

## Motifs

ISSN : 2726-0399

3 | 2019

Figures de l'étudiant du Moyen Âge au XXI<sup>e</sup> siècle

---

# *Le disciple* (1889) de Paul Bourget : chronique d'une jeunesse en perdition

Romain Courapied

---

 <https://lodelpreprod.univ-rennes2.fr/motifs/index.php?id=435>

DOI : test435

### Référence électronique

Romain Courapied, « *Le disciple* (1889) de Paul Bourget : chronique d'une jeunesse en perdition », *Motifs* [En ligne], 3 | 2019, mis en ligne le 01 octobre 2019, consulté le 23 février 2025. URL : <https://lodelpreprod.univ-rennes2.fr/motifs/index.php?id=435>

# Le disciple (1889) de Paul Bourget : chronique d'une jeunesse en perdition

Romain Courapied

## PLAN

---

Du didactisme préfaciel à la polyphonie de l'expérimentation romanesque  
D'une contradiction entre la critique et la pratique  
Conclusion

## TEXTE

---

- 1 En 1904, l'abbé Louis Bethléem, porte-parole de la Fédération nationale catholique<sup>1</sup> et inspirateur de la future loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse, fait paraître ce qui deviendra son bestseller : *Romans à lire et romans à proscrire*. Il y fustige la littérature fin-de-siècle dans les termes les plus axiologiques qui soient. Paul Bourget s'y trouve en bonne place, décrit comme un romancier sensualiste dont l'œuvre serait faite « pour plaire à la jeunesse inquiète et nerveuse d'aujourd'hui<sup>2</sup> ». Le point de vue adopté est évidemment critique et les romans de Bourget seraient majoritairement à interdire n'était cette œuvre, *Le disciple* (1889), signalant un tournant dans sa production :

*Le disciple* [...] marqua dans les œuvres du charmant auteur une heureuse évolution, et témoigna d'un souci douloureux de la vie morale<sup>3</sup>.

- 2 On a en effet coutume d'identifier deux périodes dans la production de notre auteur qui découleraient d'un cheminement personnel, depuis le reniement du catholicisme en 1867 jusqu'à la conversion en 1901. La clémence de l'abbé Bethléem se comprend alors un peu mieux : il identifie une potentielle communauté de pensée dont témoignerait l'intention morale de ce roman charnière. Elle apparaît très clairement au seuil du roman, dans une préface datée du 5 juin 1889 et significativement intitulée « À un jeune homme ». Bourget

s'adresse sur un ton paternel à ce jeune homme auquel il entend transmettre certaines valeurs :

C'est à toi que je veux dédier ce livre, jeune homme de mon pays, à toi que je connais si bien quoique je ne sache de toi ni ta ville natale, ni ton nom, ni tes parents, ni ta fortune, ni tes ambitions, — rien sinon que tu as plus de dix-huit ans et moins de vingt-cinq, et que tu vas, cherchant dans nos volumes, à nous tes aînés, des réponses aux questions qui te tourmentent. Et des réponses ainsi rencontrées dans ces volumes, dépend un peu de ta vie morale, un peu de ton âme ; et ta vie morale, c'est la vie morale de la France même<sup>4</sup> [...].

- 3 On ne sait pratiquement rien de lui sinon qu'il est probablement à l'étude, avide de savoir livresque et qu'il a besoin, bien qu'il l'ignore encore, d'un guide fiable. Cet individu en formation, mené par l'impétuosité propre à son âge, qui est une qualité autant qu'une fragilité potentielle, est présenté comme un défi lancé aux maîtres. Bourget estime par conséquent que les écrivains et les penseurs ne peuvent se dérober au rôle qu'ils ont à tenir dans la cité, enjeu qu'il souligne avec emphase lorsqu'il considère qu'il n'est pas « un honnête homme de lettres, si chétif soit-il, qui ne doive trembler de responsabilité » (préface, p. II). La préface n'est donc pas seulement la description d'une éthique personnelle ou le moyen d'explicitier les contenus d'un roman, elle correspond également à une véritable tentative de revalorisation de la figure de l'intellectuel à travers la mise en évidence d'une responsabilité collective des hommes de lettres dans l'évolution sociale. L'auteur a cette conviction que la littérature influence très concrètement la jeunesse, ce qui implique un devoir d'exemplarité, une volonté d'édifier par la fiction à une période où le risque de corruption est jugé bien réel et où, suivant les règles édictées par la loi de 1881, on discute l'argument de l'intention de nuire à même les textes. Par ailleurs, la fin-de-siècle, marquée par la présence spectrale de la décadence, s'appesantit volontiers sur l'idée d'un effacement à venir de la civilisation et tout écart éthique s'interprète alors comme une preuve supplémentaire que le monde se délite. Dans ce contexte, la position éthique de Bourget se caractérise par une certaine raideur démonstrative, précisément parce qu'il devient nécessaire d'en revenir à une simplicité pour conjurer le mal. Elle rejoint donc un questionnement esthétique en s'inscrivant dans le

