

A propos des Chroniques du Caire

Les notes sont réunies en fin d'article.

Pour mieux situer le critique *littéraire* -mais pas que- Henri Guillemin, il faut en revenir à Sainte-Beuve (1).

On a souvent rapproché Henri Guillemin de Sainte-Beuve, lui-même, d'ailleurs, n'y a pas manqué. Notamment pour « sa méthode interrogative, et l'épreuve des trois questions » (2).

Car c'est Sainte-Beuve « qui a posé cette règle : « Tant qu'on ne s'est pas adressé, sur un auteur, un certain nombre questions et qu'on n'y a pas répondu, on n'est pas sûr de le tenir ». Trois questions : « Comment se comportait-il sur l'article des femmes et sur l'article de l'argent, et que pensait-il en religion ? ». Henri Guillemin poursuit (3): « les voilà, c'est vrai, les trois grands sujets, les trois affaires capitales dans toute vie ».

Henri Guillemin nous avait prévenus, malgré ses défauts, voire ses lâchetés, Sainte-Beuve innove, conçoit son travail (de critique) « d'une façon neuve, humaine, vivante. (Il) va à l'essentiel et nous apprend à y aller. »

HG qui adopte ainsi la méthode Sainte-Beuve, n'est, on s'en doute, pas d'accord sur tout avec lui. Mais quand ils se retrouvent, en positif pour Lamartine, comme en négatif, on sent alors comme une émulation de la part d'HG. Ainsi sur George Sand (sur laquelle, dans les *Chroniques du Caire*, il avait encore une assez bonne opinion) : « cette experte en simili », en toc. Sainte-Beuve avoue « plus moyen pour moi, au-dessus de mes forces, de lire encore la Sand (notez l'expression « la » Sand...) et ses « phrases éternellement renaissantes », du « chiqué »; « pas d'âme là-dedans, ni de vrai art »...

Ah ! note encore HG, ce Sainte-Beuve « que n'a-t-il toujours travaillé ainsi! Mais quand c'est du *Moniteur* (journal officiel des gens de bien) que l'on tire ses appointements, vous figurez-vous qu'on a son franc-parler ? On tartine. On est bien obligé de faire l'inoffensif et le gracieux. »

Pourtant, il a sa sympathie ce Sainte-Beuve aux formules acérées, aux jugements à l'emporte-pièce, malgré ces défauts et ces petits arrangements. Même si, à l'occasion, il ne le rate pas. L'histoire du bonnet de nuit en est un exemple savoureux et qui mérite qu'on s'y attarde. Je cite : oui ce Sainte-Beuve « dont nous voudrions tellement saisir le regard, percevoir le souffle » dit Guillemin, qui continue mais, stupeur : « Je ne puis m'empêcher d'accorder du prix à cette indication de rien du tout : que Sainte-Beuve, quand il habitait Cour du Commerce, portait, pour la nuit, un bonnet de coton. Et après ? demande Guillemin, quelle importance ? Mais c'est qu'il « avait (seulement) vingt-neuf ans, en 1833. Déjà un bonnet de coton ? Et il était l'amant, à cette date, d'Adèle Hugo (la femme de Victor. Un aventurier quoi, le Sainte-Beuve). Ça m'intéresse, je suis contraint d'en faire

l'aveu, le bonnet de coton de Sainte-Beuve, vingt-neuf ans, sur ses cheveux roux et déjà clairsemés.
» Non, décidément ce bonnet de nuit ne passe pas. Il fait désordre dans l'image qu'Henri Guillemin a de Sainte-Beuve.

Alors après ce préambule un peu long mais nécessaire sur la parenté des méthodes Guillemin / Sainte-Beuve, venons-en à ces *Chroniques du Caire*.

Il ne faut pas oublier que, pour avoir abandonné l'écriture de fictions en 1948 (après la parution de *Cette nuit-là* et malgré les belles réussites de ses *Nouvelles et contes*, dont Fritz « *Une histoire de l'autre monde* » paru en 1936, réussites qui montrent que le critique sait de quoi il parle quand il juge un style), Henri Guillemin, en revanche, n'aura jamais cessé d'exercer ses talents de critique, littéraire mais pas que. En attestent les nombreuses chroniques réunies dans *Les Passions D'Henri Guillemin* ou dans *De l'Histoire et de la Littérature*. Deux recueils d'articles parus le premier A La Baconnière, en Suisse en 1994, l'autre au Cercle d'Education Populaire en Belgique en 1975. Tous deux non revus par l'auteur.

