

Henri-Frédéric Amiel et la littérature de son temps

Autor(en): **Stroev, Alexandre**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): - **(1993)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870521>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

HENRI-FRÉDÉRIC AMIEL ET LA LITTÉRATURE DE SON TEMPS

Tout en appartenant à la littérature de son temps et au contexte culturel de son pays, la Suisse romande, Henri- Frédéric Amiel, auteur d'avant-garde sans le savoir, anticipe l'écriture de la fin du XX^e siècle.

L'œuvre d'Henri-Frédéric Amiel (1821-1881), sa personnalité incarnée dans son *Journal intime*, représentent des tendances typiques de la culture romande du XIX^e siècle et marquent une étape importante dans le développement littéraire. A cette époque, en Suisse, la critique et l'histoire littéraires deviennent presque aussi importantes que la création artistique. La culture laïque emprunte à la culture protestante le didactisme, la morale, la recherche de l'Absolu. La mentalité romande subit la double influence de la philosophie allemande et de la littérature française. Les idéaux politiques et moraux sont orientés vers le passé, vers la vie paysanne, traditionnelle et saine, et, en même temps, les gens veulent suivre les slogans du progrès, s'adapter à la vie urbaine. Le Suisse se sent fils de son pays, de son canton et également le citoyen de l'Europe. Sa patrie est pour lui un abri, où il revient après de longues pérégrinations, et une prison, qu'il doit quitter pour se réaliser.

Ce n'est pas par hasard que les meilleurs écrivains romands du XIX^e siècle sont des professeurs d'université : Rodolphe Töpffer, Juste Olivier, Henri-Frédéric Amiel, Marc Monnier, Eugène Rambert, Victor Cherbuliez, Edouard Rod, Philippe Godet, Virgile Rossel. L'histoire littéraire devient le pivot de la culture. C'est un moyen de former les lettres et de défendre leur originalité par rapport à d'autres traditions, avant tout à la littérature «parisienne». C'est une possibilité de montrer à travers les œuvres l'identité nationale, l'esprit du peuple, comme le fait Amiel dans son premier ouvrage *Du mouvement littéraire dans la Suisse romande et de son*

avenir (1849). La littérature romande est analysée du point de vue universel et régional, dans le large contexte francophone (A. Sayous¹) et à travers l'histoire des cantons (R. Rey, M. Monnier²). Elle est examinée dans l'optique de sa mission : servir d'intermédiaire entre les cultures européennes (Ph. Godet, V. Rossel³) et entre les cantons suisses (E. Rambert⁴).

Le patriotisme suisse est lié au sentiment du provincialisme. La vie traditionnelle et stable détruit la notion du temps. Le déplacement dans l'espace devient presque l'unique moyen de changer son destin, rompre avec le vécu quotidien. Les descriptions de voyages, surtout dans les Alpes, dont abondent la prose et la poésie, prennent une valeur symbolique. La montée de la vallée aux cimes enneigées incarne la perfection, l'escalade vers les hauteurs de l'esprit ; la descente du hameau à la ville est un présage du futur pervertissement moral. Un personnage typique est le pauvre commissionnaire, qui lie les villageois avec la ville et dont la vie est heureuse, comme dans le conte romantique de M. Monnier *Le Charmeur* (1882), ou dure et horrible dans sa simplicité quotidienne, comme dans une nouvelle réaliste d'E. Rod, «La Grande Jeanne» (recueil *Nouvelles romandes*, 1891). Le paradis de la vie patriarcale devient un enfer pour les marginaux : pour un orphelin, pour un bossu, pour un paysan marié à une demoiselle. Ils n'ont qu'une seule issue : partir, s'évader, émigrer (R. Töpffer, *La Traversée*, 1837 ; E. Rod, *La Femme à Bousatey*, 1891).

La montagne enchantée protège et incarcère ; selon l'expression d'Eugène Rambert, elle devient une prison intellectuelle des écrivains, qui ne sont connus que dans leur canton. Le pays, qui donna l'asile à des générations de protestants, aux auteurs célèbres, comme Agrippa d'Aubigné, et aux simples artisans, comme les ancêtres d'Amiel, est la patrie des écrivains errants, comme Jean-Jacques Rousseau, Benjamin Constant, Madame de Staël, des grands voya-

1. A. SAYOUS, *Études sur les écrivains français de la Réformation*, Paris, 1841 ; Idem, *Histoire de la littérature française à l'étranger aux XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, 1853-1861.

