

*Hommage à*  
*Marcel Drouin*  
*(1871-1943)*

DOSSIER RASSEMBLÉ  
PAR MICHEL DROUIN

*Le BAAG présente à tous ses lecteurs et abonnés ses plus vives excuses pour l'important retard avec lequel paraît ce numéro, retard dû au fait qu'il devait comporter une notice bio-bibliographique sur Marcel Drouin et un ensemble d'illustrations photographiques que, en fin de compte, M. Michel Drouin n'a malheureusement pas été en mesure de nous donner.*

# Marcel Drouin, « Michel Arnauld » et Charles-Louis Philippe

par

DAVID ROE

La figure de Gide est, à certains égards, si bien documentée par ses milliers de lettres, des journaux « croisés », des souvenirs et autobiographies, que le chercheur est parfois surpris de rencontrer dans son entourage telles relations personnelles et littéraires, telle amitié qui, quoique largement reconnue, n'a laissé aucun document de première main. C'est malheureusement le cas pour une amitié qui aurait pu avoir un caractère révélateur et même exemplaire : celle entre cet ami déjà un peu inattendu que fut l'auteur de *Bubu de Montparnasse* et son beau-frère, professeur de philosophie et, par intermittences, critique littéraire. Nous reproduisons plus loin quelques lettres échangées par Gide et Philippe où il est question de Drouin ; d'autres allusions recueillies par-ci par-là permettront de dresser un récit schématique de leurs relations, qui s'étendent de 1900 à la mort du romancier en 1909. L'absence de documents de caractère personnel est en partie compensée, du côté de Drouin, par plusieurs textes de critique littéraire signés Michel Arnauld, qui sont parmi les plus beaux et les plus perspicaces qu'on ait consacrés à Philippe.

Il n'est pas dans notre propos, au fond, de mettre en question les conclusions magistrales d'Auguste Anglès, soutenues par Claude Martin et inspirées par Gide lui-même, sur le cas Michel Arnauld<sup>1</sup>. Ce fut un

---

1. Auguste Anglès, *André Gide et le premier groupe de la Nouvelle Revue Française*, t. I, Gallimard, 1978 ; Claude Martin, *La Maturité d'André Gide*, Klincksieck, 1977 ; André Gide, préface à Michel Arnauld, *La Sagesse de Goethe*, Gallimard, 1949. — Pour plus de détails sur la vie et l'œuvre de Ch.-L. Philippe, nous renvoyons à notre étude qui constitue le premier volume des *Œuvres complètes*, éd. Ipomée, Moulins, 1986, et au *Bulletin* annuel des Amis de

homme qui, malgré l'atmosphère d'intense activité littéraire où il vécut, surtout entre 1895 et 1914, ne donna jamais sa pleine mesure. Aucun livre publié de son vivant et, à part les travaux épisodiques sur Gœthe, aucun essai de longue haleine paru en revue. Pourtant, à certaines périodes, surtout autour de 1900 et 1910, son travail de chroniqueur des livres fut intense. Qui plus est, ces chroniques se lisent — pour qui peut y trouver accès ! — avec profit et plaisir aujourd'hui. Nous saisissons l'occasion qui nous est offerte de tirer cette œuvre de circonstance un peu de l'oubli, en remettant les pages sur Philippe dans le contexte général de ces chroniques autant que dans celui de l'évolution de leur amitié.

\*

D'abord, quelques remarques biographiques.

Drouin et Philippe ont dû se connaître par l'intermédiaire de Gide. Philippe correspondait avec des amis belges de Gide — Ruyters, Van-deputte — dès 1896, et avec des amis français — Jammes, Ghéon — dès 1897. C'est après une intervention de Jammes qu'il commença à écrire à Gide à la fin de cet été de 1898 qui fut si important dans la formation du groupe des amis de la maturité de Gide<sup>2</sup>. Quelques lettres, quelques livres avaient été échangés en 1899, sans que les deux hommes se soient vus, semble-t-il. Les amis parisiens de Philippe étaient alors le groupe un peu anarchisant de *L'Enclos*, revue d'art social, des « naturistes » comme Eugène Montfort, et des collègues de bureau dans les services de l'Hôtel de Ville, où il travaillait depuis son arrivée de son village natal de Cérilly (Allier). *La Plume* avait publié, à compte d'auteur, ses deux premiers volumes de contes, remarqués surtout par d'autres jeunes des mêmes tendances. Mais son troisième livre, *La Mère et l'Enfant*, qui parut en avril 1900, eut plus de retentissement. C'est la peinture à la fois réaliste et lyrique d'une enfance et adolescence provinciales marquées par la pauvreté, la maladie, la malchance — et victime d'une société hiérarchisée où les fils des pauvres, même bacheliers, ont peu de chances de faire leur chemin.

C'est à propos de ce petit livre que les noms de Philippe et de Drouin se rencontrent pour la première fois (Lettre I). Drouin semble avoir proposé d'en faire le compte rendu pour *L'Ermitage*. Trop tard : un ami parisien de Gide, Charles Chanvin, s'en était saisi. Le livre lui avait beaucoup plu, malgré une tendance à la résignation qui semblait dangereuse à

Charles-Louis Philippe (1936 →).

2. *La Correspondance Gide-Philippe*, éditée par Martine Sagaert, doit paraître au Centre d'Études Gidiennes.

ce lecteur de Nietzsche, et il s'empressa de faire la connaissance de l'auteur dont il devint, en l'espace de quelques mois, l'un des amis les plus intimes. Par lui Philippe connut Jules Iehl et Marguerite Audoux, et autour d'eux se constitua le noyau des grands amis de sa maturité. Cercle qui avait beaucoup de points de contact avec le groupe de Gide, sans jamais s'y fondre tout à fait.

Drouin lui-même, vraisemblablement en avril aussi, reçut un exemplaire dédié<sup>3</sup>

*À Marcel Drouin  
premières sympathies  
Charles-Louis Philippe*

Lorrain de naissance, ancien de la rue d'Ulm, il enseignait alors au Prytanée de La Flèche et ne passait que peu de temps à Paris. On ne trouve plus de trace de lui dans la documentation philippienne jusqu'à la fin de 1901. Mais Philippe se rapprochait alors de Gide, le voyait, sortait avec lui et fut introduit dans les revues où il avait de l'influence : *L'Ermitage* et *La Revue Blanche*. Drouin y écrivait dès le début de 1900, donnant à la première des fragments sur Goethe et à la seconde des comptes rendus de livres.

En 1900, il était surtout chroniqueur des idées. C'est le mot-clé de son tout premier article, le 1<sup>er</sup> février, « Sur quelques idées de M. Paul Bourget », où il laisse de côté le romancier pour considérer le jeune critique des *Essais* de 1883, puis la formation de l'idéologie de sa maturité<sup>4</sup>. Drouin s'opposait à l'aristocratie de Bourget comme quelques mois plus tard au nationalisme de Barrès, indiquant sa sympathie pour les idées démocratiques sinon pour un socialisme trop égalitaire.

Il démarra tout doucement, avec des notes dans huit numéros, rendant compte de 26 livres. En décembre il prit la rubrique « Romans », et jusqu'à la fin de la revue, fut un des principaux critiques des livres, à côté de Jarry, Kahn et quelques autres. Il avait écrit à Gide en décembre 1899, à propos de Bourget :

J'aurais là-dessus de bonnes choses à dire. Mais où ? J'écrirais tout le temps, si j'avais une revue à moi, comme Signoret.

(Cl. Martin, *La Maturité...*, p. 469.)

En mars ou avril 1900, toujours à Gide :

---

3. Archives de la famille Drouin.

4. Un article de 1902 sur Bourget a été repris dans le livre *La Revue Blanche* éd. par O. Barrot et P. Ory (Paris : Christian Bourgois, 1989), pp. 108-17, avec une note assez inexacte sur M. Arnauld.

À ce travail, j'apprends à lire un livre en une heure, en une demi-heure, en un quart d'heure même selon ce qu'il vaut. (*Ibid.*)

Attitude de professionnel, ce qu'il était devenu. En 1901 il figurait dans 21 des 24 numéros et rendit compte de quelque 75 ouvrages, presque tous romanesques. À travers ses notes plus ou moins longues (selon ce que vaut le livre...) on perçoit non seulement une personnalité et des goûts, mais aussi comme des éléments d'une esthétique de la fiction.

La personnalité du critique est bien celle de l'ami, dont Gide écrivait à Ghéon dès 1898 :

Demain Drouin vient, et pour deux jours ; j'espère m'assagir un peu auprès de lui... (*Corr.*, I, 172.)

Dans le groupe effervescent et parfois déluré, Drouin représentait l'élément modérateur. Sagesse dans les deux sens du mot, car on appréciait son savoir, son intelligence critique, sa méticulosité. Comme lecteur de manuscrits « en cours », il est « de bon conseil » mais, selon Gide, « chiche d'éloges ou d'encouragements » (*ibid.*, 349). Les goûts du chroniqueur sont modérés, lucides, leur expression raisonnée et pondérée. Ce qui ne l'empêche pas d'avoir des « favoris » assez divers. Il admire autant les Rosny ou les Margueritte, Sienkiewicz ou Wells qu'Anatole France et Jules Renard, et prend fort au sérieux les Évangiles de Zola. Préfigurant le classicisme de la première NRF, il cherche un parfait équilibre des trois éléments essentiels que sont la Vie, les Idées, et l'Art. Sans transformer ses comptes rendus en « prétextes », il se laisse aller souvent à des réflexions générales sur cette recherche.