débat autour de la morale du style et en formulant une nette opposition à cette idée, anti-platonicienne au possible, que le Bien et le Vrai découlent du Beau. À la même période, Zola écrivait dans un article sur « la littérature obscène » recueilli en 1880 dans *Le roman expérimental* :

On est très coupable quand on écrit mal ; en littérature, il n'y a que ce crime qui tombe sous mes sens, je ne vois pas où l'on peut mettre la morale lorsqu'on prétend la mettre ailleurs. Une phrase bien faite est une bonne action<sup>5</sup>.

- 4 Ce parti pris du style justifie qu'on puisse aborder n'importe quel sujet, et Zola adresse une fin de non recevoir à ceux qui ont pu s'indigner de ses prédispositions à décrire les régions les moins reluisantes de l'âme humaine. Cette position est aussi celle de Jean Lorrain qui fait la blague en lâchant un formule lapidaire au détour d'un roman, *Madame Baringhel*, publié en 1891 : « Il n'y a rien de malsain en art. – Ça, c'est une théorie<sup>6</sup>. » Aussi différentes que soient leurs démarches, les représentants naturalistes ou décadents semblent avoir généralement tranché sur la question des mauvaises lectures : toute l'éthique littéraire est assimilable à l'esthétique. La recrudescence des procès intentés pour outrage aux mœurs aux représentants de ces mouvements dans le dernier quart du siècle<sup>7</sup> montre cependant les difficultés d'une telle entreprise. Les positions tendent alors à se rigidifier entre d'une part les défenseurs de la liberté d'expression prônée par le régime démocratique, et d'autre part le conservatisme des intellectuels, peu ou prou associés à la morale catholique. Dans un tel contexte, Bourget est dans une position médiane que nous avons déjà signalée. Tout lecteur un peu familier remarquera la soudaineté d'une prise de conscience : avant d'être estampillé écrivain catholique, Bourget a d'abord été l'un des représentants de l'esthétique décadente et il aura bien du mal à le faire oublier.
- 5 On devine enfin que le principe de responsabilité qui s'édicte aisément aux frontières du récit subira quelques torsions dès lors qu'il sera intégré à la fiction. Comme c'est souvent le cas, la préface écrite *a posteriori* manipule quelque peu le lecteur à qui on suggère une interprétation limitée qu'il n'aurait peut-être pas formulée de manière si évidente. D'un point de vue générique, force est de constater que nous ne sommes pas dans les cadres rassurants du

roman à thèse et la polyphonie du roman psychologique (nous y reviendrons) participe d'un délitement de ce principe de responsabilité. Gisèle Sapiro évoque la préface de 1899 aux *Essais de psychologie contemporaine* dans laquelle l'auteur définit le rôle de la psychologie dans le roman :

La psychologie est à l'éthique ce que l'anatomie est à la thérapeutique. Elle la précède et s'en distingue par ce caractère de constatation inefficace, ou, si l'on veut de diagnostic sans prescription. Mais cette attitude d'observateur qui ne conclut pas n'est jamais que momentanée. C'est un procédé analogue au doute méthodique de Descartes et qui finit par se résoudre en une affirmation [...] le christianisme est à l'heure présente la condition unique et nécessaire de santé ou de guérison<sup>8</sup>.