2. R. REY, *Genève et les bords du lac Léman*, Genève, 1868 ; M. MONNIER, *Genève et ses poètes du XVI^e siècle à nos jours*, Genève, 1874.

3. Ph. GODET, *Histoire littéraire de la Suisse française*, Neuchâtel, 1889 ; V. ROSSEL, *Histoire littéraire de la Suisse romande*, Genève, 1889-1891 ; V. ROSSEL, A. E. JENNY, *Histoire de la littérature suisse des origines à nos jours*, Lausanne/Berne, 1910.

4. E. RAMBERT, *Les Écrivains nationaux*, Genève, 1874 ; Idem, *Les Écrivains de la Suisse romande*, Lausanne, 1889.

geurs et des émigrés⁵. Un homme de lettres à cette époque doit presque obligatoirement faire au moins deux pèlerinages pour apprendre et pour se réaliser. Le premier en Allemagne, où il suit des cours à l'Université, écoute des leçons de grands philosophes (pour Amiel ces années d'apprentissages furent les plus heureuses de sa vie). Le deuxième à Paris où il se présente à des maîtres littéraires et cherche leur approbation⁶. C'est l'unique moyen d'acquérir une réputation ; pour être populaire en Suisse, un livre doit être lu en France. Amiel dédie plusieurs poèmes et essais de son recueil *Grains de mil* (1854) aux confrères illustres, mais sans résultat.

Souvent un auteur suisse, tels Victor Cherbuliez ou Edouard Rod, tente de faire une carrière en France. S'il refuse cette voie et revient dans sa ville natale, le voyageur se transforme en casanier. Pareil à un détenu, il regarde par la fenêtre la vie des autres, s'examine soi-même. De ce point de vue, le récit de Töpffer *Les Deux Prisonniers* est une description symbolique de la condition d'un écrivain. Les actions cèdent la place au voyeurisme, l'œuvre originale — à la traduction. En 1885, Ernest Renan écrit à propos de Marc Monnier que les Suisses ont le don de battre la monnaie, valable en France et dans le monde entier, en utilisant des lingots d'or fabriqués en Allemagne. Nous revenons toujours à cette fonction d'intermédiaire, propre au caractère national, typique de l'emploi que remplit un homme de lettres. Un écrivain, surtout un moraliste, comme les auteurs romands de cette période qui font souvent des romans à thèse, est un médiateur entre l'art, la philosophie et le lecteur. Ainsi le traducteur sert d'intermédiaire entre les cultures, le professeur — entre la science et les étudiants, le prédicateur — entre Dieu et les croyants.

Au XIX^e siècle, les débats religieux tiennent une place importante dans la vie de Genève. La tradition protestante veut que l'homme trouve sa propre voie vers le Seigneur. Alexandre Vinet dit que chacun découvre modestement la vérité dans son âme. La vie est conçue comme souffrance, comme martyre, elle ne reçoit son sens que dans l'approche de Dieu. Le protestantisme libéral, très populaire à Genève, propose une autre issue. Ses chefs, philosophes et théologiens, Ernest Naville et Edmond Schérer, prônent l'union de la science et de la religion, nient les miracles. Et ce sont

5. Amiel leur a consacré son poème «Les émigrés suisses» (1854).

6. Un voyage pareil est décrit dans le journal de Juste OLIVIER, *Paris en 1830*, Paris, 1951.

eux qui publient les journaux intimes les plus connus. En 1857 Naville présente au public le journal du philosophe Maine de Biran. En 1882-1884 Schérer fait connaître celui de son ami Henri-Frédéric Amiel. En choisissant des extraits, les corrigeant, les groupant (comme pour illustrer l'idée d'Amiel que le paysage est un état d'âme, les réflexions succèdent aux descriptions de la nature), Schérer a fait voir dans un modeste poète, critique et professeur un grand chroniqueur de son âme, un personnage littéraire.

La figure d'Amiel est un chaînon entre les héros romantiques, René, Oberman, Adolphe, torturés par les maladies du siècle : mélancolie, égoïsme, réflexion qui ronge l'âme, vie sans famille, sans maison, et entre les personnages des romans pessimistes d'E. Rod. Ses qualités individuelles deviennent la propriété de la littérature, influencent la création postérieure. La popularité des notes quotidiennes d'Amiel transforme le journal intime en un vrai genre littéraire, provoque de nombreuses imitations. Les écrivains publient leurs journaux de leur vivant, utilisent souvent cette forme de narration dans des romans psychologiques. Paul Bourget et Emile Henriot parlent d'une maladie qui attaque la littérature française à la fin du siècle, celle de rédiger des journaux.

