

Le « naturalisme interne » d'André Thérive André Thérive's "internal naturalism"

François Ouellet

Volume 44, numéro 2, été 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1023748ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1023748ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ouellet, F. (2013). Le « naturalisme interne » d'André Thérive. *Études littéraires*, 44(2), 19–36. <https://doi.org/10.7202/1023748ar>

Résumé de l'article

« Chef » de l'école populiste, selon Léon Lemonnier, André Thérive a produit une oeuvre romanesque importante (et très commentée) entre les deux guerres. Largement inspiré par Maupassant et Huysmans, le populisme fictionnel de Thérive se caractérise par une certaine forme de pessimisme métaphysique, ce qui amène le romancier à pratiquer ce que Lemonnier appelait « le naturalisme interne ». Cet article examine le développement de cette esthétique dans *Sans âme* et *Le Charbon ardent*, deux romans dont faisait grand cas le *Manifeste du roman populiste*.



Le « naturalisme interne » d'André Thérive

FRANÇOIS OUELLET

André Thérive a laissé une œuvre quantitativement importante : une vingtaine de romans et de récits, dont plus de la moitié entre les deux guerres mondiales, et une bonne trentaine d'ouvrages critiques et autres, dont une histoire de la littérature française sous la forme d'une conversation « qui pastiche très spirituellement le tour des écrits didactiques du XVIII^e siècle¹ », et qu'Henri Martineau considérait comme un « chef-d'œuvre² » (*Le Retour d'Amazan*, Le Livre, 1926), des réflexions sur la langue française qui, dans les débats linguistiques d'entre-deux-guerres, ont classé Thérive parmi les « puristes³ », un ouvrage de sociologie littéraire, *La Foire littéraire* (La Table ronde, 1963), et, à titre posthume, un *Procès de littérature* (La Renaissance du livre, 1970). Figure littéraire de premier plan dans les années 1920 et 1930, influent critique littéraire à *La Revue critique des idées et des livres*, puis à *L'Opinion* et au *Temps*, où il avait succédé à Paul Souday en octobre 1929⁴, Thérive, comme bon nombre de romanciers de cette période, n'a guère survécu à l'après-guerre, notamment en raison d'une position équivoque, voire incriminante, sous l'Occupation.

Si l'œuvre romanesque de Thérive a aujourd'hui sombré dans l'oubli, comme d'ailleurs à peu près tout le mouvement populiste qui est né avec lui, elle n'est pourtant pas inintéressante, tant s'en faut. Le critique Frédéric Lefèvre, lui-même associé, comme romancier, à la mouvance populiste, disait en 1931 : « De tous les écrivains de sa génération, Thérive est l'un des plus authentiquement romanciers.

1 John Charpentier, « André Thérive : *Les Souffrances perdues* », *Mercur de France*, 15 mars 1927, p. 666.

2 Henri Martineau, « André Thérive : *Les Souffrances perdues* », *Le Divan*, 1927, p. 189. Et dont Lucien Maury, dans *La Revue bleue* de Paul Gaultier, disait qu'il s'agissait d'un « recueil de vues ingénieuses, parfois paradoxales, souvent profondes, toujours piquantes et profitablement excitantes sur l'histoire de nos lettres depuis les origines » (« Régionalisme et décentralisation littéraire », 1927, p. 26-27).

3 Voir à ce sujet Jérôme Meizot, « Fautes contre la langue. Fautes contre la France : André Thérive et la position puriste », *L'Âge du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistes et pédagogiques en débat*, Genève, Droz, 2001, p. 157-173.

4 La première chronique de Thérive parut dans l'édition du 11 octobre et portait sur le rôle de la critique.

Il sait, comme pas un, construire un roman⁵ ». Le propos est pertinent, Thérive est en effet un romancier dans l'âme ; et bien que l'œuvre soit inégale, les réussites sont nombreuses. *Anna*, un roman de 1932, est l'un des chefs-d'œuvre méconnus du roman populiste. C'est aussi le roman qui rapproche le plus l'auteur de Flaubert et surtout de Maupassant, que Thérive considère comme « le plus grand romancier français⁶ ». On sait que l'ambition de Thérive et de Lemonnier était de renouveler le naturalisme en épurant l'écriture du scientisme de Zola et en essayant de se conformer au roman tel que le définit Maupassant. Dans un petit essai sur Léon Lemonnier, Thérive rappelait toute l'importance de Maupassant, qui a donné, outre la « très importante » préface à *Pierre et Jean*, les meilleurs exemples du « roman brut », du « roman pur », du « roman en soi⁷ ». Il y a dans *Anna* une qualité d'écriture qui évoque *Une vie*, Thérive n'ayant cherché qu'à « suivre l'humble vérité⁸ », et inévitablement *Madame Bovary*, puisque la Anna en question, comme son nom le laisse entendre discrètement, est une autre Emma. Henry Bidou y voyait même un récit à la « vérité pittoresque et sobre » avec « un léger halo — le surnaturel de Maupassant⁹ ».

Il y a beaucoup à dire sur André Thérive. L'œuvre est riche et le romancier profond. Dans le présent article, je voudrais, dans un premier temps, présenter la conception du populisme de Thérive, un populisme qui allie les qualités d'un réalisme objectif à l'inquiétude métaphysique la plus personnelle. Il m'a paru indispensable de recourir généreusement à la réception critique, afin que l'on puisse recevoir cette œuvre d'abord à partir du point de vue des contemporains du romancier et donc la saisir dans le contexte de l'écllosion du populisme romanesque. J'en viendrai, dans un deuxième temps, à déterminer la singularité du populisme de Thérive, qui révèle un romancier intensément marqué par une crise métaphysique débouchant sur un aveu d'impuissance radicalement désespéré. Cette dimension propre à l'esthétique du romancier, c'est ce que j'appelle, avec Léon Lemonnier, le « naturalisme interne ».

Faire vrai

André Thérive a donné du roman populiste la définition suivante : « tout roman qui présente des personnages ayant une vie sociale¹⁰ ». La définition est pour le moins large, même s'il faut l'entendre dans un sens restreint : avoir une vie sociale, c'est travailler pour gagner sa vie, comme le disait Lemonnier, et non pas, comme certains bourgeois, fréquenter les salons et s'occuper des bonnes œuvres en vivant de ses rentes. Dans ce contexte, le petit-bourgeois n'est pas exclu de citer dans le roman populiste, car lui aussi est un « travailleur salarié ». Dans la société d'après-

5 Frédéric Lefèvre, « André Thérive », *Une heure avec...*, VI^e série, Paris, Flammarion, 1933, p. 83.

6 *Ibid.*, p. 90.

7 André Thérive, « Léon Lemonnier », *Galerie de ce temps*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue critique, 1931, p. 143.

8 Propos de Thérive cité dans *Le Jardin des lettres*, septembre-octobre 1932, p. 6.

9 Henry Bidou, « *Anna*, par André Thérive », *Le Journal des débats politiques et littéraires*, 4 novembre 1932, p. 3.

10 Frédéric Lefèvre, « André Thérive », *op. cit.*, p. 97.

guerre, précise Lemonnier dans *Le Manifeste du roman populiste*, « il n'y a aucune différence entre le petit employé, qui se considère comme un bourgeois, et l'ouvrier aisé qui vit largement ». Mais « [s]'il n'y a guère de différence entre le peuple et la petite bourgeoisie, il y a, je crois, un saut de loup qui les sépare tous deux de la grande bourgeoisie, celle précisément où se recrutent les snobs, celle où sévit la littérature prétentieuse¹¹ ». En ce sens, et contrairement à ce qu'on peut croire, le peuple n'est pas l'objet premier du populisme littéraire. Ce qui compte, c'est moins le sujet qu'une manière, un contenu qu'une esthétique. Laquelle ? Avant toute chose, faire vrai ; donner « l'illusion » du vrai, comme disait Maupassant : « Faire vrai consiste donc à donner l'illusion complète du vrai, suivant la logique ordinaire des faits, et non à les transcrire servilement dans le pêle-mêle de leur succession¹² ». Lemonnier est on ne peut plus clair lorsqu'il écrit : « Le mot populiste doit naturellement être pris dans un sens large. Nous voulons peindre le peuple, mais nous avons *surtout* l'ambition d'étudier attentivement la réalité¹³ ». Et si, dans cette optique, le peuple est élu comme objet d'étude, c'est moins pour lui-même, c'est-à-dire pour son élévation sociale et dans une perspective idéologique, comme chez Henry Poulaille et les romanciers prolétariens, que parce qu'il « offre une matière romanesque très riche et à peu près neuve¹⁴ ».

