

Sabine Cotté a traduit cet extrait de l'ouvrage de Henry James, *Literary criticism*, French Writers, The Library of America, 1984, p. 404-428 (première publication *Fortnightly Review*, octobre 1888).

Edmond de Goncourt

Je peux difficilement m'abstenir de commencer ces quelques remarques sur un sujet intéressant en formulant un regret : celui de n'avoir pas eu l'occasion de le faire il y a deux ou trois ans. Ce n'est pas que, depuis, le sujet soit devenu moins intéressant, mais précisément parce qu'il l'est devenu plus, qu'il est devenu si passionnant que j'ai fortement conscience de la difficulté de le traiter. Il n'a, je pense, jamais été un sujet facile, car pour des personnes qu'intéressent les questions de littérature, d'art, de forme et, plus généralement, le problème de l'observation de la vie à des fins artistiques, l'attraction et la fascination qu'exerçaient Jules et Edmond de Goncourt n'était pas de nature simple ni rassurante. Le comportement de cet extraordinaire duo, leur caractère, leur labeur acharné, leur esprit systématique, ne laissaient pas présager de réponses faciles aux questions qui bourdonnaient à nos oreilles lorsque nous les lisions ; pas plus d'ailleurs que leur style curieux, incommodant, avec ses multiples petites touches et sa verbosité picturale, ne réussissait à évoquer la vision immédiate des objets, à laquelle il sacrifiait la synthèse et le rythme. Malgré tout, si on les aimait assez pour persister, on finissait par trouver un terrain d'entente avec eux ; je fais allusion au fait de les aimer comme à une condition, car il me semble que c'est une règle dans les relations humaines qu'il ne suffit pas d'avoir le souci des mêmes choses pour créer un lien de sympathie suffisant : cela peut au contraire entraîner des divergences croissantes entre personnes lorsque la manière de s'en soucier diffère. La caractéristique principale de la démarche des frères Goncourt était qu'elle semblait extraordinairement « moderne », parfaitement apte à illustrer des sentiments qui n'avaient pas encore trouvé leur vraie expression dans la littérature, qu'elle créait le point de vue définitif, le terrain de base, l'éclairage exact pour se faire une opinion sur ceux-ci. Ils brossaient (le mot est d'eux) en professionnels expérimentés et nous emmenaient si loin dans l'intimité de leur sensibilité diverse que nous sentions toujours qu'il était important d'y pénétrer ; mais leur système restait bien visible. Ils étaient des historiens et des observateurs qui étaient peintres ; ils écrivaient des biographies, ils racontaient des histoires la palette à la main.

Maintenant, toutefois, tout est changé et l'affaire est infiniment plus compliquée. M. Edmond de Goncourt a publié, à quelques mois d'intervalle, le *Journal* tenu pendant vingt ans par son frère et par lui-même et ce *Journal* fait toute la différence. La situation était relativement gérable avant, mais maintenant elle apparaît comme extrêmement embrouillée. M. de Goncourt a mêlé les cartes de la manière la plus extraordinaire, il a changé sa position sans se soucier des conséquences, avec une légèreté dont je ne connais pas d'autre exemple. Qui peut citer un artiste ayant le pouvoir de se priver lui-même de l'avantage que lui apporte son propre point de vue critique sur son oeuvre et qui s'empresse de le faire ?

Que MM. de Goncourt aient si fidèlement poursuivi la rédaction de leur *Journal* est un fait intéressant et remarquable, sur lequel il y aurait beaucoup à dire ; mais c'est presque un épisode banal si on le compare à la circonstance grâce à laquelle l'un d'eux a jugé bon de porter à la lumière ce document. S'il est vrai que l'aîné et le survivant des deux frères a joué un rôle autrefois dans sa rédaction, cela ne fait qu'ajouter au caractère sérieux, responsable de son acte. Il a choisi, ce qui laisse supposer un projet et ce qui constitue une présomption de santé mentale ; il y a eu – peut-on dire – une méthode dans la folie de M. Edmond de Goncourt. J'utilise le mot folie car il convient parfaitement à son cas. Comment pourrait-on qualifier autrement le fait qu'un homme de talent défigure de ses propres mains non seulement l'image de lui-même que l'opinion publique lui a érigée sur la grand-route de la littérature, mais aussi l'image d'un partenaire bien aimé disparu, qui ne pourra élever aucune protestation ni fournir aucune explication ? Si, au lieu de publier son *Journal*, M. de Goncourt l'avait brûlé, nous aurions certes été privés d'un livre très curieux et divertissant ; mais même en étant conscients de cette perte nous nous serions

