

Comparaison *Journal* / *JFM* / *FM* (Journal d'Edouard)

Thème	<i>Journal & correspondance</i>	<i>JFM</i>	<i>FM Journal d'Edouard et FM</i>
<p>1. « Le roman pur »</p>		<p>1er novembre [1922]</p> <p>Purger le roman de tous les éléments qui n'appartiennent pas spécifiquement au roman. On n'obtient rien de bon par le mélange. J'ai toujours eu horreur de ce que l'on a appelé « la synthèse des arts ». [...] Le seul théâtre que je puisse supporter est un théâtre qui se donne simplement pour ce qu'il est, et ne prétende être que du théâtre.</p> <p>La tragédie et la comédie, au 17^e siècle, sont parvenues à une grande pureté (la <i>pureté</i>, en art comme partout, c'est cela qui importe) — et du reste, à peu près tous les genres, grands ou petits, fables, caractères, maximes, sermons, mémoires, lettres. La poésie lyrique, purement lyrique — et le roman point ?</p> <p>Et ce <i>pur</i> roman, nul ne l'a non plus donné plus tard. [...]</p> <p>Je crois qu'il faut mettre tout cela dans la bouche d'Edouard [...]</p>	<p>Carnet d'Edouard :</p> <p>« Dépouiller le roman de tous les éléments qui n'appartiennent pas spécifiquement au roman. De même que la photographie, naguère, débarrassa la peinture du souci de certaines exactitudes, le phonographe nettoiera sans doute demain le roman de ses dialogues rapportés, dont le réaliste souvent se fait gloire. Les événements extérieurs, les accidents, les traumatismes, appartiennent au cinéma ; il sied que le roman les lui laisse. Même la description des personnages ne me paraît point appartenir proprement au genre. Oui vraiment, il ne me paraît pas que le roman <i>pur</i> (et en art, comme partout, la pureté seule m'importe) ait à s'en occuper.</p> <p align="right">Première partie, chapitre VIII</p>
<p>2. La mise en abyme</p>		<p><i>13 janvier</i></p> <p>Je ne dois noter ici que les remarques d'ordre général sur l'établissement, la composition et la raison d'être du roman. Il faut que ce carnet devienne en quelque sorte « le cahier d'Edouard ». Par ailleurs, j'inscris sur les fiches ce qui peut servir : menus matériaux, répliques, fragments de dialogue, et surtout ce qui peut m'aider à dessiner les personnages</p>	<p>« À vrai dire, du livre même, je n'ai pas encore écrit une ligne. Mais j'y ai déjà beaucoup travaillé. J'y pense chaque jour et sans cesse. J'y travaille d'une façon très curieuse, que je m'en vais vous dire : sur un carnet, je note au jour le jour l'état de ce roman dans mon esprit ; oui, c'est une sorte de journal que je tiens, comme on ferait celui d'un enfant... C'est-à-dire qu'au lieu de me contenter de résoudre, à mesure qu'elle se propose, chaque difficulté (et toute œuvre d'art n'est que la somme ou le produit des solutions d'une quantité de menues difficultés successives), chacune de ces difficultés, je l'expose, je l'étudie. Si vous voulez, ce carnet contient la critique de mon roman ; ou mieux : du roman en général. Songez à l'intérêt qu'aurait pour nous un semblable carnet tenu par Dickens, ou Balzac ; si nous avions le journal de <i>L'Éducation sentimentale</i>, ou des <i>Frères Karamazov</i> ! l'histoire de l'œuvre, de sa gestation ! Mais ce serait passionnant... plus intéressant que l'œuvre elle-même... »</p> <p align="right">Deuxième partie, chapitre III</p>

<p>3. Le sujet du roman</p>	<p><i>Journal</i>, 17 juin 1923</p> <p>Ce que je voudrais que soit ce roman ? Un carrefour, un rendez-vous de problèmes.</p>	<p>2 janvier 1921</p> <p>Il me faut, pour écrire bien ce livre, me persuader que c'est le seul roman et dernier livre que j'écrirai. J'y veux tout verser sans réserve.</p> <p>Août 1921</p> <p>Par instants, je me persuade que l'idée même de ce livre est absurde, et j'en viens à ne plus comprendre du tout ce que je veux. Il n'y a pas, à proprement parler, un seul centre à ce livre, autour de quoi viennent converger mes efforts ; c'est autour de deux foyers, à la manière des ellipses, que ces efforts se polarisent. D'une part, l'événement, le fait, la donnée extérieure ; d'autre part, l'effort même du romancier pour faire un livre avec cela. Et c'est là le sujet principal, le centre nouveau qui désaxe le récit et l'entraîne vers l'imaginatif. Somme toute, ce cahier où j'écris l'histoire même du livre, je le vois versé tour entier dans le livre, en formant l'intérêt principal, pour la majeure irritation du lecteur.</p>	<p>– Et... le sujet de ce roman ?