous ces résumés ensemble vous donnent l'essentiel du chapitre suivant. »

C'était bien dire le mérite d'un résumé, qui n'est pas tant de vous donner la substance de ce que vous avez déjà pensé que de vous orienter vers ce que vous allez penser; le bon résumé est un instrument de prospection.

## VI

« Je n'aime que le travail du travail, a dit Valéry, les commencements m'ennuient, et je soupçonne perfectible tout ce qui vient du premier coup. Le spontané, même excellent, même séduisant, ne me semble jamais assez mien. »

Il est vrai que cette recherche de la perfection par la rature est un plaisir. Et pourtant il arrive que la vue se fatigue et se brouille, et qu'on salisse sa couleur en la tourmentant. La vraie manière de se corriger, c'est de dormir et de recommencer, comme on le voit dans Homère où les héros se couchent chaque soir et saluent les doigts de rose de l'aurore.

Et puis, il faut se dire que le parfait chez l'homme vient d'un contraste, que le mauvais est nécessaire au bon et le bois de la lyre aux cordes de la lyre, enfin qu'il faut laisser à la critique sa part. Bergson écrivait, après la mort de Thibaudet : « Quand un livre de deux cents pages en contient dix d'instructives, de suggestives, nous devrions remercier

**l'auteur et faire comme si le reste n'avait pas été écrit. Les meilleurs d'entre nous savent bien que leurs pensées réputées les plus belles ont été cueillies parmi d'autres qui l'étaient moins, qui ne l'étaient pas du tout et qui ont passé avec les meilleures. Ils ont eu seulement la sagesse de garder le bon pour eux. Leur supériorité a été de s'apercevoir à temps, où ils étaient médiocres, de leur médiocrité. »**

**Se taire, lorsqu'on ne dirait rien qui vaille. Ce précepte concerne l'enfant et le vieillard. Le silence de celui qui se retient de parler est un silence instructif et sonore.**

## CHAPITRE VI

# LA LECTURE COMME ENRICHISSEMENT DE SOI

- I. — « REJETTE LA SOIF DES LIVRES. »
- II. — SAVOIR CESSER.
- III. — AVOIR DES LIVRES DE CHEVET.
- IV. — LE ROMAN ET L'HISTOIRE.
- V. — LES LIVRES DE VÉRITÉ PURE.
- VI. — LES LIVRES DE RELIGION.





## I

« Rejette la soif des livres, dit Marc-Aurèle, afin de ne point mourir avec des murmures, mais avec sérénité. »

C'est une chose singulière de voir les conventions auxquelles les hommes sacrifient, lorsqu'ils parlent de leurs lectures.

A les entendre, ils auraient lu tous les livres qu'on leur cite : les écrivains classiques (cela va sans dire), les lauréats récents, les livres étrangers. Un calcul montre cependant que la capacité de lire est étroite, sauf chez ceux dont c'est le métier d'être critiques et qui savent apprécier le contenu d'un ouvrage rien qu'en l'éventrant. Otez de la vie humaine les travaux, les tracas, les soins du corps et du monde, les déplacements, les accidents, il reste peu de temps pour la lecture. Celui qui aurait lu dix livres par an et qui l'aurait fait pendant un demi-siècle n'aurait jamais connu qu'une infime partie de ce que contient la plus pauvre bibliothèque de sa ville. Et compter dix livres bien lus en un an, c'est peut-être trop ? Et, peut-être, ce lecteur régulier, au bout de trente ans éprouverait-il encore plus de plaisir à relire les

livres qui lui avaient plu dans sa jeunesse qu'à en aborder de nouveaux?

Heureusement les livres sont comme les pays qui nous sont étrangers et toutes ces provinces de France que nous n'avons jamais pu visiter. Il n'est pas nécessaire de les parcourir à fond pour les connaître, pour s'en faire une idée juste et suffisante. Les récits d'un voyageur honnête vous en dispensent, surtout s'il est votre ami et s'il a vu par vos yeux. Édouard VII qui, comme les hommes publics, ne lisait rien faute de temps, se tenait au courant de tout ce qui s'imprimait dans son royaume; en fumant, en se faisant raser, en peignant sa barbe, il harcelait un lecteur de questions, jusqu'à ce qu'il se fût fait une idée claire d'un ouvrage.

C'est, au fond, la bonne méthode : *interroger*, entendre la réponse, ne jamais rester passif. Une romancière confiait à un ami : « Ne le dites pas, mais j'aime surtout les vingt premières pages d'un roman et les vingt dernières; pour l'intervalle, je le refais moi-même en y rêvant dessus. »

Le premier livre de Marcel Proust fut une traduction de Ruskin. Or, Proust savait assez mal l'anglais, et on nous l'a décrit, fixant dans le texte de Ruskin « ces pages indéchiffrables pour lui et dont il percevait pourtant le sens avec toute sa profondeur ». C'est Proust aussi qui disait : « Il n'y a pas de meilleure manière d'arriver à prendre conscience de ce qu'on sent soi-même que d'essayer de recréer en soi ce qu'a senti un maître. Dans cet effort profond, c'est notre pensée que nous mettons avec la sienne, au jour... »

Il y a aussi des obscurités dans un bon livre, et cela pour le lecteur est bon; car ce que l'on croit avoir compris du premier coup et à la première charge qu'on a faite, vous demeure à jamais opaque et inconnu. Devant un livre de génie, l'impression première produite sur le vrai lecteur devrait pouvoir se résumer à peu près ainsi : « Oui, cela est *beau*, mais aussi cela est *difficile*. »

## II

Les auteurs spirituels, qui ont parlé de la manière de lire un livre pour en faire la nourriture de son âme, conseillent de *s'arrêter* de lire, dès que l'âme se sent atteinte. Et la plus belle image que l'on puisse se faire de la lecture est celle de cette femme que nous a peinte Corot et qui rêve ou contemple, ayant dans la main un livre où elle laisse un doigt. Au fond, ce que l'auteur désire, c'est de s'achever dans une âme. Il nous offre des interlignes, des marges, pour que vous écriviez vos pensées entre les siennes. Rien n'est émouvant comme un livre ouvert à la même page sous le regard attentif, alors qu'on attend le bruit de la feuille qui ne sera pas tournée.

Et certes, si l'on dressait sa tente à chaque passage qui vous a plus ou qui vous fait réfléchir, on ne lirait jamais. Il est raconté qu'un Père du désert, voulant méditer le *Pater*, n'avait pas dépassé après quelques années le mot de « Notre Père... », qui contient tout. Toutefois, pour bien entendre un livre, il convient de le lire, dans son entier, fût-ce à la course, d'en épouser le rythme, afin que les parcelles qu'on choisira demeurent dans la lumière du Tout.

Descartes disait que la plupart des livres, « quand on a lu quelques lignes et qu'on a regardé les tables, sont tout entiers connus », le reste ayant été ajouté *chartae implendae*, pour couvrir le papier. Et M. Lavelle, qui rappelle cette pensée, dit aussi que tout livre est lourd de matière conjonctive. En quoi, ajouterai-je, il ressemble à la création où ce qui relie occupe plus de place que ce qui nourrit ou qui agit.

Il est conseillé aussi, pour qu'un livre ait tout son pouvoir d'excitation, de lui prêter le son de la voix, la sienne et parfois aussi celle d'un autre. On dit que les anciens, même

lorsqu'ils étaient seuls, lisaient à haute voix. La lecture cursive, rapide, *avec les yeux* et sans articulation, est une invention moderne, et l'Église romaine, ancienne en cela, défend à ses prêtres cette lecture du bréviaire par les yeux. L'habitude de lire avec les yeux seuls, si précieuse, si bien accommodée à la prose, nous rend insensible à la poésie et même à ce *nombre* qui est la poésie présente dans la prose.

### III

Le profit d'un beau livre est de vous faire entrer dans l'expérience d'un autre être, ce qui n'est guère possible en ce monde, même lorsqu'il s'agit de nos proches : comment traverser ces brouillards de coutume ou de pudeur ! Souvent ceux qui nous entourent, n'ayant pas su condenser leur expérience faute de langage, sont pour nous comme s'ils n'avaient rien à nous apprendre. Le livre nous place au centre d'un esprit qui nous est étranger ; il nous livre son essence même. Il faut s'être exercé à écrire pour deviner quelles rognures, quels déchets suppose une seule page écrite, que de matière est ainsi réduite, que de bonnes choses même disparaissent pour donner à celles qui demeurent de la résonance. Et, alors même que le livre ne fait aucune allusion à la vie intime d'un homme, il n'y a guère de page qui ne suppose quelque secret.

Un vrai livre est écrit en vertu d'une nécessité, comme une vraie lecture est celle qu'on fait en état de faim et de désir. Et, de même qu'il est conseillé de se priver de lire si l'on n'en sent pas un appel, de même on devrait se priver d'écrire un livre si l'on n'a pas la conviction d'avoir à transmettre ce que nul ne peut dire à votre place. Cela ne signifie pas que toutes les pages de cet ouvrage seront neuves, personnelles. Un livre n'est jamais également attrayant ou

intéressant; il comporte comme la vie quotidienne dont il est le *précipité*, des parties ennuyeuses, rebutantes et mornes, qui sont la condition des réveils de l'inspiration.

L'idée vient de prendre des ciseaux et de faire des « morceaux choisis » ou de résumer, à la manière des Américains dans leurs *digest*. Mais il est facile de voir que les *digests* enlèvent toute la saveur d'un livre; c'est comme si l'on réduit saut les aliments en pilules. Quant aux « morceaux choisis », ôtant le terrain, l'atmosphère et l'entourage, ils transforment une fleur vivante en fleur desséchée, et ils osent l'offrir à l'enfant, à l'étranger! Il faut se résigner à ce qu'un livre ait des parties faibles, des longueurs, des redites, ou au contraire des ellipses, des lacunes et bien d'autres défauts. Et souvent les meilleurs des livres, ceux qui ont été le plus copiés, ont de grands défauts, comme on le voit dans la Bible et dans Platon. Au reste, celui qui sait la genèse d'un livre, celui qui a mesuré l'écart qui existe entre l'incertitude du manuscrit et la certitude à jamais fixée du livre confié aux presses et vraiment *livré* aux méchants et aux bons, celui-là sent de la pitié pour les livres et il pardonne beaucoup.

Ceux qui lisent aiment à revenir au même ouvrage, à l'acheter au prix d'un sacrifice, à le faire relier, à l'avoir, de jour et de nuit, près du lieu où ils rêvent. Il y a une grande différence entre le livre qui nous est prêté et celui qui est à nous. La lecture implique qu'on puisse savoir où sont, dans un ouvrage, les pages que l'on aime, qu'on les retrouve sans trop de peine. A la limite, on ne lirait qu'un seul livre dans sa vie, comme les anciens Juifs, comme plusieurs Chrétiens, comme faisait Monsieur de Saci, auquel la lecture du seul saint Augustin donnait assez d'esprit pour bien répondre à Pascal. Plusieurs livres, assez ternes en eux-mêmes, pourraient être illuminés, si l'on prenait la résolution de ne lire qu'eux seuls pendant toute son existence et de leur demander l'interprétation de vos expériences de vie. On s'étonne

parfois que Hegel ou Marx aient ce privilège, mais l'obscurité, la masse, les lacunes sont, comme la concision des maximes, des conditions favorables pour qu'un lecteur puisse loger dans un livre l'image de ses pensées. Un livre hermétique est celui auquel on emprunte ou auquel on prête le plus.

Les livres qu'il convient de garder à son chevet, ce sont ceux qui sont capables en toute circonstance de nous donner un conseil ou un mouvement favorables; ceux qui nous haussent par le récit d'une vie exemplaire; ceux qui nous racontent l'existence d'un homme semblable à nous, et qui par là nous rassurent, comme est Montaigne; ceux qui nous révèlent l'univers tel qu'il est; ceux qui nous font participer à d'autres existences, en d'autres milieux et à d'autres époques; ceux qui résument Tout; ceux qui sont comme des chants. Le plus beau livre est peut-être celui qui n'a pas été écrit pour être lu, qui n'est publié qu'après la mort de son auteur, qui n'est ombré par aucun désir de plaire, qui a la qualité d'un testament. Et il est bon que le livre soit assez ancien pour qu'il ne se rattache à nos détails présents par aucun fil, et qu'il nous fasse sentir que ce qui nous émeut, dans ce moment-ci, est provisoire.

Il y a des livres de chevet qu'on ouvre presque chaque jour. Et il y en a aussi qu'on n'ouvre presque jamais, qui existent toutefois, et dont on sait qu'on pourrait les consulter. Ils ressemblent à ces êtres qu'on ne va jamais voir, mais qui vous font du bien simplement parce qu'ils existent, et qu'on sait qu'il n'y aurait qu'un loquet à pousser et qu'on les visiterait. Le nom d'un auteur, un titre qui suggère, parfois cela suffit.

Et, comme en toutes ces choses, le précepte contraire a sa vérité, presque égale, je dirai : « Réserve-toi, comme livre de chevet, celui de ton adversaire le plus incisif, le plus raisonnable, comme Pascal avait Montaigne, comme Mon-

taigne avait Sénèque. » Il est bon de garder auprès de soi l'être insolent qui réveille vos parties faibles et qui vous force à chercher des preuves, celui qui voit en noir ce que vous voyez en clair, afin de mieux jouir de ce qu'on possède ou de tempérer ses certitudes.

#### IV

Les hommes ont toujours aimé lire des histoires, dont ils savaient qu'elles étaient feintes, parce qu'ils en attendaient une vérité plus intime, plus vaste, plus proche de leur cœur que la vérité dite historique.

Ceux qui se sont exercés à raconter pourraient nous expliquer pourquoi : ils savent que l'effort qu'il faut faire pour conter est plus difficile que l'effort pour constater des faits ou pour développer des idées pures. Il exige les mêmes qualités que celles de l'observateur et de l'abstracteur, mais poussées à un degré plus vif. On ne peut raconter sans donner aux sentiments de ses personnages une densité qu'ils n'ont pas dans la vie commune, sans les modifier, les accroître ou les restreindre, sans ajuster les hasards mieux que ne le fait la vie. Ce faisant, on va dans le sens de la vérité. Au fond, l'art du conteur est celui de Dieu, *en tant que Dieu prédestine*, c'est-à-dire qu'il crée les événements à la mesure des personnes, au milieu de l'apparente négligence et des êtres et des choses; car le conteur doit aussi avoir cet air distrait au milieu de son récit, cette candeur, ce flegme, à propos de ce qu'il dit de terrible ou d'émouvant, en somme, cette *négligence* qui est l'attribut de la souveraineté; lui seul sait comment cela finira. Et comme il survit et raconte, l'auditeur devine que l'affaire n'a pas fini si mal.

Le résultat est de séduire celui qui écoute en lui racontant une existence analogue à la sienne, mais plus haute en cou-



leur, comme on le voit dans l'histoire d'Abraham ou dans celle d'Ulysse. Aussi un roman est-il très mal défini, quand on se borne à dire, comme le petit Larousse, que c'est « une histoire feinte écrite en prose où l'auteur cherche à exciter l'intérêt par la singularité d'aventures extraordinaires ». L'imagination des romanciers n'invente pas le réel; elle est un genre d'observation plus hardie. Disraëli, après chacune de ses expériences politiques, écrivait un roman, qui était moins destiné à des lecteurs qu'à lui-même; il cherchait à comprendre, par la fiction, ce qui venait de lui arriver et qu'il avait rêvé mais non connu dans ce somnambulisme qu'est une action intense. Si Disraëli avait eu les dons de Balzac, ses livres auraient plus enrichi l'humanité que ne l'ont fait ses ministères. Au reste la plupart des grandes actions ont été accomplies par leurs auteurs pour pouvoir être un jour contées, comme le disait Joinville, « *ès chambres des dames* ».

Il faut lire des romans pour connaître le sens de notre vie et des vies de ceux qui nous entourent et que l'hébéture du quotidien nous masque. Il faut lire des romans pour pénétrer dans des milieux sociaux différents du nôtre et pour y retrouver, sous la différence des mœurs, la ressemblance de la nature humaine; pour étudier comme au laboratoire les problèmes fondamentaux, qui sont celui du *péché*, de *l'amour* et du *destin*, cela d'une manière concrète et sans les transpositions de la morale; pour enrichir enfin sa vie de la substance et de la magie d'autres existences.

Ce n'est pas sans raison que les plus grands succès viennent à ceux qui savent *raconter*, comme les noms d'Homère, de Cervantès ou d'Hugo le signalent. Il faut bien reconnaître qu'en cette matière le talent est rare. A chaque époque on voit paraître de ces habiles hommes qui savent reporter à la page suivante la solution du problème posé dans la page précédente; mais ce n'est là que le mécanisme

du conte; le difficile est de savoir glisser, dans cette machine de perpétuel report, une vérité, un caractère, une semence mystérieuse.

Notre temps met la philosophie dans le roman, comme jadis on y mettait la morale ou la casuistique du cœur. On s'écarte ainsi de la règle essentielle du genre, qui est de n'avoir d'autre fin avouée que de conter et de donner du plaisir. Et sans doute la morale et la philosophie rayonnent d'un beau récit, mais les personnages ne doivent pas plus y songer, et l'auteur même, que les acteurs ne songent qu'on les voie et qu'ils jouent.

L'Histoire aussi doit trouver place dans les lectures. Ici l'intérêt est reporté sur ce qui est *vraiment* arrivé. L'idéal serait que ce qui s'est réellement produit et qui est ensuite raconté, se trouve avoir l'intérêt du roman par surcroît : cela n'arrive qu'à ce qu'on appelle justement « la petite histoire ». Dans la *grande* histoire, les événements doivent subir leur propre loi et non pas celle de l'art. Toute histoire est nécessairement austère, disons même ennuyeuse, — en quoi elle ressemble à la science descriptive. Toute histoire contient des suites, des énumérations, des rappels de date, des détails mis sur le même plan que les lignes de faite, une égalisation de ce qui est important et de ce qui ne l'est pas, comme on le voit même chez Tacite, cet historien pourtant si artiste. Mais ceux qui lisent l'histoire doivent avoir le même genre de patience que l'historien, la patience du vivant.

