

## LES ÉCRIVAINS FACE À DREYFUS<sup>1</sup>

*Ou comment la fiction peut dire la vérité*

Depuis longtemps, sinon depuis toujours, les écrivains — et parfois leurs lecteurs — demandent : à quoi bon l'art, à quoi bon la littérature ? À cette sempiternelle question, il existe deux réponses antinomiques. Soit on considère que les œuvres d'art en général, et la littérature en particulier, sont surtout bonnes à distraire les humains de la dure réalité, et qu'elles relèvent donc de la pure délectation esthétique ; soit on est convaincu qu'elles peuvent contribuer à comprendre le monde, voire à le changer. Autrement dit, de deux choses l'une : soit on estime que le monde du beau n'est qu'un monde de rêve, qui peut au mieux nous divertir de la réalité. Soit on est persuadé, avec Dostoïevski, que « la beauté sauvera le monde ».

Au XIX<sup>e</sup> siècle, un poète comme Théophile Gautier soutenait ardemment la première de ces thèses, et vantait les charmes incomparables de « l'Art pour l'Art », Il se moquait copieusement de ce qu'il appelait l'art utilitaire ou l'art vertueux. En face de lui, un Victor Hugo croyait au contraire à l'action du poète sur le monde, et vantait ce qu'il appelait « l'Art pour le Progrès ». Les belles œuvres, affirmait-il, peuvent rendre meilleurs les individus, les sociétés, l'humanité tout entière. Et l'auteur des *Contemplations* n'hésitait pas à écrire : « L'art d'à présent ne doit plus seulement chercher le beau, mais encore le bien »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Conférence prononcée à la Chaux-de-Fonds le 24 février 2009.

<sup>2</sup> Cf. V : Hugo, Préface à *Littérature et philosophie mêlées*, Paris, Furne, 1841, p. XIX.

Pour les tenants de l'Art pour l'Art, seule comptait l'esthétique. Pour leurs adversaires, l'esthétique avait partie liée avec l'éthique. On peut retrouver ces deux attitudes opposées à différents moments de l'histoire littéraire et de l'histoire tout court, quand bien même elles sont formulées dans des termes et dans des contextes très divers. Si nous franchissons un siècle et que, des années 1850, nous sautons aux années 1950, que voyons-nous ? D'un côté Jean-Paul Sartre, dont le « Qu'est-ce que la littérature ? » est un manifeste pour une écriture « engagée », donc, *mutatis mutandis*, un nouvel avatar de « l'Art pour le Progrès ». De l'autre côté, les tenants du Nouveau Roman qui représentent, eux, un nouvel avatar de « l'Art pour l'Art », puisqu'ils opposent, à l'« écriture d'une aventure » (c'est-à-dire l'écriture engagée dans l'Histoire), ce qu'ils appellent « l'aventure d'une écriture », c'est-à-dire une entreprise purement esthétique, où l'on n'a cure de se débattre avec les drames du monde, encore moins de changer ce monde.

Aujourd'hui, les positions ne sont sans doute plus aussi tranchées. Il n'existe pas, à ma connaissance, d'école littéraire qui prône « l'art pour l'art », ni, à l'opposé, d'école littéraire qui prône « l'art pour le progrès ». Mais la question reste brûlante ; on le voit bien aux commentaires que suscitent, par exemple, la parution des livres de l'Algérien Boualem Sansal ou de l'Afghan Atik Rahimi, pour ne donner que ces deux exemples : ces livres sont-ils bons parce qu'ils sont beaux, ou parce qu'ils dénoncent, en Algérie ou en Afghanistan, des atteintes aux droits de l'homme ? Sont-ils bons parce qu'ils donnent une image forte et belle d'une société et de ses tares, ou simplement parce qu'ils interpellent cette société et dénoncent ces tares ? Valent-ils par leur engagement ou par leur style ? Leur engagement ajoute-t-il ou retranche-t-il quelque chose à leur valeur littéraire ? Leur œuvre en est-elle plus grande, ou au contraire moins pure ?

\*

Oui, la question du rapport, dans une œuvre littéraire, entre l'esthétique et l'éthique, se pose toujours aujourd'hui. Il se trouve qu'elle s'est posée pour la première fois d'une manière exemplaire et massive à l'occasion d'un événement qui maintenant a plus d'un siècle d'âge, l'Affaire Dreyfus. Au moment de ce drame, nombre d'hommes de saine raison et de bonne volonté jugèrent nécessaire de descendre dans l'arène politique et de dénoncer, au nom de ces valeurs universelles que sont la justice et la vérité, l'erreur puis le crime judiciaire dont était victime un capitaine Juif. Tous ces hommes, qui n'étaient pas seulement des écrivains, mais aussi des savants ou des professeurs, furent alors qualifiés d'« intellectuels ».