</p> <p>– Il n'en a pas, repartit Édouard brusquement ; et c'est là ce qu'il a de plus étonnant peut-être. Mon roman n'a pas de sujet. Oui, je sais bien ; ça a l'air stupide ce que je dis là. Mettons si vous préférez qu'il n'y aura pas <i>un</i> sujet... "Une tranche de vie", disait l'école naturaliste. Le grand défaut de cette école, c'est de couper sa tranche toujours dans le même sens ; dans le sens du temps, en longueur. Pourquoi pas en largeur ? ou en profondeur ? Pour moi, je voudrais ne pas couper du tout. Comprenez-moi : je voudrais tout y faire entrer, dans ce roman. Pas de coup de ciseaux pour arrêter, ici plutôt que là, sa substance. Depuis plus d'un an que j'y travaille, il ne m'arrive rien que je n'y verse, et que je n'y veuille faire entrer : ce que je vois, ce que je sais, tout ce que m'apprend la vie des autres et la mienne...</p> <p>[...] Ce que je veux faire, c'est présenter d'une part la réalité, présenter d'autre part cet effort pour la styliser, dont je vous parlais tout à l'heure.</p> <p style="text-align: right;">Deuxième partie, chapitre III</p>
<p>4. Le romancier</p>	<ul style="list-style-type: none"> Correspondance avec Roger-Martin du Gard, 29 décembre 1925 <p>Non, cher ami ; rien de ce qu'écrivait Édouard, n'est, à mes yeux, parfaitement juste, parfaitement exact. Il entre, dans chacune de ses réflexions ce léger biais qui fait que c'est Édouard qui la pense, et non moi. À mon avis, je dirai même que <i>l'indice de réfraction</i> m'importe plus que la chose rétractée. Et je ne puis imaginer un individu sans <i>biais</i> ; mais ce qui me gêne (et me sert) c'est que tour à tour, ou <i>simultanément</i>, je les ai tous. Allez donc faire comprendre et admettre cela aux critiques !</p> <ul style="list-style-type: none"> <i>Journal</i>, 20 octobre 1929 <p>« Je n'ai jamais rien pu inventer. » C'est par une telle phrase du journal d'Édouard que je pensais le mieux me séparer d'Édouard, le distinguer... Et c'est de cette phrase au contraire que l'on se sert pour prouver que, « incapable d'invention » c'est moi que j'ai peint dans Édouard et que je ne suis pas romancier.</p>	<p>1er novembre 1922</p> <p>Je dois respecter soigneusement en Édouard tout ce qui fait qu'il ne peut écrire son livre. Il comprend bien des choses ; mais se poursuit lui-même sans cesse ; à travers tous, à travers tout. Le véritable dévouement lui est à peu près impossible. C'est un amateur, un raté.</p> <p>Personnage d'autant plus difficile à établir que je lui prête beaucoup de moi. Il me faut reculer et l'écarter de moi pour bien le voir.</p>	<p>Journal d'Édouard, 1er novembre</p> <p>Il sera difficile, dans <i>Les Faux-Monnayeurs</i>, de faire admettre que celui qui jouera ici mon personnage ait pu, tout en restant en bonnes relations avec sa sœur, ne connaître point ses enfants. J'ai toujours eu le plus grand mal à maquiller la vérité. Même changer la couleur des cheveux me paraît une tricherie qui rend pour moi le vrai moins vraisemblable. Tout se tient et je sens, entre tous les faits que m'offre la vie, des dépendances si subtiles qu'il me semble toujours qu'on n'en saurait changer un seul sans modifier tout l'ensemble.</p> <p style="text-align: right;">Première partie, chapitre XI</p> <p>« Est-ce parce que, de tous les genres littéraires, discourait Édouard, le roman reste le plus libre, le plus <i>lawless</i>..., est-ce peut-être pour cela, par peur de cette liberté même (car les artistes qui soupirent le plus après la liberté, sont les plus affolés souvent, dès qu'ils l'obtiennent) que le roman, toujours, s'est si craintivement cramponné à la réalité ? Et je ne parle pas seulement du roman français. Tout aussi bien que le roman anglais, le roman russe, si échappé qu'il soit de la contrainte, s'asservit à la ressemblance. Le seul progrès qu'il envisage, c'est de se rapprocher encore plus du naturel. Il n'a jamais connu, le roman, cette "formidable érosion des contours", dont parle Nietzsche, et ce volontaire écartement de la vie, qui permirent le style, aux œuvres des dramaturges grecs par exemple, ou aux tragédies du XVIIe siècle français. Connaissez-vous rien de plus parfait et de plus profondément</p>

			humain que ces œuvres ? Mais précisément, cela n'est humain que profondément ; cela ne se pique pas de le paraître, ou du moins de paraître réel. Cela demeure une œuvre d'art. »
			Deuxième partie, chapitre III