Il faut dire aussi que les bons livres d'histoire (ceux qui de nos jours s'adressent au grand public) ramassent et condensent les événements. Ils portent à la plus haute expression cette accélération de la durée, qui est immanente à tout livre d'histoire, si long qu'il soit. L'historien vous permet d'assister à une vie humaine dans la durée précipitée de quelques

heures; il vous force à tenir plusieurs siècles sous le même regard. Et sans doute les érudits n'osent pas faire ces synthèses. Il arrive de nos jours que des écrivains-historiens empruntent à leurs longues patiences et gagnent la notoriété à leur place, ce qui ne peut se passer dans les Lettres ou dans les Sciences. Mais le public n'a pas tort de réclamer aux historiens des livres courts et denses. Ce sont les érudits qui ont tort de ne pas les lui fournir eux-mêmes dans leurs loisirs. Ce que le public instruit demande à l'historien, ce n'est pas l'exactitude de chaque détail, mais c'est la vérité d'un long développement.

## V

Il convient aussi de lire parfois un livre de science dépouillé de technicité, autant qu'on l'entend et sans avoir ce souci de tout comprendre qui gâte toute lecture. Aucune fiction ne remplace cet élargissement que nous donne la connaissance des mathématiques, de la physique ou de la biologie.

Il est remarquable qu'un livre de science, quand il n'est pas de géométrie, ne dure pas plus de trente ans. La connaissance qui semble être la plus vraie est celle qui *se gâte* le plus vite : rien ne date plus qu'un ouvrage de constatation ou d'érudition, paru au début de ce siècle; il a suffi d'une petite découverte pour les rendre caducs à jamais, alors que la poésie et la philosophie ne vieillissent pas. C'est que, dans ces travaux *exacts* qui composent la science ou la critique, il entre beaucoup de symboles, alors que l'observation de la nature humaine ou la pensée pure atteignent d'emblée un élément substantiel. Comme il est étrange que les Grecs nous paraissent nés d'hier et qu'ils nous montrent les ressorts de l'homme, de l'être, de la politique, alors

qu'ils ne savaient rien de ce que nous savons ! Zola est antique à côté d'Homère et Bergson devant Platon.

Ce qui rebute dans les livres de pensée tient en partie à ce qu'ils sont écrits dans une langue abstraite. On n'y parle pas de Callias mais de l'humanité, ou encore de l'essence, de la matière, de la relation... Il semble que les philosophes substituent aux objets réels et savoureux des fantômes opaques créés par l'esprit. Et il est bien vrai, comme je l'ai noté tantôt, qu'il est beaucoup plus aisé de faire une dissertation que d'écrire un conte, car le style abstrait est une musique intérieure, qui s'engendre aisément elle-même. Il y a certaines langues, comme la germanique, qui sont si prêtes à créer des abstractions, qu'un Allemand, quoi qu'il énonce, paraît penser, alors qu'il ne fait que construire une phrase. Mais il est d'autres langues, comme la grecque ou la française, où les mots abstraits sont assez voisins de l'usage commun pour garder encore la saveur de la chose, et toutefois assez transparents pour désigner l'intérieur de cette chose et sa ressemblance cachée avec les autres choses. On le voit en lisant Descartes, Malebranche, Ravaisson, Valensin ou Lavelle. Celui-ci est allé jusqu'à dire que les mots abstraits agissent sur les âmes miraculeusement par la seule vertu de leur présence.

Au reste, n'allons pas croire que, pour bien entendre un philosophe, il faille y chercher toujours un système, ou une vérité pure. Alain, qui savait si bien lire et encore mieux apprendre à lire, enseignait qu'on doit parfois lire Kant, comme on lirait Montaigne ou Proust. Il remarquait que ni les philosophes, ni les romanciers ne nous disent ce qu'ils pensent, les premiers parce qu'ils croient devoir le cacher, les seconds parce qu'ils sont emportés par leur récit ; il faut donc user de surprise avec tous et chercher les moments d'oubli où ils se trahissent. Dans les livres de pensée pure comme est l'*Éthique* ou l'*Évolution créatrice*, il

se cache, sous un système apparent, une expérience humaine individuelle, poussée à la plus haute généralité. Et il est arrivé à notre époque qu'un philosophe puisse choisir indifféremment pour se traduire le traité, le roman, le film et le théâtre. En vérité, tous les genres d'expression devraient pouvoir se transposer l'un dans l'autre. C'est un plaisir que de chercher la philosophie d'un roman, ou l'histoire intime cachée sous l'abstraction.

## VI

On peut se demander ce que serait devenue la foi, si elle n'avait pas eu quelque *Écriture* pour se soutenir. Le premier objet que la religion consacre, c'est un texte. La religion nous apprend à lire : elle enseigne que ce qui existe de beau et de vrai dans un ouvrage, ne vient pas de son auteur : un croyant pense que la Bible est écrite par l'infini pour lui. Il a même l'idée (irréfutable) que, si l'Esprit a inspiré Isaïe, ce même Esprit a aussi choisi ce moment-ci, ce verset-ci, sur lequel je tombe par hasard pour me donner un secours et comme une seconde inspiration.

Le bénéfice d'un livre de religion ou de mystique n'est pas seulement réservé à ceux qui ont la foi. Tout homme est religieux, dans la mesure où il est capable d'attention et de silence. On a souvent noté la ressemblance de l'attention avec la prière. Cette ressemblance est oubliée par les deux partis, car les croyants se laissent aller à des prières sans attention et les incroyants se contentent d'actes d'attention sans prière.

L'esprit de la religion n'est pas si éloigné de celui de la science, quand celle-ci cherche à progresser. « L'élévation, disait Novalis, est le plus excellent moyen que je connaisse pour éviter les collusions fatales. Par exemple, l'élévation

de tous les citoyens au rang de noble, de tous les hommes au génie, de tous les phénomènes à l'état de mystère... »

Dans notre civilisation la Bible est le livre par excellence. Ce qui est ici admirable est que ce n'est point un livre mais un recueil de tous les genres de livres, sauf l'abstrait. Elle contient sous un petit volume toutes les espèces de la parole, depuis le code jusqu'au chant d'amour, en passant par les calmes proverbes, les plaintes, les cris, les paraboles, les récits sanglants et impassibles.

Au fond, l'art de bien lire, si je me suis fait entendre, consiste à se composer une seconde Bible pour soi-même, à lire la première avec intelligence, et la seconde, qui est nôtre, avec foi.



## CHAPITRE VII

# GERMES ET RÉSIDUS

- I. — LES CAHIERS DE CHEVET.
- II. — CEUX QUI N'ÉCRIVENT JAMAIS.
- III. — LA NOTE ET LA ROSE DES VENTS.
- IV. — SYNOPSIS.





On ne sait jamais si l'on marche  
sur une semence ou sur un débris.

A. DE MUSSET.

## I

Jadis, faisant retraite en quelque cellule, j'avais trouvé sur la table un carnet de papier blanc, où l'on avait imprimé ces mots de l'Évangile : « Ramassez ces fragments qui restent, de peur qu'ils ne périssent. » Ainsi parlait Jésus après la multiplication des pains. Pourquoi, après un geste d'une telle profusion, était-il conseillé de ramasser les morceaux? C'est aux exégètes, aux mystiques plus encore peut-être, de nous le faire savoir... Mais qu'un tel texte soit riche de sens pour guider le travail de l'esprit, cela est assez clair. Après l'illumination toujours passagère, il faut recueillir des débris. Sujet commun et d'application journalière depuis la vie d'école et jusqu'au dernier de nos jours; même enfants, nous sommes dans la position du testateur : il nous faut penser à l'avenir, préciser, formuler l'essence de ce qui passe, afin de vaincre l'oubli irrémédiable.

Comment recueillir par des signes le travail de l'esprit, fixer la pensée des autres et la nôtre, pour que nous puissions repenser, revoir et pratiquer, sur ce que nous avons une fois connu et aimé, ce mouvement de retour qu'est la connaissance?

Lamartine disait : « Donne un miroir à ta vie <sup>1</sup>. » Et il écrivait chaque jour ce qu'il avait fait.

C'est une habitude heureuse de tenir un journal qui ne sera jamais vu et d'écrire ainsi pour soi seul et les anges. D'illustres vivants de ce temps (Gide, Maurois, Marcel Green) impriment les pages de leur journal; ils s'attirent ainsi de silencieux amis, car de nos jours on aime ce qui vient à un auteur au moment même, sans correction ni posture. Mais chacun peut avoir le bénéfice du journal, pour peu qu'il le veuille. C'est un conseil à donner aux jeunes hommes de se préparer dans le secret cet humus où plus tard ils iront chercher la connaissance d'eux-mêmes, ainsi que des matériaux marqués de leur empreinte et ayant déjà reçu la patine.

Il est vrai qu'une pudeur empêche d'écrire ses propres pensées : c'est leur donner, pense-t-on, un habillement qui va permettre aux autres de les voir; plusieurs préfèrent les enfouir, ou les rédiger sur des feuilles qu'ils froissent aussitôt. Puis, il est arrivé à beaucoup, ayant inscrit sur un cahier ce qu'ils croyaient leur être le plus propre, de s'apercevoir quelques années après combien leurs notes étaient banales. S'il suffisait d'être sincère pour être original, nous serions tous artistes!

C'est pourquoi, celui dont la pudeur hésite, peut commencer par recopier les pages des auteurs qui lui ont plu, les sentences, les vers, les cadences qui lui ont été utiles, et parfois s'enhardir dans les marges à parler pour soi. On peut aussi entremêler ces extraits de renseignements sur

1. « Fais comme moi : donne un miroir à la vie. Donne une heure à l'enregistrement de tes impressions, à l'examen silencieux de ta conscience... Il est doux de fixer ces joies qui nous échappent ou ces larmes qui tombent de nos yeux, pour les retrouver quelques années après et pour se dire : Voilà donc de quoi j'ai été heureux! Voilà donc de quoi j'ai pleuré! Cela apprend l'instabilité des sentiments et des choses... »

les événements de votre vie, les lieux, les visites. Il est si agréable, plus tard, d'avoir des points de repère pour aider la mémoire. Le « livre de raison » de nos ancêtres était tel : chaque existence y tenait un livre de bord.

L'avantage de ces cahiers, agendas, livres de raison, journaux, de quelque nom qu'on les nomme, c'est de permettre, « après de longs oublis », comme le dit Virgile, l'opération si douce du ressouvenir. Le ressouvenir n'est pas le souvenir, pas plus que le ressentiment n'est le sentiment. Cette syllabe *re* introduit l'idée d'une action de l'esprit qui revient sur l'acte, comme la réflexion revient sur l'attention, ce qui, selon les cas, parfait ou corrompt. Le ressentiment fait pourrir le sentiment, mais le ressouvenir empêche que le souvenir ne passe, à la manière d'un songe; il le garde à l'attention présente, il le colore de l'âme entière. Il fait d'un simple souvenir l'aliment de la vie intérieure.

Les Hébreux, pendant ces vingt siècles qui ont préparé notre ère, ont-ils fait autre chose que se ressouvenir? Leur prière consistait le plus souvent à repasser leur tragique et merveilleuse histoire; Jacob *pensait* Dieu en songeant à la conduite de Dieu dans l'histoire d'Isaac et d'Abraham : Dieu s'était laissé voir dans les incidents des patriarches, et singulièrement, au moment de la vocation et de la mort. Le Christ, disait Newman, se manifeste dans le ressouvenir. Absent selon l'apparence de ce présent-ci où il est pourtant tout en acte, il apparaît, comme à Emmaüs, dans l'évocation. Et ceci est symbole; ceux que le mot *Christ* effraie peuvent mettre à la place : le sens de notre destin, la connaissance profonde de nous-même, que l'hébétude du moment vécu nous cache, se livrent à nous, quand nous nous ressouvenons avec intelligence.

En relisant un journal vieux de dix années, et plus encore quand il a été écrit avant les grands changements d'ère que cette génération a connus (avant 1914, au temps de la dou-

ceur de vivre; avant 1939, au temps où le mot de liberté avait encore un sens plein), on retrouve une partie révolue, pacifiée et complète de sa propre vie, — partie qui a, comme tout ce qui est à jamais clos, son luxe, son ordre et sa beauté. On y aperçoit même les « figures » de ce qui devait nous arriver plus tard, les « situations » premières, les thèmes de joie et de surprise ou de douleur qui se sont déjà présentés plusieurs fois dans le passé et qui se retrouveront sans doute encore au cours de la vie. Peut-être aussi la « figure » de notre dernier entour, de nos derniers moments?

Il est impossible de donner des exemples personnels, hors ceux que les Lettres autorisent. Jadis, en étudiant les *Confessions* de saint Augustin, j'avais été frappé de ce caractère prophétique, anticipant des événements d'avant sa conversion : s'il avait tenu un « journal » de sa vie (comme il est possible qu'il l'ait fait), il eût pu, le relisant vers sa quarante-cinquième année, y retrouver les premières ébauches de ce qui lui était arrivé au pivot de son âge. Considérant ses conduites de jeune évêque, il se trouve pareil pour les tentances, les tentations, les songes et les images des songes, à ce qu'il était dans l'adolescence, — identité qui le fait croire à la malice constante et originelle. Cette prise de conscience de notre identité peut s'obtenir par le relevé presque automatique des comportements que nous avons eus (bons, médiocres ou malins), par la recherche des traces, des foulées et vestiges de nous-même. Quel plaisir goûtons-nous dans les romans, sinon celui d'assister à ce déroulement d'un destin imaginaire, de contempler dans les premières parties les présages et à la fin les accomplissements, puis de mesurer secrètement leur ressemblance? Mais nous sommes si peu les amis de nous-mêmes que nous ne cherchons pas à faire pour le seul être réel ce que nous nous plaisons à admirer dans les êtres imaginaires.

Il arrive aussi que, lorsqu'on relit les traces de son passé

propre, on en voit se modifier la signification. On comprend que, pour Proust, l'enfance normande et la mort de sa grand'mère n'aient pas eu le même sens selon le moment de sa vie d'où il les ressuscitait. Et par exemple, au moment de sa propre mort, s'il avait relu la mort de Bergotte ou celle de sa grand'mère, il y aurait aussi trouvé des anticipations. Et le cahier 1914, relu en 1939, a un certain sens; relu en 1945, il en reçoit un autre; relu en 1959, il en trouvera un autre encore. Ce qui porte à se dire que le passé, malgré son caractère interchangeable, est une argile assez humide, propre à recevoir différentes formes selon l'état de notre âme au moment présent.

« Prenez des notes tous les jours, dit Max Jacob, d'une façon nette, lisible, avec des dates soigneuses. Si j'avais écrit le journal de ma vie au jour le jour, j'aurais aujourd'hui le dictionnaire Larousse. Un mot écouté, et voilà toute une atmosphère reconstituée! Ah! Tout ce qu'on perd! Toutes les perles perdues. Écrivez le journal de votre vie :

« Aujourd'hui 22 juin, étudié les os de la jambe. Ma concierge dit : « Dans les banques on verse l'argent à contre « goutte. » Le professeur X a un grand nez comme François I<sup>er</sup>, il se caresse la barbe et fait le beau pour plaire aux étudiantes, etc. Lu tel livre sur telle question. Retenu telle chose. Mangé avec un tel (son portrait). Passé à la Cour d'assises; on jugeait telle affaire (rapporter l'affaire). »

Il est clair que si l'on s'astreignait, comme Alphonse Daudet, à ne rien perdre de ce que l'on voit, on aurait la matière de plusieurs romans. Un des secrets de plusieurs romanciers c'est de ne rien laisser ainsi se dissiper; il n'y a pas de miettes pour eux, pas de réalités insignifiantes. De même que pour un penseur il n'y a pas d'idées qui ne soient peut-être une pensée.

## II

Il existe cependant des esprits d'une tout autre famille et que l'écriture dessert et disperse.

Voici comment l'un d'eux se décrivait à moi : « Lorsque j'écris, je crois décharger ma pensée et la chasser de chez moi pour la rendre commune; je lui ôte la vie et le mouvement. Aussi je ne prends pas de notes aux conférences; j'écoute, je me laisse aller; parfois j'admire, je comprends (hop!) soudain, à jamais. Le papier et la plume m'empêcheraient de penser. Ou, si j'écris, c'est sur ce tout petit carnet que vous voyez là : une date, une formule, un point de repère sibyllin, qui me permettra d'évoquer le passé. Il est vrai que je n'ai point d'examen à passer, et que personne ne m'interrogera plus, et que je ne suis pas davantage voué à ce travail ingrat d'être un auteur. Il me suffit que je pense : et j'ai remarqué aussi qu'en toutes choses la manière m'instruit plus que la matière. Peu importe presque ce qu'on me dit quant à la matière; ce qui me fait penser, c'est la façon de dire ou de penser, c'est ce que la forme enveloppe d'enseignement. La manière moderne ne me plaît pas; ou plutôt, j'ose dire que les modernes (par exemple, les « existentialistes ») n'ont précisément pas de « manière » : ils pensent nous frapper avec les choses mêmes! Moi, je suis de l'ancienne école, qui croit les choses presque indifférentes et qui ne s'intéresse qu'à ce qui est à côté de la question. Pourquoi voulez-vous, dans ce cas, que je prenne des notes, que j'aie des cahiers? Je penserai toujours suffisamment. »

Cette méthode qui ne demande à la plume que de consigner l'essentiel, sous forme de raccourci ou de maxime, n'est point à mépriser : méthode des Anciens et des Rois, méthode de Salomon et de David. Elle n'est plus de mise dans notre

Âge bavard, où presque chaque bachelier veut imprimer. Un livre de nos jours est une excroissance; il faut apprendre à couvrir le papier pour faire un livre. Jadis, il fallait au contraire apprendre à se restreindre, suggérer le maximum avec peu.