Notons qu'en exergue au second recueil, Henri Guillemin énonce, en complément à la « méthode » évoquée plus haut : « En premier lieu, la nécessité de l'information, et d'une information à la fois solide et précise; telle est la loi de base, en histoire littéraire. Cela va de soi ? Eh non, on ne le dirait pas, à lire certains ouvrages. »

Quand il part au Caire, en 1936, à l'Université française où il enseignera jusqu'en 1938, il est un auteur encore discret. On lui doit principalement des travaux sur Lamartine, dont sa thèse de doctorat sur *Le Jocelyn de Lamartine*, qui lui ouvre les portes de l'université, et de nombreux articles (dont beaucoup pour *La Jeune République* de Marc Sangnier) qui vont du compte rendu politique à la critique littéraire, en passant par la critique de films, dont il se révèle un fervent client et bon public; articles où commence à s'affirmer son style si particulier.

La période 1937-1939 est à cet égard particulièrement prolifique avec sa collaboration hebdomadaire au quotidien francophone du Caire *La Bourse égyptienne* : « 98 chroniques dominicales rendant compte en tout de 109 livres : romans, essais, histoire littéraire, documents... » comme nous le précise Patrick Berthier, notre éminent spécialiste d'HG, qui a opéré un immense travail de chercheur pour rassembler ces écrits issus des lectures de l'enseignant, et les remettre en perspective dans leur époque.

Un travail immense qu'il convient de saluer avec respect et amitié. Merci encore, Patrick.

Le résultat est impressionnant et constitue une leçon méthodologique dont feraient bien de s'inspirer nombre de critiques actuels, plumitifs hâtifs soucieux d'abord d'occuper l'espace dans des médias le plus souvent incompetents.

Nous abordons, déjà, dans ces *Chroniques du Caire*, à ce qui sera le fameux style Guillemin, sa marque de fabrique. Toujours passionné, parfois enflammé, qui sait aller jusqu'au souffle épique lorsqu'à propos d'Hemingway et de son *Mort dans l'après-midi* il parle, et savamment, de corrida. « La corrida, écrit Hemingway (je cite HG), *n'est pas un sport, mais une tragédie*. Le point crucial de la course, sa culmination, sa cime, c'est l'instant que les Espagnols ont nommé « le moment de vérité », le dernier acte : l'homme debout, tenant dans sa main gauche la *muleta* (cette serge écarlate, ce « leurre ») et dans sa main droite l'épée qu'il élève, qu'il pointe là où il faut frapper. Tout ce qui a précédé — le travail de la cape, les chevaux, les banderilles — n'a de sens, dans une corrida classique, que pour amener, tel qu'il doit être, ce tragique « moment de vérité »; en douze ou treize minutes, le taureau a appris — et il a retenu — un nombre terrible de choses. Il commence à ne plus croire au « leurre »; il a perdu sa vitesse, mais non pas sa bravoure; il sait que les hommes qui l'entourent ont pris sur lui des avantages; mais il lui reste sa force, et cette jeune science meurtrière qu'il vient d'acquérir. Ses cornes, jusqu'ici, n'ont rencontré que le vide (à moins qu'il n'ait touché un cheval, ce qui le rend plus redoutable encore); si la course durait trop longtemps, le taureau serait si savant, si périlleusement instruit, si plein d'expérience qu'il cesserait tout à fait de foncer sur le leurre pour chercher l'homme au lieu de l'étoffe... Le torero s'élance, le glaive tendu; une « demi-ration » de fer peut suffire, si la pointe est bien dirigée et qu'elle tranche l'aorte; le taureau s'abattra d'un seul coup. Mais la corne a passé sous l'aisselle du combattant; et si le taureau a relevé la tête, si le vent, cet imprévisible ennemi, a soufflé, déplaçant la *muleta*, alors, à la grâce de Dieu.