souvenus qu'il eût été inconvenant de s'attendre à autre chose de sa part. Il eût été difficilement concevable qu'il retire ce copieux document des flammes afin que, par sa lecture attentive, la postérité puisse le juger après qu'il soit lui-même devenu poussière. Cela aurait été un acte de grande humilité – le sacrifice de la meilleure part de sa réputation ; mais, après tout, un homme ne peut se suicider que de son vivant et cet acte aurait peut-être été considéré comme le signe distinctif d'un esprit curieux, soucieux d'alimenter la curiosité des siècles à venir.

En admettant qu'il nous soit possible d'entendre la voix de Jules de Goncourt aujourd'hui, nous pourrions espérer peut-être une explication, mais celle-ci nous apparaît, selon toute probabilité, plus incertaine encore. Car il est difficile de l'imaginer gracieuse et conciliante. Nous ne pouvons que difficilement rendre compte du motif d'un tel acte si ce n'est que par une complaisance pour l'acte lui-même. (Je me réfère, bien sûr, à la publication, non à la composition du Journal. Sa composition, pour des tempéraments nerveux, irritables, exaspérés, peut avoir été un soulagement – quoique, même vue sous cet angle, cette opération apparaît comme lente et inefficace. Bien sûr il peut venir à l'esprit que M. Edmond de Goncourt ait ressenti le besoin saugrenu d'exposer son remède préféré parce qu'il était inefficace). Si le motif de cet acte n'est ni l'humilité, ni la mortification, c'est qu'il s'agit d'autre chose – de quelque chose qu'il nous est possible de comprendre correctement en nous souvenant qu'il ne suffit pas d'être fier, mais que la question qui surgit immédiatement est celle de savoir de quoi l'on est fier. En admettant que M.M. de Goncourt aient été deux terribles névrosés, si les vibrations infinies de leurs nerfs et la douleur de leurs parties sensibles étaient la condition grâce à laquelle ils ont produit beaucoup de livres intéressants, ce fait était pathétique et leur malchance était grande, mais la légitimité de l'ensemble ne pouvait être contestée. Les gens sont comme ils sont, il y en a de faibles d'un certain point de vue, d'autres le sont d'un autre point de vue. Ce qui dépasse notre entendement est l'état d'esprit dans lequel leur propre faiblesse leur apparaît comme une source de gloire ou même comme une douleur d'intérêt général. Il se peut qu'il soit inévitable, ou même pour certaines créations, qu'il soit indispensable d'être un névrosé ; mais dans quelle circonstance cette particularité est-elle communicable ? Non seulement M. de Goncourt nous communique son cas, mais il insiste, il fait pour sa propre personne ce que M. Maxime Du Camp avait fait il y a quelques années pour Gustave Flaubert (dans ses Souvenirs Littéraires), lorsqu'il rendit public que l'auteur de Madame Bovary souffrait de crises d'épilepsie. La différence est grande pourtant : car, si nous pouvons nous interroger sur le droit de Maxime Du Camp à dévoiler le secret d'une autre personne, nous devons reconnaître qu'il le fait avec remords et comme à regret. M. de Goncourt, à l'opposé, brandit la bannière de son infirmité que son collaborateur partageait avec lui et invite tous les hommes à en écouter le récit détaillé. À propos de ce droit, je m'empresse d'ajouter que, dans la mesure où il parle pour lui seul, il n'y a rien de discutable, et ceci nous met dans une position rare pour lire son livre et y prendre plaisir. Nous ne sommes pas ses complices et notre honneur est sauf. Les gens sont trahis par leurs amis, leurs ennemis, leurs biographes, leurs critiques, leurs rédacteurs, leurs éditeurs et, dans la mesure où nous leur prêtons l'oreille, nous ne sommes pas innocents. Mais il est beaucoup plus facile de naviguer lorsque le fardeau de la défense incombe aux victimes. Que faudrait-il penser d'un ami ou d'un éditeur, ou même d'un ennemi qui se serait hasardé à publier le Journal de M.M. de Goncourt ?