J'ai connu un autre ami, formé par son père à la pratique des affaires privées et publiques, et qui était maître en l'art de gouverner. Il avait passé par la double filière de la cagne et de l'inspection des finances, ces deux ergastules, qui, avant l'École d'Administration, formaient nos politiques. Je le voyais travailler et se préparer, penser et s'accroître, se former à ce genre de puissance. Il n'écrivait que lorsque cela était indispensable. Où qu'il fût, il se formait comme un petit conseil d'esprits solides et amis, à qui il donnait des axes de recherche, dont il écoutait les dépositions, recherchant les critiques les plus rudes; à qui il suggérait de faire ce que lui-même aurait pu faire; mais il se retirait et disparaissait, comme le dieu derrière l'orage. Il ne lisait pas de journaux; il se les faisait lire et résumer. Il ne faisait jamais de conférences; il les faisait faire. Il trouvait avantage à ce filtrage à travers un autre esprit, comme un ministre qui écoute son chef de cabinet. Je le voyais, quand il lisait ou quand il réfléchissait, écrire, sur de petits bouts de papier, des embryons de phrases. Et ces papiers, aussitôt, il les déchirait. Comme je lui demandais la raison de ce travail de Pénélope, il me répondit que, toutes les fois qu'on a un texte écrit, on est prisonnier de ce texte, ainsi que l'était, selon lui, Poincaré, l'inadaptable. Il valait mieux à ses yeux s'être forgé des idées denses, susceptibles d'être variantées selon les occasions, sans cet esclavage ou cette inquiétude d'avoir à se reporter à des notes. On est toujours mieux à soi et aux autres, disait-il, quand on se bat le dos au mur.

Je me rappelais avoir fait une expérience comparable dans l'enseignement secondaire. Vers la fin d'une année, il m'était



arrivé de demander aux élèves quelle était celle de mes leçons dont ils se souvenaient le mieux. Ils m'avaient avoué que, dans leur grand oubli naissant, ils ne se souvenaient plus que d'un seul cours, fait en février, à une date qu'ils précisèrent. Je rougis, je m'émus : c'était le cours qui avait été le moins préparé, où j'étais arrivé pressé et vacant, et où, cependant, obligé d'être le maître, j'avais tiré les idées de mes seules entrailles.

Ayant vu vivre un ministre anglais, je remarquais des méthodes semblables : jamais de l'ecture contemporaine, la préférence donnée à un entretien sur une lecture, le souci de faire parler les autres sans risquer ces mouvements qui vous découvrent. Quand il était forcé par la politesse, par les devoirs de sa charge, d'exprimer une pensée, il la livrait claire pour la forme, mais toutefois obscure et « réservée » sur le fond, afin de ne pas froisser les passions et de se plier au visage double de l'avenir. Je me rappelle l'avoir vu, lorsqu'il était aux Affaires Étrangères, et dans une conjoncture très grave, passer devant les journaux étalés : « Je ne lis jamais un journal, disait-il : comment peut-on être vrai, quand on écrit chaque jour et sans recul ? »

Les Anciens n'écrivaient guère. Les Sages d'Israël n'écrivaient pas. Et Jésus n'a jamais écrit, sauf une fois, sur le sable, quand il parlait à la femme adultère. Socrate n'avait pas davantage écrit. Et le paysan, le marin, le soldat, le contemplatif n'écrivent pas. Dieu inspire, mais il n'écrit pas.

### III

Ces aperçus sur les méthodes contraires à celles que je propose me mettent à l'aise pour parler des procédés courants et communs qui consistent à laisser toujours une trace durable de ce que l'on a pensé.

C'est ici que j'aperçois deux raisons différentes de colliger ses pensées.

La première est d'aider l'attention en lui donnant un accompagnement qui l'empêche de dévier. Écrire est nécessaire à beaucoup d'esprits, pour penser. Le fait d'écrire oblige à déployer au dehors ce qui se cache au dedans. Il nous permet de nous résumer, de nous orienter. Si la parole que l'on émet vous soutient, la phrase écrite encore davantage. Écrire vous donne aussi la certitude que ce qui a été pensé demeurera pour vous et pour d'autres. Il vous console de l'impression d'évanescence, immanente à l'acte furtif de la pensée.

Le fait d'écrire aussi vous modère, car la pensée va trop vite : elle atteint d'une extrémité à l'autre, en sautant par-dessus les intervalles. Écrire impose qu'on se serve de mots anciens, surchargés parfois d'une orthographe bizarre, qui est leur luxe. Et le respect des mots et de leur graphie, en vous distrayant d'un exercice solitaire pour vous reporter vers les usages, possède une vertu de retard et de contrôle.

Le fait d'écrire enfin vous soulage; il vous décharge du poids que donne l'impression de l'ineffable et d'inexprimable. Oh! qu'il est doux d'avoir une plume à la main et d'user avec elle du pouvoir magnétique des pointes! On se raconte, on enseigne; on se rappelle, on pronostique, et d'une manière si libre! Le premier geste du tyran est se confisquer les stylos, comme nous l'avons vu en 1940.

Ce qui est certain, c'est que *les notes ne doivent pas être multipliées*. Je n'entends pas parler des notes que l'on prend en vue d'un travail érudit. Littré, quand il élaborait son dictionnaire, devait avoir autant de fiches qu'un mot connaît d'usages. Mais l'étudiant n'a pas généralement à faire des œuvres de ce genre bénédictin, qui pourraient d'ailleurs se

composer en équipe, avec une armée fidèle de rabatteurs et de « nègres ». Ce que nous demandons à notre esprit, c'est de produire avec le secours des autres esprits un ouvrage où il ait mis sa marque. Et c'est pourquoi je dis que les fiches doivent être en petit nombre : image de nos souvenirs, qui doivent aussi être choisis, restreints et succincts, si nous voulons demeurer une âme.

Il faut se méfier de toute acquisition, si elle n'est pas rapportée aux acquisitions anciennes, *assimilée*, comme dit le langage, c'est-à-dire rendue semblable à ce que nous possédions déjà. Une connaissance qui ne peut pas se relier à d'autres connaissances et faire corps avec elles, me semble plus nuisible qu'utile. Une connaissance qui ne peut pas s'apparenter avec le genre de connaissances que nous aimons, qui n'a pas quelque proportion, quelque rapport, quelque ressemblance avec nous-même, ne sert pas davantage : je parle ici des connaissances du second âge de la vie, les examens et concours une fois passés; car, au premier âge, il faut bien amasser; mais, dans cet âge même, il importerait de choisir autant qu'on le peut ce qui vous attire, ce qui vous ressemble et ce qui vous plaît.

Appliquons ces règles aux notes et nous concluons qu'une note utile sera celle qui correspondra au genre de renseignements dont vous avez le plus besoin, qui portera en même temps l'image de votre esprit. La plus parfaite sera celle qui aura le plus d'utilisation possible dans l'avenir, je veux dire : celle qui sera assez *polyvalente* pour entrer dans un grand nombre de compositions. Le paquet de vos notes doit ressembler aux soldats de la Garde : c'est une réserve que vous avez sous la main et que vous conservez près de vous, l'arme au pied, pour l'engager au moment où le sort du combat défaille. Et la meilleure garde est celle qui peut intervenir, ici ou là, dans les circonstances les plus variées.

C'est pourquoi j'aimais placer sur les notes des indica-

tions succinctes que j'appelais la *rose des vents* et où se trouvaient indiqués par avance les divers usages qu'on pourrait en faire. Voici, par exemple, une des notes qui m'a jadis servi dans des classes sur la morale. Je l'avais rédigée en lisant une étude sur l'évolution du droit. Elle concerne le prêt à intérêt, tel qu'il se pratiquait au moyen âge. Ce prêt, dit cette note, était condamné par des théologiens, d'après le principe de justice que demander un revenu pour de l'argent qu'on a prêté, c'est abuser du pauvre, et cela était alors indéniable, puisque l'argent et l'or n'avaient pas de valeur par eux-mêmes. On n'autorisait l'intérêt, dit encore ma note, que dans trois cas : lorsque le profit cessait (*lucrum cessans*), lorsqu'un dommage était causé par son geste au prêteur (*dammum emergens*), lorsqu'enfin il risquait de ne pas retrouver son argent (*periculum sortis*). Les conditions économiques ont changé, l'exception est devenue la règle, ce qui était injuste jadis a été considéré comme juste, non que les principes de la justice se soient modifiés, mais parce que l'argent a pris valeur. Tel est le résumé des idées et des faits contenus dans cette notule. La *rose des vents* (en haut, à droite) porte les mots suivants : *Développement, Usage, application, Règle, exception, Morale et sociologie, Idée de justice*. Cela devait indiquer comment les renseignements contenus dans cette note pouvaient être utilisés diversement sur ces champs de bataille inconnus que sont les leçons, les dissertations, les interrogations.

L'expérience prouve qu'il est difficile de trouver des *faits-idées* assez riches pour être ainsi susceptibles de vous aider en plusieurs sens. J'ai remarqué qu'en toute matière (et même en grammaire) donner un exemple est une opération très malaisée et dont la plupart se gardent. Peu de notes donc. Des notes significatives, dynamiques, *variantables*. Des notes écrites sur du papier assez solide et dans le sens de la largeur, parce qu'il est alors plus facile de les consulter.

Des notes ne contenant chacune qu'une seule idée, appuyée sur un ou plusieurs faits, ou qu'un seul fait chargé d'une ou de plusieurs significations. Des notes pourvues d'un ou plusieurs mots axiaux dans leur sommet. Datées, pour que vous sachiez à quel âge de votre vie vous les avez prises. Avec des références exactes sur le livre où vous avez emprunté vos faits et vos idées, et de préférence tous les noms propres en caractères d'imprimerie, comme font les Anglais. Des notes lisibles, ponctuées, transmissibles en héritage, provisoires et éternelles.

## IV

Je voyais un vieil ami élevé dans un collège et qui me disait : « J'ai gardé de ce temps une habitude heureuse. Lorsque je veux apprendre, j'y reviens encore : la *mise en tableau synoptique*, le travail par accolades.

« Un tableau calligraphié avec des mots écrits en rouge ou soulignés, que l'on voit et revoit *après l'avoir fait soi-même* (j'ai remarqué que le tableau synoptique fait par un autre n'a pas le même fruit). Ce tableau-là nous fait apprendre et comprendre en même temps. Il rend les mêmes services que le graphique en géométrie ou en statistique. Il permet de voir les choses d'une seule vue. Il a un grand avantage sur le manuel qui dit les choses l'une après l'autre et sans qu'on juge de leurs proportions et de leurs relations.

« Mes tableaux synoptiques une fois faits, continuait l'ami, je les épinglais au mur, et je les apprenais par un regard distrait. J'avais en particulier mis toute la grammaire allemande, sur le conseil de mon maître, en un seul tableau synoptique. Si un seul tableau suffisait pour la grammaire allemande, imaginez comme cette méthode est riche ! Naturellement, pour faire une *synopsie*, il faut simplifier : mais

simplifier, c'est chercher l'essence, et avec l'art de développer qui en est l'inverse, l'art de simplifier est l'art scolaire, celui que l'on devrait appliquer toute la vie. Si vous voulez apprendre à votre âge (et il y a bien de la joie à apprendre vers cinquante ans), mettez-vous au tableau synoptique. Ainsi, pour apprendre l'histoire, commencez par établir vous-même (pas de béquille, marchez seul!) une chronologie synoptique; vous disposez votre papier en plusieurs colonnes. L'une est pour les faits militaires, l'autre pour la diplomatie, la troisième pour les pays étrangers, la quatrième pour les événements religieux, la cinquième pour les réveils artistiques, la sixième pour les découvertes scientifiques... Vous verrez comme, à l'âge mûr, une chronologie de ce genre peut apprendre de choses neuves. Les lignes d'influence sont tracées, il n'est que de les souligner. Souvent aussi on remarque la part du hasard. Et aussi celle des correspondances, et comment une petite invention scientifique inaperçue, au bout d'un laps de temps, se traduit en une bataille et bouleverse les empires.

« En géographie, j'use d'un procédé semblable. Si je veux étudier la Bretagne, au lieu de ne faire comme jadis qu'une seule carte de Bretagne sur laquelle je reportais tout, je me fabrique à la grosse (car l'exactitude absolue n'importe pas : chaque contour doit être stylisé), dix ou douze cartes de Bretagne. Sur l'une je mets par exemple les côtes et les cours d'eau. Sur l'autre, les villes et les routes. Sur l'autre les forêts, etc... Sur l'autre l'itinéraire de l'armée Patton. Quel est l'intérêt de ce système? C'est que chacune de ces cartes représente une pensée. Chacune est un fait éclairé par une idée : car à chacune je fais correspondre un principe facile à trouver. Mais, je le répète, la synopsis, comme le graphique, n'est pas utile si elle est celle d'un autre. Il ne servirait de rien d'acheter des cartes ou des tableaux. Chacun doit être ici son maître et son élève. »



## CHAPITRE VIII

### FICHES, NOTES ET COURS

- I. — L'EXEMPLE DE STENDHAL.
- II. — MOBILISATION, DÉMOBILISATION.
- III. — COMMENT CLASSER?
- IV. — APOLOGIE POUR LA DICTÉE.
- V. — COMMENT PRENDRE DES COURS?
- VI. — L'USAGE DES CENDRES.





## I

D'abord, Stendhal résumait un ouvrage. Il faisait ensuite interfolier dans ce résumé des pages blanches, où il ajoutait ses commentaires. Il s'aperçut que cette méthode avait l'inconvénient de rendre ses emprunts trop visibles. Que l'on fasse de l'histoire, de la poésie ou des lettres, il faut des sources qu'il importe à notre époque de dissimuler. Stendhal inventa la fiche. Selon Jean Prévost, auquel j'emprunte ces traits, la fiche donne aux historiens modernes « le moyen de pulvériser en fragments d'une ligne, d'une date, d'un seul fait les textes dont ils se servent; de mêler aisément plusieurs sources, et au lieu d'une mosaïque d'obtenir des couleurs mieux fondues; ils n'ont pas besoin de tant d'esprit pour paraître plus personnels ». Cette observation paraîtrait méchante, si le lecteur cédait à l'hypocrisie commune, qui veut qu'un ouvrage de l'esprit n'emprunte pas. Mais nous savons assez que l'œuvre d'art est souvent une habile transposition, enrichie de plusieurs différences où le génie a mis sa marque.

Une fiche n'est point autre chose dans ma langue qu'une *note classée verticalement*. Le classement vertical a des avantages. Il permet de dominer sa matière, d'y introduire plus

d'ordre, d'en changer aisément la répartition, de la rendre plus mobile, plus semblable à l'esprit et à ses vivacités.

Mais pour que *la note* devienne *la fiche*, plusieurs précautions sont à prendre.

Le format de vos fiches doit être toujours le même, de votre jeunesse à votre mort. Peu importe au fond ce format, pourvu qu'il soit toujours pareil. Car si vous classez vos fiches dans des boîtes de carton, de bois ou de fer, rien n'est plus inutilisable qu'une fiche qui ne serait pas (au moins verticalement) selon le format commun. Songez quelle utilité aurait dans un combat un obus qui ne serait pas conforme au calibre. *Quidquid non juvat obstat*. Il convient d'adopter le plus tôt possible votre format et vous y tenir à jamais.

Je crois devoir proposer un second principe, moins indispensable : c'est que la fiche idéale est celle qu'à l'occasion vous pouvez glisser dans votre poche, celle que vous pouvez avoir sur vous dans un carnet à feuilles mobiles. Et j'en sais qui ont choisi celle du format bibliographique international.

Vous ne sauriez croire combien il peut entrer de substance dans une petite note. Si vous avez besoin d'un plus grand espace, vous prenez une seconde fiche semblable à la première, que vous désignez par le chiffre 2, et ainsi de suite. On pourrait écrire le *Discours de la méthode* sur des fiches mises les unes derrière les autres.

Une note bien prise devrait pouvoir servir à vos amis et à vos descendants. Si vous étiez plusieurs à adopter le même format pour vos classeurs, à vous imposer d'écrire lisiblement comme si vous deviez porter votre texte à l'impression le soir même, — le travail en commun serait possible. Je ne crois guère à un travail qui consisterait à penser ensemble. Lorsqu'on veut s'instruire, il faut se faire disciple. La pensée se dissipe dans les entretiens, et pour que causer vous soit profitable, il faut qu'on cause avec un contradicteur sincère et perspicace : et, dans ce cas même, je crois qu'il vaudrait

mieux correspondre. Ou encore avec un intime ami : et, dans ce cas même, il vaut mieux se taire ensemble. Mais on peut se prêter des livres, se passer des cours, se communiquer des notes et profiter des informations d'autrui.

Il faut conseiller de porter sur soi un petit carnet de fiches mobiles aux dimensions établies selon le format choisi pour toute l'existence. L'avantage est de pouvoir capter le mot, le renseignement, l'inspiration qui passe, sans autre travail que de la saisir au vol. L'idée vous vient comme doit venir le jour du jugement : à l'improviste. Une formule, une ligne, une date, un détail, une précision, un chiffre, il n'en faut pas plus parfois soit pour tout résumer, soit pour tout mettre en branle. Le destin d'un homme tient parfois à ce qu'on avait son nom dans la poche et qu'on l'a donné à celui ou à celle qui cherchait. L'esprit est fugitif; il ne se répète pas : si l'on ne retient pas l'oracle au moment où il souffle, à jamais il est perdu. Il faut se persuader que ce qui nous est offert en cet instant-ci ne sera jamais donné de nouveau. Ce qui dans cet instant-là est omis, à jamais omis sera. Or, grâce à ce carnet de fiches conformes à votre type, si l'on note une ligne, c'est pour toujours. On n'aura point à recopier, travail plein de dégoût. Rentré chez moi, je déterminerai la place de cette note dans mon classement, l'alvéole où je pourrai retrouver mon miel quand l'heure de son utilisation sera venue. A l'instant où je la prends, correspondra sans doute (et dans plusieurs années peut-être...) l'instant de son usage. Ces petites industries visent à économiser le temps, à faire descendre dans le moment qui passe un peu de pérennité.