Oui, le mot même d'« intellectuel » fut inventé à l'occasion de cette Affaire. Il eut d'abord une connotation péjorative, puisqu'il fut créé par un écrivain antidreyfusard notoire, Maurice Barrès, qui voulait ainsi fustiger ses adversaires. L'« intellectuel », à ses yeux, c'était l'écrivain ou le savant qui se mêle de ce qui ne le regarde pas. Bientôt, cependant, les « intellectuels » revendiquèrent avec fierté cette dénomination, car ils étaient en effet désireux de se mêler de ce qui ne les regardait pas, à savoir le respect de la justice, et de veiller à ce que l'État ne bafoue pas les droits de l'homme. C'est d'ailleurs précisément en 1898, au plus fort de l'Affaire Dreyfus, que fut créée en France la « Ligue des Droits de l'Homme ».

Cependant — et c'est là que je veux en venir — les écrivains dreyfusards ne se sont pas contentés de rédiger des manifestes, et de se comporter en « intellectuels ». Ils ont écrit des *œuvres littéraires*, des *romans*, sur l'Affaire, ou inspirés par l'Affaire. Ainsi d'Anatole France,

d'Émile Zola ou de Roger Martin du Gard, sans parler de Marcel Proust. Or, si l'on a déjà écrit de très nombreuses études sur les *intellectuels* dans l'Affaire Dreyfus, on ne s'est guère penché sur la manière dont les *écrivains*, en tant que tels, et en tant qu'auteurs de fiction, en tant qu'ils possèdent un style singulier, ont abordé l'Affaire. J'ai voulu écrire ce livre afin de voir plus clair, si c'est possible, dans cette mystérieuse question, toujours brûlante aujourd'hui, de la fonction sociale de l'œuvre d'art<sup>3</sup>. J'ai voulu me demander si les romans avaient pu contribuer, peu ou prou, à éclairer l'Affaire, et si, de manière générale, des romans peuvent contribuer, avec leurs qualités mêmes de romans, à la manifestation de la vérité.

Je crois en effet que l'Affaire Dreyfus, exemplaire à tant d'égards, fut aussi un moment-clé du débat sur le sens et le rôle de la *littérature*. Cette Affaire a témoigné qu'il existe un lien, à la fois impalpable et pourtant bien réel, entre le monde de l'*esthétique* et celui de l'*éthique*. Certes, une œuvre de littérature ne devient pas bonne simplement parce qu'elle s'engage pour de bonnes causes (car décidément, on ne fait pas de bonne littérature avec de bons sentiments). Une œuvre d'art est bonne si elle possède des qualités esthétiques. Mais qui sait si ses qualités esthétiques n'ont pas un sens éthique ? Si elles ne nous aident pas à mieux voir, donc à mieux comprendre ce monde de bruit et de fureur ? Qui sait si les œuvres d'art ne sont pas, dans notre nuit, ces « Phares » dont parlait Baudelaire ? Qui sait si elles ne nous ouvrent pas les yeux sur ce qu'est la justice, sur ce qu'est la vérité ?

\*

---

<sup>3</sup> Cf. Étienne Barilier, *Ils liront dans mon âme. Les écrivains face à Dreyfus*, Éditions Zoé, Genève, 2008.

\*

Quand on évoque le rôle que les écrivains ont pu jouer dans l’Affaire Dreyfus, c’est le nom de Zola qui, le plus souvent, vient à l’esprit spontanément. Zola, dont le fameux « J’accuse ! », publié le 13 janvier 1898 par le Journal *L’Aurore*, dans les circonstances que je viens de dire (après le scandaleux acquittement du véritable traître, Esterhazy), valut à son auteur, le mois suivant, un procès retentissant, et une condamnation pénale qui le contraignit à fuir en Angleterre. Mais le « J’accuse » n’en joua pas moins un rôle décisif dans l’Affaire, hâtant la révision du procès de Dreyfus, et, contribuant sans doute, même si ce fut à très long terme, à la réhabilitation du capitaine innocent. Cependant, ce fameux brûlot, s’il a fait de Zola le plus en vue des dreyfusards, n’est-il pas un geste d’« intellectuel » plutôt qu’une œuvre d’écrivain ? Or, j’ai promis de vous parler non des *intellectuels* dans l’Affaire Dreyfus, mais bien des *écrivains*...

En réalité, et c’est la première chose qui frappe quand on lit « J’accuse », mais aussi quand on lit toutes les autres déclarations de Zola sur l’Affaire, on ne peut pas séparer, chez lui, l’intellectuel de l’écrivain. Je voudrais vous lire à ce propos une déclaration tout à fait extraordinaire qu’il a faite au cours de son procès :

« Dreyfus est innocent, je le jure. J’y engage ma vie, j’y engage mon honneur. À cette heure solennelle, devant ce tribunal qui représente la justice humaine, devant vous, messieurs les jurés, qui êtes l’émanation même de la nation, devant toute la France, devant le monde entier, je jure que Dreyfus est innocent. Et, par mes quarante années de travail, par l’autorité que ce labeur a pu me donner, je jure que Dreyfus est innocent.