Devant un romancier à idées comme Édouard Rod, il se pose la question de savoir si l'art doit être moral, et conclut qu'elle n'a pas de sens du moment où l'œuvre est belle. Dans la même note du 1<sup>er</sup> janvier, il cite la « capacité négative » que Keats louait chez Shakespeare, et que Flaubert a su acquérir :

Son « objectivité » ne supprime pas les problèmes et les émotions de l'âme moderne ; seulement les émotions et les problèmes existent pour les personnages, et non pour lui ; elles convergent vers l'œuvre, au lieu de diverger vers la vie. [...] *Le roman psychologique* mourra de s'être posé trop de questions, d'être devenu le roman *moral*. (*La Revue Blanche*, 1.1.1901, p. 71.)

À propos de H. G. Wells :

On ne lui souhaite pas plus de talent mais plus de conscience littéraire, une plus haute et constante ambition. (15.4.01, p. 626.)

D'où sa prédilection pour France ou Renard, maîtres de la forme, et son regret de ne pas trouver le même souci chez beaucoup des écrivains qu'il lit. Si en 1901 il préfère Tchekhov novelliste à Gorki, qu'on vient de découvrir, c'est parce que le premier possède un art consommé, un talent sobre et classique, alors que le second n'a pas réussi à donner, à la vie

nouvelle — et intéressante — qu'il nous apporte, son « innocente sauvagerie », une forme originale (15.7.01). Mais la qualité de cette vie en elle-même est importante, face à l'abstraction de tant de romans français. À propos de *L'Élué* de Cl. Lorris, il déclare :

Nous avons aujourd'hui trop d'idées, avec trop peu d'instincts pour les rendre vivantes. Et la littérature en souffre. (1.5.01, p. 71.)

Accueillant la première édition de *Lucien Leuwen*, il rappelle que « le fond demier de Stendhal est encore la saine vigueur et le joyeux amour de la vie » (1.4.01, p. 552). Et longtemps avant Rivière, il admire les « romans d'aventures » des Anglais Stevenson ou A. Hope (15.8. et 15.4). Une des notes les plus longues est consacrée à *L'Arbre* de Claudel, où il constate que le poète « nous impose la vision concrète d'êtres, de choses et de rêves » (15.9., p. 148). S'il lâche à la fin le mot rare sous sa plume de « génie », son goût classique est choqué par un excès de lyrisme dans les dernières pièces, et il trouve certains dénouements « arbitraires ».

« Transposer en art la matière de la vie quotidienne » pose des problèmes particuliers pour le romancier de tradition réaliste — celui-ci, par exemple, suggéré par un certain *Marie de Garnison* :

Maintenir un équilibre exact entre les détails physiques et la vie intérieure, et par là donner au moindre geste son plein sens, sans le déformer [...], M. Roanne y excelle. (1.12.1900, p. 538.)

La réponse la plus complète lui semble être proposée par Claude Anet dans *Petite Ville*, un de ces ouvrages qu'on se prend à vouloir lire pour en avoir lu « Michel Arnauld » les louer ainsi :

C'est, pour une œuvre réaliste, un signe de médiocrité, que de provoquer sans cesse, comme une description scientifique, une comparaison avec les faits réels. Je reconnais au contraire l'excellence de *Petite Ville* à ce que le livre porte en soi sa raison d'être, sa vérité, son harmonie. J'y vois d'abord une œuvre d'art, et si j'y vois ensuite une œuvre *réaliste*, ce n'est pas qu'elle soit construite par un procédé d'exacte copie ; mais c'est qu'elle tend à suggérer de préférence l'émotion particulière que nous appelons *sentiment du réel*.

(1.9.01, p. 76.)

Toute la page serait à citer. Pour Arnauld le livre est un chef-d'œuvre ; de plus c'est classique, et laisse voir toute la tradition littéraire du pays.

Revenons à Philippe. *Bubu de Montparnasse* est le seul roman traité le 1<sup>er</sup> mars, ce qui peut avoir été le fait du hasard. Il a droit à plus d'une page, ce qui est relativement rare. Comme d'autres généralement moins perspicaces que lui, Arnauld se laisse influencer par ses souvenirs de *La Mère et l'Enfant*, dont il dit avoir aimé « une exquise fraîcheur d'enfance, un sens aigu de la douleur, une tendresse délicatement penchée vers toute

chose humble et meurtrie ». Il avait moins goûté « certaine mièvrerie malade, et ce culte du pauvre qui ressemble assez mal au viril amour de la pauvreté ». Il met l'accent d'abord sur la pitié que Philippe promène « dans l'enfer des souteneurs et des filles », mais il y note « une espèce de conscience étrange qui a ses scrupules et ses devoirs ». Après des citations pertinentes, il « ose » dire que Philippe est un excellent écrivain, puisqu'il a su y éviter l'amertume ou le cynisme. Il poursuit en citant quelques généralisations, glanées dans le texte, qu'il présente comme « la philosophie de l'auteur ». Mais si les maximes qu'il choisit — « les hommes qui ont connu le plaisir l'appellent éternellement », par exemple — expriment des idées du romancier, et si cet effet de style est frappant dans le roman, le critique n'a pas saisi la stratégie du romancier. La maxime est d'habitude attribuable à un personnage, dans sa formulation généralisante comme dans son fond : la plupart de celles citées par Arnauld viennent de Louis Buisson. Ce qui nous ramène à la « capacité négative » et à l'art objectif de Flaubert...

Les dernières lignes de l'article avancent deux critiques pertinentes qui illustrent la volonté d'équilibre et de modération en toutes choses d'Arnauld :

Mais le dénouement ne nous déchire point le cœur : nous n'avons pas assez cru que Berthe pût être sauvée. Peut-être aussi que, vers la fin, notre sympathie est glacée par trop d'élan de charité et d'invocations au Seigneur. Cher poète, les faits parlent assez d'eux-mêmes, ne nous faites pas douter de ce que nous avons vu. On devrait aujourd'hui retourner le vieux précepte d'Horace : « Pour m'arracher des pleurs il faut ne pas pleurer... » (1.3.01, p. 394.)

Serait-ce douter du sérieux du chroniqueur que de conclure de cet accueil attentif mais assez mixte que les relations personnelles entre les deux hommes n'étaient pas encore très intimes ?

C'est en effet seulement à la fin de 1901 que nous trouvons une première trace de contact direct. Le 27 décembre, Philippe écrit à sa maîtresse, Mme Mackenty :

Il ne m'est rien arrivé depuis que je t'ai vue. Hier, je suis allé au café où un ami, professeur de philosophie au Prytanée de La Flèche, est venu me voir, et nous avons longuement causé de choses sérieuses, avec une gravité d'hommes mûrs qui se permettent tout au plus de fumer une pipe. Il n'y a pas un mot, pas un geste que tu eusses pu gronder, ma petite moralisatrice [...].

(*Bulletin Philippe*, n° 2, 1937, p. 115.)

Même en tenant compte de la destinataire — femme accaparante, mais que Philippe aimait bien et voulait ménager, — cette image est sans doute exacte. Le romancier aimait bien rire et boire, mais il se plaisait aussi à discuter littérature et idées, comme le Louis Buisson de *Bubu*. À en juger

par d'autres amitiés de Philippe, ce qui dut lui rendre intéressant un homme comme Drouin, ce serait ce qui les différenciait. D'un côté le brillant élève de Normale Sup', professeur agrégé de philo, germaniste (comme un autre ami, Marcel Ray) — et bourgeois. De l'autre le fils de sabotier, boursier, bachelier en sciences et maths, ayant échoué à Polytechnique et Centrale en partie parce qu'il s'était passionné pour la poésie moderne au lycée de Moulins, autodidacte en littérature, idées et culture générale, admirateur à tour de rôle de Mallarmé, René Ghil, Francis Jammes, Dostoïevski, et enfin, depuis un an, de Nietzsche, qu'il lisait en romancier mais aussi en homme qui avait besoin de se fortifier, de se défaire des sentimentalités et de la résignation de sa jeunesse. Or Drouin avait montré dans son article nécrologique sur ce dernier qu'il savait le lire non seulement en professionnel mais aussi en littérateur et même en chroniqueur politique (*La Revue Blanche*, 15.9.1900). Toutefois le message que Philippe tirait alors de sa propre lecture n'était pas sans choquer son nouvel ami, comme nous allons voir.

Le romancier venait de rejoindre Arnauld dans l'équipe de *La Revue Blanche* et de *L'Ermitage*, où il donnait des chroniques d'actualité, s'attachant surtout aux faits divers, mais aussi au rôle de l'artiste<sup>5</sup>. Arnauld restait un pilier de *La Revue Blanche*, présent dans 18 des numéros de 1902, avec les comptes rendus de 80 livres et un solide article nécrologique sur Zola. Sans abandonner les fictions — une cinquantaine de titres, — il traitait aussi l'histoire, la philosophie, et même quelques poétesses et du théâtre imprimé. Des allusions passagères à Philippe indiquent une conscience accrue de sa figure, et sont comme des échos de discussions privées.