La raison pour laquelle on devra toujours, dans l'avenir, avant de formuler un quelconque jugement sur ces messieurs, poser la question suivante : « A-t-il été formulé avant ou après le Journal ? » est simplement que cette publication fait peser sur notre appréciation de leur performance littéraire la révélation dérangeante de leur personnalité. L'échelle de ce dérangement nous surprend, et la nature de la personnalité exposée justifie notre regret. La complication vient du fait que si aujourd'hui nous voulons juger les écrits des frères Goncourt librement, historiquement, largement, cette prouesse est à peu près impossible. Nous devons tenir compte d'un préjudice – un préjudice venant de nous. Et c'est pourquoi un critique peut regretter d'avoir manqué l'occasion de faire preuve d'une compréhension libérale avant que ce préjudice n'intervienne. À peu près impossible, dis-je, mais heureusement pas tout à fait : car n'est-ce pas le rôle véritable d'un critique et un

signe de son intelligence que de se tirer honorablement d'une situation embarrassante et de poursuivre son idée avec patience, justement parce qu'elle est insaisissable ? La bonne méthode est toujours de ne rien sacrifier. Ne regrettons donc pas trop que M.M. de Goncourt n'aient pas brûlé leur Journal s'ils souhaitaient que leurs romans soient appréciés, ni qu'ils n'aient pas brûlé leurs romans s'ils souhaitaient que leur Journal ne soit pas oublié. La question difficile à traiter en ce qui concerne cette dernière œuvre est que c'est un journal pétri de prétentions ; car n'est-ce pas une bonne généralisation que de dire, lorsqu'il s'agit de prétentions, que ce sont des prétentions exagérées ? Si le Journal les met en avant, c'est dans les romans que l'on trouve leur justification. Si cette justification nous paraît insuffisante, nous n'y renoncerons cependant point, car quelle notion plus que celle d'inégalité nous permet-elle de caractériser nos auteurs ? L'importance de cette caractérisation repose principalement sur leur talent (pour ceux qui participent au même effort et sont intéressés par les mêmes questions qu'eux) ou sur leur manque de talent que le lecteur, même le plus frappé par leur désagréable manière, comme auteurs d'un journal intime, d'utiliser leurs dons, ne manquera pas de leur accorder. Ils expriment, ils représentent, ils donnent le sentiment de la vie ; ce n'est pas toujours la vie que tel ou tel lecteur trouvera la plus intéressante, mais c'est son affaire et non la leur. Leur affaire est de donner vie au tableau. Incontestablement, ils possèdent ce art au plus haut degré et le Journal en témoigne plus encore que Germinie Lacerteux et Manette Salomon ; infiniment plus, ajouterai-je, que les romans publiés par M. Edmond de Goncourt depuis la mort de son frère.