Les fiches de petite dimension, toujours égales, permettent de noter partout : sur la place, dans la rue et le remuement, en avion, pendant une interruption du sommeil, ou dans un interstice de la fatigue, à plus forte raison pendant les cours et le long d'une séance studieuse.

## II

Je voudrais citer ici le conseil que m'avait donné, vers 1926, M. Félix Boillot, professeur à l'Université de Bristol, qui avait passé sa vie à méditer sur les méthodes du travail intellectuel.

« Le moyen de se créer une méthode, disait-il, est fort simple. Il consiste à analyser systématiquement la façon dont vous avez travaillé jusqu'à ce jour. Il faut examiner, l'une après l'autre et dans le plus infime détail, toutes les phases de votre activité intellectuelle, et cela dans un esprit de sévérité inexorable, comme si vous étiez payé très cher (*et vous êtes payé très cher!*) pour découvrir les défauts et suggérer les améliorations. Pour cela il faut mettre l'amour-propre dans sa poche et savoir vouloir, ce qui est rare. » Quant à M. Félix Boillot, après une prospection détaillée de ce qui se faisait dans les grandes entreprises industrielles de France et d'Amérique, dans la diplomatie, dans les états-majors des Armées de plusieurs nations, il avait réussi à mettre sur pied une méthode personnelle de travail, éliminant la perte de temps, le gaspillage des efforts. En particulier, il avait réfléchi sur l'invention de l'imprimerie par Gutenberg, dont voici, racontait-il, l'histoire :

Jean Gutenberg, étant né laborieux et ingénieux, se tourmentait de trouver un moyen pour copier les lignes sans le truchement de la plume, qui ne copiait jamais qu'un livre à la fois. Depuis environ un siècle, les Hollandais avaient inventé la gravure; avec un poinçon, on creusait un bloc de bois, de manière à faire saillir les lignes du dessin ou du mot que l'on désirait reproduire. Puis on noircissait ces saillies et on appuyait le bois ainsi taillé sur une feuille de papier blanc. Gutenberg, sur ce procédé, rêva. Il était bien difficile

de l'appliquer à la reproduction des livres : que de blocs de bois à graver ! Même pour un tout petit livre, quelle dépense ! Et ces blocs ainsi constitués n'auraient jamais pu servir à reproduire d'autres livres. « Mais, pensa Gutenberg, si l'on décomposait ce travail ? Si, au lieu de graver mes caractères sur un seul bloc, je gravais chaque lettre sur un petit bloc indépendant ? Si j'alignais et si j'ajustais ensuite ces petits blocs, portant chacun une des vingt-quatre lettres de l'alphabet, je pourrais imprimer une page quelconque, et l'ayant imprimée à mille ou dix mille exemplaires, je *démobiliserais* ensuite chacune de mes lettres ; je les *remobiliserais* autrement pour composer d'autres mots, d'autres lignes, d'autres ouvrages. Et rien ne s'oppose, au fond, à ce que je reproduise ainsi, à peu de frais, tous les manuscrits de la terre, en autant d'exemplaires que je le voudrais. »

M. Félix Boillot avait conçu une idée analogue. Il s'était dit : « De quoi sont faits les livres ou les chapitres ? De quoi même sont composées nos pensées ? — De pensées élémentaires, de faits ou d'expressions, de *données* ou d'*idées*. Ces éléments sont liés les uns aux autres, et il est aussi impossible de les délier qu'il était impossible de dissocier avant Gutenberg les éléments d'une gravure. Mais, supposons que je décompose mes pensées en *éléments de pensée* ; supposons que j'affecte à chaque pensée une feuille de papier de la dimension d'une carte à jouer ; il me serait possible, ayant fait un travail quelconque, de *démobiliser* les éléments de pensée ou d'information qui ont servi à mon travail, de les faire rentrer dans leurs foyers à la manière de combattants libérés, c'est-à-dire de les classer dans un ordre artificiel quelconque (alphabétique ou chronologique) ; puis de les *remobiliser*, lorsque le besoin s'en fera sentir et dans la mesure où cela me serait utile. Ainsi, lorsque je ferai une lecture destinée à m'instruire, au lieu de prendre tous mes renseignements sur un seul carnet, sur un cahier ou sur une

feuille de papier, je les décomposerai et les multiplierai, comme Descartes, « en autant de parcelles qu'il se pourrait », et j'affecterai à chaque renseignement indécomposable une fiche. En haut de cette fiche, je mettrai une indication facile à lire, portant sa substance; un mot parfois suffira. Et il se trouvera qu'après une lecture d'une heure, au lieu d'avoir rempli deux pages, j'aurai rédigé une douzaine de fiches. »

### III

Le classement des notes prises obéit à un principe très simple. *Une note est bien classée quand elle est vite retrouvée.*

La meilleure méthode de classement serait celle qui vous permettrait de retrouver en dix secondes, après dix ans, une note quelconque. Ceci dit, il est possible que, pour certains esprits, la meilleure méthode de classer les notes soit de n'en point prendre, et se contenter d'un registre. On ne doit classer ses notes que si l'on a le tempérament ordonnateur : car le classement, comme tous les actes d'élégance et de luxe, ne tolère pas la médiocrité. Il vaut mieux ne rien classer que de mal classer. Au reste, il existe un classement naturel et nécessaire, qui est celui du temps et de la chronologie. Si vous n'êtes pas né méthodique, je vous dirai : « Ne forcez pas votre talent. Écrivez au fil des jours. Vous vous rappellerez que cette note a été prise en 1789 lors de votre séjour à la Bastille, ou en 1848 pendant la Révolution, et vous trouverez aisément le cahier 89 ou le tiroir de 48. »

Pour confondre les systématiques, je veux ici raconter en sourdine une histoire vraie. J'étais en admiration devant les ouvrages du Père Lagrange, lorsque j'allai le voir à Jérusalem. Beaucoup de ses ouvrages supposent une documentation considérable, qui se manifeste dans des notes et parfois dans les notes aux notes : je songe aux quatre blocs de granit

rose que sont les quatre commentaires des Évangiles. J'étais assez curieux de voir travailler cet érudit. J'imaginai sur son bureau des boîtes remplies de fiches. La réalité était différente : le Père avait un cahier de grand format où il avait relevé, à la suite et sans ordre, avec leurs références, les textes qu'il avait l'intention de citer. Je n'ai vu aucune fiche volante : tout était sur ce cahier. C'était la méthode de Tillemont, de Duchesne, et sans doute de tous les vieux historiens. Une bonne mémoire vaut mieux qu'une classification.

Pour ceux qui se défient de leur mémoire, la fiche bien classée est nécessaire. Et, comme souvent il ne peut agir de classer les fiches selon un ordre rationnel, le meilleur ordre provisoire sera l'*alphabétique* ou le *chronologique*. L'intérêt des fiches est que l'on peut modifier son ordre, quand on le désire : les fiches ne demandent qu'à être brouillées et interverties. Et ces changements de classement constituent un travail facile pour les heures lasses.

Les esprits absolument systématiques voudront adopter les principes de la classification décimale, qui peut servir à toute classification. On les trouvera dans les livres plus savants que celui-ci.

Les notes une fois classées, il peut être agréable et utile de faire chevaucher sur certaines d'entre elles de petits signes en carton ou en acier souple verni, qu'on appelle des *cavaliers*. On peut affecter un cavalier *bleu* par exemple aux fiches plus importantes à nos yeux, ou à celles qui, dans une série de textes classés par ordre historique, se rapportent à une même idée. Ces moyens de signalisation permettent de donner à un même paquet de fiches des axes différents, imitant ainsi l'ordre des choses de nature, lequel n'est jamais linéaire mais multiple. Chaque chose, chaque être, chaque circonstance appartient à plusieurs *séries*; notre artifice leur impose une seule sériation, et d'abord l'artifice de la parole, cette chaîne sonore à sens unique qui oblige nos pensées à un



déroulement rectiligne. Les fiches mobiles invitent déjà à briser cet ordre et à le recomposer différemment. Les cavaliers permettent, sans modifier l'ordre provisoirement choisi, de préparer d'autres séries, d'autres mobilisations possibles.

On peut envisager d'autres procédés que les fiches verticales. Plusieurs, auxquels l'idée d'ordre strict fait horreur et qui sont de nature artiste, préfèrent les dossiers qui ont le grand avantage de pouvoir recueillir des notes longues, des articles de presse. La note brève ôte le contexte. Et le contexte est souvent indispensable.

De toutes manières, il ne suffit pas d'user de tel ou tel procédé pour penser. Mais la pensée est un souffle si subtil, si rare, qu'on n'a jamais assez de moyens pour la préparer, pour la susciter, la rendre agréable, pour la multiplier dans ses effets, la transmettre à un plus grand nombre d'esprits. La vertu d'économie conseille de chercher sans cesse les moyens de faciliter et de multiplier son effort. M. Félix Boillot me confiait parfois qu'une de ses règles était : « Fais-le. Fais-le tout de suite. Ne le fais pas toi-même. » Règle très militaire, ajoutait ce vétéran.

#### IV

Il faudrait maintenant parler des cours et conférences, en les considérant du côté de l'auditeur, et de sa mémoire. Quelles sont les conditions les plus favorables à ce que l'auditeur d'un cours garde, lui aussi, une trace durable et solide, qu'il soit vraiment enseigné? Car le plaisir d'entendre et la vague euphorie qui émanent d'une conférence artistiquement faite, ne suffisent pas pour vous instruire.

Lorsque j'étais professeur, j'aimais cet exercice réputé absurde : la dictée. Certes, la dictée constitue dans bien des cas la plus odieuse des méthodes. Pourtant, les classes ne

peuvent être toujours en état d'effervescence. Socratiser fatigue et Socrate et Ménon. J'admire les classes nouvelles, mais je me demande si les maîtres et les élèves pourront longtemps courir à ce train. Il faut prévoir, après le galop, le trot et même le pas, voire le sac d'avoine. Cinq minutes de dictée offrent cet avantage. Dans la dictée, on trouve un rythme qui vous soutient, un endormissement doux et fécond, analogue à celui que procurent les choses monotones. Les prières vocales, toujours, toujours recommencées sont une dictée à quoi nous soumettons Dieu, pour qu'il nous calme.

J'observais de ne dicter que les plus beaux textes, ou bien des pensées qui s'échappaient de mes lèvres avec leur forme et tout armées, comme Minerve de Jupiter; ainsi, les élèves savaient que ce qu'ils copiaient serait bon à serrer dans leur mémoire. J'observais aussi de ne jamais dicter longuement et d'interrompre l'exercice par des réflexions adjacentes, les unes que j'aurais voulu profondes, les autres gaies et plaisantes, plus occasionnelles (à la Montaigne en somme, mais lui, inversement, se reposait l'imagination en recopiant de belles citations tirées des auteurs latins). J'avais pour règle de ne jamais être trop long et de m'arrêter à la première marque d'ennui. Ces précautions prises, j'ai toujours trouvé de la joie à dicter. Quand le texte était de quelque grand esprit, j'éprouvais qu'il n'y avait pas de meilleur moyen d'y appliquer son goût que de le caresser avec la voix, de le déplier et de le tendre dans sa mémoire sonore. La dictée oblige à un ton quasi liturgique, à des élévations et des reprises de voix. On y reedit plusieurs fois la même chose, ce qui est une manière de la bien enfoncer en soi, de la présenter sous diverses perspectives à son propre esprit. Tout cela se fait dans l'accompagnement d'un bruit de porte-plumes affairés, dans la vue de toutes ces jeunes têtes penchées et soumises. Et parfois, il y a des élèves vifs qui ont terminé

un peu plus tôt et qui tiennent la plume en l'air; et il y a aussi des garçons placides, qui sont toujours décalés d'un temps, occupés à se pencher sur le voisin pour y copier. J'avais pour principe de donner la ponctuation : « virgule, point et virgule, virgule un tiret... » afin que mes élèves aient un répit et surtout pour qu'ils apprennent l'art de ponctuer plus précieux à mon sens que l'orthographe : car l'orthographe relève, au fond, de la mémoire, mais le sens de la différence entre le « point et virgule » et les « deux points » manifeste la pensée. Et penser vaut mieux que se souvenir.

Les textes dictés étaient autant que possible mis à part sur un cahier spécial, de papier plus robuste, de couverture plus propre ou plus seyante. Ce cahier devenait le symbole de ce qui devait être conservé malgré les vicissitudes et passer comme un testament à d'autres fils d'homme.

Je sens que je m'écarte ici des voies actuelles, où l'on se préoccupe plus d'inventer que de conserver, et qu'il faut en ce point savoir me taire et attendre que la grande roue de l'expérience ayant tourné d'un demi-tour, le pédagogue en revienne à la vieille pratique.

## V

Oserai-je le dire? Je n'ai jamais aimé les manières ordinaires de faire un cours, et qui consistent à parler, pendant que les élèves ou les étudiants « prennent des notes ».

Je suis bien sûr qu'à moins d'avoir un maître qui prononce avec une lenteur extrême (comme c'était le cas de Bergson), il est bien impossible de rédiger tandis qu'on écoute : car la plume ne va pas aussi vite que la parole. Il se passe alors qu'on n'écoute guère le maître, tout occupé qu'on est à écrire, d'une manière presque illisible, tout ce qui sort de ses lèvres; c'est le soir qu'on le relira, ou jamais, ou avant l'examen. On ne cherche pas d'ailleurs à saisir ce

qui est dit, mais à s'assurer cette manne qu'on ne trouve pas dans les livres et qui sera la matière de l'interrogation de licence ou d'agrégation. Si l'on est généreux, on prêtera ces gribouillis à un malheureux qui n'a pas pu assister au cours : cela peut être l'occasion d'un dévouement, d'une amitié, d'un mariage : ce ne peut être une voie vers la connaissance. Je sais bien que, si Pascal avait parlé, les moindres mots, même mal retenus, auraient été encore des oracles. Mais Pascal ne professait pas dans les lycées ou dans les facultés.

L'exercice de cette prise de notes, tel qu'il se pratique dans la plupart de nos établissements et qu'il est, je crois, recommandé par les Inspecteurs, me paraît contre-nature. Puisqu'on ne peut pas, hors le cas de sténographie, aller à la même vitesse que l'orateur, — alors, toujours décalé d'un temps, on écrit la phrase qui vient de finir en même temps qu'on écoute celle qui s'énonce. Cette dissociation de l'attention ne peut produire de bons effets. Il est vrai que tout l'inconvénient est guéri par l'usage, que nos stupidités sont diminuées par l'habitude. Il se rencontre aussi des professeurs abondants, nés orateurs plutôt que poètes, qui disent trois ou quatre fois la même chose : alors, n'écrivant qu'une de leurs phrases sur deux ou trois d'entre elles, on obtient néanmoins un cours assez suivi. La perfection serait d'imiter Henri Poincaré qui écoutait les cours de Polytechnique, les bras croisés, les yeux à demi-clos et qui les recomposait après coup. Car il en saisissait « l'ordre, plus important encore, disait-il, que les éléments mêmes ». Il faudrait, lorsqu'on entend un cours, y chercher tout autre chose que ce qui se trouve aisément dans un manuel. Le professeur n'est pas un répétiteur : il n'est pas un disque phonographique; il n'est pas un livre fait voix. Du moins, s'il est tel, ce n'est pas un maître, et il n'est que de l'écouter avec patience et de l'acheter rue Soufflot.

Mais, si la parole du maître est plus que l'écriture, c'est parce qu'elle comporte un enfantement de soi au moment même, et donc des troubles, des ferveurs, des suspensions, des trouvailles et des hésitations diverses. Les jeunes vicaires, les professeurs qui débutent ont peur de bredouiller, de chercher un mot, d'avoir un instant d'incertitude; et, pour parer à ce beau risque, ils apprennent par cœur leurs sermons ou ils écrivent leur conférence. Ils ne se rendent pas compte qu'en faisant ainsi, s'ils s'assurent contre les accidents du discours, ils renoncent au charme et à l'utilité de la parole. Un sermon appris ou radiodiffusé peut-il convertir?

Je ne crois pas que ceux qui écoutent viennent aux conférences pour voir dévorer le dompteur par les panthères du trac ou de la timidité. Mais il n'y aurait jamais un plaisir complet au cirque, si l'on ne gardait pas la pensée que l'acrobate pourrait au besoin faire un faux pas le long de la corde et, en Sorbonne, que le professeur pourrait ne plus savoir que dire. Ainsi s'explique la séduction de ces maîtres qui surviennent sans une note, posant leur canne, leurs gants sur la table, et éteignant la lumière de la lampe qui luit sur le pupitre. Les plus coquets font même des citations exactes. On se dit : « La phrase si bien commencée se posera-t-elle ? » Elle finit et elle recommence. Peut-être est-ce abuser du plaisir de dire? Et il est rare qu'un cours aussi prestigieux garde la même substance, quand il est dépouillé de la phosphorescence donnée par la parole. Les appliqués, les lents et les pesants regagnent ici de l'avantage.