Et Henri Guillemin de conclure : « Oui, la mort est bien le grand acteur invisible, mais prêt à surgir, de cette tragédie, la grande présence qui domine tout. {...} C'est cela, la corrida... ».

Etonnant, non ? Et avouons que si le bonnet de nuit de Sainte-Beuve lui posait question, l'*aficionado* Guillemin nous surprend tout autant...

Cette connaissance technique de la corrida, d'abord, démontre une fréquentation assidue de l'arène. Cette passion dramatique, ensuite. Et tout aussi curieusement, jamais plus, sous sa plume, par la suite, nous ne retrouverons l'expression de cette passion, née sans doute quand il était en poste au Lycée de Bayonne (en 1929). Peut-être a-t-il eu aussi l'occasion de fréquenter les mythiques arènes andalouses de Ronda bien connues d'Hemingway, puisqu'il n'hésitait pas à passer la frontière pour suivre les corridas ibériques ? Le mystère demeure. D'autant plus qu'il n'en souffle pas un mot dans ses entretiens avec Jean Lacouture (3), autre *aficionado* bien connu...

Sachant d'ailleurs à quel point HG a su remanier de nombreux éléments de sa biographie, je me demande à combien de ces chroniques du Caire il aurait donné son imprimatur... Reste que le style est là : celui d'un grand écrivain.

Dès ces Chroniques, on est frappé par le style, le choix, le sens de la formule choc quand il le faut. Il rejoint Sainte-Beuve là encore. Ainsi ce portrait de Gide (page 92) : « Pour chanter les *Nourritures terrestres*, Gide, malgré tout, est trop cérébral; {...} il y a trop de drames en lui, une paix trop durement conquise, et toujours douteuse; nous savons la contrainte que recouvre cette allure d'abandon, nous connaissons la ride que garde ce visage qui se voudrait enfin détendu »... N'oublions pas que ces lignes datent de février 1938. On lira plus tard, un jugement bien plus sévère sur Gide, par HG.

Et, pour assassiner littéralement Pierre Frondaie et son roman *Volontaire*, auteur et ouvrage aujourd'hui complètement oubliés, il fera dans le lapidaire : « C'est un roman : le sous-titre l'affirme. Je crois qu'on pourrait même dire, plus exactement mais dans un sens un peu particulier : c'est un poème »... Et de poursuivre : « Le malheur de M. Pierre Frondaie — et notre délice à nous, le public — c'est qu'il ne se tient en aucune façon, à aucun degré, pour un pauvre homme ou même pour un homme simple. Il est péremptoire ou badin, mais toujours souverainement. {...} Je ne serais pas surpris qu'il se préférât même, en secret, à M. Henry Bordeaux.»

Bien entendu, et Patrick Berthier le souligne avec quelque malice, le fait que M. Frondaie soit un zélateur de Mussolini aggrave encore son cas aux yeux d'Henri Guillemin.

Je pourrais, ainsi, multiplier les exemples. Mais le rôle du critique, s'il est, à l'occasion, de « se faire » un écrivain ridicule, c'est aussi de parler de ce dont on parle le moins : « Il est parfois plus utile, nous dit-il, de désigner à l'attention tel ouvrage moins illustre et pourtant remarquable mais qui, dans le flot ininterrompu des volumes qui paraissent et qui se succèdent à la devanture des libraires, risquerait peut-être de passer inaperçu.»

Ce qu'il fera dans ces *Chroniques du Caire* (4) et continuera de faire toute sa vie (là, à nouveau, revenons à ses *Passions*).

De la même manière je crois qu'il n'a jamais refusé de donner un coup de pouce à un auteur en lui donnant une préface.

Reste à souligner une autre évidence, à la lecture de ces Chroniques. Même s'il ne peut appliquer à la lettre les règles édictées par Sainte-Beuve sur la cohérence à demander à toute personne qui s'expose au public : on voit bien que c'est plus aisé à faire dans un volume (ce qu'il appliquera dès 1939 pour son *Flaubert devant la vie et devant Dieu* et son *Lamartine* de 1941), ce n'est pas vraiment du ressort d'un article hebdomadaire.