Le 1er janvier, rendant compte d'un recueil de contes de Gorki, au titre révélateur — *Les Déchus* — il ajoute à sa lecture de *Bubu* l'idée d'énergie :

Les truands réunis dans le bouge du capitaine Kouvalda ont chacun sa façon de bassesse, sa façon de sagesse, et sa façon d'orgueil ; dans leurs boutades, dans leurs défis, dans leurs discours ricanants et grondants, éclate ce même sentiment de l'énergie dont M. Ch.-L. Philippe sut animer les violences de son terrible *Bubu*. (p. 22.)

Le 15 mars, un nouveau volume lui donne l'occasion de réfléchir sur ce « problème de morale esthétique » qu'est « la question Gorki ». Ghéon, dans un autre compte rendu, avait trouvé les contes du Russe trop « Mau-

---

5. Entre novembre 1901 et le 15 février 1902, Philippe publia onze articles, dont dix « faits divers ». Ces derniers sont recueillis dans la dernière partie du volume posthume *Chroniques du Canard Sauvage* (Gallimard, réédité en 1980).

passant », alors que pour lui ils ne l'étaient pas assez, comme nous l'avons déjà vu. L'idylle sauvage que Gorki proposait à une culture « surchauffée » et « molle » était la bienvenue, mais il fallait la vêtir autrement pour la naturaliser :

Ce n'est pas trop de toute notre science, de toute notre intelligence, pour recréer des états d'âme rudimentaires et brutaux [...]. Pareillement, le poème d'une simple vie en liberté réclame toutes les complications, tous les artifices de l'art [...]. Que Ch.-L. Philippe se rassure, le rôle des Flaubert n'est pas fini. Il y a encore de beaux jours pour le romancier en chambre, pour le littéraire assis. Si sa nature est assez riche, s'il porte en lui toutes les puissances, même celles de la révolte et du vice et du crime, il saura les manifester mieux qu'un autre, non par des actes, mais par des formes. À condition qu'il aime la vie, on peut le dispenser de la vivre ; son rôle est de nous la faire sentir. (p. 393.)

Lignes qui n'auraient certainement pas rassuré le romancier, car elles prennent la contrepartie d'un article que Philippe avait eu l'audace de publier dans *L'Ermitage*, revue on ne peut plus « littéraire », dans le sens d'Arnauld, on ne peut plus mallarméenne, même : article portant le titre-programme « La Nouvelle Vie des Lettres <sup>6</sup> ». En voici quelques lignes caractéristiques :

Vivons ! le temps des études est passé. Vivons ! et quand tu auras vécu, tu sauras prendre en toi la chair vivante, couler comme un sang dans les livres et donner au monde ce qui roule en ton cœur. [...]

« La chair est triste, hélas, et j'ai lu tous les livres. » La chair n'est triste qu'au sédentaire et les livres, ce n'est pas nous qui les lirons. Tu parcourras le monde, à la découverte. [...]

Il y a Flaubert s'entourant de ses pensées en rampant comme dans un souterrain. Tout un passé vient de finir, qui contenait les hommes entre deux murs et les poussait à écrire *Madame Bovary*. [...]

Il y a deux sortes d'écrivains, les bons et les mauvais, ceux qui ont tout fait et tout vu et ceux qui n'ont rien vu ni rien fait.

(*L'Ermitage*, janv. 1902, pp. 55-6.)

Le *Journal* de Gide, pour les premiers mois de 1902, contient des reflets de discussions analogues avec Philippe. Ainsi le 20 janvier, Gide lui montre ce passage du *Journal* des Goncourt, à la date du 17 mai 1857 :

On ne conçoit que dans le repos et comme dans le sommeil de l'activité morale. Les émotions sont contraires à la gestion des livres. Ceux qui imaginent ne doivent pas vivre. [...] les gens qui se dépensent trop dans la passion ou dans le tressautement d'une existence nerveuse, ne feront pas d'œuvres et auront épuisé leur vie à vivre.

---

6. Repris dans le *Bulletin Philippe* n° 25, 1967, pp. 20-2. Dans le manuscrit, Philippe avait écrit à la fin : « ceux qui vadrouillent et ceux qui n'ont pas vadrouillé ».

Et Philippe de répondre : « Oui, c'est exactement le contraire de ce que nous pensons. » (*Journal*, p. 122). Le lendemain, Gide notait :

Ce matin, lettre de M. Drouin qui proteste contre les deux derniers articles de Philippe. Il a raison. Mais chacun de de nous, et même inconsciemment, travaille au piédestal de son buste presque autant qu'au buste lui-même. Il s'agit de se placer « sous un bon jour ». (*Ibid.*, p. 123.)

En parallèle avec son article de *L'Ermitage* Philippe publiait une double chronique dans les pages nettement moins « sages » de *La Revue Blanche* (15.1.02). « L'Éducation hypnotique » relevait un entrefilet du *Daily Mail* racontant une expérience de socialisation par l'hypnotisme sur « des enfants nés de parents vicieux ». À quoi Philippe oppose la valeur des « vices » dans la seule science qui compte, « la science de soi-même », avec des échos de Nietzsche tel que lui l'a lu :

Car tout ce qui fait mal est l'arbre de la science du mal et du bien. [...]

Nous voulons une humanité plus consciente. Et la conscience naît au lendemain des jours d'ivresse, dans une vie désordonnée que l'on organise en pleurant, car toute chose est forte de son contraire. (p. 145.)

Citant en exemple des écrivains de Rousseau à Gorki, et égratignant la tradition française à nouveau :

Il a manqué à M. Émile Zola de grands vices pour faire une grande œuvre. Phrase qui ne sera pas reprise par Arnauld dans son article nécrologique, mais qui s'est avérée à la fois inexacte et prémonitoire, à en juger par la critique zolienne plus récente, prête à faire naître les qualités de l'œuvre dans les « vices » de l'homme ! Arnauld lui-même, dans ses pages remarquables sur *L'Immoraliste*, allait écrire, le 15 novembre, que « les valeurs nouvelles toujours s'élaborent en des cerveaux malades, en des êtres d'exception » — en somme, le roman de Gide est pour lui le drame de la conscience bien plus que la leçon philosophique de Nietzsche ou qui que ce soit.

Le second volet de l'article de Philippe est consacré à « La Bande des Épinettes » — il suivait alors les récits de certains crimes qui semblaient répondre à son culte de l'énergie et de l'action tout autant qu'à sa sympathie pour les pauvres luttant contre une société de riches. Non seulement il en faisait des héros, mais par sa technique de la généralisation et de « point de vue », il mettait le lecteur à la place du criminel : beau détournement de cette intériorisation que le critique Arnauld prisait tant dans les meilleurs romans de l'époque ! Par exemple :

Soudain on perd la tête ; et c'est une rafale qui vous saute à la nuque. On regarde : trois sergents de ville à coups de poing vous tiennent et vous courbent. Tu t'attendais pourtant à la liberté des beaux jours, tu croyais qu'au coin d'une rue l'homme fort la prend à la gorge. (p. 143.)

Il est vrai qu'Arnauld recherchait cette qualité romanesque plutôt dans un

livre comme *L'Adultère sentimental* de Gustave Kahn, dont son compte rendu contient ces lignes :

Nous exigeons de plus en plus qu'un roman nous donne tout ensemble ces deux faces de la vie, l'illusion intérieure et l'illusion des sens, l'apparence de liberté propre aux sentiments en devenir, l'apparence de nécessité commune aux actes accomplis. (15.1.02, p. 156.)

D'ailleurs Philippe abandonna ses collaborations provocatrices dès le mois de février pour se consacrer à la rédaction de son prochain roman. *Le Père Perdrix*, dont il avait lu les derniers chapitres à Gide en janvier, attendait d'être publié dans *La Revue Blanche*. Philippe voyait beaucoup Gide et Ghéon, et conseillait ce dernier dans ses pourparlers avec les Natanson, à qui il espérait vendre un roman. En mai, nouvelle lecture à Gide, du début du roman nouveau, dont celui-ci écrivit longuement à Ghéon (*Corr.*, I, p. 434). Or Drouin, dont Gide ne parle pas, devait être de la partie, à en juger par cette lettre de Philippe à Mme Mackenty, vraisemblablement du 16 mai :

Chère Emma, j'irai chez toi demain soir vers 6 h. Je pense qu'il n'y aura pas d'empêchement. Si pourtant, comme c'est possible, Gide et son beau-frère qui doivent me donner rendez-vous demain ou après-demain venaient me voir, je n'irais pas chez toi parce qu'ils ne sont que de passage à Paris et que je dois leur lire les deux chapitres de mon livre, ce qui, pour moi, est très important. (*Bulletin Philippe*, n° 3, 1938, p. 179.)

Signe d'un rapprochement certain entre le romancier et le critique qui, même s'il n'a pas eu à cette occasion les prémices du livre en cours, a sans doute assisté à d'autres lectures. À partir du 1<sup>er</sup> mai on peut supposer qu'il aura profité de la publication du *Père Perdrix* en feuilleton, souvent à côté de ses propres articles, pour prendre la mesure de l'évolution du romancier.