J'ai observé qu'un léger défaut du langage pouvait être un adjuvant de l'attention dans les cours, une fois qu'on a réussi à le faire adopter et attendre comme une saveur de la parole et le cachet que tout auteur met sur son ouvrage. Ce léger balbutiement de Valéry, cette légère aspiration qu'avait Bergson, ou la difficulté de Brunschvicg, ou l'automatisme oratoire de Blondel, tout cela était nécessaire à leur vraie

éloquence. Réussir, c'est habituer les gens à vos défauts et à la limite, les leur faire désirer comme un alcool. Les commençants ont bien tort de se troubler de mal parler : on ne leur demande que d'être eux-mêmes devant vous. Ce que le public ne pardonne pas, c'est le manque de naturel : il vous remet vos fautes, pourvu que vous ne cherchiez pas à les cacher. Après tout nous sommes tous des hommes.

Ceci dit par manière de parenthèse, pour inciter les faiseurs de leçons à s'éloigner de leurs notes autant qu'ils le peuvent, et à « se laisser aller à ce qui vient », selon la belle expression de Louis Lavelle. Et je ne dis pas qu'il ne faille pas « prendre des notes ». On doit noter ce qui est *fait, date, citation, formule*, surtout ce qu'il serait impossible de trouver ailleurs. Et, lorsqu'un maître donne ces précisions, il lui est recommandé, comme à la voiture qui ralentit devant une école, de prendre un ton moins vif, de se rapprocher de l'allure un peu majestueuse de celui qui dicte.

Il existe des matières (les sciences, l'histoire, par exemple) où le cours parlé n'est jamais que la première édition d'un livre à paraître et il le faut prendre alors en entier. Je me suis laissé dire qu'Hamelin préparait si parfaitement ses cours et qu'il était si mauvais lecteur, que ses élèves de l'École Normale le dispensaient de parler et qu'ils lui empruntaient ses cahiers admirables. Tout était pour le plus grand bien de chacun; Hamelin n'avait pas à se fatiguer, et les élèves étaient sûrs d'avoir un texte inédit et parfait, où ils pourraient puiser plus tard des aperçus pour ensemercer leurs propres cours. Ce cas d'Hamelin est vraiment le cas limite : celui où la perfection même de la préparation détruit le principe de la conférence. Je ne crois pas qu'Hamelin soit imitable. Ce que l'on cherche dans un cours, c'est la communication de la pensée, c'est l'esprit et non la lettre, généralement stérile par elle-même. Et plus encore que la parole (que l'on pourra de plus en plus retrouver à la radio), c'est le

personnage tout entier que l'on désire voir de ses yeux avec ses gestes, ses manières et ses infirmités. Prendre des notes de temps à autre comme repères; se laisser envahir par la pensée présentée; puis, une fois rentré chez soi, reconstituer le cours; l'écrire dans un langage clair et concis, ce serait bien la manière idéale de suivre un cours de Faculté, dans les matières qui ne sont pas d'érudition, dans tout ce qui relève du goût et du jugement.

Certes, avec une telle méthode, on ne pourrait pas suivre douze cours par jour, mais seulement deux ou trois par semaine. Quel profit! De même que nous distinguons *besogne* et *travail*, de même on pourrait aussi distinguer les cours faits par des *professeurs* des leçons données par des *maîtres*. Les cours, il les faudrait prendre en une sorte de sténo; et l'on réserverait la seconde méthode aux leçons magistrales et rares.

## VI

Montaigne note quelque part avec raison que « les cendres mêmes, elles ont leur prix ». Il ne faudrait jamais jeter ce qui est déchet, rebut, copeau, mais seulement le recueillir : de cette pourriture peut naître la vie. Nous voyons la semence se nourrir des corruptions; la terre arable est faite de ce qui s'est ainsi putréfié. Dans ses propres déchets, l'arbre trouve son humus.

Je crois que chacun doit conserver, dans un tiroir très bas, ses propres restes et pourritures, je veux dire : ses brouillons, ses chaos, son infirmité. Lorsque ces esquisses contiennent des pensées issues de notre fond, lorsqu'elles traduisent l'effort de notre être vers l'expression juste, lorsqu'elles recueillent un moment de bonheur, elles ne doivent pas

être négligées, ni brûlées en holocauste. Il convient d'être en état de respect devant l'esprit qui vous habite, même lorsqu'on est un apprenti, ou un enfant bien appliqué. En nous tous balbutie le Verbe.

Outre qu'on est heureusement influencé par cet ancien soi-même qui a pris, avec la patine du temps, assez de distance pour paraître autre que vous tout en demeurant vôte, il y a de la joie et de l'économie à savoir que rien n'est perdu de ce qui procède de vous. Ces fragments vont pouvoir entrer dans des ensembles plus élaborés. Il n'existe pas toujours une si grande différence entre les travaux de la jeunesse et les œuvres de la maturité, entre les intuitions de l'adolescence et les pensées de l'âge mûr. Ce qui fermente dans la jeunesse présente de l'excès, de la maladresse; on y devine l'outrance, l'école ou l'imitation; mais tout ce qui est authentique a le caractère d'un germe. Il faut dire au jeune homme : « Ne jette guère; écris, conserve en secret; cela t'aidera plus tard dans tes compositions; cela sera éprouvé par le temps, purifié par l'art, revêtu de l'autorité que donne l'âge, du simple fait qu'il est âge. » Les vieillards ne disent pas autrement que les jeunes, lorsque ceux-ci sont perspicaces : ce qui, sous de jeunes lèvres, eût été pris pour de l'impertinence, devient, sous les vieilles lèvres, de la sagesse. L'histoire des Lettres nous a souvent fait voir que l'œuvre d'une vie avait eu sa première habitation dans un essai orgueilleux de la jeunesse. Songeons à ces *pouranas*, écrits entre vingt et trente ans (alors qu'on réforme l'État et l'Église), comme ont été l'*Avenir de la Science* de Renan, l'*Essai sur les Révolutions* de Chateaubriand.

Chacun pourrait ainsi se composer ce qu'était l'Ancien Testament pour le peuple hébreu : une dizaine de cahiers ou de chemises où il y aurait les résumés des cours anciens, des brouillons, des travaux, des notes; quelques poèmes; de sages conseils; quelques chants plus secrets et presque



immontrables (comme le *Cantique des Cantiques* dans la Bible). Il décréterait vers trente-cinq ans que le livre de ses jeunesses est clos, qu'il est inspiré, et, le relisant par fragments en ses soirées jusqu'au vieil âge, il s'inspirerait lui-même.

## CHAPITRE IX

# L'ÉCRITURE ET LE STYLE

- I. — LE LIEN DU FOND ET DE LA FORME.
- II. — LE STYLE ET L'ÉCONOMIE DE L'EFFORT.
- III. — QUE L'EXCELLENT COUTE MOINS DE PEINE QUE LE MÉDIOCRE.
- IV. — STYLISTES ET RÉDACTEURS.
- V. — CONSEILS A UN ÉTUDIANT.



Telle est la suprême beauté de ce monde que bien nommer ce qui s'y trouve ou même le désigner avec exactitude, suffirait pour former un beau style et pour faire un beau livre.

JOUBERT.

## I

Une grande part de notre effort consiste à s'exprimer soi-même, par la parole ou par l'écrit. En cela réside l'art de vendre, l'art de persuader, l'art d'aimer, l'art de gouverner. — peut-être l'art de se persuader soi-même? Chez les conquérants, on ne sait s'il faut admirer davantage leur victoire ou l'art de parler de cette victoire. Et, de nos jours encore, le chef ne se sépare guère du rhéteur.

Je me suis souvent effrayé de cette puissance accordée à la parole, aux yeux mêmes de ceux qui professent de la mépriser. Il y a cent ans, le but suprême des études était de savoir discourir. On s'y acheminait en apprenant les langues où les hommes antiques s'étaient exprimés; on cherchait à imiter leurs harangues <sup>1</sup>. De nos jours, pour des raisons dont les unes sont bonnes, les autres ténébreuses, l'art de l'expression tend à disparaître. On l'apprend moins,

1. Avant de mépriser ces méthodes de formation, il faut relire, dans le premier volume des *Œuvres de Sainte-Beuve* récemment publiées par la Pléiade, ses travaux de rhétoricien. On peut dire que Sainte-Beuve, à dix-sept ans, possédait déjà son instrument d'analyse par la pratique, pourtant artificielle, des *discours*.

croyant que l'essentiel n'est pas de *parler* mais de *savoir* et que celui qui sait parlera bien par surcroît. Cela serait vrai s'il n'y avait des liens substantiels entre la pensée et le langage. Mais ces deux traductions de notre être s'entre-tiennent tant qu'on ne peut pas exceller dans l'une sans prendre appui sur l'autre. On pourchasse avec justice le langage vide et creux; le genre oratoire n'est plus supportable aux sensibilités de ce temps, hors des prétoires, des parlements, des églises. Mais il s'est trouvé qu'on n'y a rien substitué de valable et que les jeunes, chargés de faits, d'idées ou de pensées, sont souvent incapables de les communiquer. La crise de l'enseignement secondaire et supérieur tient en partie à cette maladresse de la jeunesse pensante dans l'emploi du langage. Ce n'est pas qu'il faille revenir à l'ancienne « éloquence »; il convient seulement d'en garder la substance sous des formes neuves, adaptées à cet esprit moderne, plus rapide et plus vif, plus net, plus sincère, plus hardi, allant plus tôt à l'essence.

Plusieurs imaginent que la forme s'ajoute au fond, comme fait un ornement, d'où il résulterait que le souci de la forme est un souci mondain et facultatif, le principal étant d'avoir du fond. Les Sciences donnent le fond; les Lettres apprennent la forme. On peut donc à la rigueur se passer des Lettres. Ces vues supposent l'ignorance de ce qu'est toute composition, ce travail que seules les Lettres apprennent. Composer, c'est ordonner sa pensée, en rechercher les parties, les moments et les étapes. Composer, c'est penser, s'il est vrai que la pensée ne se distingue guère de son ordre et de son nombre intérieurs.

D'autre part, il ne suffit pas, lorsqu'on expose ou lorsqu'on écrit, de parler à la raison des autres. Il faut encore toucher le point où la raison se ravitaille et d'où l'ordre même est issu. Parler au « cœur » est une opération difficile : qui dira les règles d'un tel art? Pascal, les ayant cher-

chées, avait remarqué qu'il n'y en avait pas, si ce n'est de faire l'essai de ses propres phrases sur son cœur. Et c'est le conseil que donnait aussi Flaubert à sa manière, lorsqu'il conseillait de prononcer à voix haute la phrase qu'on venait d'écrire. Chercher la composition, c'est s'approcher du vrai. S'exprimer, c'est se rapprocher du beau. Et il faut encore se souvenir que ces deux opérations se font ensemble, car le beau est un moyen d'approcher le vrai, comme le vrai s'irradie naturellement dans le beau. Composer, c'était déjà chercher un équilibre, une proportion, donc une beauté. Exprimer, c'est vouloir traduire par le langage une vérité plus intime encore que celle de l'ordre intérieur, et plus semblable à la vérité de l'existence des êtres pris en eux-mêmes. Thierry-Maulnier a dit justement qu'une œuvre est d'autant plus riche de signification qu'elle a plus de style, « le travail du style n'étant rien que l'opération qui consiste à charger de sens le langage ». Buffon l'avait noté jadis, dans une phrase qu'on attribuerait aisément à Valéry ou à Flaubert : « Toutes les beautés intellectuelles qui se trouvent dans un beau style, tous les rapports dont il est composé, sont autant de vérités aussi utiles et peut-être plus précieuses pour l'esprit public que celles qui peuvent faire le fond du sujet. »

Le style est enfin la marque que l'ouvrier met sur son ouvrage. Il ne suffit pas qu'une œuvre fasse penser à son objet pour qu'elle soit humaine; il faut encore qu'elle reporte discrètement la pensée sur son auteur, et qu'elle fasse, par transparence, deviner son visage. Et cela est vrai même des œuvres de la science : car il y a plusieurs manières de présenter un même ordre. Et c'est pourquoi le style est différent de la correction du langage et les incorrections sont belles, lorsqu'elles ne procèdent pas de l'ignorance

mais d'un mouvement de l'esprit qui se dévoile. Le style a rapport avec la durée. Les seuls anciens que nous lisons encore ne sont pas ceux qui ont dit les choses les plus vraies mais ceux dont le langage a gardé la trace de leur moi.

Ces remarques ont aussi une portée dans l'enseignement de la langue maternelle. Elles déconseillent cette division tenace entre les exercices de *forme* et ceux de *fond*, notamment la fameuse « mise en français » du « mot-à-mot », ou la séparation trop rude entre les négligences du brouillon et le définitif. Le travail littéraire, à quelque phase qu'on le considère, n'est pas décomposable en deux moments dont le premier serait la recherche d'une vérité et le second la traduction de cette vérité dans une langue correcte : c'est dans un même effort que forme et fond doivent surgir du chaos et de l'indolence. Et souvent même, il arrive que le fond procède de la forme, comme on le devine par les confidences des poètes. Comme nous avons moins de puissance sur les idées que sur les mots (parce que les idées sont en petit nombre, qu'elles sont abstraites et désincarnées), c'est le plus souvent en appuyant sur le clavier des mots que nous faisons paraître l'idée. Cela implique que, lorsque l'enfant n'a point encore assez d'idées, le plus grand service qu'on puisse lui rendre est de peupler sa mémoire de formes belles, mais encore vides pour lui, qui plus tard appelleront des usages et des sens. La condition requise pour être original est de bien savoir un langage, c'est-à-dire de s'être approprié des structures anciennes. Voilà pourquoi il n'y a pas d'instruction qui ne soit classique et même formelle, qui n'oblige souvent l'élève à apprendre sans comprendre, qui ne s'adresse à la mémoire chantante. Et certes, on doit aussi éveiller les sensations, former l'initiative, aider à palper les choses mêmes; mais il faudrait que l'enfant soit un jeune génie pour deviner que l'exercice le plus profitable est ce *par cœur* qu'il redoute. Pourtant, si le fils de l'homme n'a

pas une ou deux langues à sa disposition, plus tard, il ne jouira pas du monde. Il sera comme un aveugle, puisqu'il possédera les choses sans posséder le Verbe, qui est la lumière des choses.

Comment apprendre le langage à l'homme-enfant? Par quels genres d'exercices doit-on se former au langage?

On trouve, dans les traités anciens et modernes sur l'art d'écrire, beaucoup de conseils. Il est clair que la meilleure des règles, comme en toute matière où l'art paraît, c'est le contact renouvelé avec les modèles, c'est la fréquentation des maîtres, c'est l'*imprégnation*.

## II

Quand on cherche à démêler le principe général d'où l'on pourrait tirer les règles du style, on note que la plupart de ces règles sont fondées sur le désir de plaire.

La première condition pour plaire est d'éviter la fatigue des organes, l'ennui. Par exemple, si l'on condamne une certaine manière d'écrire parce qu'elle est confuse, c'est que la clarté de l'expression facilite le travail de l'intelligence; si on loue le style cadencé et périodique, c'est parce que la cadence, la période et le rythme, en donnant d'avance au lecteur la forme du moule dans lequel les idées vont être jetées, lui permettent de les pressentir et diminuent l'effort qu'il doit faire pour les comprendre. Inversement, si plusieurs stylistes comme Montesquieu ou Baudelaire conseillent d'écrire en cadences impaires, c'est parce qu'une cadence trop réglée lasse l'esprit, que la surprise l'enchanté et que la rupture du rythme crée la surprise. En sorte que les deux règles précédentes, quoiqu'elles paraissent oppo-



sées, s'expliquent par une même loi : il s'agit toujours de s'adapter aux conditions dans lesquelles opère l'intelligence chez un être incarné et dont le système nerveux est délicat. L'art du style consiste à jouer sur ce système comme l'archet sur les cordes du violon. Il faut se souvenir, ici encore, que l'énergie mentale est limitée et que tout effort inutile diminuera sur un autre point l'effort nécessaire. Si le style s'accorde à ces nécessités, l'euphorie qu'il procure se communique de l'oreille du lecteur à son esprit et elle lui permettra d'épouser l'idée sans être offusqué par l'intermédiaire du langage. Ou, s'il s'arrête au langage, ce ne sera que pour jouir de sa conformité avec la pensée et pour s'en étonner comme d'une rencontre improbable, d'un hasard heureux et, comme on dit, d'un bonheur. Il est si rare qu'entre nos pensées, ces fruits solitaires de l'esprit et les mots du langage humain si mal faits pour les pensées, il y ait consonance!

### III

Si le style est la personne traduite au dehors et le mouvement de la pensée rendu sensible, il se rapproche de la *parole*. Or, la parole serait impossible si l'on avait fait d'avance un plan de ce que l'on veut dire. On parle bien en revanche sous le coup d'une émotion qui nous rassemble ou quand on réplique soudain à l'ami et à l'adversaire.

C'est pourquoi il est conseillé, lorsque l'âge scolaire est dépassé et même parfois dès cet âge de ne pas trop porter l'effort sur l'expression. La parole revêt naturellement la pensée, sauf chez ceux qui, par convention ou par bienséance s'imposent de parler autrement qu'ils ne sentent. Ainsi, on a d'autant plus de chances de bien écrire qu'on se met dans la disposition de celui qui improvise sous l'effet d'un sentiment très vif et par exemple de l'irritation. Un des plus

grands stylistes de ce temps me confiait qu'il lui fallait pour écrire feindre le fiel. Il est vrai qu'un homme lors de lui-même a toujours du style! De même celui qui parle peu, après beaucoup de silence; ses mots alors sont des proverbes. Quand Pascal discutait, c'était, nous dit-on, avec un tel emportement qu'on l'eût cru toujours en colère. De même Bonaparte, ou Stendhal, son imitateur. Je songe, avant eux, à l'évangéliste Marc, dont j'imagine qu'il devait écrire « courroucé », comme il nous présente si souvent le Seigneur : *iratus est Jesus*.