Contentons-nous de signaler, cependant, que, sur la longueur, le jeune professeur de Lettres (il a 34 ans au début de sa collaboration à *La Bourse égyptienne*) a fait preuve d'une maturité d'analyse sidérante et, à le relire aujourd'hui, très rarement prise en défaut.

Bien entendu, on s'exclamera : Mais, Céline ! Indéfendable le Céline... Mais Claudel, inadmissible fossoyeur de sa sœur Camille... Mais Malraux ! même si l'auteur de *L'Espoir* n'est pas le faisan des *Chênes qu'on abat* ou des *Antimémoires*. Du personnage Malraux, Henri Guillemin en reviendra assez vite. Lire à ce sujet l'anecdote rapportée dans *HG tel quel*, qui montre un Malraux mythomane face à Mao Tsé Toung tout juste poli (p.209-210).

Pour Céline, il faudra attendre bien plus longtemps, presque la fin de sa vie, pour qu'il reconnaisse, un peu, son aveuglement. Même si nombreuses furent les voix amies (comme celle de notre regretté Maurice Maringue) qui s'indignèrent de son attirance pour celui qui se révéla profondément anti-sémite et pas que pour le style...

Oui, à quelques exceptions près, dans ces articles, la sûreté de jugement du critique Henri Guillemin a bien résisté à l'usure du temps.

Si l'édition des *Chroniques* nous offre le grand bonheur de confirmer le talent de découvreur d'Henri Guillemin, il nous offre aussi celui de mieux saisir celui de Patrick Berthier, dans le même domaine, l'histoire littéraire, et dont l'érudition nous ravit toujours..

C'est, en effet, à une traversée de quelques décennies de littérature (et au-delà) qu'il nous invite, enthousiaste certes, mais lucide et sans complaisance (y compris à l'égard d'HG) quand il faut l'être, dans sa présentation des auteurs concernés. La concision, allant à l'essentiel, des brèves biographies, souvent en simples notes de bas de page, constitue un véritable dictionnaire pertinent, voire impertinent, des écrivains de la première moitié du XXe siècle.

Ne boudons pas notre plaisir. En voici quelques exemples...

D'abord, des notes plutôt favorables :

« Paul Morand (1888-1976). Il a tout jeune, connu Marcel Proust, qui a préfacé son premier recueil de nouvelles, *Tendres stocks* (1921), et il a rencontré le succès avec les suivants, *Ouvert la nuit* et *Fermé la nuit* (1922-1924), qui en effet apparaissent aujourd'hui encore comme une image de l'époque; c'était un mondain autant qu'un écrivain doué. » (p. 268, note 3).

Bien vu et pas trop vachard.

Encore plus sympathique :

« Romain Rolland (1866-1944), qui venait de publier les dix volumes de son roman-fleuve *Jean-Christophe* (1904-1912), change de ton avec *Colas Breugnon*, ce roman rustique truculent, écrit juste avant la guerre, mais édité en 1919; Romain Rolland fut aussi un grand dramaturge républicain (*Danton*, 1900, *Robespierre*, 1938) et un des grands intellectuels pacifistes de l'entre-deux-guerres » (p. 93, note 3).

D'autres curieusement neutres, ainsi :

« Henri Béraud (1885-1958), Goncourt 1922 pour *Le Martyre de l'obèse*, journaliste passé de la gauche à l'extrême-droite par anticommunisme, éditorialiste antisémite de *Gringoire*, sera condamné à mort en 1944 et gracié par le général de Gaulle. » (p. 210, note 3).

Passons aux moins favorables :

André Maurois ? Si « pour Guillemin, Maurois est un écrivain sans style « dont les livres glissent pauvrement dans leurs petites rigoles, comme de tristes filets d'eau bouillie », Patrick Berthier trouvant néanmoins cette formule franchement injuste, s'accorde à noter la fécondité de cet auteur en matière de biographies (une vingtaine en tout et en plus d'une œuvre par ailleurs copieuse). Il signale cependant que : « Son cadet Troyat, un temps son concurrent, prit sa suite avec plus de prolixité encore. » (page 31, note 1).