Le journal d'Amiel est célèbre par le contraste entre la médiocrité, l'ennui de son existence quotidienne et l'intensité, la richesse de sa vie intérieure. Il prouve d'une manière évidente que chaque personne est un monde sans limites, mais qu'il est dangereux d'y pénétrer. L'analyse de soi-même qui devient l'occupation principale, l'affaire de la vie, forme et déforme l'homme. L'auteur qui ne vit que par son journal reçoit de lui sa mort.

La biographie d'Amiel, les traits de son caractère le font considérer comme l'auteur typique d'un journal et, en quelque sorte, comme l'incarnation de l'intellectuel contemporain. Examinons ses relations avec la famille, les femmes, la société, la science, la littérature, son Dieu et enfin son double — son journal.

Amiel est un solitaire. A douze ans il perd ses parents. Son amie et biographe Berthe Vadier prétend que le malheur n'a pas changé son caractère jovial⁷. Néanmoins Paul Bourget remarque dans l'article consacré à Amiel que les gens qui perdent tôt leur mère tiennent souvent un journal⁸; les calculs d'Alain Girard le prouvent⁹. La situation de l'orphelin fait naître les complexes de l'infériorité,

7. B. VADIER, *H. F. Amiel, étude biographique*, Paris, 1886.

8. P. BOURGET, *Nouveaux Essais de psychologie contemporaine*, Paris, 1886.

9. A. GIRARD, *Le Journal intime et la notion de personne*, Paris, 1963.

de l'inutilité, des peurs, donne l'envie de changer sa situation sociale ou, au contraire, de se réfugier dans un monde imaginaire. Marthe Robert estime que ces complexes, que chacun éprouve dans une certaine mesure, sont à l'origine de la création, dictent les sujets du genre romanesque¹⁰. La situation de l'orphelin, extrêmement populaire dans la prose des Lumières et du romantisme, apparaît souvent dans la littérature romande (R. Töpffer, M. Monnier, Urbain Olivier).

Ce solitaire a beaucoup de connaissances, d'amis, mais il vit sans famille. Il aime la société des femmes et il a peur d'elles. Amiel n'a connu l'amour physique qu'à quarante ans, à soixante ans il meurt. Deux fois il est tenté par le mariage et deux fois il rompt les fiançailles. Il est fier de son rôle du confident universel, d'un Don Juan platonique et il est tourmenté par son impuissance. Amiel voyage beaucoup (Allemagne, France, Hollande, Scandinavie, pays baltes), fait des excursions dans les montagnes ainsi que des longues promenades. Il est poussé par cette inquiétude qui torture un pantoufflard, mécontent de lui-même, qui veut échapper à son sort.

Amiel crée autour de lui l'atmosphère d'un asile. Il compare sa vie à une détention et son journal — à l'instrument de sa mise à mort. D'habitude, on tient un journal dans une solitude voulue ou forcée : le marquis de Sade écrit en prison, Joseph Joubert, Maine de Biran, Senancour-Oberman — séparés du monde, réfugiés en province, partis en émigration. Amiel est dans la situation du Robinson contemporain, telle que la définit dans son essai Alexandre Vinet : la solitude dans la foule, dans le désert des hommes¹¹. Pour décrire la vie active de Robinson, Daniel Defoe choisit le genre du roman d'aventure, pour la vie contemplative — la forme du journal. C'est la seule façon d'enregistrer l'absence d'événements sur une île inhabitée, ainsi que peindre l'histoire de la création d'un monde nouveau, avec ses objets, instruments, animaux, hommes. Le héros, l'auteur devient forcément le rival du Créateur.

C'est aussi la tentation d'Amiel. Il préfère construire un univers imaginaire au lieu de changer la vie réelle, il n'y a que des projets irréalisables qui l'intéressent. En tant que savant ou professeur il est attiré par des problèmes universels. B. Vadier donne la liste des ouvrages conçus par Amiel et jamais réalisés : *L'Esprit de la France*, *L'Esprit des nations*, *La Société nouvelle*, *La Liberté de l'homme*,

10. M. ROBERT, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, 1972.

11. *Robinson Crusoé* est un des livres préférés de J.-J. Rousseau, d'Amiel.