Ces exemples devraient nous instruire, nous autres qui cheminons sur d'humbles sentiers. Il va falloir renoncer aux règles si nécessaires des premiers temps et de toujours : le *plan*, le *brouillon*, la *rature*. Ou plutôt il va falloir concevoir la rature, le brouillon et le plan d'une autre manière.

Pas de plan fixé d'avance, qui arrête l'élanement de l'esprit et fait ressembler le travail d'imagination à celui du fonctionnaire, occupé de combler toutes les alvéoles. Il ne s'agit pas de faire un *plan*, mais de déterminer un *axe*, ce qui est tout autre chose. L'axe est un plan de vie. Le plan, un axe de mort. Pascal, quand il exposa d'abord son projet d'apologie, avait proposé un plan. Mais, il reconnut que le plan le plus parfait doit s'évanouir devant une autre suite, celle qui procède d'un esprit libre et pénétré de ses pensées. « J'écrirai mes pensées sans ordre, dit-il alors, et non pas peut-être dans une confusion et sans dessein. C'est le véritable ordre et qui marquera toujours mon objet par le désordre même. »

Pour trouver ce second ordre il faut certes un effort, mais cet effort est d'un genre tout différent de celui que j'ai décrit pour la composition. C'est un essai de rassemblement intérieur, de sincérité avec soi, joint à une horreur du banal, du déjà dit. Il faut prendre un ton. Cet effort de sincérité totale n'admet pas que l'on rature, que l'on revienne sur

ce qui a été écrit au moment même. En ce sens, il ressemble au laisser-aller du monstre : c'est un monstre voulu, lucide, tiré de nos entrailles.

On peut se demander si ces méthodes ne peuvent pas se transporter dans les classes. Il est bon d'apprendre à composer, mais composer à l'ancienne mode ne donne pas la joie d'écrire et risque même de décourager plusieurs talents. Je crois qu'il devrait y avoir aussi parfois chez nous des exercices d'improvisation. Alain formait ses disciples à ce jeu de l'écriture concise, heurtée et de ferme propos. Si la phrase est mauvaise, on la reprend à la ligne suivante. On recommence plutôt qu'on ne se corrige, comme dans la vie humaine, où le retour sur le passé n'est pas possible. Goethe n'était pas partisan des retouches et des refontes. Il disait à Eckermann : « Cela peut devenir autre, mais non pas meilleur. » C'était aussi la méthode de Péguy. Un de ses condisciples de Sainte-Barbe, M. Buriot, me disait qu'étant à côté de Péguy les jours de composition française, il le voyait, le sujet une fois donné, se pencher sur ses bras croisés, qui lui servaient de coussin. Il sommeillait la première heure, laissant composer son esprit autour du sujet, à la manière d'un germe fécondé par le repos. Puis il se réveillait, et, de sa nette et royale écriture, il rédigeait sans une reprise, comme le paysan trace un sillon avec la charrue et les bœufs de labour.

Rien n'est plus difficile que de *commencer*. Je ne m'étonne plus qu'on ne m'ait jamais appris les commencements. En toutes choses, l'idée d'entreprendre favorise l'angoisse, puis la paresse, enfin l'orgueil ou le désespoir. Je crois qu'il faut éviter le plus possible d'avoir à commencer. Et le mieux pour cela est de continuer ou de reprendre. Quant à l'art de finir, il est simple : c'est l'interruption. Il convient ici d'imiter

Waldeck-Rousseau qui ne marquait ses finales par aucun sursaut d'éloquence, à tel point que le chef de musique disait : « On ne sait jamais, avec le Président, quand il faut attaquer la *Marseillaise* <sup>1</sup>. »

Stendhal nous a laissé plusieurs recettes de cette rhétorique nouvelle. Aux plans et aux brouillons, il préférait la méthode des passages inducteurs. Il aimait à commencer par des fragments parfaitement écrits, plutôt que par des introductions. « Ces notes, dit Jean Prévost, stimulent l'imagination autant que le plan la torture. Un plan est une chose qu'il faut respecter, qu'il faut suivre en ajoutant du détail, qui oblige à recourir à la mémoire, qui tue l'imagination. Enfin ce plan n'a pas encore de nuances, il donne une matière lourde et informe qu'il faut relever. La note parfaite donne un détail, attire de loin d'autres détails : elle crée autour d'elle une cristallisation. Trouver quelques fragments parfaits, les réunir ensuite par une œuvre continue qui doit tout entière être au même niveau, c'est par excellence une méthode de poète. » Et, analysant le genre d'effort que la rédaction subite de ces fragments parfaits réclame, Jean Prévost fait remarquer justement que c'est un tout autre genre que celui de la rature. « Si, dit-il, pour l'écrivain qui se corrige, le grand effort vient après le premier jet, pour celui qui improvise, l'effort se place *avant l'instant d'écrire*... Une œuvre d'un autre art, une note personnelle, un fragment d'une autre œuvre gardent l'imagination, exaltent des sensations ou des impressions auxquelles réplique l'acte d'écrire. Ces excitations proposent à l'esprit un niveau à maintenir ou à dépasser. Le *la* est donné, l'air va suivre. Nous ne surprendrons jamais Stendhal en train de commencer; toujours il reprend ou il continue. De même en musique, Haydn ou Bach n'improvisent bien que par variations. » D'autres fois,

1. Cf. SIEGFRIED, *Savoir parler en public*, p. 186.

Stendhal traduisait, recopiait, relisait une page déjà écrite, un *ancien* brouillon, une *ancienne* page de son journal; ou bien encore il décrivait une œuvre d'art, une gravure. Il pensait aussi que la recherche de la concision, l'usage de l'interruption et du saut conduisent au style et à l'*ellipse* en toutes choses. Il professait aussi que l'allure du style doit s'accélérer au cours de l'ouvrage. « On doit supprimer vers la fin d'un livre les pour ainsi dire et autres tours semblables. » « Mon esprit est un paresseux qui ne demande pas mieux que s'accrocher à une chose moins difficile que de composer. » Chaque fois qu'il le peut, Stendhal rejette la délibération, l'angoisse. « Le gros secret de Stendhal, nous confie Gide, sa grande malice, c'est d'écrire tout de suite... De là quelque chose d'alerte et de primesautier, de disconvenu, de subit... L'on est perdu quand on hésite. »

D'autres conseils encore : le style doit être éteint. C'est la vieille règle du châtiment. Créer, c'est renoncer à la capacité infinie des possibles pour n'en retenir qu'un seul. Mais, autour de chacune des créations qui sont finies, l'artiste, comme la nature, laisse une image de l'indéfini; dans la couleur, cela s'obtient par le halo, par l'estompe, par une certaine indécision volontaire du dessin; dans la poésie, par les mots purs et vagues; dans la parole, par les regards et les silences; dans le style par l'allusion, par les formes du conditionnel, par les adoucissements de l'affirmation, comme « sans doute, assez, peut-être, en un certain sens ». Les Grecs possédaient plusieurs de ces petits mots qui indiquent les nuances et les atténuations. Ils n'existent guère dans les autres langues, du moins sous des formes aussi peu accentuées et aussi légères. C'est ce qui contribue à la perfection de la langue grecque pour exprimer la pensée.

## IV

Le style comprend l'art de rédiger. Et pour rédiger il faut savoir étendre et diluer ses propositions, occuper l'espace, remplir le papier blanc de signes. Il n'est pas nécessaire d'avoir fait longtemps la classe de français pour s'apercevoir que certains jeunes esprits qui, peut-être, réussiraient l'aphorisme, sont absolument impropres à la rédaction : ils imiteraient César et non pas Cicéron. Si la dissertation leur est insipide, ce n'est pas qu'ils manquent d'idées, ni même de formules, c'est qu'ils n'ont pas à leur disposition assez de tours et de vocables pour développer une idée.

J'ai parfois pensé qu'on devrait distinguer davantage entre l'art d'écrire et l'art de rédiger. Voltaire disait justement : « *Le Télémaque* a fait quelques imitateurs, les *Caractères* en ont produit davantage. Il est plus aisé de faire de courtes peintures des choses qui nous frappent que d'écrire un long ouvrage d'imagination qui plaise et instruisse à la fois. » Il est possible qu'ici Voltaire ait recommandé le talent qui était sien.

La Bruyère est un admirable « styliste », mais il n'est point un « rédacteur »; Fénelon rédige d'une manière parfaite, mais il n'est point proprement styliste. Valéry était le type même du styliste. Gide serait plutôt « rédacteur ».

Dans l'art de la peinture, il y a des moments où il ne s'agit que de couvrir un espace; par exemple si vous faites un ciel, une draperie sans plis, une pénombre. Et il en est de même lorsqu'on écrit un livre de pensée ou un roman; beaucoup de pages ne sont là que pour calmer l'esprit ou le préparer à ce qui viendra plus tard. Le premier exercice que j'aimerais proposer à des élèves dociles consisterait à leur apprendre à couvrir, je veux dire : à rédiger des lieux communs. Dans la

société des hommes, la politesse conseille de soutenir longuement une conversation sans interroger ni révéler. Et pourtant il faut que le ciel du peintre soit un beau ciel, que ces pages vides et annonçantes se lisent avec intérêt et que cette conversation sans accent soit sincère. C'est là une partie de l'art de parler, d'écrire, de peindre. L'*office* des religieux est admirable en ceci que la psalmodie y soutient les moments défaillants de la prière. Il est bon de chercher cet équivalent dans les autres offices de la vie. Je leur dirais : « Pour écrire les pages qui doivent seulement remplir l'espace vide, laissez courir votre plume un peu n'importe où et n'importe comment, en évitant ce qui serait vulgaire et en cherchant à être sincère pour le fond. » Et je dirais aussi au peintre : « Couvrez cet espace avec des couleurs qui ne soient pas ternes. » Et à l'homme du monde : « Dites ce que vous voudrez, pourvu que votre pensée soit indulgente. »

Si l'on voulait conseiller un jeune écrivain, il faudrait lui suggérer de s'exercer d'abord à lier, à passer, à raconter, à se laisser faire par le mouvement de sa plume. Il imiterait ainsi le mouvement de la vie, qui n'abonde pas en événements et en crises, mais qui n'est jamais plus elle-même qu'en passant, en liant tout à tout, en continuant. On devrait écrire, comme on fait une lettre ou comme on cause. Un mot en appelle un autre.

Ces associations heureuses ou malheureuses qui se nouent ou se dénouent, excitent l'esprit à choisir ceux de ces hasards qui ont de la valeur. Les « pensées » vous viennent alors d'elles-mêmes et sans qu'on y pense. L'attention ne doit pas se fixer sur les pensées, ni on ne doit avoir le désir d'être original, mais seulement d'enchaîner une phrase à une autre phrase, d'entendre l'écho des mots les uns dans les autres, de surveiller discrètement leurs jeux et leurs copulations.

Il faudrait qu'un bon écrivain soit commun et pourtant

rare, monotone et surprenant, uni et parfois abrupt. C'est dire qu'il faudrait pouvoir imiter la nature qui nous présente ces deux caractères d'être simple, solide, ferme et toutefois de faire apparaître, au tournant du chemin, quelque chose qui étonne. Chaque écrivain devrait garder à sa disposition quelques mots qu'il trouve exquis, qu'il aime de préférence, qui deviennent alors sa marque, apparentant ses phrases entre elles. Nos élèves auraient du soulagement, si nous leur permettions de se répéter. « César, disait le chevalier de Méré, était persuadé que la beauté de langage dépend beaucoup plus d'user des meilleurs mots que de les diversifier, et s'il était content d'une expression, il ne s'en lassait point et ne craignait point d'en lasser les autres <sup>1</sup>. »

Plusieurs pensent qu'on écrit d'autant mieux que l'on se fait plus difficilement comprendre et qu'on emploie des termes qui ne sont intelligibles qu'aux initiés. Et il est vrai que l'obscurité du langage produit un effet presque religieux. Elle vous convie à l'effort pour comprendre et nous savons que tout effort paie comptant. Mais rien n'assure qu'une page obscure a de la profondeur par surcroît. J'ai connu un professeur de philosophie qui rédigeait d'abord un cours intelligible. Il le saupoudrait ensuite de ce qu'il appelait « l'obscurité nécessaire », sans quoi, croyait-il, sa marchandise n'aurait pas excité l'entendement des grands élèves. Il avait bien du mérite. Je soupçonne que l'obscurité n'est pas le dernier habillement et comme la voilette d'une pensée, mais le premier état et le définitif. On naît, on meurt obscur. Celui qui a reçu des dieux ce don de la confusion des

1. J'ai trouvé dans une ancienne revue la réponse de quelques écrivains, à qui on avait demandé la liste des dix plus beaux mots. Maurois avait dit : le Silence, l'Ordre, la Beauté, la Mélancolie, le Charme, le Sourire, Tendre, Fragile, Honnête, Amical. — François Mauriac : Enfance, Sommeil, Aube, Sang, Torpeur, Orage, Annonciation, Cendre, Poussière, Joie. — Paul Valéry : Pur, Jour, Or, Lac, Pic, Seul, Onde, Feuille, Mouille, Flûte.



pensées, qu'il se console et qu'il coure sa chance. Il risque d'être prophète, d'avoir prestige, disciples, église. L'obscurité dont on souffre en secret comme d'une impuissance, voici qu'on découvre qu'elle est adorée de certains hommes et cela vous force à devenir le prêtre d'une religion ayant racine dans votre infirmité.

Mais la technique de l'obscurité ne s'apprend pas à l'école. Jusqu'ici, du moins, l'école devait vous apprendre à exprimer tout ce qui se dissimule. La question constante du maître à l'élève, c'est : « Qu'avez-vous voulu dire ? » L'idéal du maître, en Occident consiste à préparer un dialogue entre les hommes. Et la conversation suppose qu'on puisse à chaque moment savoir ce que l'autre vous a dit. Si vous entendez causer deux Obscurs, vous observerez que chacun attend en silence que l'autre se soit tu pour placer son chant.

Un conseil utile aux commençants est de leur dire : « Exprimez-vous d'abord à la première personne. Vous serez plus près du style, si vous dites « Je » que si vous dites « On ». Et il arrive que des romanciers écrivent d'abord leur roman comme une vaste confidence avant de le retranscrire dans un mode impersonnel. C'est sans doute parce que ce petit mot de « je » (si haïssable au dire de Pascal, qui pourtant disait « je hais ») oblige à s'engager. A égalité d'inspiration, on a plus de style lorsque l'on contredit que lorsque l'on affirme, lorsqu'on s'irrite que lorsqu'on demeure dans son calme, lorsqu'on se lamente que lorsqu'on sourit, lorsqu'on décrit les ténèbres. Il est plus clair de nier, comme le font les Conciles.

## V

J'avais écrit à un étudiant qui me demandait du secours pour résoudre cet impossible problème du langage :

« On devrait écrire comme l'on parlerait, si l'on parlait bien. Et cela suppose deux pratiques contraires. L'une est de supposer en face de soi un élève ignorant et intelligent avec lequel vous conversez, lui faisant l'honneur de vos pensées comme d'un jardin ou d'un musée que vous feriez visiter. C'était chez Fénelon une habitude, et qui explique la clarté de sa manière, que de parler toujours à quelque Télémaque. Et Descartes, qui est bon écrivain par les liaisons qu'il établit, le devient meilleur encore, lorsqu'il s'adresse à une princesse. Renan, de même, lorsqu'il écrivait à Henriette. Montaigne avait commencé à écrire ses *Essais* sous forme de lettres à M<sup>me</sup> d'Estissac; saint François de Sales se borna à recueillir, pour composer sa *Vie dévote*, les lettres qu'il avait écrites à M<sup>me</sup> de Charmoisy. La pensée est un aveu. Et le style ne va pas sans un effort pour tirer de soi ce qui n'ose pas paraître. Même au baccalauréat, il faut essayer de relier ce dont on parle à sa substance et trouver le joint où la question d'un autre devient votre question. Cela s'opère, presque sans effort, dans la confiance. Et c'est pourquoi la règle idéale serait de s'adresser, comme Sénèque et Jérôme (Plotin peut-être) à une femme.

« Pour compenser ce que cette règle aurait d'émollient, je vous conseillerais d'observer dans vos conversations avec vos amis, et même dans les colloques que vous tenez avec vous-même, une certaine correction de langage. Il n'est jamais sans dommage de se laisser aller aux termes vagues et excessifs; mieux vaudrait parler l'argot, qui est au fond une langue poétique. Vous ne devez jamais dire « formidable ». Il est salutaire de faire un léger effort, sans pédantisme, pour choisir le mot le moins impropre. Soyez élégant sans le paraître, même dans vos simples paroles. Ce qui veut dire : ayez la préoccupation de choisir.

« Ainsi, en écrivant comme vous parlez et en parlant un peu comme vous voudriez écrire, vous arriverez à être égal

à vous-même et le jour où il faudra écrire ou parler en public, vous aurez moins de problèmes d'expression à vous poser.

« Vous me demandez aussi si l'on doit se corriger et comment il faut faire dans ce cas : question insondable en morale ! Je crois que, lorsque nous avons écrit une page, nous nous devons d'en retrancher ce qui tient à l'oubli des règles et ce qui tient au contraire à une application excessive de ces règles. La négligence et l'affectation sont les deux tentations qui nous empêchent d'être naturels.