- 6 Du cartésianisme au christianisme, Bourget affirme la réconciliation de la Science et de la Religion et propose une valeur claire *a priori*. Loin d'être aussi évidente, la leçon du *Disciple* prouve pourtant que la psychologie favorise la multiplication de points de vue, interdisant toute résolution simple. Bourget parvient-il réellement à concilier cette entreprise de moralisation selon lui nécessaire d'une jeunesse incarnant l'avenir de la patrie avec les exigences romanesques ? Est-il possible de bien écrire dès lors qu'on s'empêche l'autonomie esthétique dans l'écriture ? *In fine*, les doutes cumulés pourraient nous conduire à conclure, non sans un peu de provocation, que si *Le disciple* est une œuvre qui demeure lisible, c'est bien parce qu'elle échappe à ses prérogatives.

## Du didactisme préfaciel à la polyphonie de l'expérimentation romanesque

- 7 Détaillons les contenus de la préface. Paul Bourget entend proposer à la jeunesse un idéal que lui et ses contemporains n'ont pas connu. Il se rappelle les années noires de la guerre de 1870 :

Dans nos chambres d'étudiants on n'était pas gai à cette époque. Les plus âgés d'entre nous venaient de partir pour la guerre, et nous qui

devions rester au collège, du fond de nos classes à demi désertes nous sentions peser déjà sur nous le grand devoir de relèvement de la Patrie. (préface, p. II.)

- 8 Ils pensaient alors à des lendemains plus ensoleillés, croyaient encore à la vitalité nationale incarnée par la bourgeoisie (cette « brave classe moyenne » explicitement remerciée) face à des choix politiques jugés désastreux (parmi lesquels le suffrage universel), attendaient sans doute beaucoup de la jeunesse en devenir... mais ces espoirs furent vite déçus : le mal du siècle, sorte de dépression nationale manifeste après la chute du Premier Empire, semble laisser sa marque sur tout le XIX<sup>e</sup> et la nouvelle génération n'est guère plus optimiste que la précédente. Alors qu'elle bénéficie d'une relative prospérité économique et d'une absence de conflits, Bourget reste effaré par certains de ses égarements caractéristiques des périodes dites de décadence. Il détermine l'existence de deux catégories de jeunes gens (entretenant un rapport problématique à la lecture) qui ne cessent d'inquiéter : il y a ceux, bien connus, qui profitent d'une forme de darwinisme social, qui cherchent cyniquement le succès, l'argent et la jouissance à tout prix, ceux-là lisent pour être dans le vent<sup>9</sup> ; et puis il y a les autres, objets de toutes les préoccupations, ceux qui ont les nerfs fragiles, une précocité intellectuelle évidente, ceux qui ont tout vécu trop tôt et qui distinguent difficilement le vice de la vertu ou le bien du mal. Ils ont tout lu mais il n'est pas certain qu'ils aient su tirer les bons enseignements de leurs lectures. Greslou, le héros du *Disciple*, est de ceux-là et Bourget saisit d'autant mieux son personnage qu'il admet à mi-mots avoir connu aussi ces sensations :

Ah ! nous le connaissons trop bien, ce jeune-homme là ; nous avons tous failli l'être, nous que les paradoxes des maîtres trop éloquents ont trop charmés ; nous l'avons tous été un jour, une heure. (préface, p. X.)

- 9 Bourget part donc de l'observation de cette jeunesse en perdition et d'un trouble personnellement vécu pour fonder l'intrigue de son roman. Le récit met en lumière l'influence inattendue d'Adrien Sixte, penseur marginal vivant reclus dans sa tour d'ivoire et par conséquent peu au fait des réalités sociales, auteur d'une *Physiologie de Dieu* qui inspire, à son corps défendant, une jeunesse en mal