Cette double familiarité n'explique qu'en partie, nous semble-t-il, la nature — et la qualité — exceptionnelles du compte rendu de ce roman avec lequel Arnauld termine, ou presque, sa collaboration à la revue pour l'année 1902. Compte rendu qu'il transforme, à sa manière, qui n'est pas celle de Gide, en « prétexte », lui permettant de dresser un bilan non seulement de l'œuvre de Philippe, mais aussi de ses propres idées sur la forme romanesque. Et nous permettant de saisir en deux pages son propre talent de critique littéraire, et même d'écrivain tout court.

Charles-Louis Philippe : *Le Père Perdrix* (Fasquelle, in-18 de 276 pp., 3 fr. 50). — Tous ceux qui liront *Le Père Perdrix* en garderont l'impression d'une force tranquille et sûre : Désormais Charles-Louis Philippe sait ce qu'il veut, et fait ce qu'il veut. Et ce qu'il veut apparaissait déjà dans son premier livre, *La Mère et*

*l'Enfant* : c'est de nous faire voir la vie avec les yeux des pauvres et de nous la faire sentir avec les yeux des pauvres. Mais la vision, sans rien perdre de sa finesse, est devenue plus directe et plus large ; le sentiment, qui parfois tournait à la sensiblerie, a pris un accent plus viril. *Bubu de Montparnasse*, qui parut l'an dernier, était comme une œuvre de transition ; je me reproche de n'en avoir pas fait assez valoir la vigueur et la nouveauté. Ce n'est pas que le sujet me gênât ; mais il ne me semblait pas traité avec une franchise entière. À ne trouver chez le souteneur Bubu qu'une saine brutalité, sans rien de fuyant ni de louche, je soupçonnais un parti pris de simplification et d'embellissement. De plus je me laissais agacer par quelques attendrissements trop faciles. Certainement *Bubu* m'est plus cher, maintenant que je connais *Le Père Perdrix*.

Un vieux forgeron, aux yeux malades, est forcé de renoncer au travail de la forge. Il tombe à la charge de la commune, à la charge de sa vieille, et se traîne en des repos coupés d'humbles besognes où s'usent lentement sa force et son courage. Son neveu, le fils du charron, a contenté l'ambition paternelle en devenant un ingénieur, presque un bourgeois. Mais pour s'être senti du peuple au contact des ouvriers, il lâche son patron, se brouille avec son père, et, réfugié chez le vieux, il partage ses repas, son lit, ses flâneries. Il trouve enfin une petite place à Paris, et garde avec lui son vieil enfant, jusqu'à ce que le père Perdrix, ahuri par la grande ville et las d'une vie qui « devient le pain des autres », sorte un soir pour se jeter dans la Seine, où il tombe comme par hasard, ses lunettes sur le nez... Un tel argument ne se distingue pas de maint sujet de roman réaliste ; c'est, une fois de plus, l'histoire d'une « âme simple ». Si pourtant ce livre ne ressemble à nul autre, c'est que les événements n'y sont plus montrés du dehors, mais *du dedans*.

Faut-il rappeler les lignes où Flaubert déclare qu'il voit la vie « transposée comme pour l'emploi d'une illusion à décrire » ? Naguère M. Hugues Rebell, en sa sincère et clairvoyante injustice, ne reprochait rien tant à Flaubert que son indifférence, ou plutôt sa répugnance morose pour les sujets par lui-même choisis. Les plus chauds admirateurs de *Bouvard et Pécuchet* accepteraient cette critique, si M. Rebell ne semblait par ailleurs en rétrécir le sens, en ne cherchant de pâture à son amour de la vie qu'en des cas exceptionnels de luxure et de cruauté. Qu'après les romans de Flaubert on ouvre ceux de Zola : ce n'est plus le même dédain ni

le même détachement d'artiste, la même distance entre l'auteur et son sujet ; la vie du peuple se révèle plus proche de nous, est plus familière. Encore la saisissons-nous moins dans les individus que dans les masses ; et non point par une participation immédiate, mais par l'obsession qui se forme de mille détails accumulés. En somme, M. Brunetière, dans son livre sur *Le Roman réaliste*, n'avait point tort de regretter, chez les réalistes français, certaine absence d'intelligence et de sympathie. Ces dons précieux éclatent dans *Le Père Perdrix* ; mais je gage que le critique ne les y reconnaîtra pas.

Il ne les y reconnaîtra pas parce qu'il a peine à les concevoir séparés d'une façon d'idéalisme moralisant et raisonneur. C'est en un tel alliage qu'ils se présentent dans les meilleurs romans de George Sand, dans ceux encore de George Eliot, dont vous ne me ferez point dire de mal. Le propre de ces écrivains est de peindre la vie inculte du point de vue d'une culture supérieure ; ce qui ne va pas sans la dénaturer. Pour eux, s'intéresser aux pauvres, les comprendre, c'est discerner en eux l'ébauche de notre âme, l'image rudimentaire de nos faiblesses et de nos vertus ; c'est les faire semblables à nous, au lieu de nous faire semblables à eux. Au mépris succède une condescendance affable, et souvent exquise ; la *distance* subsiste toujours... Charles-Louis Philippe se couche dans les draps sales du père Perdrix, boit le vin bleu dans son gros verre, casse avec lui les cailloux de la route, puis avec lui s'acagarde, au soleil, sur le vieux banc ; partage avec lui sa misère, ses rhumatismes, sa paresse, son labeur, sa courte sagesse, ses préjugés et ses étonnements, comme on partage un morceau de pain bis. Il sait qu'en art l'amour exclut toute apparence de charité, et se confond avec la justice dans une simple et totale sympathie. Sympathiser, c'est s'identifier à autrui, se perdre en lui, vivre en lui, ne plus aimer que ce qu'il aime, ne plus sentir que ce qu'il sent. Qu'il s'agisse de peindre des êtres humains ou les fauves chers à Kipling, cette substitution de personne permet seule un réalisme authentique, un art vraiment impersonnel.

Drouin continua à remplir sa fonction en 1903, jusqu'à la disparition de la revue en avril, avec des notes dans 4 des 8 numéros. Il revenait un peu à ses débuts, car les livres à idées l'emportent de justesse sur les romans. Il y avait toutefois un Gorki, dont *Vaska le Rouge* « mérite d'être rangé auprès de notre *Bubu de Montparnasse* » (notez bien le possessif), et surtout Frapié, de dix ans l'aîné de Philippe, mais pas encore prix Gon-

court, qui sortait *Marcellin Gaillard* :

J'ai trop loué naguère, chez Ch.-L. Philippe, une franche peinture de la vie populaire, pour ne pas signaler avec plaisir, chez M. Léon Frapié, des qualités de même aloi. *Le Père Perdrix* l'emporte sur *Marcellin Gaillard* par l'unité de ton, par la nouveauté des images, par la divination des âmes frustes, par la transposition précise des idées en sensations et des sentiments en instincts. Les tableaux parisiens de M. Frapié sont plus riches et plus nuancés.

(14.1903, p. 557.)

La disparition de la revue aurait pu donner à Drouin le temps de se consacrer à ses travaux plus importants, comme son *Gæthe*. Pourtant Gide — qui lui-même entrait en une période relativement stérile, mais malgré lui, — avait déjà constaté à plusieurs reprises que son beau-frère ne travaillait pas assez ou ne pouvait pas s'y mettre. À quoi s'ajoutaient bientôt des difficultés personnelles et familiales. Bien que *L'Ermitage* lui restât ouvert, il en profita peu : sa collaboration entre avril 1903 et mars 1905 se réduit à un article sur Barrès et deux extraits de son *Gæthe*. Il s'éloignait donc plus de la critique de la fiction « pure ». Nous sommes privés ainsi de son opinion sur le roman dont Philippe lui avait lu peut-être des fragments en manuscrit, *Marie Donadieu*, publié fin 1904. Philippe y abandonnait son terrain habituel de la pauvreté pour traiter l'amour sous diverses formes, et pour donner une tournure plus que sexiste à son nietzschéisme. Roman poétique, aussi, « impressionniste » pour les contemporains, dont les excès stylistiques auraient choqué Arnauld, qui avait trouvé excessif le lyrisme des dernières pièces de *L'Arbre* — et le langage du premier Claudel a marqué celui de Philippe.

L'occasion se présenta de donner une réaction de vive voix quand, aux vacances de Noël 1904, Gide invita le romancier à passer une soirée avec les Drouin et Copeau, qui, lui, allait écrire sur ses romans. Philippe répondit (Lettre 2) :

[...] je serai ravi de nous voir réunis avec Drouin qui me manque beaucoup.

Réunion qui eut lieu le 4 janvier 1905, à en juger par ce billet inédit à Mme Mackenty, daté du 3 janvier :

Chère Emma, je suis invité à déjeuner demain chez Gide et je suis obligé d'accepter parce qu'il y a son beau-frère qui est un de mes amis et qui quitte Paris demain soir. (Bibl. de Vichy.)