C'est pourquoi « [l]e populisme est tout simplement un réalisme nouveau¹⁵ », affirme Thérive, précisant qu'il s'agit de comprendre, d'observer et de traduire le réel¹⁶. Cela engage donc une posture narrative extrêmement fine, plus difficile qu'il n'y paraît. En effet, la volonté de « faire vrai » suppose le retrait le plus complet possible du romancier derrière l'humanité qu'il veut représenter. Henri Martineau écrivait, au sujet d'*Anna*, qu'Henry Céard n'aurait pas manqué d'approuver « ce réalisme sans relief où les scènes à effet sont évitées avec soin¹⁷ ». François le Grix admirait l'argot des personnages de *Sans âme*, parce que « le dosage du naturel et du stylisé est si exact qu'indiscernable¹⁸ ». Robert de Traz soulignait la « précision documentaire¹⁹ » de *Fils du jour*, non sans ajouter que l'histoire racontée dépasse

11 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, Paris, La Centaine, 1930, p. 75.

12 Guy de Maupassant, « Le roman », préface à *Pierre et Jean*, dans *Romans*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1987, p. 709. Voir aussi la formule de Lemonnier : « L'art est un mensonge ou, si l'on veut, une comédie supérieure » (*Manifeste du roman populiste*, *op. cit.*, p. 56).

13 *Ibid.*, p. 64. Je souligne.

14 *Ibid.*, p. 73. Thérive écrivait quant à lui : « Avez-vous remarqué comme, depuis la guerre, aucun romancier notable ne semble s'intéresser au peuple ? Tous ceux qui se sont fait un nom sont en somme des bourgeois peintres de la bourgeoisie, de ses mœurs anciennes ou nouvelles. Moins que jamais notre littérature semble se soucier des petites gens » (« Léon Lemonnier », *op. cit.*, p. 157).

15 Frédéric Lefèvre, « André Thérive », *op. cit.*, p. 97.

16 *Ibid.*, p. 103.

17 Henri Martineau, « André Thérive : *Anna* », *Le Divan*, 1932-1933, p. 286.

18 François le Grix, « *Sans âme*, par André Thérive », *La Revue hebdomadaire*, mars 1928, p. 628.

19 Sur cette question du roman comme document, Thérive disait à Frédéric Lefèvre : « tout l'avenir du roman est de servir de document psychologique et historique. (Frédéric Lefèvre, « André Thérive », *op. cit.*, p. 99).

néanmoins « ces mérites premiers pour atteindre à une vérité plus haute²⁰ ». Au sujet de *Charbon ardent*, Ramon Fernandez faisait cette observation qui rendait justice à l'un des préceptes du populisme : « M. Thérive reste sobre, il n'appuie jamais. Les choses sont ainsi, elles nous apparaissent comme elles sont, donnant au récit une fermeté, une assise de bon aloi. Il y a plus. L'auteur sait manier le sentiment dans ce cadre avec une justesse de ton assez rare²¹ ». Il y a donc un art de la mesure chez Thérive, comme le remarquait aussi Marcel Caster à propos de *Sans âme* :

L'opposition des caractères, les aventures, l'évolution des sentiments (de la légère bohème à l'émotion presque tragique), la saveur naturelle du langage, tout garde dans cette réelle richesse la marque de mesure. On peut se permettre d'être discret quand on est sûr de son art. André Thérive évite avec soin les effets explosifs et le bariolage. *Sans âme* est une œuvre harmonieuse, une œuvre juste dans toutes ses parties²².

Dans cet équilibre des proportions, Thérive traite son sujet de manière implacable, digne héritier en cela aussi de Maupassant. Frédéric Lefèvre, qui voyait en Thérive un « observateur sans indulgence et sans illusion sinon sans pitié²³ », s'exclamait : « l'objectivité, l'impassibilité est telle que l'on n'a rien où se raccrocher et que par moments on est vraiment désespéré²⁴ ! ». Pour sa part, Robert de Saint-Jean, dans son compte rendu des *Souffrances perdues*, préférait y voir tout un art de la discrétion : « Ce qui touche sans réserve le lecteur, c'est le relief des caractères et leur profonde humanité. Livre désespéré, que celui-ci, mais voilé d'une discrétion que l'on goûte à la fois comme une pudeur morale et comme une exquise réussite de l'art²⁵ ». Gabriel Marcel louait aussi le romancier de savoir préserver l'humanité de ses personnages :

J'admire profondément la liberté que M. Thérive réussit à préserver à l'endroit de sa propre ironie ; il ne souffre jamais que celle-ci, jouant en quelque sorte toute seule, dépouille les personnages de leur humanité. Respect de l'homme, respect de la douleur joint pourtant à une lucidité critique exceptionnelle : telle est peut-être la qualité qu'il faut priser avant tout dans ce livre poignant et qui ne me paraît pas avoir jusqu'à présent tout à fait rencontré l'accueil qu'il mérite²⁶.

Ce souci d'objectivité, cette maîtrise de la mesure à laquelle Thérive parvient en se tenant éloigné de son objet d'étude, à la faveur d'une certaine lucidité et

20 Robert de Traz, « *Fils du jour*, par André Thérive », *La Revue hebdomadaire*, 19 septembre 1936, p. 371.

21 Ramon Fernandez, « *Le Charbon ardent*, par André Thérive », *La Nouvelle revue française*, février 1930, p. 276.

22 Marcel Caster, « *Sans âme*, par André Thérive », *La Nouvelle revue française*, juin 1928, p. 856-857.

23 Frédéric Lefèvre, « André Thérive », *op. cit.*, p. 82.

24 *Ibid.*, p. 83-84.

25 Robert de Saint-Jean, « *Les Souffrances perdues*, par André Thérive », *La Revue hebdomadaire*, mars 1927, p. 242.

26 Gabriel Marcel, « *Les Souffrances perdues*, par André Thérive », *La Nouvelle revue française*, juillet 1927, p. 116.

de manière à en éclairer la vérité sans y investir sa propre émotion, auront sans doute été favorisés par le tempérament intellectuel du romancier. Mais aux yeux de certains lecteurs, cette posture peut être déplorable. Il est possible ici que Thérive ait eu les défauts de ses qualités. Il « intellectualise trop²⁷ », selon la formule de John Charpentier. Qu'il « prenne garde à son goût pour l'abstraction²⁸ », prévient Henri Martineau. Gabriel Marcel, à propos du *Plus grand péché*, se plaint que Thérive y « exerc[e] son activité constructrice²⁹ ». Ses premiers romans « sont romans d'intellectuels³⁰ », déclare Lucien Dubech. Si cela n'est pas tout à fait faux, il suffit cependant de déplacer l'angle de saisie des textes, donc de percevoir les choses non plus en fonction du romancier et de son art (il intellectualise l'histoire), mais par rapport au personnage (celui-ci intellectualise ses sentiments), pour faire apparaître l'émotion sous l'idée. C'est le point de vue d'Henri Martineau dans son compte rendu du *Charbon ardent*, un roman à son avis « à tout point de vue remarquable³¹ » : « [...] Thérive a peint son protagoniste à sa ressemblance : il l'élève au-dessus de sa condition, il lui donne trop son intelligence et sa propre faculté d'analyse. [...] Mais n'est-ce pas pour cela qu'il nous émeut en vérité³² ? ». Du reste, l'intellectualisation n'exclut pas l'observation du réel, et Henri de Ziegler, réagissant au portrait de Thérive fait par Dubech, n'a pas tort d'insister :

Romans d'intellectuels ? Ah que voilà un mot trop vite prononcé ! La vérité, c'est qu'il y a chez [Thérive] un observateur excellent de tout ce qui intéresse les sens : lignes, couleurs, odeurs, consistances. Le monde existe admirablement pour lui. J'y insiste parce que, du monde intérieur, il a prouvé suffisamment, n'est-ce pas, qu'il avait le souci, l'émouvante inquiétude »³³.