Et, par tout ce que j'ai conquis, par le nom que je me suis fait, par mes œuvres qui ont aidé à l'expansion des lettres françaises, je jure que Dreyfus est innocent, *que tout cela croule, que mes œuvres périssent, si Dreyfus n'est pas innocent !* Il est innocent. »<sup>4</sup>

En d'autres mots, Zola affirme que si Dreyfus n'est pas innocent, s'il se trompe sur cette question de fait, son œuvre *romanesque*, toute son œuvre, peut et doit périr, parce que cela signifierait qu'elle n'était qu'erreur ou mensonge ; si je me trompe sur Dreyfus, dit-il en substance, c'est que je suis un mauvais romancier, c'est que mon intuition d'écrivain était défaillante. Dans toutes mes fictions, j'ai toujours touché le vrai. Je continue de le toucher à propos de Dreyfus. La vérité de mon œuvre de fiction est garante de la vérité de mon intuition dans la réalité.

En somme, selon Zola, un bon écrivain ne peut être qu'un homme qui dit les choses comme elles sont vraiment, un homme qui *sent* bien la réalité. Un bon écrivain, dans ses romans, serre la vérité au plus près. On peut et l'on doit donc faire confiance à son intuition. Un bon écrivain *sent* et *sait* que Dreyfus est innocent. La *fiction*, pour l'écrivain naturaliste Émile Zola, ce n'est rien d'autre que l'expression directe, aiguë, exacte, de la *vérité*. Si bien qu'à ses yeux, et sans qu'il le dise explicitement, l'écrivain n'est pas, si j'ose ainsi m'exprimer, n'importe quel intellectuel : il ne se contente pas de défendre des valeurs comme la justice et la vérité. Bien sûr, il les défend, mais en plus, il est capable de désigner qui respecte ces valeurs et qui les bafoue. Il porte, sur la société comme sur les âmes individuelles, le regard de Dieu. Il sonde les reins et les cœurs, et peut ainsi placer les bons à sa droite, les méchants à sa gauche.

---

<sup>4</sup> Cf. *La vérité en marche*, pp. 133-134. C'est moi qui souligne.

Voilà qui va loin... et comme bien on pense, les antidreyfusards et les ennemis de Zola (il en avait beaucoup, même abstraction faite de l’Affaire Dreyfus) ne se gênèrent pas pour ricaner d’une telle prétention, et pour renvoyer ce mégalomane à ses fictions. Certes, les antidreyfusards avaient tort, ils étaient dans l’erreur ou plutôt le mensonge, et Zola voyait juste en affirmant que Dreyfus était innocent. Mais faut-il vraiment attribuer cette clairvoyance à l’on ne sait quelle intuition transcendante et infaillible, qui serait le propre de l’écrivain ?

Certainement pas. Ce serait trop beau. Et dans ce cas, on ne voit pas pourquoi Maurice Barrès, écrivain lui aussi, n’a pas cru en l’innocence de Dreyfus. Serait-ce parce qu’il était moins bon écrivain que Zola ? Il serait tout de même aventuré de le prétendre. On verra que certains dreyfusards l’ont prétendu, et que Proust, pourtant dreyfusard, se moquera d’eux dans *la Recherche du temps perdu*. J’y reviendrai.

Mais ce qui doit nous retenir pour l’heure, c’est seulement le fait que Zola, lorsqu’il écrivit « J’accuse », se sentait et se voulait plus *écrivain* que jamais. Pas seulement « intellectuel ». Il était convaincu que son œuvre de fiction était indissociable de son engagement dans les vicissitudes de la vie « réelle ». C’est dire aussi que dans le « J’accuse », il mettait le meilleur de ses qualités d’artiste. Si ce fameux texte a eu tant d’effet, ce fut pour une large part grâce à la force de son écriture, à l’élan de sa rhétorique, plus qu’à la valeur de ses arguments, qui n’étaient pas toujours solides. Autrement dit, Zola s’illusionnait sans doute en croyant que sa qualité de romancier lui donnait une clairvoyance transcendante, et lui conférait une autorité spéciale en matière de vérité. En revanche, il est certain que ses talents d’écrivain servaient sa cause, donnant à la vérité qu’il défendait une force particulière.

Bref, ce n'est pas parce qu'un sixième sens lui permettait de démêler les bons des méchants que Zola fut un bon écrivain, mais parce que son écriture a su donner forme et force à sa conviction.

\*

La qualité *littéraire* du « J'accuse » ne fait pas de doute. En tout cas, c'était l'avis d'un autre grand dreyfusard, et grand écrivain d'autre part : Charles Péguy.

Voici dans quels termes Péguy évoque et juge ce fameux texte :

« Je ne veux retenir ici de cette Lettre *que sa belle ordonnance classique et sa belle écriture.* »

(...) [Sa] conclusion est sans aucun doute *un des plus beaux monuments littéraires* que nous ayons, et je me permets d'y insister.

(...) C'était de la *belle prophétie* (...). C'était d'une *belle ordonnance classique, d'un beau rythme classique.* »

Péguy reconnaît donc d'éminentes qualités esthétiques et littéraires au « J'accuse ». Mais attention ! Cela ne veut pas dire pour autant qu'il voit dans ce texte un morceau de littérature dont la valeur serait purement esthétique. Non, ses beautés sont mises au service de la vérité. Elles donnent force à la vérité. Péguy va même plus loin. Il affirme que si Zola a trouvé « un beau rythme classique » et une « belle écriture », *c'est précisément parce qu'il proférait la vérité.* Autrement dit, Charles Péguy, d'une autre manière que Zola mais avec non moins de conviction, est persuadé que les qualités esthétiques et les qualités éthiques ont partie liée, pour ne pas dire qu'elles ne font qu'un... Écoutons en effet cette phrase étonnante, dans la suite de son commentaire au texte de Zola :



(...) « Cette ordonnance classique [et cette « belle écriture », celles du « J'accuse »] [sont] *un effet de la sincérité* »<sup>5</sup>.