En ce début de 1905, *L'Ermitage* se réorganisa pour survivre : Gide en devint l'un des rédacteurs principaux. Dans un article de politique générale — de la revue — en janvier, il annonçait un raffermissement et une redéfinition du rôle des chroniqueurs, qui donneraient désormais un article semestriel plus réfléchi que les notes de lecture habituelles. Arnauld avait pris pour lui « la philosophie et ce qu'il lui plaira d'adjoin-

dre » (p. 58). La revue vécut encore deux années, mais la structure annoncée ne tint que le premier semestre, car dès le second semestre Copeau fit défaut. Arnauld ne donna en tout que trois textes, mais profita de sa liberté relative quant aux sujets. Le dernier, en avril 1906, examina l'évolution de Barrès. Le second, en octobre 1905, étudia Chamfort, inspiré par une lecture des *Plus Belles Pages* parues au Mercure de France : il n'a pas plus vieilli que ce moraliste qui écrivait : « Il faut recommencer la société humaine. » Paradoxalement, le premier, en avril 1905, s'ouvre sur des « Réflexions » sur cette critique vraiment littéraire que, semble-t-il, Arnauld n'allait plus faire, suivi par des notes sur sa lecture d'une série d'études représentatives de tendances diverses allant de la biographique à l'objective en passant par la comparative. À première vue, c'est l'illustration de cette note de la même époque où Gide rapporte Drouin lui disant que

ce qui le retient d'écrire, c'est aussi l'intérêt presque égal qu'il prend à tout, l'absence de préférence à parler de ceci plutôt que de cela, de parti pris qu'il chercherait à imposer. (*Journal*, 22.8.05, p. 174.)

D'autant plus qu'Arnauld se cache volontiers derrière des citations, de La Bruyère à Wilde. Mais des préférences et des partis-pris ne manquent pas de ressortir. Défense de la critique :

Un commentaire original vaut mieux qu'une adoite copie [...]. Comprendre, aider à comprendre, sûrement vaut mieux qu'imiter.

(*L'Ermitage*, avril 1905, p. 242.)

Illustration, aussi, avec deux pages de Wilde sur *Le Critique comme Artiste* :

La création est toujours en arrière de l'époque. C'est la critique qui nous guide. (p. 249.)

Quelle critique ?

Le rôle du critique est-il d'expliquer l'œuvre ?

— Oui, si l'on entend par là la déplier, la déployer, l'éclairer sur toutes ses faces. (p. 245.)

Mais pas à la manière de Taine, externe et « scientifique ». « Assurément, l'impressionnisme vaut mieux. » Pourvu que ce soit « l'impression d'une sensibilité réfléchie » consciente des qualités intrinsèques de l'œuvre. Une étude érudite rassemblant les différentes lectures de *Faust* ne semble pas à Arnauld de la vraie critique :

[...] il faut bien pourtant qu'il y ait une perspective, un ordre qui toujours manifestera l'action d'une personnalité. (p. 254.)

Perspective personnelle : ce sera, jusque dans ses souvenirs assez intimes parfois, un trait caractéristique des principaux articles dès lors. Celui sur Barrès contient des pages de confessions sur le rôle que Barrès a joué dans sa propre jeunesse, la séduction qu'il continue d'exercer mal-

gré des profondes différences idéologiques. Plus largement, le parti-pris d'Arnauld sera ce qu'Angès a si bien appelé « la critique des attitudes morales » (p. 30). Dès les comptes rendus de 1905 son attention se fixe sur le portrait moral, dans le sens classique du terme, que les auteurs proposent de Sainte-Beuve ou Novalis. Classique aussi, son insistance sur l'importance de la culture. Regrettant que la France ait peu reconnu des figures comme Goethe, il péroré :

Tâchons seulement qu'un peu de son influence se répande sur tous ceux qui, sans le savoir, en ont besoin ; avant tout, sur tels jeunes écrivains dont les riches facultés se dispersent en œuvres vaines, tant qu'une ferme culture ne les a pas disciplinées... (p. 253.)

On se demande si Ch.-L. Philippe, depuis la publication de *Marie Donadieu*, entrait dans cette catégorie. Lui aussi collabora trois fois à *L'Ermitage* en 1905-06, avec trois extraits de son roman *Croquignole*, histoire d'employés de bureau, d'héritage, d'énergies gaspillées, mais aussi de pauvreté et de résignation. Roman écrit dans un style qui n'a pas plu à tous ses amis, comme l'indique discrètement la lettre 3 de Gide. Mais retenons surtout de cette lettre une autre qualité de Drouin, l'œil scrupuleux qu'il pouvait porter sur les manuscrits de ses amis pour dépister les incorrections de toutes sortes, jointes à une modestie et une compréhension qui leur laissaient toute liberté d'en faire ce qu'ils voulaient. On ne sait pas si Philippe en profita, car les étapes de la publication, tant des fragments que du livre, sont mal documentées. Il parut à la rentrée 1906.

On peut être sûr qu'à partir de la rentrée Philippe et Drouin se sont vus plus souvent, car le professeur avait enfin été nommé à Paris. Ainsi le 2 décembre (Lettre 4), Philippe espère le voir chez Gide bientôt.

Avant la fin de l'année Drouin se laissa entraîner, vraisemblablement par Philippe, dans une petite querelle à propos de l'attribution du prix Goncourt aux frères Tharaud. Avec Montfort, autre candidat malheureux, Philippe avait publié dans le *Gil-Blas* du 16 décembre un article féroce contre le jury et son choix, ce qui attira sur eux les feux croisés de divers journaux et revues. Sollicité, Gide donna son opinion, nuancée, dans le *Gil-Blas* même (31 décembre). D'autres amis, comme Ghéon, restèrent silencieux. Drouin envoya une lettre (perdue) au rédacteur des *Pages Libres*, Maurice Kahn, pour protester contre plusieurs de ses articles sur l'attribution du Prix et sur la querelle. Les archives Drouin conservent une copie de la longue réponse justificative de Kahn, datée du 25 janvier 1907, d'où il paraît que Drouin avait critiqué l'absence du nom de Philippe comme candidat dans des articles autour de l'attribution, et le langage sévère utilisé par Kahn pour condamner l'article Philippe-

Montfort. Ensuite, comme d'autres défenseurs de Philippe en d'autres années depuis 1903, Drouin eut la maladresse d'avancer les qualités diverses des quatre romans publiés depuis 1901. Finalement, il accusa Kahn de viser surtout Philippe dans ses remarques. À toutes ces critiques Kahn répondit avec fermeté et courtoisie, ayant noté dès le début le « ton cordial » que revêtaient les « reproches sévères » de son correspondant.

Après cet aperçu d'un côté inhabituellement « combatif » de Drouin, revenons un instant à l'automne de 1906. Pour lui la montée à Paris avait réveillé des forces et un engagement nouveaux. Il écrit à Ghéon :

C'est l'établissement définitif, c'est le milieu excitant, ce sont les occasions fécondes, c'est la nécessité du bon travail. (Anglès, p. 79.)

Mais *L'Ermitage* mourut en décembre. Et si la revue belge *Antée* se félicita dès janvier 1907 d'avoir engagé toute l'équipe de ses critiques, Arnauld n'y fit qu'une apparition passagère, mais de qualité, avec des *Notes sur Brunetière* toutes aussi personnelles que celles sur Barrès, car il avait été son élève, et beaucoup apprécié sa méthode pédagogique, nettement plus ouverte que l'on n'aurait pu penser d'après l'entêtement de ses prises de position publiques. Anglès a loué le portrait de l'homme. On se demande si Arnauld ne faisait pas en même temps un autoportrait, quand il parlait du mouvement d'une pensée non sans hésitations ni retours, de sensibilité souffrante, de doute, d'inquiétude, d'une croyance élaborée lentement, à grand effort et sans cesse retouchée. Et sans admirer les opinions précises de Brunetière, peut-être Arnauld lui enviait-il le fait même d'en avoir. Sur la littérature des siècles classiques, ils étaient d'accord :

Grâce à lui, nous connaissons mieux, sous leurs formes spécialement françaises, ces conceptions irréductibles de la vie entre lesquelles, coûte que coûte, il faut opter. [...] Et ce qui fait enfin la marque d'un siècle, c'est bien l'attitude des plus fortes âmes, la tenue morale qu'il leur a plu d'adopter. (*Antée*, févr. 1907, p. 894.)

Curieuse rencontre — ou signe indirect de discussions entre les deux hommes, — un mois plus tard Philippe mit en tête d'un article sur son vieil ami le poète belge Max Elskamp, son unique collaboration à *Antée*, cette phrase d'un autre membre du groupe, moraliste lui aussi, André Ruyters :

Plus je vais et plus j'estime que dans un livre la valeur littéraire est secondaire : ce qui importe avant tout, c'est la communication morale, l'échange... (Mars, p. 973.)

Ruyters vivait maintenant à Paris et était plus intimement lié au groupe de Gide, et aux étapes diverses par lesquelles *Antée* devint *La Nouvelle Revue Française*. Cette histoire n'est plus à faire, mais rappelons qu'en 1908 c'est Drouin qui est au cœur des fondateurs, Gide un peu à l'écart. Ainsi Drouin annonce à son beau-frère le 17 mars :

Sache que Montfort-Philippe-Ghéon-Ruyters, etc. — nous tous ont décidé de fonder une revue ; plutôt que de te tourmenter à l'avance, on a résolu de te réserver une bonne petite surprise. (Anglès, p. 105.)

Son rôle pratique, comme celui de Philippe, fut sans doute secondaire, les plus actifs étant Montfort et Ruyters, qui s'y connaissaient en matière de direction de revues. Drouin attendait avec une certaine impatience de reprendre sa plume de critique, à en juger par une lettre envoyée en août au jeune Valéry Larbaud. À la fin d'une série de remarques assez fines sur son *Barnabooth*, que l'auteur lui avait adressé, peut-être à la suggestion de Philippe qui le connaissait depuis un an ou deux, il écrit :

Quelque jour j'espère bien vous en dire plus en un article ; pour le moment, je ne suis nulle part chez moi. (Voir Appendice.)