La Philosophie de l'histoire, La Philosophie de la religion, etc. Il cherche à rassembler des connaissances complètes et reste à la surface, il aspire à l'Absolu et n'atteint que le néant. Homme d'une érudition étonnante, il enseigne mal, proposant aux étudiants des informations au lieu de théorie. Amiel élargit le champ de recherches à l'infini. Pour analyser l'œuvre de Ronsard et de Malherbe¹², il définit la matière de poésie en général. Il commence son cours d'esthétique¹³ par l'analyse de 95 épithètes, qui définissent la beauté, ensuite passe à l'étude de la beauté dans la nature, utilisant les données de la physique, de la mathématique, de l'acoustique, etc., et il s'éloigne à jamais du secret de l'art.

La lecture est l'occupation principale d'Amiel — une lecture avide, rapide et sans système. Chaque jour il parcourt chez un libraire et à la Société de lecture une douzaine de journaux et de revues, cinq ou six ouvrages savants (le 1^{er} février 1854 : des traités d'électricité, d'arithmétique, des œuvres sociales, des histoires du Soudan et d'Italie, l'art de prolonger sa vie), sans oublier des romans et des poèmes. Il veut être au courant de toutes les découvertes, «ne jamais refuser une idée nouvelle, un fait inconnu¹⁴» et il oublie tout¹⁵. Après trente ans il se plaint de sa mémoire, avoue qu'il ne retient rien de ces piles de livres feuilletés. Il note toujours dans son journal : parcouru; feuilleté encore une fois le livre...

Cet homme veut être tout à la fois : écrivain, moraliste, psychologue, philosophe, théologien, mais il n'est qu'un intellectuel, le consommateur idéal de la culture nécessaire pour son existence et qui néanmoins souffre de son inutilité. Il apprend, analyse, enseigne, utilise des éléments acquis, mais il ne crée rien d'original. Peut-être pour la première fois le *Journal* d'Amiel présente clairement ce type psychologique et social, cette attitude contemporaine envers la culture, dont la grandeur et la tragédie sera peinte par H. Hesse dans son roman *Das Glasperlenspiel* (1943).

Amiel écrit difficilement. En rédigeant pour la *Galerie suisse* d'Eugène Secrétain le portrait de Madame de Staël (1876), il se lamente de ne pas pouvoir fondre ensemble ses matériaux et ses idées. Pour guider sa pensée il doit utiliser les genres poétiques les plus

12. En 1849, Amiel leur consacre un article.

13. *Du beau dans la nature, l'art et la poésie*, 1856.

14. H. F. AMIEL, *Journal intime* (janv.-juin 1854), Lausanne, 1973, p. 54.

15. «Oublié presque tout ce que j'ai lu ces jours avec intensité mais précipitation...», *Ibid.*, p. 66.

traditionnels, venant de l'antiquité : hymnes¹⁶, épîtres, maximes, poèmes didactiques. Les succès sont rares : les réflexions intimes, les idées prophétiques perdent de leur originalité en suivant la forme prescrite. Ce n'est que le dernier recueil *Jour à jour, poésies intimes* (1880), un journal poétique d'une année symbolique et typique, qui fut apprécié par les critiques et les confrères, mais seulement après la mort de l'auteur. Amiel est le plus fort dans les genres qu'il ne considère pas comme littéraires, dans l'expression libre et spontanée des paroles et des idées. Beau parleur, interlocuteur intéressant, il prend plaisir à disputer pendant les promenades avec E. Schérer, E. Naville, Ch. Heim et E. Lecoultré, s'exercer «en dialectique avec de solides champions». Il retrouve le sentiment de la liberté soit dans la causerie, soit devant son journal, seul, la nuit. Nous le croyions stérile et il a été infiniment fécond, a dit Schérer.

Le journal intime ne donne jamais de réponses, sa rédaction n'est qu'une interrogation constante : qui suis-je ? pourquoi je vis ? pourquoi j'écris ? Ce genre transpose dans la littérature des procédés de l'analyse psychologique, employés dans la vie pratique, et aide à en trouver de nouveaux. Si Maine de Biran veut fixer et pénétrer les mécanismes psychologiques qui gouvernent l'homme, Amiel dans son journal suit la tradition protestante de se confesser régulièrement à soi-même. Le pasteur anglais John Mason dans le traité *De la connaissance de soi* (1744) lance le principe d'un contrôle journalier, formule ses règles et ses procédés. Ce rituel, qui comporte presque les mêmes questions que se posent les auteurs de journaux, doit devenir une habitude, une nécessité comme une prière. Amiel lui-même compare le journal à la prière ; le but des deux genres est identique : purifier l'âme, aider à se débarrasser de ses défauts et ses vices, à s'adapter à la vie sociale.