Ce mot me paraît juste, et il faut admettre que c'est moins la relation du personnage aux autres et à la société qui préoccupe Thérive que la vie intérieure du personnage, les aléas psychologiques qui déterminent son comportement. La vie sociale, sans être secondaire, reste néanmoins subordonnée à la psychologie, un peu comme le peuple, nécessaire dans la définition du roman populiste, cède néanmoins à la volonté du romancier de « faire vrai ».

27 John Charpentier, « *La Revanche*, par André Thérive », *Mercure de France*, 15 décembre 1925, p. 715.

28 Henri Martineau, « André Thérive : *Les Souffrances perdues* », *op. cit.*, p. 189.

29 Gabriel Marcel, « *Le Plus grand péché*, par André Thérive », *La Nouvelle revue française*, mai 1924, p. 636.

30 Lucien Dubech, « André Thérive », *Les Chefs de file de la jeune génération*, Paris, Plon, 1925, p. 239.

31 Henri Martineau, « André Thérive : *Le Charbon ardent* », *Le Divan*, 1929, p. 440.

32 *Ibid.*, p. 441. Et Jean Vignaud écrivait dans *Le Petit parisien* : « Quand une œuvre vous envahit à ce point, c'est indubitablement qu'elle est belle » (« André Thérive : *Le Charbon ardent* », *Le Petit Parisien*, 25 octobre 1929, p. 4).

33 Henri de Ziegler, « *Les Souffrances perdues* », *La Semaine littéraire*, Genève, 12 mars 1927, p. 122. Le critique reprend ici l'expression de Lucien Dubech, qui parlait du « ton d'émouvante inquiétude » de Thérive (« André Thérive », *op. cit.*, p. 236).

Faire du Thérive

La question de l'objectivité, de l'impartialité du romancier, chère à Thérive et à Lemonnier — car le roman est un art « qui n'a d'autre but que de créer de la vie avec des mots, comme la peinture avec des couleurs³⁴ » —, est évidemment un piège littéraire. Suspecte, on sait ce que cette question vaut en littérature. On se rangera nécessairement à l'avis de Louis Martin-Chauffier dans un article consacré au populisme en juin 1930 :

Je ne vois pas d'autre moyen de créer la vie que d'installer les hommes qu'on invente dans sa propre notion de l'univers. Le plus objectif, comme le moins intellectuel des romanciers font vivre leurs personnages, non point dans le monde réel, mais dans le monde pensé et vu par eux, c'est-à-dire arbitraire, préconçu et limité aux ressources de celui qui l'enfante³⁵.

On revient à la fameuse remarque de Maupassant : « Ne nous fâchons donc contre aucune théorie puisque chacune d'elles est simplement l'expression généralisée d'un tempérament qui s'analyse³⁶ ». Quel serait donc ce monde « pensé et vu » par Thérive dans lequel il installe ses personnages ? En d'autres mots, quelle serait la caractéristique subjective du romanesque de Thérive, en regard de la valeur objective de son esthétique ?

En réalité, quand Frédéric Lefèvre et Robert de Saint-Jean parlent d'œuvre désespérée, ils font entrevoir les limites de l'esthétique populiste de Thérive. Sur l'échec du personnage achoppent l'objectivité et la mesure du romancier, et Thérive, dès lors, ne fait plus tout à fait du populisme, mais bien du Thérive. À cet égard, il faut citer la réserve judicieuse que formulait Jean Vignaud à propos du *Fils du jour* :

André Thérive s'est plu à faire agir sous nos yeux des hommes basement médiocres dans leurs réactions comme dans leurs sentiments. C'est, chez lui, à notre avis, moins une concession à l'école populiste, dont on assure qu'il est le créateur et le chef, qu'une conséquence du pessimisme foncier de sa nature³⁷.

Ici, en effet, Thérive déborde la théorie populiste. Et cela n'empêche surtout pas Vignaud de préciser que *Fils du jour* « classe définitivement André Thérive parmi les meilleurs romanciers³⁸ », comme quoi toute étiquette n'est pas toujours le meilleur service qu'on puisse rendre à un écrivain.

Ce « pessimisme foncier » conduit ici au problème religieux, absolument central dans toute l'œuvre de Thérive³⁹. Dans le *Manifeste*, condamnant le recours à l'analyse, Lemonnier avait cette formule : le romancier « doit recréer les âmes par

34 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, *op. cit.*, p. 36.

35 Louis Martin-Chauffier, « Le populisme », *Les Lettres*, juin 1930, p. 21.

36 Guy de Maupassant, « Le roman », *op. cit.*, p. 709.

37 Jean Vignaud, « Le pessimisme contemporain. André Thérive : *Fils du jour* », *Le Petit Parisien*, 18 août 1936, p. 4.

38 *Id.*

39 Dans ses romans, mais aussi dans plusieurs essais, depuis *Les Portes de l'enfer* (Bloud et Gay, 1925) jusqu'à *Entours de la foi* (Grasset, 1966).

le dedans⁴⁰ », formule définissant ce qu'il appelle le « naturalisme interne⁴¹ ». Ce qui nous ramène évidemment à la prescription maupassienne⁴², reformulée par Thérive : le romancier « doit faire tenir tous les traits de la conscience [du personnage] dans leur traduction, dans les gestes⁴³ ». Mais cette conception de la psychologie romanesque prend une couleur particulière chez les fondateurs de l'école populiste, puisqu'elle est appelée à s'allier aux formes modernes du mysticisme : le romancier

doit recréer les âmes par le dedans, non seulement dans leur complexité, mais encore dans leur incohérence interne. Il doit, comme Huysmans, faire entrer le mysticisme dans le domaine du roman. Il doit étudier, non seulement les gestes et les métiers de ses personnages, mais encore leurs croyances obscures et secrètes⁴⁴.

Peut-être cette question des croyances obscures préoccupait-elle personnellement Lemonnier, lui qui allait donner *Le Baiser de Satan* en 1930, mais il est certain qu'elle est éminemment thérivienne.

En pensant au pessimisme métaphysique de Thérive, Gonzague Truc écrivait : « Nul écrivain autant que A. Thérive ne s'est voulu impersonnel : nul ne s'est mieux livré⁴⁵ ». On ne saurait mieux dire, et c'est bien l'*idée religieuse* qui colore le sombre populisme de l'auteur. Et si cette idée est pessimiste, c'est que, de manière générale, on pourrait dire que la question qui se pose chez Thérive est celle de « la prédestination sans la foi⁴⁶ », pour reprendre le titre on ne peut plus approprié de l'article que Firmin Roz consacrait au *Charbon ardent* dans la *Revue bleue*.

Cet aspect caractérisait déjà les premiers romans de Thérive, donc ceux qui, antérieurs à la fondation de l'école populiste, ont d'abord fait de l'écrivain un romancier dit « catholique » ; romans qui, selon Henri Clouard, sont « les plus intéressants » de Thérive, parce qu'« [il] y cachait moins la métaphysique qui l'obsède ; chrétien, il y dénonçait des hérésies ; psychologue ardent, il y a posait des problèmes⁴⁷ ». Dans

40 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, *op. cit.*, p. 57.

41 *Ibid.*, p. 58.

42 Pour les romanciers objectifs, « la psychologie doit être cachée dans le livre comme elle est cachée en réalité sous les faits dans l'existence » (Guy de Maupassant, « Le roman », *op. cit.*, p. 710).

43 André Thérive, « Léon Lemonnier », *op. cit.*, p. 158.

44 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, *op. cit.*, p. 57.