En novembre, il avait son « chez soi », et le premier numéro de *La NRF* s'ouvrait sur un article de Michel Arnauld à propos d'une de ses anciennes préférences, Anatole France, dont il se distançait maintenant. « Jeanne d'Arc et les Pingouins » s'élevait contre un « vide sans angoisse » et le travestissement de l'affaire Dreyfus. Le même numéro contenait des réflexions sensibles de Philippe sur les maladies, qu'il appelait « les maladies des pauvres ». Ils durent envisager de paraître souvent côte à côte, car Arnauld se chargeait de la rubrique critique « La Philosophie », et Philippe promettait son prochain roman, l'histoire de l'enfance de son père. La revue mourut pour renaître avec, entre autres changements, des *Notes* moins catégorisées. Les critiques durent se diversifier, et Arnauld revint à d'anciennes préoccupations comme le roman, et à des écrivains familiers comme Renard ou Estaunié ; ce dernier lui suggérant cette maxime caractéristique : « une idée n'est jamais un sujet de roman » (avril 1909, p. 304).

Philippe n'était pas parti avec son très vieil ami Montfort, mais entre son roman qu'il n'arrivait pas à terminer et les contes hebdomadaires qu'il donnait au *Matin*, son soutien n'était que moral et indirect — il apportait des textes d'amis originaires du Centre comme Larbaud et Giraudoux. Arnauld fut présent dans sept des onze numéros de 1909, avec deux articles et une dizaine de notes. Tantôt il défendait « L'Image de la Grèce » comme pays créateur d'une culture d'importance capitale (février) ; tantôt il présentait avec chaleur et perspicacité « Les Cahiers de Charles Péguy », un autre ami d'origines modestes <sup>7</sup> :

---

7. Drouin critique avait été loué par Péguy dès novembre 1902 dans un passage introduit à la dernière minute dans son Cahier *De Jean Coste*, avec deux longues citations tirées des comptes rendus du 1<sup>er</sup> novembre. Il écrivait même : « Il est temps que lui-même fasse une œuvre, et nous donne un cahier. » (*Œuvres en prose complètes*, t. I, Bibl. Pléiade, 1987, pp. 1025-6). Or dans une note sur le

Son père mort, il a grandi sous les mêmes influences de tendresse et de pauvreté qu'évoque si bien Ch.-L. Philippe dans son petit livre *La Mère et l'Enfant...* (Novembre, p. 259.)

Tantôt revenait le grand ouvrage, avec un fragment sur « Le Lyrisme de Goethe » en septembre. Une remarque dans ce dernier sur les composantes du vers français — la rime, les césures et le nombre des syllabes, selon lui — le plongea dans une dispute avec un chroniqueur de *La Phalange*, haut lieu du vers libre, et son ami Ghéon. D'où en janvier 1910 un article sur le sujet inhabituel, « Du Vers français » ; son radicalisme modéré le fit défendre un vers libre organisé — après tout, *versus* implique un retour régulier. Dans le même numéro, Philippe faisait paraître le premier chapitre de ce qu'il avait pu sauver du livre sur son père, *Charles Blanchard* : retour en plus noir au milieu et aux thèmes de son premier roman. Pour une fois, lui aussi n'avait pas pu mener à bien un projet et l'abandonnait. Sans le succès enfin de Gide avec *La Porte étroite*, ce serait à croire que la maladie de l'inachèvement gagnait tout le groupe !

Avant que ce numéro ne parût, maladie et inachèvement bien plus graves avaient frappé Philippe. Le 21 décembre 1909, il devait dîner avec les Copeau, les Drouin, les Rivière, enfin toutes les « familles » de la revue ; mais il mourait de typhoïde dans une clinique, malgré les soins du frère d'un autre ami, Élie Faure. On connaît les pages de Gide, on commence à connaître celles de Copeau, sur cette mort. On peut admirer le beau buste de Bourdelle, à Paris ou dans le cimetière de Cérilly. Hélas, seuls ceux qui ont accès à une bonne bibliothèque peuvent apprécier à sa juste valeur l'hommage encore plus riche et révélateur que constitue le numéro spécial de *La NRF* du 15 février 1910, modèle de tous les autres que la revue devait consacrer aux siens<sup>8</sup>.

La contribution d'Arnauld fut des plus nourries : un essai de vingt pages sur « L'Œuvre de Charles-Louis Philippe ». Comme la plupart des autres collaborateurs, Arnauld y incorpora quelques souvenirs et une image personnelle de son ami disparu qui servent de points d'appui pour l'étude critique. Voici, dès les premières lignes, le double portrait :

Songeant au pauvre et cher Philippe, je revois bien, et sans effort, ses

roman *Jean Coste*, sujet-prétexte de ce Cahier, Arnauld s'était avoué, en juin, un peu déçu : « L'éditeur sûrement s'exagère la valeur d'art de ce roman. [...] la fiction laisse voir de façon trop directe la part des souvenirs personnels et du plaisir... » (1.6.1902, p. 231).

8. Voir à ce sujet Bruno Vercier, « Ch.-L. Philippe en 1910 : l'hommage de *La NRF* », dans *Rencontre autour de Ch.-L. Philippe*, actes du colloque de Clermont-Ferrand réunis par P. Couderc (Clermont-Ferrand, 1992), pp. 121-34.

aspects de vigueur paysanne que la vie de bureau n'avait pas affadis : le corps « petit, mais costaud », le visage plein et coloré, où même la cicatrice creusée dans la mâchoire paraissait moins signe de maladie que de quelque ancienne blessure ; je revois aussi ses airs décidés, presque rageurs, quand l'irritaient les actes des méchants ou les jugements des sots. Mais plus facilement et plus volontiers j'évoque ses rougeurs timides, son regard de rêve et de malice ingénue, le sourire enfantin de sa bouche gourmande, et cette voix posée et douce, que représente fidèlement son écriture toujours égale et bien formée. — Pareillement, dans ses livres, le réalisme délibéré, la volonté d'âpre franchise, jamais ne supprime et jamais ne cache le fonds premier de son talent : une âme de pitié, de tendresse, de frémissante poésie. Cette âme spiritualise les sujets les plus vulgaires, transfigure les plus incultes héros, et, non contente d'animer le dialogue et le récit, s'échappe tout à coup en effusions lyriques, dont la complication naïve atteste la sincérité. « Brutal et doux, irascible et bon », — comme il s'est qualifié lui-même, Philippe a vite épuisé ses colères ; c'est dans la bonté qu'il s'attarde. Il reste bien ce même enfant têtue, modeste, ombrageux, tendre et sage, qui jadis au retour de l'école, dans la petite maison de Cérilly, rêvait sur un livre près de l'établi où son père creusait des sabots.

Arnauld s'appuyait aussi dans une certaine mesure sur des détails recoltés ailleurs dans le numéro, auquel son texte, publié en tête (après le poème de Claudel) servait à la fois d'introduction et de synthèse. Allusions précises à l'enfance, à Mallarmé, à Jammes (qui après sa dispute avec Gide sur sa propre note risquait d'être occulté), à Dostoïevski et Nietzsche, au prix Goncourt, à Guillaumin, à Lucien Jean, à d'autres influences, ou plutôt des incitations idéologiques récentes, comme le traditionalisme (lire : Valois et C<sup>ie</sup>) ou le catholicisme (lire : Claudel). Il y a même une référence discrète à des tourments et orages (une liaison) qui avaient déstabilisé les derniers mois de sa vie ; et une réaction ferme contre des tentatives de récupérer Philippe pour la gauche ou la droite, publiées ailleurs — position caractéristique du critique et de la revue qui ne nous semble pas fausser celle du romancier.

La lecture double ou plutôt synthétique de la vie et de l'œuvre montre les qualités d'Arnauld critique en même temps qu'elle éclaire son sujet. Lucide malgré son deuil, ouvert aux qualités esthétiques comme à la communication morale des livres, il n'hésite pas à évaluer en décrivant. Au niveau de la pensée ou de l'expérience, tous les textes avaient de la valeur, y compris les contes maladroits du début, qui avaient lancé l'écrivain sur son grand thème double de la pauvreté exprimée par la pitié. Au passage, une remarque juste sur les limitations linguistiques par rapport à Jammes, ou la louange non moins juste de la nouveauté de *La Mère et l'Enfant* dans la peinture de la maladie infantine. Le lien entre les débuts parisiens de Philippe et le décor de *Bubu* est établi avant l'arrivée des

lettres à Vandeputte ; ce qui ne l'empêche pas d'apprécier la création de caractères vivants avec « leurs idées courtes et leurs sentiments obscurs » (p. 145), ou la « franchise d'attaque » du style. Il s'est ravisé sur les « faits divers », où il reconnaît maintenant la faculté du chroniqueur de se loger dans le crâne de ses criminels, et de profiter de la brièveté de la forme pour s'exprimer avec une vigueur qui s'amortit dans les romans par scrupule de composition. Si en 1902 *Le Père Perdrix* avait suggéré des réflexions sur l'évolution du roman réaliste, ici il sert surtout à introduire une analyse perspicace du thème-clé de la pauvreté, et le style d'Arnauld prend la couleur de Philippe : « les pauvres seuls devinent l'héroïsme des pauvres » (p. 148). Mais surtout il laisse parler son ami, avec des citations de divers romans qui éclairent la nature psychologique et morale de la pauvreté, le véritable complexe qu'elle devient pour lui qui n'est plus matériellement pauvre et qui partage la vie de riches comme Gide ou Larbaud, sans cesser de parler au nom des misérables. Arnauld rejoint Philippe lui-même<sup>9</sup> lorsqu'il trouve ses personnages riches des fautes d'art, des caricatures, et croit deviner un déterminisme dans leur facile supériorité sur les pauvres.