Mais le journal intime est un piège, les bonnes intentions de l'auteur mènent aux résultats inverses. Amiel cherche à devenir un autre homme, il rédige des plans précis de sa vie future, fait le bilan d'une année, d'un mois, d'un jour, se juge sans miséricorde et ne change pas. Le caractère et les opinions restent les mêmes. L. Bopp, ayant examiné les idées philosophiques d'Amiel, dit que sa pensée n'évolue pas¹⁷. La vie recommence à zéro et se répète dans les dé-

16. L'un d'eux, «Roulez, tambours!» (1857), mis en musique, est vite devenu un chant patriotique célèbre.

17. L. BOPP, *H. F. Amiel. Essai sur sa pensée et son caractère*, Paris, 1926.

tails, son mouvement est toujours circulaire. Chaque jour je nais et je meurs, écrit Amiel.

Cette petite phrase modeste est d'un orgueil diabolique : un simple mortel compare implicitement son destin à celui des dieux qui meurent et qui ressuscitent¹⁸. Néanmoins elle est tout à fait dans la logique des contradictions propres à Amiel. Tout le temps il cherche Dieu, mais sur une route qu'il est seul à emprunter. Il parle de l'«hérésie» de l'Eglise, affirme que la grâce est dans la foi individuelle. Ces idées qui remontent à la tradition protestante attirent Lev Tolstoï. L'écrivain russe vers la fin de sa vie prend un chemin pareil, il est excommunié pour ses opinions religieuses et ses écrits. C'est lui qui prépare l'édition russe du *Journal intime* d'Amiel : en 1894 il choisit des extraits, corrige la traduction faite par sa fille Marie, et il écrit une préface.

Dans ses recherches religieuses, Amiel transgresse les limites tracées par le christianisme, il tente de trouver des points communs avec le bouddhisme, le fondement d'une religion universelle, qui pourra unir l'Occident et l'Orient. Il suit les arguments de A. Schopenhauer, il aime le pessimisme et le scepticisme du philosophe allemand, il parle comme lui du monde des illusions, du cercle infini du Mal. Il se rend compte avec horreur et plaisir que les idées du «misanthrope de Francfort» justifient tous ses défauts : l'infantilisme, l'aversion pour l'activité créatrice, la mise à mort de ses passions et de ses volontés, la vie passive dans la souffrance. Néanmoins Amiel rompt le charme de ces raisonnements logiques : dans le fin fond de son âme il garde une foi enfantine dans le bien, dans l'amour, dans le miracle. Il est contre l'union entre la religion et la science, proclamée par ses amis Schérer et Naville.

Une voie directe vers Dieu s'ouvre au moment d'extases mystiques, quand l'âme d'Amiel descend toutes les marches de «l'escalier des êtres», va du monde des hommes à ceux des animaux, des plantes, des minéraux. Le genre du journal intime, des réflexions abstraites nourrissent le mysticisme, comme le prouve la conversion du sceptique Maine de Biran. Amiel cherche à saisir la valeur symbolique des dates de sa vie pour comprendre la logique des événements, prévoir le futur, comme l'avaient fait dans leurs notes le marquis de Sade et Senancour-Oberman. Néanmoins ce fils de mar-

18. Dans les *Grains de mil*, Amiel loue dans la tradition romantique les talents de Satan, poète, artiste du péché qui habite dans chaque cœur.

chand reste un homme pratique ; en faisant des économies il augmente soigneusement sa fortune.

Amiel est intéressant justement par ses contradictions, par son indécision, par son incapacité de trouver des réponses. Chaque phénomène qu'il analyse se transforme en son contraire. Sa foi en la puissance de la science, de la philosophie, l'amène à la conclusion que le monde est absurde, qu'il est organisé autour du néant («La vie est une absurdité réalisée»). Pour expliquer sa manière de raisonner, Amiel formule la loi de la compensation ironique, selon laquelle chacun veut ce qui lui manque, s'efforce de se réaliser dans le domaine où il est le plus faible. On pourrait voir ici le présage de la distinction entre *Persona* et *Anima*, rôle social et caractère individuel, étudiée par C. G. Jung. On peut penser que c'est l'influence du genre : le journal intime propose des solutions doubles, il est propice à un certain manichéisme de la pensée. Et le type psychologique d'Amiel convient parfaitement à ce genre.