« L'ordonnance classique est un effet de la sincérité ». On forcerait à peine les choses en traduisant : « Zola a écrit un beau texte *parce qu'il* était sincère ». Oui, Péguy, dans ces lignes, subordonne entièrement la *beauté* d'un texte à la *bonté* ou à la droiture des sentiments qui l'inspirent. Écrire le bien, c'est bien écrire : les bons sentiments font la bonne littérature...

Décidément, Zola et Péguy font la même erreur, sans doute à demi-volontaire : ils confondent résolument l'esthétique et l'éthique. Zola semble croire que ses talents d'écrivain le guident infailliblement vers la vérité, et *qu'écrire bien, c'est écrire vrai*. Péguy jure *qu'écrire vrai, c'est écrire bien*. Il applaudit Zola d'avoir soumis complètement l'esthétique à l'éthique, et d'avoir renoncé à toute beauté pour ne proférer que la vérité.

C'est bien la même erreur ou le même excès. Mais si je les ai cités l'un et l'autre, c'est pour bien montrer que le « J'accuse » n'est pas un simple manifeste d'intellectuel, mais bien une œuvre d'écrivain, qui pose dans toute son acuité la brûlante question qui est la nôtre ce soir : quel est le lien entre la valeur esthétique et la valeur éthique d'un texte ? Question qui suscite des réponses éloquentement ambiguës.

\*

---

<sup>5</sup> Cf. Ch. Péguy, « Les récentes œuvres de Zola », Le Mouvement Socialiste, 1<sup>er</sup> et 15 novembre 1899, in *Œuvres en prose complètes* cit., p. 246. C'est moi qui souligne.

Au-delà du « J'accuse », dont le statut est singulier, il se trouve que des écrivains comme Anatole France, Roger Martin du Gard, Zola lui-même, et surtout Marcel Proust, ont intégré l'Affaire Dreyfus dans des *romans*. Et la même question se repose alors : est-ce que leurs œuvres ont pu servir la cause de la justice, directement ou indirectement ? Est-ce qu'un romancier peut apporter sa pierre à la compréhension de l'histoire immédiate ? Est-il bon que l'esthétique se mêle de l'éthique ? Est-il juste, est-il fructueux de mêler la réalité à la fiction ?

On ignore souvent qu'Émile Zola lui-même, non content d'écrire son « J'accuse », a composé tout un roman qui s'inspire de l'affaire Dreyfus. Ce roman s'intitule *Vérité*. Il a été publié en feuilleton en 1902, l'année même de la mort de son auteur, et surtout quatre ans avant la réhabilitation du capitaine innocent. Zola ne pouvait donc qu'imaginer, pour son récit, une fin (heureuse) qui n'avait pas encore eu lieu dans la réalité. Il faut avouer que ce livre n'est pas le meilleur qu'il ait écrit. Trop démonstratif, trop simpliste, trop invraisemblable. Pour essayer de prendre sa distance avec la réalité historique, et rendre ainsi son œuvre plus exemplaire, l'auteur a transformé une affaire de trahison en une affaire de mœurs, faisant en outre du véritable coupable un représentant non de l'armée mais de l'Église.

Cette double transposition est déjà quelque peu étrange, mais ce qui l'est encore plus, c'est le dénouement, presque grand-guignolesque, de son livre. Alors que le véritable coupable de l'Affaire Dreyfus, le commandant Esterhazy, s'est toujours contenté de demi-aveux, et n'a jamais assumé pleinement sa culpabilité, pas plus que ses supérieurs, dont la carrière a souvent continué, florissante, après la découverte de leur forfaiture, Zola a voulu dans son roman une fin aussi heureuse qu'exemplaire, où les coupables avouent et expient.

Son coupable, un affreux moine violeur qui se nomme Frère Gorgias, court se dénoncer sur la place publique ; il raconte, détaille et hurle même son crime devant la foule ; il se roule dans la poussière pour demander pardon... quant à ses supérieurs, des prêtres indignes qui avaient couvert son ignominie, un orage apocalyptique vient les foudroyer devant l'autel dans leur église... Zola a tant voulu que les méchants soient punis et les bons récompensés qu'il en a oublié toute vraisemblance. Et la fiction qu'il a imaginée sonne faux. Elle n'apporte rien à la compréhension de l'histoire telle qu'elle s'est passée. Pour tout dire en un mot, Zola, dans *Vérité*, a fait comme si la fiction devait *corriger* la réalité. Mais du coup, elle s'en éloigne au point de tomber dans l'invraisemblance et l'insignifiance. Zola est beaucoup plus grand écrivain dans « J'accuse » que dans ce roman.

