

## GÉNÉRALITÉS

Traiter de la pratique de la fiction revient à considérer le plus neuf, le plus fluide et le moins codifié des arts. L'exploration des origines est toujours fascinante ; mais la tentative de relier le roman moderne au conte de Joseph et ses Frères est d'un intérêt purement historique.

La fiction moderne commença vraiment lorsque l'« action » du roman fut transférée de la rue vers l'âme ; et ce pas fut probablement franchi pour la première fois quand Madame de La Fayette, au XVII<sup>e</sup> siècle, écrivit un petit récit intitulé *La Princesse de Clèves*, histoire d'un amour sans espoir et d'un renoncement tacite, où la surface solennelle des vies représentées est à peine ridée par les extases et les souffrances qui agitent les profondeurs.

Le pas suivant fut franchi lorsque les acteurs de ce nouveau drame intérieur cessèrent d'être des pantins conventionnels — le héros, l'héroïne, le méchant, le père encombrant et ainsi de suite — pour devenir des êtres humains reconnaissables dans la vie. Ce fut là encore un romancier français, l'abbé Prévost, qui ouvrit la voie, avec *Manon Lescaut* ; mais ses personnages semblent d'un caractère sommaire et schématique en comparaison de la première grande figure de la fiction moderne, le détestable *Neveu de Rameau*. Ce fut seulement bien après sa mort qu'on découvrit que Diderot, auteur de tant de contes brillants peuplés de personnages conventionnels du XVIII<sup>e</sup> siècle, avait, en créant cet être sordide, cynique et lamentablement humain, devancé non seulement Balzac, mais aussi Dostoïevski.

Mais malgré *Manon Lescaut* et *Le Neveu de Rameau*, malgré Lesage, Defoe, Fielding, Smollett, Richardson et Scott, la fiction moderne se démarque nettement avec l'apparition des génies de Balzac et de Stendhal. Excepté le cas unique et étonnant de Diderot, Balzac fut le premier non seulement à considérer ses personnages, physiquement et moralement, dans leurs habitudes de vie, avec toutes leurs manies et leurs infirmités, et à les montrer ainsi aux yeux du lecteur, mais aussi à concevoir l'intrigue de ses romans autant en fonction du lien des

personnages avec leur lieu d'habitation, leur milieu social et leurs opinions personnelles, qu'en fonction de l'action qui résulte de leur rencontre.

Balzac lui-même voyait en Walter Scott un devancier dans ce genre de réalisme, et il reconnaissait avoir une dette envers lui. Mais il remarquait que le romancier écossais, tellement direct et précis dans l'ensemble de ses descriptions, devenait artificiel et hypocrite quand il s'agissait de l'amour et des femmes. Par déférence pour la vague de pruderie qui submergea l'Angleterre après les excès vulgaires de la cour des Hanovre, Scott remplaça le sentiment par le sentimentalisme, et réduisit ses héroïnes au rôle d'ornements insipides ; tandis qu'il n'y a guère de faille dans la volonté réaliste de Balzac, et ses personnages féminins, les jeunes comme les vieilles, sont des personnes vivantes, autant pétries de contradictions et déchirées de passions humaines, que le sont ses personnages d'avares, de financiers, de prêtres, de médecins.

Stendhal était aussi indifférent à l'atmosphère et à la « couleur locale » qu'un romancier du XVIII<sup>e</sup> siècle ; toutefois, il est intensément réaliste et moderne dans sa façon de caractériser ses personnages, qui ne sont jamais de simples types romanesques (comme peuvent l'être parfois certains personnages de Balzac), mais sont toujours des êtres humains singuliers et nettement différenciés. Et il est encore plus représentatif de la fiction moderne dans sa pénétration des mécanismes sociaux. Aucun romancier moderne n'a autant pénétré la complexité des sentiments que ne l'a fait Racine dans ses tragédies ; et certains romanciers français du XVIII<sup>e</sup> siècle ne sont surpassés que par Racine dans les raffinements de l'analyse de l'âme. La nouveauté, en Balzac comme en Stendhal, est d'avoir avant tout considéré leurs personnages comme des produits de leurs conditions matérielles et de leur milieu, définis par leur vocation comme par leur lieu d'habitation (Balzac), leur désir d'entrer dans telle société (Stendhal), d'acquiescer tel bout de terrain (Balzac), de singer tel personnage en vue (Balzac comme Stendhal). Ce furent les premiers romanciers (si l'on excepte le cas isolé de Defoe, avec *Moll Flanders*) à paraître avoir continuellement conscience qu'on ne peut pas cerner une personnalité d'un simple trait noir, mais que chaque être se fond insensiblement dans son entourage et son environnement.

Comparés à ces deux maîtres, tous les romanciers qui les précédèrent semblent, en ce domaine, sommaires et immatures — même Richardson dans les pages les plus pénétrantes de *Clarissa Harlowe*, même Goethe dans ce roman si étrangement moderne, *Les Affinités électives* —, parce que leurs personnages subtilement disséqués ont l'air comme suspendus dans le vide, étant présentés comme indépendants et presque complètement détachés de leurs conditions de vie. Ce sont de fines abstractions d'humanité, à qui arrivent des choses qui

pourraient arriver à presque quiconque au cours de sa vie — ces choses qui sont le lot inévitable et éternel de l'être humain.

Depuis Balzac et Stendhal, la fiction a pris diverses directions nouvelles, et fait toutes sortes d'expériences ; mais elle a continué de cultiver le terrain qu'ils ont dégagé pour elle, quand elle n'est pas revenue au royaume des abstractions. Cependant, c'est encore un art en plein développement, fluide et orientable, et combinant un passé suffisamment riche pour qu'on puisse en déduire certains principes généraux, avec un avenir plein de possibilités inexplorées.