Il est inutile de préciser les règles du journal intime ainsi que son histoire, qui sont bien étudiés dans les ouvrages de Georges Gusdorf¹⁹, Maurice Blanchot²⁰, Georges Poulet²¹, Alain Girard, Béatrice Didier²², Jean Rousset²³, etc. Je ne veux souligner qu'un aspect : le danger de l'écriture journalière qui devient presque automatique. C'est une espèce de drogue littéraire, une éponge qui boit toutes les forces, toutes les capacités de l'homme, qui l'empêche de se réaliser. L'impuissance rapproche Amiel des héros de la littérature russe du XIX^e siècle, de ces hommes soi-disants inutiles pour la société, de Oneguine jusqu'à Oblomov, sans oublier le rêveur Manilov, auteur de projets irréalisables. Des parvenus, des Rastignac ou des Georges Duroy ne sont jamais en vogue en Russie. Les personnages romanesques et dramatiques ont peur de faire carrière, de devenir riches ; jusqu'au début de notre siècle (les récits et les pièces de Tchekhov), ils refusent obstinément leur sort, comme Julien Sorel l'a fait en France. Un «homme d'affaires» est en Russie une définition méprisante et presque injurieuse.

Lev Tolstoï dans sa préface à l'édition russe d'Amiel affirme que le journal montre au lecteur la seule chose qu'il veut voir :

19. G. GUSDORF, *La Découverte de soi*, Paris, 1948.

20. M. BLANCHOT, *Le Livre à venir*, Paris, 1959.

21. G. POULET, *Les Métamorphoses du cercle*, Paris, 1961.

22. B. DIDIER, *Le Journal intime*, Paris, 1976.

23. J. ROUSSET, *Le Lecteur intime*, Paris, 1986.

l'âme de l'auteur. Mais selon cette logique l'art devient inutile. Et c'est ce qui se passe : le journal intime extermine les projets de l'écrivain, les engloutit, les fait entrer dans son texte. La même chose se passe à tous les niveaux. Le psychisme s'affaiblit à force de subir une analyse quotidienne. Le journal, mémoire matérialisée, fait oublier à l'auteur tout ce qui n'est pas marqué, et ne retenir que ce qui est écrit. Il lui dicte ses actions futures et l'empêche de prendre des résolutions. Le journal a pour but de former un homme fort, mais il ne fait naître que des Hamlets (Amiel se compare souvent à lui²⁴). Le «protéïsme», la métamorphose, l'inconstance deviennent la dominante du caractère, comme l'a déjà remarqué Montaigne dans les *Essais* (livre III, chap. II *Du repentir*²⁵). L'homme ne vit que dans un monde illusoire, où tout est possible et rien ne se produit, il est entre la vie et la mort. C'est pourquoi Amiel, qui sent bien la force meurtrière de son journal, l'intitule, en pensant à Chateaubriand, *Les Mémoires d'outre-tombe*.

Ce protéïsme est propre aussi au style d'Amiel qui, comme l'a montré B. Didier, ressemble beaucoup à celui d'autres auteurs de journaux. Amiel construit ses phrases «à tâtons», il multiplie des synonymes, évitant le choix définitif, ne voulant pas contraindre sa liberté. Cette «écriture automatique» qui rend visibles les mouvements inconscients de l'âme, qui met en valeur des associations plutôt que des raisonnements, fait penser aux principes du dialogue intérieur introduit dans la littérature par E. Dujardin dans le roman *Les Lauriers sont coupés* (1887) après la publication du journal d'Amiel.

Pour déterminer la place d'Amiel dans le mouvement littéraire de l'époque, dans la polémique des écrivains, il faut bien distinguer ses goûts et ses opinions de son écriture. Les premiers sont archaïques, la dernière — novatrice. Il a peur de la vie, déteste le réalisme et le naturalisme. Amiel préfère George Sand à Balzac, il aime des romans romantiques et sentimentaux avec une bonne intrigue, une thèse morale bien défendue.

Ses collègues et amis, Victor Cherbuliez et Marc Monnier, travaillent exactement dans ce genre. Ils rédigent des dizaines de

24. Rappelons que Tourguenev dit dans son article «Hamlet et Don Quichotte» (1859), publié en 1879 dans la *Bibliothèque universelle*, Genève, que Hamlet a dû tenir un journal.