\*

Est-ce à dire qu'aucun roman ne peut nous aider à approcher la réalité de l'Affaire Dreyfus, et que toute fiction est forcément une évasion hors du réel ? Bien sûr que non. Tout à l'opposé de Zola, on peut mentionner un romancier qui a magnifiquement réussi à intégrer l'Affaire Dreyfus dans un roman, et qui l'a fait en respectant strictement et scrupuleusement la réalité historique, sans changer le moindre fait réel, en faisant vivre à son héros de fiction les événements tels qu'ils se sont passés, et tels que l'histoire les a consignés.

Ce romancier, c'est Roger Martin du Gard, qui publia son *Jean Barois* en 1913, plusieurs années après la fin de l'Affaire. En fait, l'Affaire Dreyfus n'occupe que le tiers médian du roman. L'histoire de *Jean Barois* est d'abord celle d'un homme qui s'arrache peu à peu à la foi religieuse de son enfance, et qui veut fonder sa vie sur les seules

vérités de la science et de la raison. Rattrapé par l'angoisse de la mort, il finira par retourner à sa croyance première. L'épisode de l'Affaire Dreyfus, au centre du roman, correspond aux années où Jean Barois croit de toutes ses forces à la puissance de la raison, donc au triomphe de la justice.

L'œuvre de Roger Martin du Gard restitue de manière remarquable l'état d'esprit de la société française pendant l'Affaire, et, comme je l'ai dit, elle rapporte les faits eux-mêmes dans toute leur précision. L'auteur relate par exemple des moments-clés du procès Zola, en recopiant mot pour mot les minutes mêmes de ce procès. Toutes les répliques prononcées dans ces scènes sont la reproduction exacte du compte-rendu sténographique des audiences. Le personnage fictif de Jean Barois est présent à ce procès, comme une sorte de témoin privilégié. Roger Martin du Gard fait de la conscience inquiète de ce personnage, le miroir, à la fois exact et chaleureux, de la réalité historique.

Le roman se mue en une chronique où la subjectivité et l'objectivité, l'histoire et la fiction s'éclairent réciproquement. Tout en étant scrupuleusement fidèle aux faits, l'auteur nous fait voir, éprouver, comprendre quelles forces souterraines, irrationnelles, comme le nationalisme et l'antisémitisme, ont pu guider les acteurs du drame. Il nous permet aussi de sentir comment des individus ont pu vivre l'Affaire, comment l'Affaire a interféré sur leurs destins personnels, modifié leur vision du monde. La fiction, ici, n'a vraiment rien d'une fuite hors du réel comme elle a pu l'être dans le roman de Zola. C'est au contraire une façon de serrer ce réel au plus près, de le mettre en valeur et en perspective. La fiction permet décidément au lecteur de mieux comprendre la réalité.

\*

Je voudrais mentionner un autre romancier, injustement délaissé de nos jours, qui a intégré lui aussi l’Affaire Dreyfus dans des romans-chroniques, parus sous le titre général de « L’histoire contemporaine ». Il s’agit d’Anatole France (1844-1924), qui par ailleurs s’était engagé directement dans l’Affaire en signant des pétitions, notamment pour soutenir Zola après la parution du « J’accuse ». Écrivain sceptique, ironique et raffiné, Anatole France ne semblait guère prédisposé à descendre dans l’arène politique. Mais il l’a fait tout de même, au nom de valeurs assez proches de celles de Martin du Gard : le refus des passions irrationnelles, le culte de la raison et de la justice. Il l’a fait en signant des manifestes, mais aussi en écrivant des romans tout habités par l’Affaire.

Cela dit, Anatole France ne tente pas de raconter l’Affaire Dreyfus avec la précision d’historien d’un Roger Martin du Gard. Ce serait d’ailleurs d’autant plus difficile qu’il écrit ses romans dans le feu de l’action, alors qu’il n’est pas encore possible d’en connaître tous les tenants et aboutissants. En revanche il nous dépeint, avec une grande pénétration psychologique, et une ironie décapante, les représentants du pouvoir politique, militaire et religieux, leurs préjugés, leurs compromissions, leurs idées fixes, leurs haines ou leurs bassesses.

Des livres comme *L’anneau d’améthyste* ou *Monsieur Bergeret à Paris* (qui font partie de l’« Histoire contemporaine ») méritent à peine d’être appelés « romans », parce que la part de la fiction y est extrêmement mince. Je l’ai dit, ce sont plutôt des *chroniques*. Mais Anatole France y déploie tout l’art de l’écrivain, au sens où son écriture acérée place sous une lumière vive et même crue les travers de cette société française, nationaliste, cocardière, bigote et antisémite, qui a pu condamner l’innocent Dreyfus. Parfois, cette ironie va jusqu’à la

caricature, comme dans un roman plus tardif, qui date de 1908, et qui s'intitule *l'Île des Pingouins*. Les protagonistes de l'Affaire sont alors décrits avec une dérision amère et presque désespérée. Car entre-temps, Anatole France était devenu plus sceptique encore qu'auparavant. Il s'était rendu compte que ses compatriotes n'avaient rien appris de l'Affaire, et que leurs comportements n'étaient pas moins irrationnels après qu'avant. Bref, il était désabusé.