Les deux romans suivants sont écrits pour sortir de « cette philosophie désolée » (p. 153). Arnauld n'est pas plus convaincu par *Marie Donadieu* que beaucoup des critiques de la première heure<sup>10</sup>, surtout pour des incohérences dans le rôle et la présentation de l'héroïne, dont il offre une esquisse très pertinente, mais sans s'enflammer malgré tous les efforts techniques et stylistiques du romancier. Il a plus de sympathie pour *Croquignole*, à la fois pour le personnage et pour le message de fatalité qui l'innocente ; mais plus encore pour celui de son ami Félicien avec son idée plus simple et plus calme de la vraie force (p. 156). Il note avec raison que Félicien préfigure le message de sagesse que Philippe avait fini par reconnaître dans la vie de son père :

Plutôt qu'à se plaindre et qu'à maudire, n'y a-t-il pas quelque grandeur à vivre la vie ouvrière, simplement, courageusement, et, ne pouvant racheter le monde, à sauver soi-même et les siens ? (p. 158).

Devant l'abandon de cette œuvre, dont Philippe lui avait parlé avec tant d'enthousiasme, et dont Gide avait recueilli trois versions et de nombreux fragments, le critique était aussi perplexe que nous aujourd'hui, et ses

---

9. Lettre de Philippe à Adrien Mithouard, *Bulletin Philippe* n° 13, 1955, p. 92.

10. Voir notre article « Pages d'autrefois sur *Marie Donadieu* », *Bulletin Philippe* n° 42, 1984, et pour une lecture moderne notre « Ch.-L. Philippe misogyne ? Le cas *Marie Donadieu* », dans *Rencontre...*, op. cit., pp. 23-36.

hypothèses restent valables, qu'il s'agisse d'un malaise de Philippe mûr et plus cultivé devant la nécessité d'exclure « tous soucis intellectuels » de son livre, ou d'un trouble suscité par de fortes personnalités dans son entourage, sapant sa certitude.

C'est surtout la recherche de certitudes qu'Arnauld tient à souligner à la fin, dans la vie comme dans les œuvres :

[...] ce besoin de réflexion, cette assiduité, cette méditation patiente, ce souci d'unité intérieure qu'il souhaitait d'imposer à sa vie et à son art.

S'il avait proclamé son goût du sauvage, on savait aussi qu'il avait une vraie culture — « il lisait peu mais il lisait bien » — et ses méthodes de travail étaient un vrai « labeur » de « retouches » et « lents progrès ». Et les lettres sont là pour confirmer qu'Arnauld ne trahit pas son ami quand il termine, très « Drouin » et très « *NRF* 1910 », en parlant de son « désir croissant d'équilibre, de recueillement et de sérénité », de sa recherche de l'ordre, qu'il n'avait pas encore trouvé. Et nous signerions volontiers sa dernière phrase :

Seulement, personne n'est en droit de dire de quel côté Philippe l'aurait enfin trouvé. (p. 161).

Il y a un post-scriptum à cette remarquable étude, qui avait négligé l'incontestable réussite littéraire des quinze derniers mois de la vie du romancier, les contes composés au rythme de un par semaine pour *Le Matin*, qui ne fut sans doute pas le journal que lisait un professeur de philosophie ! Un volume posthume recueille les meilleurs de ceux qui se passait *Dans la Petite Ville*. Arnauld en prend bien la mesure, par rapport aux thèmes analogues des romans :

Ce sont, encore et toujours, des pauvres ; ce n'est plus l'obsession perpétuelle et l'écrasement de la pauvreté. Au lieu de regarder ses personnages à travers ses propres besoins de justice et de pitié, Philippe consent à les voir tels qu'ils se voient eux-mêmes, tels qu'ils vivent leur simple vie. [...] Tout le récit est direct ; les faits parlent par eux-mêmes, et l'émotion à travers eux ; l'art se reconnaît seulement à l'infailible choix des détails nécessaires...

(*NRF*, juillet 1910, pp. 114-5).

Tout de suite après, une note plus longue cherche à dégager la leçon de vie du grand ami et conseiller de Philippe, mort dix-huit mois avant lui, Lucien Jean, dont il loue les talents de conteur et de critique, mais surtout d'esprit libre, pour qui « la critique n'est après tout qu'une préparation à la Vie » (p. 117). Il avait accepté quelques « réalités modestes », comme sa santé, sa classe, sa famille, « en respectant les liens que l'expérience lui découvre entre elles et l'ordre universel ».

On est tenté de dire que petit à petit Drouin se préparait à faire la même chose, ou, comme il avait écrit du père de Philippe, de « vivre la vie... simplement, courageusement », de « sauver soi-même et les siens »,

en abandonnant ses aspirations littéraires. Après avoir donné cinq articles et une dizaine de notes en 1910, il ne donna que quelques pages en 1911, sur la nouvelle Sorbonne, dont l'esprit trop scientifique lui semblait poser « un problème de mesure et d'équilibre » (mai 1911, p. 762), et ne revint en 1912 que pour traiter quelques auteurs longtemps préférés, Rosny, Wells, Kipling et Gœthe. En 1913, un article sur Proudhon et deux notes sur Cazamian, dont les idées sur le goût lui suggèrent, par contraste, « “la volonté de barbarie” qu'affirmait un jour Ch.-L. Philippe » (nov., p. 803). En 1914, sa présence commençait à se réaffirmer<sup>11</sup> lorsque la guerre interrompit la publication : mais seulement dans les notes critiques, où son éclectisme rappelle le bon vieux temps de 1900-02. André Spire, Raymond Schwab (autre Lorrain), Barrès, Pierre Mille, Gabriel Marcel, Lafcadio Hearn... et Henri Bachelin, ce Nivernais monté de sa petite ville à Paris, et dont le dernier héros était un poète de province qui ne réussit pas sa montée à la capitale et se laisse aigrir par l'envie devant les écrivains riches. Sentiment qui vaut d'être peint, selon Arnauld ; mais moins que « la protestation d'une classe entière » qu'on trouve dans les romans de Philippe (mai 1914, p. 900). Toujours survit chez Arnauld lecteur de romans cette chasse au trop biographique, au réel mal digéré. En juin, il trouvait le même défaut dans un roman de Jean Renaud :

Jamais l'aveu direct d'une émotion, jamais les mots qui la nomment, l'exclamation qui les souligne, ne tiendront lieu des faits, des objets, des images propres à la suggérer... (p. 1063.)

La guerre rompit ce nouvel élan. Germaniste, Drouin trouva des moyens de servir sa patrie qui le menaient plus près du front que Gide. Il put même appliquer ses capacités de lecteur critique, car en 1916 on lui demanda d'analyser la presse allemande et de « fournir chaque jour, pour le grand état-major — un “état” de l'opinion tudesque<sup>12</sup> ».

Dans *La NRF* de l'après-guerre, Arnauld fera presque figure d'invité de marque : une dizaine de collaborations, seulement, s'étendent sur six ans. Peut-être se sentait-il moins en sympathie avec la revue sous Rivière, qui dans ses pages liminaires du premier numéro avait annoncé que « l'âge a besoin de gratuité », avant de reprendre le vocabulaire d'avant-guerre : « tendances », « œuvre critique », « renaissance classique », « neutralité » mais non « dilettantisme » (juin 1919, pp. 1-12). À quoi Arnauld répondit par des « Explications » en juillet. La guerre avait un

11. C'est à cette époque, selon Anglès, qu'il prépara un choix d'articles littéraires pour un livre de critique comme ceux de Gide ou de Ghéon (p. 377). Il ne vit pas le jour.

12. Lettre de Gide à Ghéon du 16 juin 1916, *Correspondance*, t. II, p. 910.

peu durci le parti-pris moral. L'art n'est pas indépendant mais « autonome » ; distinguons la sincérité de l'art de la sincérité tout court. « Pour simplement se connaître, faudrait-il donc ne tendre à rien, ne rien vouloir ? » Il refuse l'idée qu'il y aurait d'un côté l'art, de l'autre « problèmes, discussions » : « cette revue ne confondra point l'art avec le civisme ». Alors que Rivière croyait que la guerre, en obligeant à avoir un but — gagner, avait dévié les esprits du véritable chemin artistique, Arnauld considérait cette concentration un bon préparatif au retour à l'art. Il voulait aussi que les artistes traitent le thème de la guerre tout de suite (pp. 204-11). Lui-même n'allait pas en parler, cependant, sauf une fois, en rendant compte de *Mars ou la Guerre jugée* d'Alain (déc.1921, pp. 733-40). Ses trois grands textes sont sur de vieilles préférences. Une longue étude de la *Clio* de Péguy croit enfin discerner la continuité de la pensée de son ami dans le retour à la foi devant le Bonheur impossible et le constat du Vieillessement (août 1919, pp. 440-55). Une analyse encore plus longue du *Système des Beaux Arts* d'Alain lui donne une dernière chance de se situer par rapport à la tradition de la critique « scientifique ». Il préfère Alain à Taine et Cie parce qu'il part toujours de l'œuvre et insiste sur la spécificité de chaque mode. Il aime son côté « classique » et le fait que son esthétique repose sur une éthique, sur des sens bien réglés et une volonté de sagesse. Les forces d'Alain lui semblent être dans ses pages sur le Dessin, le Théâtre et le Roman (genre que lui-même appelle « le poème du libre arbitre »). À propos de la Poésie il est moins convaincu, car il voit dans la poésie moderne « la rencontre à jamais unique d'une conscience avec la vie » (juin 1920, pp. 842-64).