5. Le lecteur	<ul style="list-style-type: none"> 3 octobre 1929 <p>Qu'il m'eût été facile de rallier les suffrages du grand nombre en écrivant <i>Les Faux-Monnayeurs</i> à la manière des romans connus, décrivant les lieux et les êtres, analysant les sentiments, expliquant les situations, étalant en surface tout ce que je cache entre les phrases, et protégeant la paresse du lecteur</p> <ul style="list-style-type: none"> 23 juin 1930 <p>[...] Quel succès j'aurais pu remporter avec mes <i>Faux-Monnayeurs</i>, si j'avais consenti à étaler un peu plus ma peinture. La concision extrême de mes notations ne laisse pas au lecteur superficiel le temps d'entrer dans le jeu. Ce livre exige une lenteur de lecture et une méditation que l'on n'accorde à l'ordinaire pas aussitôt. Une « nouveauté », on ne prend pas le temps de la lire ; on la parcourt. Mais, si le livre vaut qu'on y revienne, c'est alors qu'on le découvre vraiment. J'ai eu soin de n'indiquer que le significatif, le décisif, l'indispensable ; d'éluder tout ce qui « allait de soi » et où le lecteur intelligent pouvait suppléer de lui-même (c'est ce que j'appelle la collaboration du lecteur). [...]</p> <p>Parfois je me dis qu'un trop constant souci d'art, qu'un assez vain souci (mais spontané, irréprouvable) m'a fait rater les <i>Faux-Monnayeurs</i> ; que, si j'avais consenti à une façon de peindre un peu conventionnelle et banale mais permettant par là même un assentiment plus immédiat des lecteurs, j'aurais extraordinairement accru le nombre de ceux-ci ; bref, que j'avais « tendu mes filets trop haut », comme disait Stendhal ; beaucoup trop haut. Mais les poissons-volants sont les seuls qui m'intéressent ; et, pour capturer les bancs de sardines, merlans ou maquereaux...j'aime autant en laisser le profit à d'autres. Je n'écris que pour ceux qui comprennent à demi-mot.</p>	<p>21 novembre 1920</p> <p>Je voudrais que les événements ne fussent jamais racontés directement par l'auteur, mais plutôt exposés (et plusieurs fois, sous des angles divers) par ceux des acteurs sur qui ces événements auront eu quelque influence.</p> <p>Je voudrais que, dans le récit qu'ils en feront, ces événements apparaissent légèrement déformés ; une sorte d'intérêt vient, pour le lecteur, de ce seul fait qu'il ait à rétablir. L'histoire requiert sa collaboration pour se bien dessiner. C'est ainsi que toute l'histoire des faux-monnayeurs ne doit être découverte que petit à petit, à travers les conversations où du même coup tous les caractères se dessinent.</p> <p><i>La Bastide, 29 mars 1925</i></p> <p>D'abord procéder à l'inventaire. On fera les comptes plus tard. Il n'est pas bon de mêler. Puis, mon livre achevé, je tire la barre, et laisse au lecteur le soin de l'opération ; addition, soustraction, peu importe ; j'estime que ce n'est pas à moi de la faire. Tant pis pour le lecteur paresseux : j'en veux d'autres. Inquiéter, tel est mon rôle. Le public préfère toujours qu'on le rassure. Il en est dont c'est le métier. Il n'en est que trop.</p> <p><i>Cuverville, mai 1925</i></p> <p>Mais, tout considéré, mieux vaut laisser le lecteur penser ce qu'il veut — fût-ce contre moi.</p>	<p>Carnet d'Édouard :</p> <p>Et qu'on ne vienne point dire que le dramaturge ne décrit pas ses personnages parce que le spectateur est appelé à les voir portés tout vivants sur la scène ; car combien de fois n'avons-nous pas été gênés au théâtre, par l'acteur, et souffert de ce qu'il ressemblât si mal à celui que, sans lui, nous nous représentions si bien. – Le romancier, d'ordinaire, ne fait point suffisamment crédit à l'imagination du lecteur.</p> <p style="text-align: right;">Première partie, chapitre VIII</p> <p>Nécessaire d'abrèger beaucoup cet épisode. La précision ne doit pas être obtenue par le détail du récit, mais bien, dans l'imagination du lecteur, par deux ou trois traits, exactement à la bonne place.</p> <p style="text-align: right;">Première partie, chapitre XI</p> <p>Tirade de Strouvillhou</p> <p>– À vrai dire, mon cher comte, je dois vous avouer que, de toutes les nauséabondes émanations humaines, la littérature est une de celles qui me dégoûtent le plus. Je n'y vois que complaisances et flatteries. Et j'en viens à douter qu'elle puisse devenir autre chose, du moins tant qu'elle n'aura pas balayé le passé. Nous vivons sur des sentiments admis et que le lecteur s'imagine éprouver, parce qu'il croit tout ce qu'on imprime ; l'auteur spéculé là-dessus comme sur des conventions qu'il croit les bases de son art. Ces sentiments sonnent faux comme des jetons, mais ils ont cours. Et, comme l'on sait que "la mauvaise monnaie chasse la bonne", celui qui offrirait au public de vraies pièces semblerait nous payer de mots. Dans un monde où chacun triche, c'est l'homme vrai qui fait figure de charlatan. Je vous en avertis : si je dirige une revue, ce sera pour y crever des outres, pour y démonétiser tous les beaux sentiments, et ces billets à ordre : les mots.</p> <p style="text-align: right;">Troisième partie, chapitre XI</p>