d'idées. Il reçoit un jour la visite d'un brillant jeune homme, Robert Greslou, venu lui témoigner son admiration avant d'apprendre, quelques temps après, que celui-ci sera prochainement jugé pour le meurtre de Charlotte de Jussat et que l'influence de ses textes est en cause. Au fil de l'intrigue Adrien Sixte, et le lecteur avec lui, comprend que Greslou n'est pas coupable mais qu'il a fomenté une entreprise de séduction entièrement conçue au moyen des abstractions théoriques de son maître. Cette théorie amoureuse, soigneusement consignée dans un carnet, mettra la jeune Charlotte au désespoir lorsqu'elle découvrira ces notes. Elle rompra tout contact et Greslou la menacera de suicide induisant finalement l'idéal romantique consistant à mourir ensemble, l'ensemble de cet épisode étant marqué par les références au Werther de Goethe et à Roméo et Juliette. Mais le jeune homme sera finalement rattrapé par sa lâcheté : Charlotte de Jussat se suicidera seule, son frère André abattra Greslou d'une balle dans la tête, tandis que Sixte au désespoir admettra, mais un peu tard, le rôle funeste de sa pensée et sa responsabilité dans l'affaire. Le récit présente donc une relation maître-élève défaillante dans laquelle les personnages jouent pour le lecteur comme contre-modèles. Ce choix n'est cependant pas sans poser question : comment en effet maîtriser jusqu'au bout cette prise de risque supplémentaire consistant à fonder une exemplarité sur le contre-exemple ? Par ailleurs, si la littérature a une influence réelle sur le lecteur, il est certes urgent d'utiliser les ressources romanesques pour lui redonner un sens moral, mais l'efficacité des effets reste en partie inconnue. On peut alors supposer que les contenus préfaciels ont pour but de combler les éventuels déficits de la fiction. À charge alors pour l'auteur de donner l'illusion d'une continuité entre les contenus théoriques présentés dans le péri-texte et le récit qui vient les confirmer expérimentalement.

10 Bourget opère un certain nombre de choix pour aller en ce sens : la volonté de proposer un dénouement édifiant, l'exposition d'un point de vue moral à travers les modalisations proposées par le narrateur premier et l'insertion de morceaux théoriques sont autant d'éléments qui laissent à penser que l'œuvre pourrait être qualifiée de roman à thèse<sup>10</sup>. Seulement la raideur de tant de principes s'ils étaient utilisés de manière systématique compromettrait l'esthétique générale, et fort heureusement pour nous, Bourget est conscient des

limites qu'imposerait un projet par trop démonstratif. *Placere et docere*, disait Aristote. Il envisage donc certaines nuances, à commencer par l'utilisation d'un récit enchâssé impliquant une variété de points de vue. Alors que le début du roman se concentrait sur le personnage d'Adrien Sixte, avec une critique discrète du personnage rendue possible par la narration hétérodiégétique, Bourget nous propose, à partir du chapitre IV intitulé « Confession d'un jeune homme d'aujourd'hui<sup>11</sup> », de plonger véritablement dans la psychologie du personnage de Greslou. Nous découvrons sur plus de deux cent pages le fameux carnet, pièce à conviction dans le procès à venir, et l'occasion nous est donnée de mieux comprendre les motivations du jeune homme à travers sa biographie. L'irruption soudaine du « je » au sein d'une narration homodiégétique met le lecteur dans une proximité inattendue avec le personnage et lui permet de relativiser sa culpabilité. Déductions faites de ces deux temps romanesques, nous supposons logiquement que c'est bien la philosophie de Sixte qui est à blâmer pour son caractère corrupteur. D'autant que la fin de l'œuvre, qui se recentre sur le personnage du philosophe, multiplie les mentions d'une culpabilité et d'une impuissance du maître. Il découvre avec horreur l'influence néfaste d'une pensée qu'il croyait innocente et admet bel est bien qu'il est impossible de penser hors du monde. Ainsi reconnaît-il sa position de maître et prend-il conscience, mais un peu tard, de l'influence de sa pensée :

À rencontrer la phrase où Robert Greslou se déclarait lié à lui par un lien aussi étroit qu'imbrisable, le grand psychologue avait tressailli, et il avait tressailli de même à chaque rappel nouveau de son nom dans cette singulière analyse, à chaque citation d'un de ses ouvrages qui lui prouvait le droit de cet abominable séducteur à se dire son élève. (D, p. 316.)

Greslou disait vrai : un maître est uni à l'âme qu'il a dirigée, même s'il n'a pas voulu cette direction, même si cette âme n'a pas bien interprété l'enseignement, par une sorte de lien mystique, et qui ne permet pas de jeter à certaines agonies morales le geste indifférent de Ponce Pilate. (D, p. 327.)