25. «Je ne peints pas l'estre. Je peints le passage...» On peut envisager ce livre, qui a influencé la tradition des journaux intimes, comme des notes mises dans un ordre thématique et non chronologique.

romans parfaitement construits et très schématiques²⁶, la structure rigide détermine la conduite des personnages, les prive de toute volonté, leur ôte la profondeur psychologique. Plusieurs romans sont écrits dans une polémique directe avec la philosophie et la poésie du naturalisme. Tel *Olivier Maugant* (1885) de Cherbuliez où l'auteur montre que les ouvriers ont tort de faire la grève, de lutter contre les employeurs. Tel *Un Détraqué* (1883) de Monnier, dont le héros, un écrivain débutant, qui applique dans sa vie et dans son œuvre les principes du «roman expérimental», essuie une défaite totale dans les deux domaines. Selon Monnier, l'art prend sa source dans l'âme du poète et non dans la vie.

Dans cette logique, un homme égocentrique qui ne parle que de son monde intérieur, comme Amiel, serait un vrai écrivain ; le monde extérieur apparaîtra comme une machinerie théâtrale, les hommes — comme des marionnettes. Dans les romans de V. Cherbuliez et de M. Monnier les contradictions, le hasard, même le fantastique ne sont que des manifestations de la loi donnée par le Créateur. La comparaison traditionnelle des hommes aux marionnettes, qui remonte à Diderot et à Kleist, est actualisée en Suisse dans le poème de Juste Olivier «Les Marionnettes» (*Chansons lointaines*, 1847). Cette épopée en miniature, qu'Amiel cite souvent, montre que tous les hommes, quel que soient leurs poste, origine ou caractère, ainsi que les planètes sont tirés par des ficelles invisibles.

L'étude trop rationnelle de la psychologie transforme la littérature romande, écrite par des critiques littéraires et des professeurs universitaires, en littérature de marionnettes. V. Cherbuliez défend ce type de création dans *L'Oncle Kostia* (1863) et *Le Roman d'une honnête femme* (1866), où il compare les personnages aux poupées dociles et leurs âmes — aux mécanismes, ainsi que dans sa préface au recueil de M. Monnier *Le Théâtre des marionnettes* (1871). Ce dernier transforme dans ses romans les histoires mélodramatiques en farces, tandis que dans ses comédies et ses tragédies pour marionnettes il traite d'une façon grotesque des questions politiques importantes, en mélangeant des personnages mythologiques, littéraires et historiques. Au XX^e siècle cette manière d'aborder des problèmes philosophiques et religieux sera utilisée par l'auteur dramatique belge Michel de Ghelderode.

26. E. Rambert dans son livre *Les Ecrivains nationaux* ironise sur le schématisme des livres de Cherbuliez.

Un autre romancier suisse, Edouard Rod, propose un principe opposé de l'analyse psychologique, «intuitive» et non rationnelle. Il s'intéresse aux caractères inconstants, au subconscient, aux mouvements cachés de l'âme qui ne sont pas exprimés et tout de même gouvernent l'homme. Ses œuvres les plus importantes paraissent juste après la publication du journal d'Amiel, et bien qu'il ne le mentionne pas parmi ses maîtres, E. Rod décrit dans ses romans un type d'existence très proche de celui d'Amiel.

L'écrivain appelle sa méthode, formée sous l'influence de Tolstoï²⁷ et de Dostoïevski, l'«intuitivisme». Il transforme des problèmes idéologiques en matière artistique, remplace l'étude du monde extérieur par l'analyse du monde intérieur, crée un roman qui se passe entièrement dans le cœur. Il faut regarder en soi-même pour connaître et aimer les autres, chercher dans le microcosme de son cœur le jeu du cœur humain, l'image de l'univers, déclare-t-il dans la préface du roman *Les Trois Cœurs* (1890). La poétique change : le roman se dégage «de quelques-unes des scories qui l'empêchent de se développer» : de la description, des récits rétrospectifs, des clichés sur l'enfance, l'adolescence et l'éducation du héros. La narration échappe à la tyrannie des faits trop concrets et des figures trop précises. Le roman est véridique et symbolique.

Ce programme, qui s'oppose au naturalisme ainsi qu'à la «littérature des marionnettes», rapproche le roman du journal intime. Contrairement aux mémoires, le journal n'a pas besoin de retours en arrière, de longues explications, de descriptions de l'enfance, du quotidien ou de l'extraordinaire, il est souvent anonyme. E. Rod choisit pour son premier roman «intuitiviste», *La Course à la mort* (1885), qui le rend célèbre, la forme du journal.