45 René Groos et Gonzague Truc, *Les Lettres. Tableau du XX^e siècle (1900-1933)*, Paris, Denoël et Steele, 1934, p. 254. Mais, entre les mains de Truc, Thérive est une sorte de satan des lettres. Le critique conclut les pages qu'il consacre au romancier : « Nous avons laissé entendre que, malgré le succès ou les honneurs, André Thérive n'était point apprécié selon tout son mérite et qu'il échappait pour une part au lecteur. J'espère qu'on en voit maintenant la raison. Il convient de recourir, si on veut l'expliquer ou se l'expliquer, à la théologie morale, et on serait mieux d'entendre un homme d'Église parler de lui. On l'a manqué souvent, par défaut, ne songeant point à faire appel à une discipline trop oubliée. En un temps plus soucieux des intérêts de l'esprit et de l'âme, nous n'eussions point dû relever cette déficience du jugement public... » (*ibid.*, p. 258).

46 Firmin Roz, « La prédestination sans la foi », *Revue bleue. Revue politique et littéraire*, 1930, p. 216-219.

47 Henri Clouard, *Histoire de la littérature française. Du symbolisme à nos jours*, Paris, Albin Michel, 1949, t. 2, p. 388.

Le Voyage de Monsieur Renan (1922), un roman complexe à mi-chemin entre la philosophie et l'aventure, l'érudit Antoine Pugeat participe malgré lui au siège de Khartoum. Aussi bien la foi naïve des hommes du Madhi que l'attitude mystique du général britannique (Charles Gordon) et le suicide de la religieuse Mathilde, incapable de survivre au déshonneur, l'amènent à se convertir ; rentré en France, il rompt avec la philosophie de l'apostat Renan et expie les dernières années de sa vie dans une retraite. La fin annonce toute l'œuvre à venir : Pugeat, qui appartient à l'inquiétude, selon le mot du personnage Renan⁴⁸, tourne le dos à la vie, que celui-ci a tort de « diviniser », et offre pour seul héritage, à une jeune bâtarde qu'il a adoptée, l'exemple de son expiation : car « il y a des races qu'il n'est pas utile de perpétuer⁴⁹ ». Cette implacable philosophie oriente, deux ans plus tard, tout le sens du *Plus grand péché* (1924), roman où un ancien officier, Léonard Vallade, adhère, non sans tourment, à la Loi que lui révèle un homme disant faire « œuvre toute spirituelle, un apostolat⁵⁰ » : la vie étant absurde, car l'homme est mortel, il faut, afin d'éviter la malédiction éternelle commise depuis « le péché d'Ève⁵¹ », désirer la fin du monde et refuser de vivre et d'enfanter⁵². Mais au péché de chair s'ajoute un péché « plus grave encore, et proprement démoniaque », et qui dresse la table pour les romans suivants : « c'est celui de l'esprit orgueilleux et révolté, c'est celui de la haine de Dieu et du désespoir⁵³ ». *La Revanche* (1925), publié l'année suivante, tourne aussi autour du « péché », mais il est cette fois-ci rattaché au pharisaïsme et à la cruauté morale de la bourgeoisie.

Afin de mieux saisir le « naturalisme interne » de Thérive à la lumière de l'idée religieuse, j'examinerai deux titres en particulier, car ils accompagnent la création de l'école populiste. Dans *Populisme*, Lemonnier saluait les romans *Sans âme* (1928) et *Le Charbon ardent* (1929) comme les plus belles réussites de Thérive : ce « sont des œuvres qui me paraissent mériter, dans la littérature actuelle, une place de premier plan⁵⁴ ». Ces romans, selon Lemonnier, mettaient en évidence un aspect important du roman populiste, à savoir « la vie intérieure et mystique

48 « Est-ce qu'il y aurait vraiment chez les hommes un ferment éternel d'ascétisme ? est-ce qu'ils auraient vraiment la tentation éternelle de renier la vie et la nature, et de chercher ailleurs ? Allez, Pugeat, du moins vous ne me tenterez plus ; je suis au havre du repos ; mais je ne veux pas décourager ceux qui appartiennent encore à l'inquiétude » (André Thérive, *Le Voyage de M. Renan*, Paris, Grasset, 1922, p. 268).

49 *Ibid.*, p. 10.

50 André Thérive, *Le Plus grand péché*, Paris, Grasset, 1924, p. 53.

51 *Ibid.*, p. 120.

52 Le roman porte en exergue : « 1, Tim., iv, 3 », ce qui nous renvoie à la Première épître de saint Paul à Timothée, laquelle interdit le mariage. Deux autres titres de Thérive emprunteront directement à saint Paul : *Fils du jour* (1936) et *Comme un voleur* (1947).

53 André Thérive, *Le Plus grand péché*, *op. cit.*, p. 263-164.

54 Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste*, *op. cit.*, p. 67.

des personnages humbles⁵⁵ ». Ici, le populisme apparaît expressément « comme le naturalisme appliqué au mysticisme⁵⁶ ».

À cet égard, Lemonnier et Thérive complètent l'héritage de Maupassant par celui de Huysmans. On sait surtout l'admiration de Thérive pour Huysmans, à qui, à ses débuts littéraires, en 1924, il avait consacré un petit essai⁵⁷. *À rebours*, *En ménage* et *En route* sont à l'époque les livres de chevet de Thérive, qui insiste plus particulièrement sur ce dernier titre : *En route*, confie-t-il à Frédéric Lefèvre, « est mon livre préféré. C'est l'œuvre la plus *complète* de Huysmans : sur le chemin de la conversion, il fixe des yeux aussi observateurs sur le réel naturel que sur le réel surnaturel qui commence à le retenir⁵⁸ ». Et dans l'enquête de Paul Varillon et Henri Rambaud sur « les maîtres de la jeune littérature », publiée en plusieurs livraisons dans la *Revue hebdomadaire* en 1922, Thérive explique que Maupassant et Huysmans sont « dans le plus intime de [s]es affections » et dit relire « tous les ans *Une vie* et *Pierre et Jean*, et surtout *En route*⁵⁹ ». Il ne serait pas faux de dire plus exactement que, chez Thérive, Maupassant sert d'aiguillon pour la théorie du roman, pour son aspect formel, alors que Huysmans agit plutôt sur le plan du contenu, de l'idée. Thérive partage l'inquiétude religieuse de l'auteur d'*En route*, mais aussi le dégoût de l'existence, la haine du mariage et une prédilection pour le célibat et la fin de race.

Les possibilités de l'âme

[C]e que j'ai mal à l'âme !
— Joris-Karl Huysmans, *En route*⁶⁰

Sans âme donne à lire la question religieuse sur deux plans, mais d'inégales valeurs aussi bien en ce qui a trait à l'évolution du héros qu'à l'élaboration de l'intrigue. Je parlerais ici d'une ambiance mystique, toile de fond d'un drame à l'avant-scène duquel se pose la question de l'âme.

Julien Lepers, trente ans, est préparateur au Laboratoire de Physiologie des religions. À vrai dire, on l'y voit assez peu, et chaque fois moins pour travailler

55 Léon Lemonnier, *Populisme*, Paris, La Renaissance du livre, 1931, p. 187. Dans *Le Manifeste du roman populiste*, Lemonnier avait plutôt souligné, dans ces deux romans, l'attention de Thérive aux petites gens : « [I]l a, dans *Sans âme* et dans *Le Charbon ardent*, tracé d'excellents tableaux de la vie dans des milieux simples et frustes » (*op. cit.*, p. 63-64).

56 Léon Lemonnier, *Populisme*, *op. cit.*, p. 187-188.

57 André Thérive, *J.-K. Huysmans, son œuvre*, Paris, La Nouvelle Revue critique, 1924. Cette même année est créée, par Lucien Descaves et Léon Deffoux (lequel avait édité dans la revue *L'Œuvre*, le 27 août 1929, le premier manifeste de Lemonnier), la Société J.-K. Huysmans, dont Thérive sera l'un des membres fondateurs. Beaucoup plus tard, en 1965, Thérive signera une édition de « choix de textes » de Huysmans pour la collection « Témoins de la foi » aux éditions Bloud et Gay.

58 Frédéric Lefèvre, « André Thérive », *op. cit.*, p. 102.

59 « Les maîtres de la jeune littérature. Les romanciers », *La Revue hebdomadaire*, décembre 1922, p. 458-459. À Frédéric Lefèvre, Thérive disait aussi relire « continuellement *L'oblat* et *En rade*, deux livres où l'atmosphère est étonnante » (*op. cit.*, p. 101).