11 L'arrière-plan théologique de la seconde citation est à souligner : Sixte ne peut prétendre à l'irresponsabilité de sa pensée au même



titre que Ponce Pilate présentant Jésus à la foule en prononçant le fameux *ecce homo* ne peut prétendre à l'irresponsabilité dans sa condamnation. Ce rapprochement n'est pas hasardeux puisque le roman s'achève sur un acte de contrition qui en assure la continuité : alors qu'il observe la mère de Robert Greslou pleurer sur le corps sans vie de son fils, le souvenir d'enfance du Notre Père traverse l'âme de Sixte. Il ne prononce pas la prière à voix haute, certes, mais le narrateur se charge de souligner l'importance de ce motif qui vient clore la démonstration :

“Tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais pas trouvé !...” À cette minute même et grâce à cette lucidité de pensée qui accompagne les savants dans toutes les crises, Adrien Sixte se rappela cette phrase admirable de Pascal dans son *Mystère de Jésus*, — et quand la mère se releva, elle put le voir qui pleurait ! (D, p. 359.)

- 12 Nous assistons au rachat du philosophe soudain touché par une phrase de Pascal qui lui est restée en mémoire, fragment apparemment plus efficace que toute la connaissance accumulée pour écrire sa *Physiologie de Dieu*. Cette phrase faite aphorisme rappelle cette autre injonction adressée au jeune homme de la préface à qui l'on conseille de s'attacher « à la branche de salut [comme] à la phrase du Christ : “Il faut juger l'arbre par ses fruits”. » (préface, p. x). Dans une apparente symbiose, préface et roman laissent à penser que la littérature a ses limites, comme en témoigne la réflexion de Sixte lui-même :

L'auteur du livre sur Dieu, et qui avait écrit cette phrase : « Il n'y a pas de mystère, il n'y a que des ignorances... » se refusait à cette contemplation de l'au-delà qui, montrant un abîme derrière toute réalité, amène la Science à s'incliner devant l'énigme et à dire un « Je ne sais pas, je ne saurai jamais » qui permet à la Religion d'intervenir. (D, p. 329.)

- 13 Soit, mais s'il admet sérieusement la pertinence de cette thèse (ce qu'on est en droit de supposer), comment Bourget espère-t-il défendre encore l'intérêt de l'art romanesque ? La vérité est que la polyphonie du roman empêche toute morale claire. Il n'est qu'à relever les passages de la confession abordant la question religieuse. Robert Greslou, dont le père, admiré, était un modèle d'athéisme,

déclare avoir traversé une crise mystique dans sa jeunesse. Confronté à la figure du confesseur, l'abbé Martel, il découvre un plaisir particulier à exhiber les tiraillements de sa conscience dans une insincérité manifeste :

L'abbé Martel n'était pas un psychologue assez fin pour discerner cette nuance [la tendance à prendre plaisir à confesser ses péchés] et pour comprendre que de me déchiqueter ainsi l'âme me conduisait droit à préférer aux simplicités de la vertu les fuyantes complications du péché. (D, p. 118.)

- 14 Nous est ici révélé un paradoxe de la confession : l'exposition en paroles des péchés étant censée mener à la Vérité devient par un renversement vicieux, exhibition délétère. Si bien que le lecteur un peu attentif est en droit de se demander si la confession qui lui est donnée à lire est effectivement sincère ou non. L'abbé Martel est en tout cas incapable de mettre le jeune homme sur le chemin de la vertu. Faut-il alors blâmer Sixte pour avoir eu une mauvaise influence indirecte, là où Greslou signale l'impuissance de tout l'entourage ? Les mauvaises lectures ont joué sur le développement du jeune homme mais ses défaillances ont bien d'autres causes, à commencer par une disposition hautaine et peu empathique. Il se décrit lui-même comme « un égotiste absolu d'une extraordinaire énergie de dédain à l'égard de tous. » (D, p. 114, souligné par l'auteur). De l'autre côté, la faiblesse de Charlotte de Jussat est désignée dans les termes les plus nets :

Il était néanmoins aisé de reconnaître en elle l'influence des dispositions nerveuses qui chez le père créaient l'hypocondrie. Charlotte était d'une disposition presque morbide [...] je comprends aujourd'hui que la profondeur de ses yeux, parfois immobiles et comme attirés vers un point visible pour eux seuls, trahissait une tendance fatale à l'idée fixe. (D., p. 174.)