N'empêche que les romans de son « Histoire contemporaine » nous aident, autant que l'œuvre de Martin du Gard, à sentir et à comprendre la France de cette époque. Dans les deux cas, la *fiction* révèle des pans entiers de la *réalité*. Certes, il ne faut pas prendre ici la fiction dans le sens étroit d'une « histoire inventée », car les romans de ces deux auteurs comportent décidément peu d'inventions *stricto sensu*. Ce qui est inventé chez eux, ce qui est neuf, c'est le regard porté sur les événements historiques. C'est la manière, c'est le style, qui jettent leur lumière sur le monde. Oui, voilà ce qui fait la littérature. Non pas l'invention de je ne sais quelle réalité parallèle au monde où nous vivons, pensons et souffrons, mais bien un regard neuf sur ce monde, une écriture qui sait en dessiner la vérité, à la pointe du style.

\*

Mais j'en viens pour finir à un écrivain, le plus grand de son siècle sans doute, qui a intégré l'Affaire Dreyfus dans son œuvre, ou plutôt dans ses œuvres, de deux manières très différentes, et apparemment contradictoires. Un écrivain qui a posé explicitement la question que nous nous posons ici, du rapport entre l'esthétique et l'éthique, entre l'engagement dans la littérature et l'engagement tout court. Et qui, à

cette question, a répondu de la manière la plus profonde, et qui me semble la plus juste.

Il s'agit de Marcel Proust. Tout jeune homme, le futur auteur de la *Recherche du temps perdu* avait signé, avec plusieurs confrères, un manifeste demandant la révision du procès de Dreyfus. Mais il fit davantage, notamment en assistant à toutes les séances du procès Zola. Mais surtout, dans son roman inachevé, *Jean Santeuil*, il a brossé l'étonnant portrait d'un homme pour lequel il éprouvait la plus grande admiration, et qui avait été sorti de sa prison pour témoigner au cours de ce procès : le colonel Georges Picquart, celui-là même qui avait découvert l'identité de l'écriture du bordereau et de celle d'Esterhazy, et à qui l'armée faisait payer cher sa découverte.

Or une chose est particulièrement remarquable, dans les pages que *Jean Santeuil* consacre à Picquart : c'est qu'elles décrivent ce militaire non seulement sous les traits d'un héros, mais aussi d'un penseur, d'un philosophe... et d'un écrivain ! Oui, le jeune Proust s'identifie manifestement au courageux colonel. Il nous laisse entendre que la recherche de la *vérité judiciaire*, à laquelle Picquart se livre, n'est en rien différente de la recherche de la *vérité humaine* qui est celle d'un écrivain. Il y faut les mêmes talents et les mêmes vertus, à commencer par la certitude que rien n'est au-dessus de la vérité. Pas de rupture, donc, entre l'esthétique et l'éthique.

\*

*Jean Santeuil* fut rédigé à chaud, dans les dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle, en pleine affaire Dreyfus, donc, et par un écrivain très jeune encore. Mais dans la *Recherche du temps perdu*, écrite bien plus tard, si l'Affaire est très souvent évoquée, c'est d'une manière bien différente, et

apparemment beaucoup moins engagée, beaucoup plus détachée, ironique et sceptique. Dans *la Recherche*, Proust semble brûler ce qu'il avait adoré dans *Jean Santeuil*. Il n'apparaît plus comme un dreyfusard, tout au plus comme un *dreyfusologue*. C'est-à-dire qu'il se contente de montrer pour quelles raisons, toujours mauvaises, superficielles, intéressées ou frivoles, les personnages de la *Recherche* sont antidreyfusards — ou dreyfusards. On est antidreyfusard par snobisme, par étroitesse d'esprit, par solidarité de classe. Mais réciproquement, on est dreyfusard pour des raisons qui ne sont pas moins irrationnelles — à cause notamment de ce que Proust appelle l'« atavisme », c'est-à-dire la solidarité de race, indépendamment de la vérité de la cause défendue.

Dans la comédie sociale telle qu'il la dépeint alors, la question même de la vérité du dreyfusisme n'est plus posée. Et l'idée d'un engagement de la littérature au service d'une cause éthique semble abandonnée, pour ne pas dire vilipendée. L'idée qu'un écrivain doive avoir les mêmes qualités que le colonel Picquart semble désormais très loin de Proust. On dirait même, dans un premier temps, que la *Recherche* défend l'idée contraire : l'ordre esthétique et l'ordre éthique ne doivent surtout pas être confondus. Les confondre est à la fois absurde et ridicule.