60 Joris-Karl Huysmans, *En route*, Paris, Plon, 1947 [1895], p. 153.

que pour bavarder avec le directeur, qui y accumule et étudie diverses expériences mystiques. Outre son travail, d'autres événements placent Julien en contact avec des manifestations religieuses, sans qu'il montre un très grand intérêt. Quand M. Pardoux, son propriétaire et voisin de palier, amateur d'ouvrages mystiques, l'invite à l'accompagner « à notre petite Fraternité », Julien refuse, mais s'y rend ensuite en catimini, mû par la simple curiosité et le désir de « surprendre des âmes⁶¹ ». Julien n'en tire guère de profit, mais soupçonne peut-être une vérité moins fortifiante que ce qu'il attendait en ne reconnaissant pas M. Pardoux, « ce fidèle insolite qui plongeait sa tête dans ses bras et donnait l'aspect d'une soumission anéantie à une lassitude amère, à une torpeur désolée, proche du désespoir⁶² ». Il interroge aussi Mme Lormier, la tante antoiniste de Lydia Lemège, une danseuse dont Julien va s'éprendre peu à peu ; mais encore une fois Julien n'agit que par curiosité, sans jamais penser qu'il pourrait en tirer profit pour son propre compte, lui qui n'a guère d'âme. Aussi Henri Martineau n'a-t-il pas tout à fait tort lorsqu'il ironise :

Dans son dernier roman [*Sans âme*] on rencontre ainsi à chaque page des Antoinistes. En comptez-vous beaucoup parmi vos relations ? M. Thérive, lui, ne peut remuer un pied sans marcher sur eux. C'est donc qu'il a buté dans un guêpier : pas du tout, ces différents Antoinistes ne se connaissent pas du tout entre eux et surgissent par le seul effet du hasard. [...] Je ne chicanerais même pas du tout l'auteur sur l'arrivée de ses Antoinistes s'ils avaient une part véritable à l'action de son livre. Mais ils ne sont là que pour enjoliver un peu, si l'on peut dire, la toile de fond⁶³.

En effet, le discours autour de l'antoinisme constitue finalement une sorte de décor, les traces de mysticisme ou d'occultisme étant disséminées un peu partout dans le texte sans arriver à prendre une forme réellement consistante. Le Laboratoire, l'antoinisme, la présence de M. Pardoux installent une ambiance qui sans doute relève de ces déviations de la mystique dont parlait Charpentier au sujet du *Troupeau galeux*⁶⁴, mais que Thérive souhaite néanmoins placer en résonance avec la question de l'âme. C'est cette question qui fait le pont entre les deux « plans religieux » du roman, question par laquelle, par ailleurs, *Sans âme* croise *En route*.

Dans *En route*, au moment de l'une de ses nombreuses crises qui le trouvent insatisfait aussi bien de lui-même que des ecclésiastiques, dont il déplore l'ignorance

61 *Ibid.*, p. 139.

62 *Ibid.*, p. 140.

63 Henri Martineau, « André Thérive : *Sans âme* », *Le Divan*, 1928, p. 132. Même commentaire de François Le Grix dans *La Revue hebdomadaire* : « N'est-ce pas en vertu d'un hasard étonnant, et même arbitraire, que Julien Lepers, où qu'il se tourne, se cogne à des antoinistes, comme si c'était, en notre temps, la seule forme de l'aberration religieuse ? » (« *Sans âme*, par André Thérive », *op. cit.*, p. 632).

64 « Son livre est une réussite, et non seulement par le style qui reproduit à s'y méprendre celui du XVII^e siècle, mais par l'intelligence d'une des époques de notre histoire où l'inquiétude religieuse se manifesta avec tant d'âpreté. Cette inquiétude M. Thérive la partage-t-il ? Il n'y paraît pas, encore que l'on sache quel intérêt il porte à l'hérésie, en général, et singulièrement aux déviations de la mystique » (John Charpentier, « André Thérive : *Le Troupeau galeux* », *Mercure de France*, 15 décembre 1934, p. 578).

et la médiocrité, Durtal rappelle à quel point la mystique du Moyen Âge est en « parfait désaccord » avec le modernisme⁶⁵. Mais Durtal, par l'entremise de l'art, parvient à combler cet écart : « Enfin Durtal avait été ramené à la religion par l'art. Plus que son dégoût de la vie même, l'art avait été l'irrésistible aimant qui l'avait attiré vers Dieu⁶⁶ ». Or, cet intermédiaire, qu'il fût sous la forme de l'art ou d'autre chose, fait défaut chez Thérive. Ici, Dieu n'est accessible d'aucune manière ; et les déviations de l'occultisme que donnent à voir les antoinistes ne prouvent pas Dieu, ils seraient au contraire les signes les plus évidents de la dégénérescence de la foi, de la déliquescence de la valeur et de la grandeur religieuses. Dans cet univers sans âme, Julien ne saurait d'aucune façon faire ce pas que réalise Durtal vers l'Église, cet « hôpital des âmes⁶⁷ », et ne pourrait encore moins envisager « une cure d'âme dans une Trappe⁶⁸ », ce à quoi Durtal consentira dans la deuxième partie d'*En route*.

Le populisme de *Sans âme* ne reconduit donc pas *En route* ; on ne refait pas davantage du Huysmans que du Zola trente ans plus tard. Mais dans l'esprit de Thérive et de Lemonnier, la fiction contemporaine maintient un lien plus évident avec l'auteur d'*En route* qu'avec celui de *L'Assommoir*, précisément parce que le vacillement du sentiment religieux ou la perte de la foi, qui contribue de manière décisive au « mal du siècle⁶⁹ » et à « l'inquiétude⁷⁰ » de l'après-guerre, trouve, dans le romanesque de la modernité qui s'impose à la fin du XIX^e siècle, son exemple le plus convaincant chez Huysmans. Le but de la mystique, selon Durtal, est de rendre Dieu « visible, presque palpable⁷¹ ». Dans le roman de Thérive, c'est ce rôle que joue, en somme, le Laboratoire de Physiologie des religions. Or, cette « discipline nouvelle », dont les travaux se rattachent au Collège de France, est évidemment une bouffonnerie qui vise peut-être, dans l'esprit de Thérive, à caricaturer les travaux positivistes dont se réclamait Zola⁷². Le « roman expérimental » ne serait pas plus sérieux que les expériences du Laboratoire ou encore les croyances de pacotille des antoinistes.

De la sorte, substituer Huysmans à Zola comme maître du populisme était pour Thérive la meilleure façon de circonscrire la spécificité du roman moderne. Dans

65 Joris-Karl Huysmans, *En route*, *op. cit.*, p. 45.

66 *Ibid.*, p. 29.

67 *Id.*

68 *Ibid.*, p. 163.

69 Voir le fameux texte de Marcel Arland, « Sur un nouveau mal du siècle » : « Mais un esprit où cette destruction de Dieu est accomplie, où le problème divin n'est plus débattu, par quoi comblera-t-il le vide laissé en lui et que maintient béant la puissance des siècles et des instincts ? » (« Sur un nouveau mal du siècle », *La Nouvelle revue française*, février 1924, p. 157).

70 Voir les essais de Daniel-Rops (*Notre inquiétude*, 1927) et de Benjamin Crémieux (*Inquiétude et reconstruction*, 1931). Crémieux fait cette distinction intéressante : alors que les jeunes gens de 1825 étaient des « inadaptés sociaux », ceux de 1920 sont des « inadaptés métaphysiques » (*Inquiétude et reconstruction*, Paris, Gallimard (Les Cahiers de la NRF), 2011, p. 90-91).