- 15 Sixte enfin, témoigne de sa culpabilité et évoque ses erreurs dans les termes les plus autocritiques :

[L]e caractère de Robert Greslou, déjà dangereux par nature, avait rencontré, dans ses doctrines à lui, comme un terrain où se développer dans le sens de ses pires instincts, et, ce qui ajoutait à

cette première évidence une autre, non moins douloureuse, c'est qu'Adrien Sixte se trouvait radicalement impuissant à répondre au suprême appel jeté vers lui par son disciple, du fond de son cachot. (D, p. 326.)

- 16 La lecture minutieuse de la confession révèle une multitude de causes (sur le détail desquelles nous passerons) pouvant expliquer la conclusion tragique du récit, et la responsabilité de Sixte n'en est que plus diluée, au risque d'empêcher l'identification d'une thèse dans le roman ou de la rendre pour le moins ambiguë. La démarche de Bourget relève donc autant du roman à thèse que du roman d'analyse, voire du roman psychologique.
- 17 Une incursion du côté des écrits critiques nous permet d'apercevoir en quoi *Le disciple* est une œuvre clef pour comprendre le virage dans la pensée de la composition romanesque. Dans un chapitre des *Études et portraits*<sup>12</sup> (1905 pour l'édition définitive) intitulé « Réflexions sur l'art du roman », Paul Bourget définit ce qu'il appelle une littérature d'observation en distinguant deux méthodes pour construire les personnages selon qu'ils sont révélateurs de leur milieu de par leurs caractéristiques moyennes, et nous sommes dans le roman de mœurs, ou fortement marqués, particulièrement médiocres ou excessifs, et nous sommes alors dans le roman de caractère. Selon Bourget, l'époque est aux romans de mœurs (sous la houlette des réalistes et des naturalistes) mais il identifie une autre direction à prendre dans les particularités du style stendhalien, plus volontiers apparenté au roman de caractère, modèle à partir duquel il imagine un futur romanesque qui serait apte à rendre compte des psychologies individuelles. L'ambition romanesque de Bourget est finalement celle du roman psychologique (qu'il préfère nommer roman d'analyse), manière de concevoir l'art romanesque issue de Taine et qui propose la mise en œuvre d'une « psychologie vivante<sup>13</sup> ». *Le disciple* n'est pas une œuvre qui rend compte du milieu étudiant, mais bien le récit de la psychologie particulière de Greslou. Est-il possible, dans ce contexte, d'établir une analyse fiable de la responsabilité des intellectuels dans l'évolution comportementale de la jeunesse ? Ce n'est pas certain. Bourget précise en tout cas la tâche particulière qui incombe aux représentants du roman d'analyse en signalant que « [...] leur responsabilité est peut-être plus grande que celle des romanciers de mœurs, car ils parlent plus directement à ces

consciences qu'ils prétendent anatomiser<sup>14</sup> ». L'auteur prétend que le sens d'une œuvre dépend alors des intentions, menant à l'amélioration ou à la corruption, mais force est de constater une fois encore, que l'influence est assez inquantifiable. Raison pour laquelle il affirmera son goût pour le roman à thèse dans la suite de sa carrière, concevant des romans sans doute plus didactiques, mais esthétiquement discutables.

## D'une contradiction entre la critique et la pratique

18 L'Abbé Louis Bethléem lorsqu'il décrit le parcours de l'écrivain s'amuse ironiquement de ses ambitions moralistes qui ne s'affichent selon lui que dans le seuil piégé des préfaces, là où la pratique romanesque est décrite comme « dilettantisme ou vaine religiosité, découragement, anémie de la volonté, séduction du vice<sup>15</sup> ». Et de fait, avant ce tournant que constitue *Le disciple*, Paul Bourget ne correspondait sans doute pas tout à fait à l'image de l'écrivain responsable face à la jeunesse puisqu'il a été associé aux « vilains bonshommes », à *l'Album zutique* et aux hydropathes tandis que le roman qui lui valu un succès d'estime, *Cruelle énigme* (paru en 1885 chez Lemerre), évoquait le déterminisme empêchant toute rédemption des natures vicieuses... Bourget est alors considéré comme un décadent de la plus pure facture, dont le style alambiqué et suggestif a longtemps été jugé malsain. Il a donc fallu qu'il compense stratégiquement ses éventuelles accointances avec une littérature corruptrice et il me semble important de relire dans cette intention son ouvrage théorique le plus célèbre datant de 1883 : les *Essais de psychologie contemporaine*.