Perpétuant la tradition de Senancour et de Fromentin, l'écrivain montre la psychologie d'un homme ordinaire. Son héros est sans biographie, sans parents, sans famille, sans nom. Il n'agit que dans ses songes où il se voit en terroriste russe. Il vit dans l'univers des livres, qui se disputent, se livrent des batailles dans son cerveau. Il est fatigué des actions inachevées, des projets abandonnés, des intentions oubliées. Pareil à Amiel, il est persécuté par le sentiment de sa médiocrité. Il ne peut écrire que sur lui-même, analyser ses sentiments, ses changements d'humeur, le processus de l'écriture.

27. E. ROD était en correspondance avec l'écrivain russe, il lui consacra un article inclus dans son recueil *Les Idées morales du temps présent* (Lausanne/Paris, 1891).

C'est un homme du subconscient, des crépuscules, de l'automne, il est destiné à se promener pendant des nuits dans un Paris désert, errer à travers l'Europe avec un vain espoir de se perdre. Il est attiré par une fille et il a peur d'aimer, sa forte passion platonique ne se manifeste que dans le rythme saccadé des phrases. Le sentiment meurt, tué par la philosophie du pessimisme, qui prône le règne du Mal, la relativité de la morale et de la beauté (le héros mélange les idées de A. Schopenhauer, E. Hartmann, G. Leopardi et R. Wagner). Désespéré, il ne voit l'issue que dans la mort et il revient vers ses origines, se cache dans les montagnes, dans le silence, dans l'immobilité. Son âme disparaît dans la nature, le néant, le vide.

Ce personnage, le double d'Amiel, porte la mort à ce qu'il touche. Le héros du roman suivant, *Les Trois Cœurs*, fait souffrir, tue les femmes qu'il aime ; son égoïsme et son indifférence, son inaction et sa perplexité, deviennent des instruments de torture. Le personnage de Rod porte la malédiction d'Adolphe de B. Constant, celui de s'observer même pendant l'amour. Il vit entouré de gens et, en même temps, il est solitaire, il jouit d'un confort habituel et il est privé de famille : il habite dans une pension comme Amiel, comme le héros de la nouvelle de Rod *Pension de famille* (1891). Dans ce récit, les personnages jouent toujours un même drame psychologique, où rien ne se passe et tout se répète : l'événement (le mariage) se prépare et ne se réalise jamais. L'analyse détruit les personnages, l'action, le genre romanesque.

La théorie de l'intuitivisme exploite plusieurs procédés de l'analyse psychologique, de la description subjective du monde, élaborés dans le journal intime. Mais son créateur, E. Rod, n'oublie pas définitivement les problèmes sociaux, l'influence du « milieu » sur les hommes, il garde la position d'un auteur omniprésent, d'un juge de ses personnages. Je pense qu'au XX^e siècle la poétique d'Amiel et des journaux intimes est reprise, probablement sans aucune influence directe, par le nouveau roman. Ce genre proclame la création libre du texte, l'examen infini de toutes les variantes narratives et stylistiques. L'intention de saisir le moment présent, celui de l'écriture, détruit le passé, transforme le temps en une suite disparate des événements sans liens logiques et chronologiques. La notion d'unité d'action perd son sens, un fait banal devient un des épisodes du mythe cyclique et trouve son sens seulement dans son contexte. La réalité est mise en doute ; N. Sarraute intitule son manifeste *L'Ere du soupçon* (1956). Un personnage entièrement libre remplace l'auteur, devient lui-même écrivain et paie son nouveau rôle par la perte complète de son entourage quotidien, de sa bio-

graphie, de son nom. Les «tropismes» de N. Sarraute qui rapellent bien ces sentiments confus, ces multitudes d'impressions variées dont parle Amiel, tiennent lieu de raisonnements philosophiques. Le monde est pareil à un cercle vide, rempli de fantômes ; les faits et les choses ne sont plus que les créations du subconscient. Au centre de l'univers se trouve un voyeur infirme ; la possibilité de décrire ce qu'il voit et ce qu'il sent lui ôte la capacité d'agir. Le roman se change en une analyse de soi-même et du processus de sa production, en une forme de critique littéraire.

Henri-Frédéric Amiel est aujourd'hui un peu oublié par le grand public. Néanmoins la littérature se souvient de lui, en reprenant des procédés et des formes qu'il utilisait dans son journal intime sans savoir, comme monsieur Jourdain, qu'il faisait de la prose de demain.

Alexandre STROEV
Institut Gorki de littérature mondiale
Académie des Sciences de Russie