71 Joris-Karl Huysmans, *En route*, *op. cit.*, p. 93.

72 Davidou, un ami et collègue de Julien au Laboratoire, expose ainsi le paradoxe de leur situation : « Moi je trouve ça grotesque ; nous autres qui avons la formation positive, nous devons étudier les formes religieuses qui ont de la spiritualité, qui recouvrent des approximations du réel social » (André Thérive, *Sans âme*, Paris, Grasset, 1928, p. 123).

cet essai de redéfinition, qui conduit Thérive vers la « théorie » populiste, *Sans âme* se trouve à problématiser l'écriture du roman moderne en approfondissant l'écart entre Durtal et Julien Lepers, héros tourmenté et impuissant à faire entrer la foi dans la vie. Cet approfondissement, Thérive y parvient au moyen de la trame amoureuse qui traverse le roman, et qui permet d'aménager une certaine forme de spiritualité, fût-elle désespérée. C'est sur cette base que s'élabore le second plan du roman.

Julien entretient une relation avec Lucette Fauvel, dont il fait la connaissance à la sortie d'un cinéma. Mais peu à peu il se désintéresse de celle-ci au profit de la jeune Lydia, cousine de Lucette. Lydia provoque en lui un sentiment nouveau, une forme de jalousie qui engendre chez Julien « une mélancolie, un désespoir abattu, un dégoût de vivre ; c'était comme la menace d'une solitude, moins cuisante, mais plus durable que la menace d'une atteinte à sa personnalité⁷³ ». Cette représentation que Julien se fait de Lydia introduit entre eux une émotion qui, lui semble-t-il, leur offre une âme en partage, qui à tout le moins le place dans des dispositions à la fois charnelles et existentielles qu'il n'a jamais connues auparavant. Un jour qu'il surprend Lydia « au meilleur moment de la mélancolie, de la misère⁷⁴ », et peut-être parce que, comme le dirait Durtal, il est inapte à orienter vers l'Église « les affections refoulées par le célibat⁷⁵ », il la force à se donner à lui. En revanche, elle a exigé qu'il disparaisse de sa vie pour toujours. Néanmoins, un an plus tard, Julien cherche à revoir Lydia, sans savoir si ce qui le guide est « la jalousie du présent, ou le remords du passé⁷⁶ ». Il la trouve chez elle sur le point de mourir des suites d'un avortement qu'elle s'est imposé. Il comprend aussi, à ce moment-là, que Lydia l'avait aimé et qu'il était passé à côté d'un amour qui aurait pu donner un sens à sa vie.

La mort de Lydia agit profondément sur Julien ; elle lui donne enfin ce qu'il ne savait trouver, ce qu'il avait cherché en vain et à tort auprès de l'expérience des religions populaires : une âme. Cette âme lui permet dès lors de rejoindre l'humanité souffrante : « Jamais il ne s'était senti moins seul ; une présence universelle l'entourait, la conscience d'une souffrance humble et nécessaire, qui rachetait l'ignominie et l'aveuglement des gens heureux⁷⁷ ». La leçon à laquelle conduit le parcours de Julien est donc tragique : il aura fallu la honte de soi et l'ignominie de son propre comportement assassin pour rendre à l'être humain un peu de sa propre vérité. Cette leçon paraît sans rémission, puisque seule la responsabilité de la mort de l'autre, et donc la souffrance que cette situation engendre, conduisent à l'âme. Julien Lepers apprend ainsi, brutalement et dans la douleur, que les possibilités de l'âme ne sont pas plus du côté de la bourgeoisie que dans l'ésotérisme ou l'antoinisme, « une religion faite pour les pauvres et les infirmes⁷⁸ », mais qu'elles seront plutôt à saisir dans une attitude humble envers la vie, dans une disposition d'esprit qui témoigne que seule la souffrance, dans un monde sans amour, peut venger les humiliés de l'existence. C'est ce que Julien découvre au terme d'une aventure qui l'a mené à une

73 *Ibid.*, p. 109-110.

74 *Ibid.*, p. 149.

75 Joris-Karl Huysmans, *En route, op. cit.*, p. 73.

76 André Thérive, *Sans âme, op. cit.*, p. 160.

77 *Ibid.*, p. 189.

78 *Ibid.*, p. 97.

sorte de renoncement définitif et de pessimisme intégral. C'est par ce déplacement de l'âme religieuse (Huysmans) vers l'âme de cœur, si l'on peut dire, et qui n'est accessible qu'à la conscience souffrante, que Thérive fait du roman populiste. Mais ce populisme est profondément désespéré, comme on l'a souligné⁷⁹.

Prendre le parti de la mort

*Il se trouva soudain face à face avec quelque chose
de plus redoutable, la vie intérieure.*
— André Thérive, *Le Charbon ardent*⁸⁰

Si l'on s'en tient aux événements, l'intrigue du *Charbon ardent* peut être résumée en trois lignes. Après trois ans de mariage et la mort de leur petite fille, Jean Soreau et sa femme Émilie se sont séparés. Jean fait la rencontre d'une jeune violoniste de cinéma⁸¹, Gabrielle, dont il devient amoureux. À la fin du roman, Émilie revient auprès de lui sans qu'il ait eu la force de refaire sa vie avec Gabrielle.

Cette trame, qui se déroule dans un quartier populaire, emprunte à Huysmans cette fois-ci moins l'inquiétude religieuse qu'une ambiance ; on retrouve ici le Huysmans naturaliste, comme le signale Firmin Roz :

le taudis de Mlle Brière, « une vieille dévote », ou même une punaise de sacristie, qui servait à Jean « de correspondante, et, en somme, de mère », l'atmosphère de la banque industrielle, commerciale et agricole des Participations, succursale d'Auteuil, les figures, mœurs, coutumes et manies de ses commis, employés ou garçons de bureau, les restaurants (tonnelles et jardins) et magasins de leur quartier, nous rappellent l'air que nous respirons dans *Les Sœurs Vatard*, *En ménage* et *À vau-l'eau*⁸².

Mais si l'ombre du Durtal de Huysmans est ici moins visible que dans *Sans âme*, tout le roman témoigne d'une sévère inquiétude existentielle, qui en fait bien un roman de « la vie intérieure », selon le mot de Lemonnier précédemment cité.

Dans *Sans âme*, Julien Lepers a horreur de l'auto-analyse, et même « essaie d'esquiver sa conscience⁸³ ». On pourrait d'ailleurs reprendre la distinction d'Henri Martineau, à savoir que « les deux véritables héros [Julien et Lydia] sont beaucoup moins des êtres *sans âme* que des êtres qui ne veulent pas songer à leur âme⁸⁴ ». Il

79 « La fleur se dégage ici du fumier, peut-être pas avec assez d'élan, à mon gré ; et l'on reste, le livre de M. Thérive fermé, sur une impression bien pessimiste — je dirais même désespéré » (John Charpentier, « André Thérive : *Sans âme* », *Mercur de France*, 1^{er} avril 1928, p. 147). *Sans âme* révèle « le nihilisme de l'écrivain qui porta Schopenhauer dans sa musette pendant quatre années de guerre » (Henri Clouard, *Histoire de la littérature française*, *op. cit.*, p. 388).

80 André Thérive, *Le Charbon ardent*, Paris, Grasset, 1929, p. 39.

81 Dans *Sans âme*, Julien Lepers a fait connaissance de Lucette et de Lydia à la sortie d'une projection de film dans un cinéma ; cette dernière, à ce moment-là, est par ailleurs danseuse dans des chorégraphies cinématographiques.

82 Firmin Roz, « La prédestination sans la foi », *op. cit.*, p. 217.

83 André Thérive, *Sans âme*, *op. cit.*, p. 165.

84 Henri Martineau, « André Thérive : *Sans âme* », *op. cit.*, p. 133.

en va tout autrement de Jean Soreau, qui ne fait que s'analyser (Thérive a d'ailleurs intercalé, au sein de ce roman hétérodiégétique, quelques chapitres de monologue intérieur)⁸⁵. Jean Soreau est « un héros obscur, prisonnier de sa conscience⁸⁶ », selon l'expression de Jean Vignaud. Chez lui, la vie est étouffée par un excès d'introspection et d'affliction existentielle.