« Pour se corriger avec quelque succès, dans ses lignes comme dans ses actions, je crois qu'il nous faut un recul. Il est bon d'attendre que ce qui a procédé de notre intimité nous soit devenu étranger et lointain. Nous devrions imiter les accoucheurs, qui laissent l'enfant et qui soignent la mère. Soigner la mère, cela veut dire : s'apaiser, se nourrir, consentir aux médiocrités inévitables. Qu'importe que l'enfant soit imparfait : il est là, il crie. *La vie est plus que la nourriture et le corps plus que le vêtement.*

« Quant au style philosophique sur lequel vous m'interrogez, il demande un effort supplémentaire de précision et de liaison. Qu'on dise donc : « *Et plus exactement; c'est-à-dire; à savoir...* » et qu'on montre, comme le conseille Julien Benda, les jointures (*car, en conséquence, or..., c'est pourquoi*). Mais la philosophie doit aussi avoir son mystère : le style philosophique y introduit, par le doute, l'élévation ou l'image, parfois aussi par une modulation tout abstraite, comme on le voit chez Platon, chez saint Thomas et chez Malebranche. Mais notre époque préfère les aphorismes... ou les effets de masse. »

## CHAPITRE X

# LE TRAVAIL DANS L'ÉTAT DE FATIGUE ET DE SOUFFRANCE

- I. — LE TRAVAILLEUR EN CELLULE.
- II. — L'EFFORT SANS EFFORT.
- III. — LA COPIE, REMÈDE CONTRE L'ANGOISSE.
- IV. — CONSEILS D'UN GRAND MALADE.
- V. — DANS LA NUIT DE L'ESPRIT.



Il employa un an entier à s'y préparer en la manière que les autres occupations lui permettaient, qui étaient de recueillir les différentes pensées qui lui venaient là-dessus.

G. PÉRIER,  
*au sujet de Pascal malade.*

## I

J'ai parlé, jusqu'à ce moment, du travail dans l'état de santé. A notre époque de trouble et d'épuisement, il est rare qu'on se trouve dans les conditions les plus favorables à ce travail. Il semble qu'un homme de 1950 doit chercher comment il pourra encore poursuivre sa vocation au milieu des obstacles.

Le travailleur intellectuel est, parmi les travailleurs, celui qui a le moins besoin de la santé, voire du repos, voire des conditions propices. On imagine mal ce qu'eût pu faire Rembrandt privé de toiles et de couleurs ou Beethoven sans instruments. Mais Descartes fut longtemps enfermé dans une chambre enfumée et privé de livres; Pascal, sa meilleure œuvre est celle d'un grand malade qui griffonnait sur des papiers d'occasion. Que l'on songe à Marcel Proust, asthmatique, agonisant et qui ne pouvait bien écrire qu'en étouffant un peu, dans une chambre fumeuse d'inhalations, couché, sans autre pupitre que ses couvertures. On peut se demander, à propos de Proust et de Pascal, si la santé les eût aidés autant qu'a

fait la maladie. La nécessité de profiter des moindres minutes, cette angoisse de ne pouvoir terminer, ces coupures, ces oublis, ces gémissements ou ces éclairs soudains qui sont les accompagnements de la souffrance corporelle, donnaient une excitation à leur esprit. Épicure était aussi un malade, assis dans un jardin de lauriers-roses et se soulevant de temps en temps pour noter quelque pensée; Lucrèce sans doute plus encore. Saint Paul écrivait « pressé de toutes parts, mais non réduit à l'extrémité, abattu mais non perdu. » Nietzsche, réfléchissant sur la racine de l'être, se demandant ce qu'était la maladie, y voyait un moyen de s'accomplir.

Faut-il renoncer à travailler dans la fatigue et dans la peine, comme dans les intervalles et les interstices d'une légère souffrance? Il est clair que la souffrance aiguë ou le dénuement total ne permettent pas l'acte d'attention. Mais les épreuves de cette vie ont des rythmes et des suspens où l'on peut loger encore une action de l'âme, à condition de ne pas définir l'action par l'effort intellectuel.

## II

La volonté décrite dans les manuels, celle dont les sermonnaires et les moralistes avec raison nous parlent, est un pouvoir qui, ayant décidé, mobilise les muscles, refuse les idées contraires, persévère dans ce refus et dans cette concentration. Mais à ce genre d'action *du conscient sur le conscient* se juxtapose et parfois se substitue *une action du conscient sur l'inconscient et de l'inconscient sur le conscient*, laquelle est d'un tout autre mode. C'est un effort de non-effort. Il s'agit surtout d'éviter cette inversion de l'effort, presque fatale dans toute tension prolongée.

Il arrive un moment où l'effort, qui s'applique à un obstacle extérieur, suscite un obstacle intérieur plus insidieux

que l'autre et l'accroît sans cesse, d'autant plus qu'on le refuse, comme on le voit chez le bègue. Les moralistes le savent, qui ont étudié le mécanisme de la tentation. Être tenté, c'est se trouver aux prises avec une image dont on sent qu'elle va bientôt agir sur vos glandes. Il est clair qu'une certaine manière d'orienter son effort pour dissiper l'image risque de l'intensifier. Le corps ne connaît pas la différence du *non* et du *oui*. Dire : « *Je n'ai pas peur, je ne veux pas avoir peur* de cet obus qui passe », c'est augmenter des images qui vous sont contraires. Ne pas vouloir trembler dans les moments de trac augmente le tremblement. Se crispier afin de pas vouloir céder à la tentation, c'est se disposer à y céder plus vite. C'est pourquoi sans doute il est conseillé de demander au Père des cieux de n'être point tenté et non pas de résister, acte si difficile. Le vieux Coué disait dans son langage, trop géométrique à mon gré, que « lorsqu'il y a lutte entre l'imagination et la volonté, l'imagination augmente comme le carré de la volonté ».

Cette loi de l'inversion de nos efforts mal dirigés est une des plus profondes de notre vie psychique. Je m'étonne qu'on en parle si peu, qu'on ne l'enseigne guère. Lorsque, malgré d'excellents guides et un bon vouloir sincère, je n'ai jamais pu apprendre un art simple (la géométrie, l'équitation par exemple), c'est que mes maîtres ignoraient ce principe de l'inversion. Je me raidissais sur la croupe du cheval ou sur le théorème, je n'obtenais que la chute ou la nuit. Il faudrait travailler dans la détente. « Riez, riez, disait le duc de Nemours à ses fils, lorsqu'il les voyait au manège dans un mauvais pas. » Conseil que Jeanne d'Arc donnait aussi au gentil Duc. Bergson racontait à ses amis qu'il existe comme deux manières d'apprendre à monter à cheval. La première, c'est la manière commune de l'adjudant : douleur, crispation, injures, efforts et blessures, rien n'y manque; je ne crois pas qu'elle soit mauvaise en gros et pour le grand nombre.



L'autre manière est de sympathiser avec le mouvement de la bête, en se rendant aussi souple et mou qu'il est possible, évitant de déranger ce souple animal et s'abandonnant, disait Bergson, à la « grâce de l'équitation », comme si elle vous avait été déjà donnée. Il est probable que la première méthode doit vous acheminer un jour à la seconde, comme on le voit dans l'apprentissage de la valse, ou dans celle d'une langue étrangère. Il est certain que pour mériter de faire un jour quelque mouvement (et celui de la vertu) sans effort, il faut avoir fait beaucoup d'efforts.

Je n'oserais signaler cette méthode de non-effort aux maîtres du premier âge enfantin. Mais, à l'âge adolescent, à l'âge d'homme, à l'âge artiste et surtout à l'âge des souffrances, il n'en est plus de même. D'autant que cet effort pour ne pas faire effort est d'une difficulté rare, comme l'effort d'abandon par rapport à celui des autres vertus.

L'art du non-effort consiste à ne jamais laisser sa volonté s'irriter, se tendre; à imiter les êtres de la nature; à se laisser en quelque sorte aller, à « ménager sa volonté », comme dit Montaigne, ce qui consiste à ne vouloir qu'à bon escient et au moment qui convient, se souvenant que la volonté, en tant qu'elle est une énergie vitale, se fatigue aussi et se dissipe.

Il existe un état de pensée abandonnée, un peu vacant, un rêve demi-éveillé, qui est propice à la mémoire, à l'invention et aussi à l'écriture. C'est sans doute celui que Descartes appelait *l'admiration* et qu'il mettait avant l'amour, comme étant la condition de l'amour et sa première atteinte. Certes l'effort est louable, mais il n'a un effet utile et salutaire, selon la profonde idée du christianisme, que s'il se déploie dans un milieu prévenant, accompagnant et consommant, qu'on appelle la grâce et qui est le contraire même de l'effort. Par la grâce, la mélodie de la mesure peut régner en nous; la grâce permet à l'individu d'éviter les impulsions de la

volonté, les idées fixes, les obsessions. Sans la grâce, l'effort de la nature reste vain, et même il aggrave l'état antérieur. Que serait la conscience du péché sans la grâce? Elle donnerait le vertige et précipiterait dans ce qu'on redoute. En toute matière l'attitude la plus favorable est celle qui imite la grâce ou qui lui ressemble. Novalis, disait Maeterlinck, « souriait aux choses avec une indifférence très douce, il regardait le monde avec la curiosité attentive d'un ange innocent ». C'est ce genre de regard que conseillait Raphaël qui disait que, lorsqu'on peint, il ne faut penser à rien, « tout alors se présente mieux ». Peut-être le dessin dans ce cas est-il un peu discontinu, mais on évite les efforts qui sont préjudiciables; on a plus de liberté d'être soi-même. « Le courant de la plume » comme dit l'expression, la rêverie... Tout procède d'elle. Le secret de créer est en plusieurs cas de rêver et d'ordonner ses rêves.

### III

Si cela est, l'étude peut se poursuivre dans les périodes de fatigue et de maladie. La fatigue n'empêche pas le songe ininterrompu, et il suffit d'un crayon taillé, d'un bloc-notes près du fauteuil pour inscrire le tracé d'un songe ou d'une idée, sans trop penser à sa forme, ce qui aide le songe et vous en délivre. L'angoisse aussi peut s'utiliser et il suffit de l'écrire nonchalamment pour la voir s'atténuer et disparaître.

Copier est une opération plus facile encore, et qui peut nous être douce dans les moments d'infériorité. On ne peut copier sans s'incorporer; et il est une manière de copier plus reposante encore que la copie proprement dite, et qui consiste à ne copier qu'en gros sans se contraindre à faire un double (tel qu'une machine ou un élève endormi peut en

faire), mais en intercalant des marges, en changeant quelques expressions, en caressant (toujours avec nonchalance) le texte. De telles copies sont profitables, parce qu'on s'y trouve soi-même sans inquiétude, évitant l'écueil d'avoir à commencer, à choisir son sujet, à chercher les expressions. Votre pensée est induite dans un rêve dont les restes subsistent et où vous êtes sûrs qu'ils sont beaux et secourables. Les grands auteurs ne craignaient pas de procéder ainsi : ainsi, dans la copie faite par Rembrandt de la *Cène* de Léonard de Vinci, les groupes des apôtres demeurent, mais les mouvements sont simplifiés, attendris. Rembrandt rapproche du Christ les groupes qui sont à sa droite et à sa gauche; et il remplace les équilibres horizontaux des groupes extrêmes par des silhouettes asymétriques. C'est encore l'ordonnance de Léonard, mais avec des mouvements nouveaux, plus humains et baroques.

Je crois qu'on pourrait pousser ces méthodes de *libre reproduction*. Mais nous penserions nous déshonorer si nous avouions nos dépendances, nos transpositions. Une partie de notre art consiste à cacher ces dessous. Trop tôt nous excitons les élèves à écrire par eux-mêmes, comme s'ils étaient Aristote ou Descartes, qui d'ailleurs ne craignaient pas de résumer, d'emprunter. Qui oserait donner comme travail de dissertation d'imiter, ou de paraphraser, ou de refaire en le recomposant un travail lu? Je voyais jadis Bellessort travailler à traduire, pour Budé, l'*Énéide* : il procédait avec trois traductions ouvertes sous ses yeux, et, après avoir lu le texte latin et l'avoir fait « passer par son gueuloir », il jetait l'œil sur ses prédécesseurs : « Que dit Delille? » « Que dit Charpentier? » Et souvent il les injurait d'avoir mal rendu le son virgilien que, sans leur appui, il n'aurait peut-être pas découvert. Gide a dit avec raison : « Un grand homme n'a qu'un souci : devenir le plus humain possible, disons mieux : DEVENIR BANAL... Et chose admi-

nable, c'est ainsi qu'il devient le plus personnel. Tandis que celui qui fait l'humanité pour elle-même n'arrive qu'à devenir particulier, bizarre, défectueux... Dois-je citer le mot de l'Évangile? Oui, car je ne pense pas le détourner de son sens : « Celui qui veut sauver sa vie (sa vie personnelle) la perdra; mais qui veut la donner la sauvera (ou pour traduire plus exactement le texte grec : *la rendra vraiment vivante*). » Voilà pourquoi nous voyons les grands esprits ne jamais craindre les influences, mais au contraire les rechercher avec une sorte d'avidité qui est comme l'avidité d'être. »

La maladie, la fatigue, certains états de vide et d'absence, tels que chacun dans ses journées peut les connaître, rendent plus aisé cet état de vacance et de docilité, cette recherche d'une influence, c'est-à-dire d'un flux orienté dans le sens de votre flux et l'aidant à couler. Lorsque nous écrivons un ouvrage, que désirons-nous sinon un lecteur qui ait l'esprit assez inoccupé pour vraiment nous lire et se laisser silencieusement envahir? Et l'état de demi-maladie, de jeûne, de prison, de convalescence y convient particulièrement. Le séjour dans un camp de prisonniers ou dans un sanatorium a été, pour beaucoup de nos contemporains, le moyen de retrouver le loisir aimé des Grecs, et qui n'est pas vraiment productif s'il n'est accompagné de souffrance.

Voici le conseil d'un médecin à des malades pulmonaires non fiévreux : « De grâce, frères malades, ne « tuez » pas ce temps d'autant plus précieux qu'il est plus court, ne le passez pas tout entier à jouer aux cartes, à écouter quelque lavasse radiophonique ou à parcourir des hebdomadaires. Qui veut l'employer en trouvera le moyen : travail, sinon des mains, du moins des doigts, travail de l'esprit. Le « rendement » de ces heures appliquées avec persévérance à une tâche est parfois surprenant; et si minime fût-il, vous gar-

derez le goût et la joie du travail, votre « potentiel » d'activité ne se trouvera pas, au jour de la guérison, tout à fait déchargé. Enfin, votre vie morale trouvera un appui indispensable dans cette habitude conservée de l'effort. »

Certes, les grands malades ne peuvent pas toujours atteindre à l'œuvre continue. Leur œuvre est soumise à une perpétuelle interruption. C'est pourquoi Vauvenargues et Joubert préféreraient parler en maximes; Nietzsche n'a écrit, comme Pascal, que par fulgurations. Mais ces fragments issus de la souffrance nous enseignent davantage.

#### IV

Nous connaissons plusieurs auteurs démunis de toute force et qui ont marqué autant que les forts, parce que la force véritable est d'esprit. L'abondance est vertu d'enseignement, comme on le voit chez les Pères de l'Église, dont la postérité a gardé les « conversations », selon le sens du mot *sermo*. Mais il en est que la maladie a voués à la concision. J'emprunte à l'un de cette race, qui fut grand malade toute sa vie après les excès d'application de son jeune âge, Henri de Tourville, ces conseils qu'il donnait à ses amis, lorsqu'ils se plaignaient de ne rien pouvoir faire au dehors<sup>1</sup> :

« Je suis à la chambre depuis le 27 décembre, repris par l'anémie et la grippe dans une incapacité à peu près absolue de travailler. Faites votre travail au petit bonheur. En donnant le temps à la réparation de ses forces, tout bêtement, en se mettant l'esprit à l'aise, en congé, en recueillant pour soi-même les connaissances qui peuvent venir pourtant à la pensée, on fait une très bonne besogne qui sert plus tard. Ayez seulement quelques études faciles et avenantes, que

1. Le texte suivant est précomposé avec des fragments de plusieurs lettres différentes.

vous preniez et laissiez tour à tour, et à tour de rôle; prenez-en ce qui vous sourit et laissez le reste; au bout d'un certain temps, vous aurez encore avancé pas mal et glané une bonne gerbe. Ce que je vous recommande ici, c'est d'avoir une étude attrayante, facile à prendre et à laisser, et qui s'empare de votre esprit, non pas de manière à le surmener, tout au contraire, de manière à le tenir en haleine sur quelque chose d'intéressant quand il est lassé de tout. Et, pour trouver cette étude, il suffit de ne pas la chercher, car la contention gênerait le charme. D'ailleurs, il en faut avoir plus d'une; trois ou quatre ne seraient pas de trop : une serait trop peu; la diversité est en effet un immense secours : il ne faut pas se sentir cloué à une seule besogne.