Lorsque nous parlions de Zola, et de son idée que l'écrivain est capable, par une intuition presque professionnelle, de voir la vérité mieux que les autres, donc de « sentir » que Dreyfus est innocent, nous avons observé que si Zola avait raison, les écrivains antidreyfusards, comme Maurice Barrès, devaient forcément être de *mauvais* écrivains, puisqu'ils s'étaient montrés incapables de saisir la vérité dans les filets de leur style. Cette confusion de l'ordre esthétique et de l'ordre éthique, Zola la commettait, Péguy la commettait à sa suite, mais ils n'étaient pas les seuls. Beaucoup de dreyfusards la commettaient de même. Or Proust ne se gêne pas pour les épingle — et pour démontrer, par l'absurde,



l'autonomie de l'ordre esthétique. Il se moque ainsi de Swann, qui précisément dénie à Barrès tout talent littéraire, puisque Barrès est antidreyfusard :

« Mais, dépassant les jugements *politiques*, la vague [du dreyfusisme] renversait chez Swann les jugements *littéraires* et jusqu'à la façon de les exprimer. Barrès avait perdu tout talent, et même ses ouvrages de jeunesse étaient faiblards, pouvaient à peine se relire. "Essayez, vous ne pourrez pas aller jusqu'au bout. Quelle différence avec Clemenceau ! Personnellement je ne suis pas anticlérical, mais comme, à côté de lui, on se rend compte que Barrès n'a pas d'os ! C'est un très grand bonhomme que le père Clemenceau. Comme il sait sa langue !" »<sup>6</sup>

Oui, Proust dénonce ici, avec une pertinence cruelle, la confusion entre l'esthétique et l'éthique. Mais il va plus loin encore. Il semble dévaluer et même discréditer tout *engagement* de la part de l'écrivain. En effet, plusieurs passages de la *Recherche* condamnent explicitement les écrivains qui ont passé leur temps et donné leurs énergies à s'engager pour la cause de la vérité et de la justice. N'avaient-ils pas mieux à faire ? N'avaient-ils par leur œuvre à écrire, plutôt que de gaspiller leurs forces en de douteux combats politiques ?

C'est tout à la fin du *Temps retrouvé*, dans un moment particulièrement solennel, que Proust semble porter cette condamnation. Le Narrateur affirme que son œuvre à venir ne va pas s'occuper d'éthique ni de politique, mais bien d'esthétique. Elle va consister non à rendre compte des problèmes du monde mais à déchiffrer ce qu'il appelle un « livre intérieur ». Et il ajoute :

---

<sup>6</sup> Cf. *Le côté de Guermantes*, p. 582. C'est moi qui souligne.

« [Pour la lecture de ce livre intérieur], personne ne pouvait m'aider d'aucune règle, cette lecture consistant en un acte de création où nul ne peut nous suppléer, ni même collaborer avec nous. Aussi combien se détournent de l'écrire, que de tâches n'assume-t-on pas pour éviter celle-là. Chaque événement, *que ce fût l'affaire Dreyfus*, que ce fût la guerre, avait fourni d'autres *excuses* aux écrivains pour ne pas déchiffrer ce livre-là ; ils voulaient assurer le triomphe du droit, refaire l'unité morale de la nation, n'avaient pas le temps de penser à la littérature. »<sup>7</sup>

Cette condamnation de l'engagement semble sans appel : les écrivains ont failli à leur tâche, et la meilleure manière qu'ils aient trouvé d'y faillir et de se détourner de l'essentiel, ce fut de s'engager, selon qu'ils étaient dreyfusards ou antidreyfusards, pour le « triomphe du droit » (Zola par exemple) ou l'« unité morale de la nation » (Maurice Barrès ou Léon Daudet). Alors qu'ils auraient dû s'engager à déchiffrer « le livre intérieur de ces signes inconnus », ces sensations infimes, inconsciemment surgies en nous, mais que l'attention suprême de l'artiste parvient à capter et à lire :

« Le livre aux caractères figurés, non tracés par nous est notre seul livre. Non que les idées que nous formons ne puissent être justes logiquement, mais nous ne savons pas si elles sont vraies. Seule l'impression, si chétive qu'en semble la matière, si invraisemblable la trace, est un critérium de vérité et à cause de cela mérite seule d'être appréhendée par l'esprit car elle est seule capable, s'il sait en dégager cette vérité, de l'amener à une *plus grande perfection* et de lui donner *une pure joie*. »<sup>8</sup>

N'est-ce pas là un hymne à l'esthétique pure et à l'œuvre d'art considérée pour elle-même, ou plutôt pour la joie qu'elle nous dispense ? Le but de l'écrivain, c'est la « perfection », c'est la quête des

---

<sup>7</sup> Cf. *Le temps retrouvé*, p. 879. C'est moi qui souligne.

<sup>8</sup> *Id.*, p. 880. C'est moi qui souligne.

« pures joies » de la beauté. Rien d'autre ne doit compter pour lui, et surtout pas l'engagement politique ou social.

Proust semble bel et bien nier radicalement toute relation entre l'univers de l'écrivain, l'univers *esthétique*, et l'univers de l'*éthique*, celui de l'engagement dans les affaires du monde. Et cette relation, il la nie doublement : d'abord, on l'a vu, il ironise sur Swann qui modèle ses jugements esthétiques sur ses jugements éthiques, et rappelle que Barrès a pu être à la fois antidreyfusard et bon écrivain, donc faillir sur le plan de l'éthique sans démeriter sur le plan de l'esthétique. Ensuite, Proust affirme qu'en tout état de cause, la littérature n'a pas à se mêler de morale ou de droit, donc d'*éthique*, mais qu'elle doit se vouer à la seule quête *esthétique* des impressions et de leur vérité propre. Il semble donc décidément prôner le *désengagement* de l'écrivain.