Dans *En route*, Durtal déplorait que son âme ait tendance à raisonner au lieu d'aimer⁸⁷. On trouve, chez le héros du *Charbon ardent*, la même opposition entre la pensée réflexive et l'amour, la vie en général. Jean Soreau aime la jeune Gabrielle, mais pas assez pour s'oublier lui-même. À l'origine de sa peine se trouve le drame de sa naissance, ce qu'il appelle « la tare native⁸⁸ », et qui fait qu'il est « marqué ». Pourtant, son « aventure secrète⁸⁹ » n'est pas exceptionnelle : Jean est un bâtard qui ignore l'identité de son père. Sa mère, une pauvre ouvrière analphabète, aurait été séduite par un prêtre⁹⁰. Mais de cette bâtardise il croit avoir tiré une lucidité et un enseignement sur la vie qui font sa singularité ; une singularité douloureuse et qu'il vit comme un « Secret », lequel pourrait se résumer par ce propos lapidaire : « Ce qui compte, c'est la conviction que voilà le vrai fonds de l'existence, une chose monstrueuse, à juger comme nous devrions la juger, une affaire manquée, une partie perdue⁹¹ ». Si bien que le Secret conduit au verdict suivant : « Il n'y a de vrai au monde que la douleur ; le reste est illusion. [...] Ah ! mettez-vous vite du parti de la mort ; il n'est que temps⁹² ». C'est ainsi que, pour revenir à la relation de Jean avec Gabrielle, il préfère sa propre misère au bonheur qu'elle pourrait lui offrir ; il a surtout l'orgueil de son malheur, de sa blessure, qu'il cultive d'ailleurs parce qu'elle le distingue au milieu de « l'insupportable gaîté des gens qui croient le monde créé pour les amuser⁹³... ». « Je ne suis pas de la foule, moi, je ne suis pas de ces bonnes gens qui ont un petit scrupule, un petit remords, et qui, l'oubliant, se remettent à vivre⁹⁴... ».

Toutefois, le retour de sa femme, tout à la fin, lui fait comprendre que son orgueil ne fait que camoufler sa faiblesse et sa lâcheté ; il n'est donc pas malheureux parce qu'il est marqué, mais simplement parce qu'il n'est qu'un faible. « Mais que

85 Il faut noter, en passant, que Thérive enfreint la règle énoncée par Lemonnier, et à laquelle il entendait pourtant se plier : « Peindre un homme qui s'analyse, c'est le fausser ; l'introspection ne peut rien révéler » (*Populisme, op. cit.*, p. 195). « L'auteur ne doit pas s'amuser à analyser ses personnages, il doit les présenter en mouvement, en action. Il faut faire non pas de l'analyse, mais de la synthèse psychologique » (*ibid.*, p. 153-154).

86 Jean Vignaud, « André Thérive : *Le Charbon ardent* », *op. cit.*, p. 4.

87 « [M]on tort envers Dieu, c'est de toujours raisonner, alors que je devrais tout bêtement l'adorer ainsi que le font, ici, les moines. Ah ! pouvoir se taire, se taire à soi-même, en voilà une grâce ! » (Joris-Karl Huysmans, *En route, op. cit.*, p. 260).

88 André Thérive, *Le Charbon ardent, op. cit.*, p. 227.

89 *Ibid.*, p. 163.

90 John Charpentier y voit un symbole : « ainsi sommes-nous nés du catholicisme » (John Charpentier, « André Thérive : *Le Charbon ardent* », *Mercur de France*, 1^{er} décembre 1929, p. 418).

91 André Thérive, *Le Charbon ardent, op. cit.*, p. 157.

92 *Ibid.*, p. 160.

93 *Ibid.*, p. 85.

94 *Ibid.*, p. 228.

peut faire un Jean Soreau⁹⁵ ? ». On voit que le populisme du *Charbon ardent*, louangé par Lemonnier, est plutôt singulier. Sans doute Jean Soreau est-il un petit salarié (il est commis de bureau) et le roman se passe-t-il dans des quartiers périphériques de Paris ; sans doute aussi Thérive cherche-t-il à satisfaire aux conditions esthétiques d'une narration « objective », mis à part l'excès d'analyse du personnage. Mais c'est que cet excès de vie intérieure, et le Secret qui l'alimente et en fait un sujet d'élection, occupent finalement tout le roman, constituent la littérature à la manière de Thérive. On pourrait facilement montrer comment la figure du bâtard, la crainte de paternité, l'orgueil et l'humeur chagrine du personnage traversent, bien au-delà du cadre populiste, l'œuvre entière du romancier. D'une certaine manière, Thérive confisque le peuple au profit de sa propre crise métaphysique.

Somme toute, le pessimisme de l'œuvre romanesque de Thérive révèle peut-être moins un populisme irréfutable qu'un certain air de parenté avec l'époque, avec ce que j'ai appelé ailleurs le roman de l'impuissance⁹⁶ et dont Julien Lepers et Jean Soreau seraient d'excellents prototypes. Comme l'écrit François Le Grix au sujet de *Sans âme*, Thérive n'a « rien essayé de moins que de prendre la température morale de l'époque⁹⁷ ». Lointains héritiers de Huysmans, Lepers et Soreau sont plus directement les frères cadets du Salavin de Georges Duhamel, auteur célébré par Thérive⁹⁸ et cité parmi les « pères » du populisme, et à qui il faut inévitablement faire retour pour comprendre le désarroi des années 1920⁹⁹. Lepers et Soreau sont des hommes abandonnés de Dieu, pour reprendre l'expression de Duhamel. Ils sont, à cet égard, des personnages qui regardent vers le passé plutôt que vers l'avenir, qui sont incapables de concevoir une action qui pourrait les lier à un destin collectif plus grand qu'eux et propre à changer le monde.

Mais à l'aube des années 1930, cette époque est aussi celle d'une nouvelle espérance populaire. Dans le compte rendu du *Charbon ardent* qu'il publie dans la revue *Europe*, Jean Guéhenno¹⁰⁰ reprochait à Thérive sa morale pessimiste, et

95 *Ibid.*, p. 278.

96 François Ouellet, « Que peut un homme ? », dans Éric Benoit et Hafedh Sfaxi (dir.), *Impuissance de la littérature(s) ?*, Pessac, Bordeaux (Entrelacs), 2011, p. 351-372.

97 François Le Grix, « *Fils du jour*, par André Thérive », *op. cit.*, p. 627.

98 André Thérive, *Georges Duhamel*, Paris, Rasmussen, 1925. Dans son feuilleton du 10 novembre 1932 au *Temps*, portant sur le roman qui clôt le cycle des aventures romanesques de Salavin, *Tel qu'en lui-même*, Thérive écrit : « Toutes proportions gardées puisque les mythes modernes ont moins d'ampleur que les anciens, l'épopée *salavine* paraîtra bientôt comparable à *Don Quichotte* » (« Georges Duhamel : *Tel qu'en lui-même* », p. 3).

99 Je me permets de renvoyer à mon article « Salavin ou l'impuissance métaphysique », *Roman 20-50*, n° 34 (décembre 2002), p. 29-39.

100 On notera que *Sans âme* avait été publié dans la collection « Les Écrits » dirigée, chez Grasset, par Guéhenno. Un an plus tard, la publication du *Charbon ardent* aura lieu chez Grasset dans la collection de Daniel Halévy, « Les Cahiers verts », collection dans laquelle, en ce qui concerne les romans antérieurs, avait aussi été publié *Le plus grand péché*. Il

tout particulièrement dans un roman qui veut peindre le « peuple », lequel peut être aussi le symbole d'une libération. Il faut le citer longuement :

Mais si la philosophie de Jean Soreau est en quelque manière la sienne, il peut avoir, je pense, de l'inconscience et du bonheur des gens heureux le même dégoût que lui. « Qu'est-ce que les heureux ? demande Jean Soreau. Des gens qui sont fiers devant la société, mais qui, s'ils pensaient, ne le seraient jamais devant eux-mêmes ». M. Thérive peut estimer encore que telle est la misère de notre condition que la modestie est ce qui nous sied le mieux, et, pour cette raison, préférer les modestes. Pourtant, s'il ne se plaît parmi le peuple que parce qu'il se plaît parmi les vaincus, pareil jugement préconçu faussera, je le crains, sa peinture et limitera son témoignage. La pauvreté n'est pas la défaite. Ses lecteurs de bonne bourgeoisie auraient tort d'être rassurés. L'esprit du peuple ne rôde plus autour des églises. Sa flamme la plus vive jaillit ailleurs. Les grands drames populaires ne sont pas des drames huysmaniens. Si M. Thérive est vraiment curieux de l'âme populaire, le sujet qu'il ne pourra manquer de rencontrer, c'est celui même de la Révolution. Il se peut que des tragédies qu'il croit plus intimes et plus personnelles lui plaisent davantage. On voudrait l'assurer que les Jean Soreau qui ignorent la résignation peuvent faire d'assez beaux héros de roman¹⁰¹.