Cette rencontre est en somme le sujet du troisième texte, une critique, dans le sens fort du terme, du *Dostoïevsky* de Gide, dont il approuve la lecture au niveau psychologique mais non aux niveaux moral et métaphysique<sup>13</sup>. « On connaît mal l'homme, si l'on ne tient pas compte de ses passions innommées », et dans le cas des personnages cela veut dire la recherche de Dieu mais la haine de l'autre et le refus de l'amour. « Ce ne seront pas les tièdes qui seront sauvés. » La conclusion de Gide, qui réunit Blake, Nietzsche, Browning et Dostoïevski, lui est inacceptable. Blake est plus abstrait, Nietzsche voit très différemment les idées de péché, humiliation ou repentir, et quant à l'optimisme qui est censé lier le Russe et Browning... Seul Dostoïevski « refuse d'être un sage pour mieux garder ses chances de devenir un saint ». En un mot, « gardons le senti-

---

13. Arnauld avait donné une analyse très fine de *L'Adolescent* dans *La Revue Blanche* (1.9.1902, pp. 69-72) : l'une des plus longues de ses critiques d'un seul livre.

ment des différences » (août 1923, pp. 151-9).

C'est bien le sentiment des différences — et non des différends — qui règne dans les toutes dernières pages de Michel Arnauld, qui comme les premières après la guerre sont consacrées — cette fois dès le titre — à « Jacques Rivière et la vocation de sincérité ». Coïncidence symbolique, car il s'agit d'un de ces « numéros d'hommage » dont depuis le 15 février 1910 *La NRF* n'a jamais jusqu'à nos jours perdu le secret (avril 1925, pp. 511-7). Pages aussi émues mais moins nourries que celles sur Philippe, un peu hésitantes quand il cherche à fixer une image de Rivière, regrettant de ne pas l'avoir mieux connu, invoquant l'écart d'âge. Pourtant il réussit une dernière fois un portrait « moral » convaincant d'une âme « complexe... transparente », d'un homme « discret, non secret », d'un éternel adolescent que distinguait « l'effervescence simultanée des idées et des désirs » et peut-être un certain « retard du sentiment sur la pensée ». Ce dont on ne pouvait guère soupçonner Marcel Drouin ni cet alter ego qui tirait ainsi, discrètement, sa révérence en parlant, comme autrefois à propos de Philippe, d'une recherche inachevée de l'ordre, et en renvoyant son lecteur à des textes anciens de Rivière intitulés « De la sincérité envers soi-même » et « De la Foi ». Malgré le constat des différences, le lecteur d'aujourd'hui résistera difficilement à la tentation d'arracher quelques lignes à cet article pour les appliquer à leur auteur. Contentons-nous de celles-ci :

Dès le début marqué pour les lettres, il ne peut se libérer des livres ni se confiner dans les livres ; par eux il s'ouvre un chemin vers la vie : « Je n'estime rien au-dessus de vivre, et ce dont d'abord je ne veux rien laisser échapper c'est de vivre. » (p. 513).

### Appendice

#### LETTRE INÉDITE DE MARCEL DROUIN À VALÉRY LARBAUD

Nous publions la seule lettre connue de Drouin à Larbaud à titre d'exemple d'une autre face, encore plus obscure aujourd'hui, de son travail de critique : le commentaire spontané qu'il a pu parfois envoyer directement à un auteur lui soumettant son livre personnellement. Elle nous semble aussi constituer un complément intéressant au début de la correspondance bien connue de Larbaud avec Gide (*Cahiers André Gide 14*, 1989, édité par Françoise Lioure). Larbaud avait fait tirer ses *Poèmes par un Riche Amateur* à peu d'exemplaires en 1908, les destinant surtout à des amis et aux critiques de la presse. Une première tentative d'entrer en

contact avec Gide en 1905 n'avait vraiment pas réussi, mais depuis Larbaud était devenu un ami de Philippe grâce à Marcel Ray ; et Philippe avait annoncé cette publication à Gide qui, dans sa lettre du 30 juillet, donne l'impression d'avoir tardé à la recevoir (p. 34). À en juger par la carte de Larbaud du 7 août, le poète avait même écrit à Gide pour s'assurer qu'il l'avait bien reçue, ce qui pourrait expliquer la formule curieuse au début de la lettre de Drouin : « Oui, Monsieur, j'ai bien reçu votre livre... ». Si l'ex-critique a fait attendre son nouvel interlocuteur un mois pour sa réponse, au moins, une fois arrivée, elle ne dut pas laisser l'auteur sur sa faim comme la lettre de Gide, étrangement sommaire et vague quant à l'impression que lui avait donnée cette œuvre originale. Pour qui connaît le premier *Barnabooth* et l'évolution ultérieure de Larbaud écrivain, les remarques de Drouin se passent de commentaires, même si le poète devait en fait supprimer le quart des poèmes en 1913, « réussis » ou non ! Mais le lecteur de Michel Arnauld saisira au vol telle expression typique de toute son esthétique : « ce mélange de sauvagerie et de supraculture », et regrettera que dans ses articles il n'ait pas eu plus de tournures frappantes comme « ce vertige de cinématographe »...

Deux autres précisions. La lettre a eu des suites dans l'immédiat, car Anglès rapporte que Drouin rend compte à Gide le 19 octobre d'une visite que Larbaud lui a faite : malheureusement il n'y a pas de traces de contacts entre les deux hommes dans les correspondances publiées de Larbaud (Anglès, p. 116). Quant à l'article, ce fut Gide qui fit la note pour *La NRF*, dès le début de l'automne (Anglès, p. 118), bien qu'elle ne parût qu'avec la reprise en février 1909 (pp. 101-3). On peut le regretter, car s'il nous offre quelques remarques intéressantes, Gide semble surtout médusé par le nom du préfacier fictif, qu'il répète cinq fois en moins d'une page : il est vrai que « X. M. Tournier de Zamble » est déjà tout un poème... Arnauld, malgré ses réserves de principe sur le vers libre, aurait été beaucoup plus... sage : dans les deux sens du mot.

Cuverville en Caux  
27 août 1908

Oui, Monsieur, j'ai bien reçu votre livre, tout de suite avant de quitter Paris. Puis je l'ai lu ici, dans l'exemplaire de Gide. Mon opinion longtemps différée n'a pas dû vous manquer beaucoup ; mais je tiens à vous assurer de mon plaisir, et de l'intérêt que je vais mettre à suivre tout ce qui paraîtra sous votre nom. Ce n'est pas le personnage de Barnabooth que je préfère : Il amuse, il laisse dans la mémoire une empreinte assez nette ; mais tout de

même on y regrette du trop et du pas assez. On dirait que vous lui avez refusé l'histoire, le roman où il se serait développé tout entier, tandis qu'une partie des mots et anecdotes mis à son compte peuvent <sup>14</sup> être, sans y perdre, détachés de son caractère, et par suite gênent le plaisant travail de le reconstruire en son unité. Mais presque tous les poèmes me paraissent très réussis. J'aime ce vertige de cinématographe, cette largeur de panorama, ce <sup>15</sup> mélange de sauvagerie et de supraculture, cette négligence qui touche si juste et rarement tourne à l'à peu près. Vous me rendez les délices du voyage et ma conscience de bon Européen. Et je ne réclame pas plus de concentration, une fusion plus parfaite, plus d'oubli des multiples influences, sachant que tout cela viendra bien en <sup>16</sup> son temps. Que la passion et l'ironie seront un jour chez vous ou plus nettement séparées ou plus intimement unies ce sera autre chose, ce ne sera pas mieux. Ce n'est pas souvent qu'un <sup>17</sup> début d'une nouveauté si rare laisse espérer après lui d'autres surprises.

Quelque jour j'espère bien vous dire plus en un article ; pour le moment, je ne suis nulle part chez moi. Mais tenez-moi dès maintenant pour votre amateur dévoué.

M. Drouin.

*Cette lettre, ainsi que le billet inédit de Ch.-L. Philippe à Mme Mackenty cité dans le corps de l'article, sont publiés avec l'aimable autorisation du Maire de Vichy. Ils appartiennent aux fonds manuscrits de la Bibliothèque de la ville. Cotes Larbaud D 121 et Philippe Ph 185.*

D. R.

---

14. *Variantes biffées* : « pourraient ».

15. « le ».

16. « à ».

17. « une ».