« Ne préparez là votre œuvre qu'en préparant l'outil qui est la pleine liberté, la disposition toute neuve des facultés, bien détendues, bien reposées, bien épanouies. Ne vous faites donc aucune peine sur ce que les circonstances vous permettent plus ou moins de faire; ne soyez pas malheureux de penser qu'il vous aurait fallu dix ans et plus et encore ceci et encore cela. Aimez votre besogne nouvelle pour elle-même. Et qu'elle vous soit déjà, en elle-même, une satisfaction puissante et reposante. Jouissez ainsi pour vous-même, sans être trop chagriné de ne pouvoir pas faire jouir tout le monde comme vous le voudriez. Le premier point mène à l'autre. Comment ne sentirait-on pas l'action remuante d'un homme qui est tout vivant de sa vie personnelle et qui semble porter en lui tout un monde où il s'épanouit et se dilate? »

Nous ne savons jamais jusqu'à quel point, en quelle forme, en quel temps une pensée, une œuvre, une parole doit avoir son aboutissement et son fleurir. Les croyants insistent sur ces thèmes du fleurissement toujours retardé et disproportionné de nos moindres actes; ils envisagent chacun

d'eux comme la radice d'un arbuste enfoui dans la terre et qui ne grandira qu'après cette vie. Ceci est plein de sens, même pour celui qui ne peut faire ce report à l'éternel et qui doit se contenter de cette figure de l'éternel qu'est le mystère de l'avenir. Nous ne savons pas quand et comment germera la poussière de pollen qui est mon présent et quelle sera la postérité de cette parole que je dis, de ce geste que je fais. Un ami que je voyais ne rien jeter et classer toute sa correspondance, même l'insignifiante, répondait à mon reproche : « Sait-on jamais ? Peut-on jamais savoir ce qui est significatif et ce qui ne l'est pas ? Il se peut que, dans cinq cents ans, ce faire-part de deuil que je me refuse à jeter permette à un historien de reconstituer nos mœurs. Que ne donnerions-nous pas pour posséder des textes aussi insignifiants sur les Romains ou sur les Égyptiens ! »

Il faut des pensées de ce genre pour se rassurer dans les moments que nous croyons perdus. Pourvu que nous soyons présents d'âme ou de vœu, rien n'est jamais privé de sens ; tout peut recevoir plus tard une signification. Il est même remarquable que le succès immédiat est un mauvais signe ; l'œuvre qui obtient sa signification tout de suite, risque d'épuiser dans ce furtif présent sa possibilité d'avoir plusieurs sens. Le posthume a plus de poids et de prix, entouré qu'il est par la présence morte de son auteur dont on suppose qu'il lit aussi et qu'il aide vos pensées. L'écrit posthume n'est pas terni chez l'écrivain par le désir de jouir de soi, de voir le retour de l'admiration. Si l'on n'avait pas des devoirs envers les siens, si l'on pouvait se passer du fouet de la critique ou de l'éloge, si l'on était assez sûr de ne pas dépendre de son temps et de traduire l'éternité de l'homme, il faudrait tenter de garder à ses écrits l'honneur du posthume et les confier au notaire. Car la fin seule donne son sens vrai au commencement et les derniers écrits éclairent les premiers, et les derniers actes de la vie illuminent tout. La

mort de Chénier est une source du caractère poétique de son œuvre. Et, nos dernières pensées (comme on le voit de nos jours par l'exemple de Saint-Exupéry, de Simone Weil) ont la puissance des sacrements et des dernières volontés.

## V

Au reste, dans tous les travaux de l'esprit, on retrouve des moments de dépression et de souffrance.

A l'âge scolaire, la peine du travail est pour une grande part extérieure au travail. Elle tient à la contrainte, à la crainte, à une jeune jalousie, à l'incertitude d'avoir des diplômes. Et les joies aussi sont le plus souvent de ce même ordre extérieur : obtenir un prix, une récompense, voir refluer sur soi le sourire de sa mère et le contentement de plusieurs. On peut croître en science et avoir même plusieurs succès d'École, sans aimer l'étude mais seulement les couronnes que le pédagogue a fabriquées pour l'excitation : à Port-Royal même, on avait été obligé de les rétablir.

Plus on avance, plus les peines du travail se font intimes ; c'est d'ailleurs la loi de la souffrance, quand elle dure : en se développant tout s'intériorise. Certes l'idée de concours subsiste obscurément et sous sa forme la plus insidieuse qui est la compétition avec soi, le désespoir d'être son inégal. A quoi s'ajoutent les peines du travail intellectuel solitaire : sa monotonie, ses nœuds, sa morosité ; l'expérience de l'exacte vérité ou de l'exacte expression si rarement atteintes ; la gêne d'âme de voir les fausses valeurs triomphantes et les véritables méconnues ; la difficulté d'avoir puissance sur son propre esprit ; les choix mêmes qui nous sont de moins en moins imposés par les autres ou par les circonstances et qu'il faut trouver en soi-même. J'ajoute le sentiment qu'avait l'*Ecclésiaste* et l'*Imitation* de la vanité de tout



ce qui est écrit (hors du domaine des constatations), celui de la précarité croissante du monde où on le jette, de cette loi qui veut que la plupart des semences se perdent et que germe seule la plus improbable.

Il existe aussi, pour les œuvres intellectuelles, une source d'inquiétude qui leur est propre et qui tient à ce que l'on n'a pas en soi d'étalon sûr pour les juger. Une roue de brouette, si elle est bien faite, vous contente et elle se prouve en roulant; le microscope électronique rassure l'inventeur de la mécanique ondulatoire. Mais une thèse sur le néant ou un beau poème, en quoi se prouvent-ils et qui nous dit qu'ils seront retenus dans la décade suivante? Il est heureux que le public ne soit pas admis à écouter les discussions d'un savant jury devant certaines copies trop originales ou très moyennes. Si le candidat voyait la plume d'un juge sans passion osciller entre 9 et 11 et son destin branler pour ce faible moment, il exigerait des pouvoirs qu'on impose la double, la triple correction. Il demanderait qu'on substitue au jugement la statistique : en quoi il aurait tort. Ce n'est pas sage de vouloir échapper aux incertitudes de la condition humaine, à cette part d'aléa qui existe en toutes choses. Mieux vaut avoir sondé d'avance et accepté.

Ce qui est le plus beau, dans le travail intellectuel (et même à l'échelle scolaire si alourdie de conventions), c'est que ce travail d'esprit est le miroir et le prélude de ce qui vous sera plus tard dans la vie largement prodigué. Et l'enfant qui s'exerce et qui se désespère, celui qui échoue après avoir longtemps cherché, celui qui est incompris d'un maître ou qui ne le comprend pas, tous *apprennent* l'existence, encore plus que le calcul ou la grammaire. De même et plus encore, l'étudiant solitaire qui n'a point de devoir fixe ni de secours constant et qui est contraint de se discipliner lui-même. Il est rare de voir les pédagogues insister sur cette ressemblance de l'école et de l'existence, qui est

cependant à mon sens le principal secret de toute pédagogie : à quoi servirait d'étudier, si cela ne vous préadaptait pas à ces lois pleines d'exceptions, à ces joies ombrées de peines, à ces hasards qui demain vont apparaître comme des constellations énigmatiques sur lesquelles il va falloir se guider ? Souvent la matière de nos études est futile : à quoi peut bien servir, se dit-on, de faire ce thème latin, puisque je ne parlerai jamais en latin ? Raisonnement qui pourrait s'étendre presque à tout dans le détail de nos occupations. On ne peut le vaincre qu'en donnant une valeur absolue à l'acte d'attention, à la perfection formelle ou à la peine d'un jour, je veux dire en pensant que tout acte d'attention, de support, toute recherche de perfection minuscule, hors du profit et de tout résultat, trouve en elle-même sa récompense. Une âme poétique ici me comprendra.

Simone Weil nous retransmettait ce message avec l'autorité de son expérience :

« Si on cherche avec une véritable attention la solution d'un problème de géométrie, et si, au bout d'une heure, on n'est pas plus avancé qu'en commençant, on a néanmoins avancé durant chaque minute de cette heure dans une autre dimension plus mystérieuse. Sans qu'on le sente, sans qu'on le sache, cet effort en apparence stérile et sans fruit a mis plus de lumière dans l'âme. Le fruit se retrouvera un jour, plus tard, dans la prière. Il se retrouvera sans doute aussi par surcroît dans un domaine quelconque de l'intelligence, peut-être tout à fait étranger à la mathématique... Un conte esquimau explique ainsi l'origine de la lumière : « Le corbeau qui, dans la nuit éternelle, ne pouvait trouver de nourriture, désira la lumière et la terre s'éclaira. » S'il y a vraiment désir, si l'objet du désir est vraiment la lumière, le désir de la lumière produira la lumière... Les efforts inutiles du curé d'Ars, pendant de longues et douloureuses années pour apprendre le latin, ont porté tout leur fruit

dans le discernement merveilleux dans lequel il apercevait l'âme même des pénitents derrière leurs paroles et même derrière leurs silences. »

C'est ainsi que le travail intellectuel, dans son tout comme dans ses parcelles, et de l'enfance abécédaire à la vieillesse, apprend ce report perpétuel lié au temps de ce monde et qui fait que le moment qui sème n'est pas celui qui moissonne.

Là où l'on a été semé, il faut pourtant s'efforcer de germer et de fleurir. Et ce *là* s'entend de l'instant, du milieu, de ce jour-ci, de cet entourage, de ces limites-ci. N'aurions-nous fait que corriger une de nos phrases pour la rendre moins inexacte, n'aurions-nous dit qu'une seule parole pouvant porter un autre esprit à mieux penser puis à mieux faire, n'aurions-nous fait avancer la connaissance que d'un degré infiniment petit, cela serait suffisant, si sur chacune de ces parcelles nous avions frappé notre âme.

ÉTANT DONNÉ QUE, formule des problèmes de géométrie, qui est applicable aussi au problème de l'homme et de l'usage du temps : Ce qui t'est donné en ce moment, accepte-le, améliore-le, approfondis-le. Alors, tu vivras.

CHAPITRE XI

EXTRAITS D'UNE LETTRE  
A UN JEUNE HOMME  
DE CE TEMPS



Avant que tu ne refermes ce petit livre, laisse-moi, jeune homme de ce temps, quels que soient ta race, ton pays et ta foi, ajouter quelques pensées encore...

Si les chapitres qui précèdent ont un sens, c'est, comme je te l'ai dit, celui de te rassurer. Tu doutes de toi. Tu as tort. Tu pourras ce que tu veux, si tu le veux avec art et longuement. A ton âge, le mot de *dix* ans effraie. Et moi, je te dis que dix ans sont peu de chose. Observe ce que tu as appris de ta dixième à ta quinzième année; fais le calcul de ce que tu pourrais encore apprendre, si tu le voulais ou si l'on t'y forçait, comme on y force le jeune garçon dans son école.

La perfection n'est pas loin de toi. Que de temps l'on peut perdre à chercher le meilleur livre, la meilleure méthode, le meilleur ami! A un élève qui lui demandait quel était ce meilleur manuel, un vieux maître répondait : « Mon ami, c'est celui que vous avez. » Et l'on pourrait ajouter que le meilleur moment, c'est celui-ci; le meilleur entourage, celui qui est là; la meilleure pensée, celle qui te visite.

Ne cherche donc pas le meilleur. Mais communique à ce que tu as dans les mains, à ce que tu fais présentement, par

l'application de ton esprit, cette dignité d'être le meilleur.

Ne remets pas à demain ce que tu peux faire en ce moment-ci; mais, dans le même temps, ne cesse de renvoyer à demain cet innombrable qui ne peut rentrer dans la capacité si étroite du présent. Cela revient à dire : « Occupe par une toute petite chose la pointe du temps qui passe et rejette dans l'infini ton désir. »

Accepte tes limites de toutes parts. La limite donne la forme, qui est une condition de la plénitude.

Et sans doute, il va falloir que tu passes par le laminoir de l'École et, si tu es né en France, par les concours. Prête-toi à ce jeu nécessaire, mais en te conservant toi-même pour toi-même.

Ce qui importe, c'est que tu demeures au-dessus de ton travail et que tu fasses servir ce travail à te bien construire. Pour cela, je crois qu'il n'y a qu'un conseil à te donner, toujours incompris ou travesti, et qui le sera jusqu'à la fin : « Cherche le vrai. Ne dis que ce que tu crois savoir, te taisant sur le reste. Exprime-toi avec sincérité et rejette les mots d'enflure. Va au pur, au profond et à l'authentique. S'il t'arrive, ayant trouvé le vrai, d'avoir à le communiquer, fais-le de la manière qui sera la plus conforme à ta vérité intérieure. »

Aime ce qui est véritable et, à cause de cet amour, défie-toi de la compagnie exclusive des intelligents. Ne fréquente pas volontiers ton semblable; tu le rencontreras toujours assez. Souvent, ce qu'on appelle intelligence dans notre monde moderne, c'est une certaine *sensibilisation* de l'esprit à ce qui est trop fin, trop subtil pour être saisi par les outils ordinaires de la connaissance : ainsi, l'idée abstraite, l'idéal

dégagé de toute application, ou encore le paradoxe, la nuance... Cet exercice est difficile, il est lassant. Il exige que l'on donne à son esprit le frémissement d'un tissu particulièrement réceptif, qu'on le rende avide de l'absolu, de l'exceptionnel et du rare, qu'on le fasse susceptible, ingrat, passionné sur quelques points. Au fond, tout nature intellectuelle est hypersensible, bien qu'on la croie froide et impartiale. Aussi, tu remarqueras que les intellectuels supportent mal la critique, quoiqu'ils se plaisent à critiquer : même les plus calmes et les plus positifs (songe à Descartes et à Pasteur). Pour se préserver, l'homme intelligent tend à vivre avec des approbateurs. On devrait souvent recueillir chez les gens d'esprit quelques paroles de ce genre : « Je me suis trompé. Vous aviez raison. Il faudra que je reconsidère. » Tu verras combien ces expressions sont rares dans les colloques des intelligences.

Autre grief. L'intelligence devrait nous adapter à tout, puisqu'elle est la capacité de devenir toutes choses. Il faut reconnaître que souvent elle nous cantonne, elle nous raidit. Péguy, qui a tant vanté la souplesse, sent parfois le prédicant. Mais l'horreur d'être pris pour pédant peut devenir en France un pédantisme à rebours. J'ai connu des esprits très fins qui n'usaient que de gros mots; des dogmatiques qui se dissimulaient sous un sourire perpétuel; des affamés de vérité pure qui ne pouvaient parler qu'avec ironie et en se donnant l'air de ne croire à rien.

Je me suis aussi demandé, en observant ce qui se passe chez nous, pourquoi généralement les grands écrivains de ce pays ne sortent pas du concours de l'agrégation des Lettres, pourquoi l'art et même la science, voire la religion, ont été souvent renouvelés par des esprits, ou peu cultivés, ou bien issus de spécialités différentes de celles où ils devaient exceller plus tard. La raison ne peut être dans



une moindre valeur de ceux qui préparent ces grands concours. Pour avoir professé jadis en « cagne » et en « taupe », je sais que l'on y rencontre les meilleurs d'entre les jeunes Français sous le double rapport de l'intelligence et de l'énergie inlassable. Pourquoi, au cours de l'existence, les voit-on parfois se nouer, devenir automates et imitateurs de leur jeunesse, comme s'ils préparaient toute leur vie ces fameux concours? Ne donnons-nous pas trop de charge à l'esprit jeune? A-t-on raison de définir la valeur d'un homme par l'habileté, la rapidité et la chance de ses dix-huit ans? L'envie me prend alors de critiquer notre système français qui s'empare des plus beaux jeunes, qui leur promet la terre et qui les épuise; qui les ferme le plus souvent à la joie de créer des formes et même de bien jouir de celles qui ont été découvertes par les autres. La méthode des Anglais qui laisse plus de loisir, qui n'oblige pas tant à l'émulation sauf dans les sports inoffensifs, qui retarde le temps de la spécialité, semble obtenir davantage de la nature humaine : car dans l'âge médian et producteur de la vie, l'Anglais n'est pas marqué par les rides de sa jeunesse, qui au contraire le porte et l'oxygène.

L'idéal serait de se faire initier assez vite, par un maître sachant simplifier, à tout ce qui est vraiment indispensable pour apprendre une spécialité, afin de s'éviter les embarras inutiles du commencement; puis l'on se donnerait du temps libre et on marcherait selon ses inspirations. Tel est bien le service que l'aîné des Broglie a rendu à son jeune frère Louis, lorsque celui-ci, après sa licence d'histoire et des études sur le moyen âge, se tourna soudain vers les mathématiques et l'étude des *quanta* : il était ainsi délivré de ce scolaire préparatoire qui dégoûte et qui empêche un esprit neuf de s'exercer. De même, dans un autre ordre, Cézanne : on lui avait seulement appris à se servir d'une toile, de la couleur et des brosses et j'imagine qu'une heure dut suffire.

Le reste, il se donna à lui-même en face de la nature de Provence, qui fut son seul maître.

Le principal est de faire ce que conseillait le vieil Ecclésiaste : se donner de la joie dans son travail, faire jouir son âme au milieu de son travail.



## TABLE DES MATIÈRES

---

	Pages
<b>AVANT-PROPOS.</b> . . . . .	7
<b>Chapitre Premier. — EN REGARDANT TRAVAILLER LES AUTRES</b> . . . . .	11
I. — La privation. . . . .	13
II. — Le travail des clercs. . . . .	15
III. — Le travail artiste. . . . .	17
IV. — Hommes de guerres, hommes d'État . . . . .	20
V. — Rentrée d'octobre et de novembre. . . . .	24
VI. — La spiritualité du métier. . . . .	28
<b>Chapitre II. — LA PRÉPARATION DU TRAVAIL.</b> . . . .	33
I. — La concentration. . . . .	35
II. — La distinction des tâches : besogne et travail. . . . .	39
III. — Amitié des lieux, voisinage des êtres. . . . .	43
IV. — Le secours du défavorable. . . . .	44
<b>Chapitre III. — L'EFFORT PROFOND</b> . . . . .	47
I. — La paresse. . . . .	49
II. — Le va-et-vient du fait à l'idée . . . . .	50
III. — « Donnez-moi un levier » . . . . .	54
IV. — Les frontières, passages, analogies. . . . .	56
<b>Chapitre IV. — LE MONSTRE ET SON REPOS</b> . . . . .	61
I. — La conspiration du temps. . . . .	63
II. — Un monstre nous est né! . . . . .	65



<i>Chapitre X.</i> — LE TRAVAIL DANS L'ÉTAT DE FATIGUE ET DE SOUFFRANCE. . . . .	163
I. — Le travailleur en cellule. . . . .	165
II. — L'effort sans effort . . . . .	166
III. — Copie, remède contre l'angoisse. . . . .	169
IV. — Conseil d'un grand malade. . . . .	172
V. — Dans la nuit de l'esprit . . . . .	175
<i>Chapitre XI.</i> — EXTRAITS D'UNE LETTRE A UN JEUNE HOMME DE CE TEMPS. . . . .	179



**RÉIMPRESSION PHOTOMÉCANIQUE  
LES PROCÉDÉS DOREL, PARIS**