Le contraste que fait ressortir Guéhenno entre l'antihéros vaincu de Thérive et le héros populaire de la Révolution donne on ne peut mieux toute la mesure de la métaphysique endeuillée et personnelle dont s'abreuvent *Sans âme* et *Le Charbon ardent*. Le populisme se voulait résolument apolitique ; fallait-il pour autant qu'il soit absolument pessimiste ? Car ce n'est pas seulement affaire de Révolution, mais de justice et de dignité, comme le dira encore Guéhenno, au même moment, dans son fameux pamphlet, *Caliban parle* (1928). Aux « souffrances perdues » de Thérive, Guéhenno peut répliquer qu'« [il] y a plus de grandeur à lutter qu'à souffrir¹⁰² ». Mais c'est là une autre histoire, et somme toute une autre conception de la littérature.

faut peut-être établir un lien entre la position critique de Guéhenno ici et le « retour » de Thérive à la collection de Halévy. Précisons encore que Thérive avait fait son entrée chez Grasset avec *Le Voyage de M. Renan* dans la collection « Le roman » d'Edmond Jaloux.

101 Jean Guéhenno, « Le secret », *Europe*, 15 janvier 1930, p. 115-116.

102 Jean Guéhenno, *Caliban parle* suivi de *La Conversion à l'humain*, Paris, Grasset, 1962, p. 10.

Références

- ARLAND, Marcel, « Sur un nouveau mal du siècle », *La Nouvelle revue française*, février 1924, p. 149-158.
- BIDOU, Henry, « Anna, par André Thérive », *Le Journal des débats politiques et littéraires*, 4 novembre 1932, p. 3.
- CASTER, Marcel « Sans âme, par André Thérive », *La Nouvelle revue française*, juin 1928, p. 855-857.
- CHARPENTIER, John, « André Thérive : *Le Charbon ardent* », *Mercure de France*, 1^{er} décembre 1929, p. 417-418.
- , « André Thérive : *Le Troupeau galeux* », *Mercure de France*, 15 décembre 1934, p. 577-578.
- , « André Thérive : *Les Souffrances perdues* », *Mercure de France*, 15 mars 1927.
- , « André Thérive : *Sans âme* », *Mercure de France*, 1^{er} avril 1928, p. 146-148.
- , « *La Revanche*, par André Thérive », *Mercure de France*, 15 décembre 1925, p. 714-715.
- CLOUARD, Henri, *Histoire de la littérature française. Du symbolisme à nos jours*, Paris, Albin Michel, 2 vol., 1949.
- CRÉMIEUX, Benjamin, *Inquiétude et reconstruction*, Paris, Gallimard (Les Cahiers de la NRF), 2011 [1931].
- DANIEL-ROPS, Henri, *Notre inquiétude*, Paris, Perrin et cie, 1927.
- DUBECH, Lucien, « André Thérive », *Les Chefs de file de la jeune génération*, Paris, Plon, 1925, p. 231-239.
- FERNANDEZ, Ramon, « *Le Charbon ardent*, par André Thérive », *La Nouvelle revue française*, février 1930, p. 276-277.
- GROOS, René et Gonzague TRUC, *Les Lettres. Tableau du XX^e siècle (1900-1933)*, Paris, Denoël et Steele, 1934.
- GUÉHENNO, Jean, « Le secret », *Europe*, 15 janvier 1930, p. 112-116.
- , *Caliban parle* suivi de *La Conversion à l'humain*, Paris, Grasset, 1962.
- HUYSMANS, Joris-Karl, *En route*, Paris, Plon, 1947 [1895].
- LE GRIX, François, « Sans âme, par André Thérive », *La Revue hebdomadaire*, mars 1928, p. 626-632.
- LEFÈVRE, Frédéric, « André Thérive », *Une heure avec...*, VI^e série, Paris, Flammarion, 1933, p. 82-104.
- LEMONNIER, Léon, *Manifeste du roman populiste*, Paris, La Centaine, 1930.
- , *Populisme*, Paris, La Renaissance du livre, 1931.
- MARCEL, Gabriel, « *Le Plus grand péché*, par André Thérive », *La Nouvelle revue française*, mai 1924, p. 635-636.
- , « *Les Souffrances perdues*, par André Thérive », *La Nouvelle revue française*, juillet 1927, p. 115-116.
- MARTIN-CHAUFFIER, Louis, « Le populisme », *Les Lettres*, juin 1930, p. 20-25.

- MARTINEAU, Henri, « André Thérive : *Anna* », *Le Divan*, 1932-1933, p. 286.
- , « André Thérive : *Le Charbon ardent* », *Le Divan*, 1929, p. 440-441.
- , « André Thérive : *Les Souffrances perdues* », *Le Divan*, 1927, p. 188-189.
- , « André Thérive : *Sans âme* », *Le Divan*, 1928, p. 132-133.
- MAUPASSANT, Guy de, *Romans*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1987.
- MAURY, Lucien, « Régionalisme et décentralisation littéraire », *La Revue bleue*, 1927.
- MEIZOT, Jérôme, *L'Âge du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistes et pédagogiques en débat*, Genève, Droz, 2001.
- OUELLET, François, « Que peut un homme ? », dans Éric BENOÎT et Hafedh SFAXI (dir.), *Impuissance de la littérature(s) ?*, Pessac, Bordeaux (Entrelacs), 2011, p. 351-372.
- , « Salavin ou l'impuissance métaphysique », *Roman 20-50*, n° 34 (décembre 2002), p. 29-39.
- ROZ, Firmin, « La prédestination sans la foi », *Revue bleue. Revue politique et littéraire*, 1930, p. 216-219.
- SAINT-JEAN, Robert de, « *Les Souffrances perdues*, par André Thérive », *La Revue hebdomadaire*, mars 1927, p. 239-242.
- THÉRIVE, André, « Georges Duhamel : *Tel qu'en lui-même* », *Le Temps*, 10 novembre 1932, p. 3.
- , « Léon Lemonnier », *Galerie de ce temps*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue critique, 1931, p. 143-162.
- , *Comme un voleur*, Genève, Éditions du Cheval ailé, 1947.
- , *Entours de la foi*, Paris, Grasset, 1966.
- , *Fils du jour*, Paris, Grasset, 1936.
- , *La Foire littéraire*, Paris, La Table ronde, 1963.
- , *Georges Duhamel*, Paris, Rasmussen, 1925.
- , *J.-K. Huysmans, son œuvre*, Paris, La Nouvelle Revue critique, 1924.
- , *Le Charbon ardent*, Paris, Grasset, 1929.
- , *Les Portes de l'enfer*, Paris, Bloud et Gay, 1925.
- , *Procès de littérature*, Paris, La Renaissance du livre, 1970.
- , *Le Retour d'Amazan*, Paris, Le Livre, 1926.
- , *Le Voyage de M. Renan*, Paris, Grasset, 1922.
- , [Propos d'André Thérive], s. t., *Le Jardin des lettres*, septembre-octobre 1932, p. 6.
- , *Sans âme*, Paris, Grasset, 1928.
- TRAZ, Robert de, « *Fils du jour*, par André Thérive », *La Revue hebdomadaire*, 19 septembre 1936, p. 369-374.
- VIGNAUD, Jean, « André Thérive : *Le Charbon ardent* », *Le Petit Parisien*, 25 octobre 1929, p. 4.
- , « Le pessimisme contemporain. André Thérive : *Fils du jour* », *Le Petit Parisien*, 18 août 1936, p. 4.
- ZIEGLER, Henri de, « *Les Souffrances perdues* », *La Semaine littéraire*, Genève, 12 mars 1927, p. 121-124.