Je ne me prononce, pour le moment, ni sur la justesse, ni sur la générosité du portrait de Sainte-Beuve réalisé dans le Journal grâce à des milliers de petites touches, notées de mois en mois et d'année en année, et qui prennent une telle de place dans l'ensemble que la représentation de ce personnage (de même que celui de la Princesse Mathilde, de Gavarni, de Théophile Gautier et de Gustave Flaubert, dans une moindre mesure) peut être considérée comme l'objectif majeur de ces trois volumes. Ce qui est incontestable, c'est l'intensité de la vision, la largeur de la conception, et la manière dont les innombrables petites parties de cette image tiennent ensemble. Le Sainte-Beuve de MM. de Goncourt peut ne pas être le vrai Sainte-Beuve, mais c'est un personnage merveilleusement possible et cohérent. Il est observé avec détestation, mais au moins il est observé, et cette faculté est bienvenue et rare. C'est ce que nous voulons dire par talent – la fraîcheur d'une contribution nouvelle. Soyons reconnaissants pour tout ce qui est frais, tant que notre gratitude ne s'est pas refroidie – et dans ce cas il y a toujours la possibilité de se taire. Il est clair que c'est ce que nous sommes amenés à vérifier constamment dans nos relations avec MM. de Goncourt, pour la simple raison que, malgré notre immense désir de tout comprendre, nous ne pouvons pas nous débarrasser d'un a priori, celui de croire que, en fin de compte, l'art est d'autant plus présent qu'il se montre aimable. Il n'est pas aimable lorsqu'il est étroit, exclusif et jaloux, quand, hélas, il confesse ne pas savoir résister à l'exaspération. Ce n'est le signe ni d'une intelligence libre, ni d'une vie intérieure riche, que d'être exaspéré parce que l'œuvre de quelqu'un que vous n'aimez pas s'oppose à celle de quelqu'un que vous aimez ; mais cet état de choses est particulièrement déplaisant quand cette exaspération se manifeste à propos d'une comparaison personnelle. C'est presque une banalité de dire que la passion artistique est d'autant plus apte à atténuer la violence cachée qu'on lui attribue lorsqu'elle n'apparaît pas comme intimement liée à soi-même. Le mauvais tour involontaire que nos auteurs ont joué à leur réputation était de supposer que leur nom pouvait supporter une telle épreuve. Il est relativement clair qu'il ne le pouvait pas, et c'est là l'erreur que nous devrions être capables de pardonner si nous nous proposons de considérer leurs productions comme un tout. Il ne suffit pas, pour être complet, de dire que le préjudice dont ils souffrent à cause de leur erreur ne les concerne qu'eux seuls : il concerne aussi ceux qui, d'une manière ou d'une autre, s'intéressent à l'art qu'ils pratiquent. De tels excentriques, de tels chercheurs passionnés peuvent, en Angleterre et en Amérique, ne pas être nombreux, même s'ils ne constituent qu'un petit groupe, leur plainte mérite d'être prise en compte. Personne ne peut, de loin, éprouver un aussi vif intérêt pour l'œuvre de Jules et Edmond de Goncourt que ces messieurs eux-mêmes ; leur profonde absorption en elle, qui défie toute compétition, est un des caractères les plus honorables de leur personnalité littéraire ; mais la confraternité des hommes de lettres peut s'être sentie humiliée par la révélation de

la colère qu'éprouvent ces esprits célestes, analogues aux leurs. En bref, nous sommes choqués de découvrir que des artistes qui ont su peindre à la manière d'une miniature le portrait de Sainte-Beuve n'ont pas poussé leur délicatesse un peu plus loin. Il est toujours pénible de constater que certaines des qualités que nous apprécions n'en impliquent pas d'autres.

Ce pourquoi il est important de ne pas sacrifier le Journal (pour parler présentement seulement de celui-ci) est qu'il illustre parfaitement à quel degré, pour ces infatigables auteurs d'un journal intime, les choses de la littérature et de l'art sont les grandes réalités. Si tout talent réel est, pour un critique, un « cas » constitué par un mélange spécial de composantes et de dons, il n'est pas difficile de mettre le doigt sur les symptômes de celui des deux frères pris ensemble. Il consiste dans leur manière de sentir la vie exclusivement comme un sujet de prose descriptive picturale. Ce caractère exclusif est, pour autant que je sache, sans précédent ; car, bien que nous ayons rencontré des hommes d'érudition, des hommes de science profondément absorbés par leurs études et par la physique, nous n'avons jamais rencontré un homme de lettres (en réalité nos auteurs ne font qu'un dans leur dualité) dont la profession épuise à ce point toutes les possibilités. Leur ami et compatriote Flaubert s'est voué à « l'art » sans réserve, mais nos auteurs ont sur lui exactement la supériorité que leur donne le Journal : c'est une preuve supplémentaire de leur concentration, du fait qu'ils ne respirent que dans le monde du sujet et de la forme. S'ils ne sont pas les plus représentatifs, ils sont au moins ceux auxquels on peut se référer plus commodément. Leur concentration provient en partie de la rencontre de deux natures mais cela aurait pu aussi provoquer une dilution, une perte. La « collaboration » est toujours un mystère, et celle de MM. de Goncourt a été probablement plus étroite qu'on ne peut le penser ; mais nous avons vu réussir cette méthode plusieurs fois, si bien que notre véritable étonnement ne vient pas, dans ce cas, du fait que les parties ont pu travailler ensemble, ni qu'elles aient pu diviser les tâches sans diviser les effets, mais plutôt que la nature a dû frapper d'un coup en double exemplaire un original rare. On peut concevoir un original, mais une paire d'originaux qui le sont exactement de la même manière est un phénomène qui, à ma connaissance, n'est incarné jusqu'à présent que dans les auteurs de Manette Salomon.