Paul Géraudy en prend aussi pour son grade : « (1885-1983) eut une notoriété immense grâce à son recueil sentimental *Toi et moi* (1912), dont ne survit que la citation moqueuse « Baisse un peu l'abat-jour ». (page 34, note 1)

« Ferdinand Brunetière (1849-1906) a fini professeur à la Sorbonne, directeur de la *Revue des Deux Mondes* et académicien. On lui doit des dizaines d'ouvrages d'histoire littéraire où se développent un goût traditionaliste pour le classicisme et une hostilité à de nombreuses formes de littérature moderne. Guillemin ne lui a pas consacré d'étude particulière mais il le cite assez souvent, plus tard, comme un exemple malheureux des idées toutes faites dont l'enseignement qu'il a reçu lui a bourré le crâne. » (page 38, note 4).

Brunetière fut aussi l'une des têtes de Turc de l'humoriste Alphonse Allais...

Et, pour finir ce rapide échantillon, cette note assassine en bas de la page 92 : « La poétesse Anna de Noailles (1876-1933) est le type même de ces noms que tout lecteur connaît en 1938 et qui depuis ont sombré dans l'oubli. Cette comtesse d'origine gréco-roumaine anime dès avant 1914 un des grands salons littéraires de Paris. Depuis *Le Cœur innombrable* (1901) jusqu'aux *Derniers Vers* publiés l'année de sa mort, ses nombreux poèmes célèbrent la nature et la sensualité — mais disons courtoisement qu'ils n'ont pas très bien vieilli. »

Enfin, le Mauriac auteur de théâtre n'est pas épargné... à propos de la critique d'Henri Guillemin sur sa pièce *Asmodée* : « ce qui n'empêche aucunement Mauriac d'être en effet racinien, dans cette pièce en tout cas : on étouffe rien qu'à le lire »... (page 126, note 2).

Redoutable, ce Patrick Berthier, quand il veut !

Sans négliger, je l'ai dit, Henri Guillemin en personne.

C'est principalement dans son habitude de triturer les citations, non pour leur faire épouser son opinion à toute force, mais pour les rendre, disons, plus « percutantes », que Patrick Berthier s'en amuse souvent et s'en agace franchement parfois. Certes la méthode Guillemin ne change rien au

fond, mais les libertés qu'il prend, on le conçoit, peuvent énerver les tenants d'une citation d'autant plus indiscutable qu'elle est orthodoxe.

Ainsi, à propos de Bernanos (note 1, page 76) : « au début Guillemain raccourcit et modifie la phrase (...) il coupe après cela trois phrases très brèves... Ensuite la citation est juste jusqu'à la fin, mais il en modifie la ponctuation ! ».

Un récidiviste sans gêne, décidément, ce Guillemain aux fameux guillemets. Berthier annonce d'ailleurs qu' «on aura dans la suite de cette anthologie, de nombreux autres exemples des libertés (qu'il) prend avec la ponctuation des auteurs qu'il cite... » (page 77, note 2). Ainsi page 142, note 3 : « Guillemain coupe largement dans une phrase de plus de dix lignes ».

Vraiment incorrigible, l'animal !

Lequel, à cette lecture, à ce jeu de massacre, se serait exclamé, enthousiasmé d'être ainsi surpassé par son élève, n'en doutons pas : « Jovial, non ? »

Jean-Marc Carité

juin 2019.

1. Poète méconnu, écrivain de circonstance au style parfois effroyable, mais critique littéraire et portraitiste à la plume acérée, redoutée. Adulé ou haï, selon, il a ouvert la voie à une forme de critique exigeante qui ne se limite pas à l'esthétisme du texte.
2. Introduction à *Mes Poisons*, éd. 10-18, p. XX. Texte qu'on retrouve dans *Précisions (Utovie)*. Ainsi que toutes les autres citations sur ou de Sainte-Beuve qui viennent du même texte.
3. *Une certaine espérance (Utovie)*.
4. Qui constituent, d'ailleurs une mine de rééditions pour un éditeur nostalgique.