\*

Mais alors, est-ce à dire qu'il a renié *Jean Santeuil*? Car dans *Jean Santeuil*, je l'ai rappelé, le jeune Proust se montrait engagé, passionné par l'Affaire. Il y faisait explicitement de Picquart – homme engagé, s'il en fut, dans ce drame – la métaphore de l'écrivain. *Jean Santeuil* comparait explicitement la recherche de la vérité de fait, de la vérité judiciaire, que Picquart s'était donné pour tâche de mener, à la recherche que l'artiste fait du mot juste, pour dire la sensation la plus secrète ou la plus subtile. Non seulement il ne voyait aucune opposition entre cette quête de la sensation et la quête de la vérité judiciaire, mais il faisait de celle-ci le modèle absolu de celle-là.

Est-ce que l'auteur de la *Recherche* a changé au point de ne plus croire que la quête de la vérité soit *une*, de ne plus croire que la vérité

des sensations et des impressions soit de même nature que la vérité qui crie l'innocence de Dreyfus ?

Non, il le croit toujours. Il ne faut pas le prendre au mot lorsqu'il affirme que l'Affaire Dreyfus, pour les écrivains, n'est qu'un vain dérivatif, une manière de ne pas accomplir leur tâche. Ou du moins, il faut bien comprendre dans quel sens il le dit. Ce qu'il veut signifier, c'est seulement que la vérité de l'art est *au-delà des sujets ou des thèmes* des romans, et que l'on ne fait pas de la bonne littérature avec de bons sujets.

À le lire superficiellement, nous pouvions certes croire qu'il prône un art désengagé, que sacrifie le vrai au beau, afin de se procurer ce qu'il appelle « une pure joie » tout intérieure, et toute esthétique. Mais à lisons-le de plus près, ou plutôt relisons-le :

« Seule l'impression, si chétive qu'en semble la matière, si invraisemblable la trace, est un critérium de *vérité* et à cause de cela mérite seule d'être appréhendée par l'esprit car elle est seule capable, s'il sait en dégager cette *vérité*, de l'amener à une plus grande perfection et de lui donner une pure joie ».

« Un critérium de *vérité* ». « Dégager cette *vérité* »... Assurément, Proust affirme que l'art existe pour donner les « pures joies » de la beauté. Mais ces pures joies n'en sont pas moins de pures *vérités*, elles sont la vérité de l'homme. Or, dès lors que nous sommes dans l'ordre du vrai, dès lors que l'œuvre de littérature, l'œuvre d'art, a quelque chose à voir avec le vrai, elle a quelque chose à voir avec l'éthique.

L'erreur des écrivains qu'il dénonce, ce n'est pas d'avoir parlé de l'Affaire Dreyfus. C'est d'avoir pu penser que les œuvres d'art remplissent leur office lorsqu'elles dissertent sur les grands sujets historiques et politiques et pérorant sur la marche du monde. C'est

d'avoir pu penser que les écrivains seront bons s'ils noircissent des pages sur « l'affaire Dreyfus, la guerre, le triomphe du droit, l'unité morale de la nation ». En un mot comme en cent, leur erreur est de croire qu'*une œuvre sera bonne parce qu'elle aura pris pour sujet de bonnes causes*. Non, c'est en accomplissant pleinement leur vocation *esthétique*, et quel que soit leur thème explicite, ou leur degré *visible* d'engagement dans la vie politique ou sociale, que les œuvres d'art apporteront quelque chose à la compréhension, voire à l'amélioration du monde.

D'une part, donc, l'ordre de *l'esthétique* (l'impression) et l'ordre de *l'éthique* (la vérité) sont solidaires. En effet, ce que l'art nous permet d'atteindre est quand même de l'ordre de la *vérité*. Mais d'autre part, le lieu de la rencontre entre beauté et vérité est un lieu très secret, très enfoui, beaucoup plus enfoui et secret que ne le croient la plupart des gens, et tous les écrivains qu'il dénonce.

Zola disait que l'artiste profère toujours la vérité. Péguy disait, à sa façon, la même chose : qu'il ne faut jamais chercher l'art mais seulement la vérité. Proust semble dire le contraire : il ne faut jamais chercher la vérité mais seulement l'art — ou plutôt, il n'y a d'autre vérité que celle de l'art. Pourtant, et c'est tout le mystère de la littérature, cette vérité de l'art est *aussi* la vérité de l'homme, la vérité du monde. Dans *La Recherche du temps perdu*, l'Affaire Dreyfus n'est plus un sujet d'engagement, ni même un sujet de préoccupation, mais seulement l'une des facettes d'un objet d'art, qui est l'œuvre proustienne. Et pourtant, nul ne nous fait pressentir, mieux que Proust, la vérité humaine de cette Affaire, parce que nul ne nous fait descendre plus loin dans les profondeurs psychiques où se jouent et se mirent le vrai et le faux, où se cristallisent les convictions, où se forgent les illusions.

Faisons œuvre de beauté, nous servirons la vérité. Je crois que cette leçon de Proust reste valable, aujourd’hui plus que jamais.