19 Dans l'un des chapitres concernant Baudelaire on trouve une description devenue fameuse de la décadence à travers son action sur les structures sociales et langagières. Parlons tout d'abord des structures sociales. En substance, le critique compare la société à un tout organique, et en bon amoureux des sciences expérimentales il nous décrit scientifiquement cet organisme comme composé d'organismes moindres, eux-mêmes composés de cellules qui représenteraient les individus. On a donc affaire à une admirable construction hiérarchisée, mais fragile hélas, et menacée, très certainement. Car la décadence est là, qui rôde. Bourget la débusque au cœur des compor-

tements et des mentalités, il la devine dans ces énergies individuelles qui débordent d'amour d'elles-mêmes, qui s'emploient à exister par elles-mêmes, qui s'accordent de l'importance, et cette rebuffade au dernier maillon de la chaîne crée l'anarchie dans l'organisme. Si nous rapportons cette définition au *Disciple* on s'aperçoit que l'étudiant Greslou est cet individu d'une remarquable intelligence mais également d'un remarquable égoïsme puisqu'en bon asocial, il sacrifie tout sentiment humain à l'amour des sciences expérimentales. Il est donc le prototype du jeune homme fin-de-siècle. Au cours de la confession, nous découvrons les méandres de son âme tortueuse :

Si j'ai de très bonne heure senti qu'au rebours de la parole du Christ, je n'avais pas de prochain, c'est que je me suis habitué, de très bonne heure, à exaspérer la conscience de ma propre âme et par suite à faire de moi un exemplaire, sans analogue, d'excessive sensibilité individuelle. (D., p. 113.)

- 20 Et c'est bien parce qu'il a cette tendance égotiste, ce manque d'intérêt pour le bien commun, parce qu'il est, pour tout dire, en perdition, que Greslou s'attache aux thèses de Sixte et découvre un guide spirituel dans le philosophe écarté du monde. Le jeune homme décrit l'impact de cet ouvrage de Sixte, la *Physiologie de Dieu* :

Ce fut, dans le domaine des idées pures, le même coup de foudre que jadis, avec les œuvres de Musset, dans le domaine des sensations rêvées. Le voile tomba. Les ténèbres du monde extérieur et intérieur s'éclairèrent. J'avais trouvé ma voie. J'étais votre élève. (D., p. 135.)

- 21 Greslou est donc bien cet instrument de décadence, cet atome anarchique compromettant l'organisme social. Si nous nous intéressons maintenant à la seconde partie de la définition décadente, celle qui concerne les structures langagières, nous pouvons lire ceci :

Un style de décadence est celui où l'unité du livre se décompose pour laisser place à l'indépendance de la page, où la page se décompose pour laisser place à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour laisser place à l'indépendance du mot<sup>16</sup>.

- 22 Cette phrase a été commentée et à peu près usée jusqu'à la corde et il n'est donc pas certain qu'on puisse en dire quelque chose de nouveau.

Clarifions donc simplement les enjeux, en signalant qu'il existe non pas une École mais une mouvance décadente à la fin du siècle qui se définirait selon Bourget par une déliquescence esthétique spécifique. Ces auteurs adeptes des styles de décadence seraient donc friands de phrases ornementées, pour ne pas dire tarabiscotées, phrases anarchiques en tout cas, dont la torsion viserait à mettre en relief une préciosité lexicale : le mot rare, le néologisme, le mot d'argot parfois. Et ce principe anarchique dans le langage est peut-être un des motifs fondant l'argument du pouvoir corrupteur de la littérature. L'ironie de la situation étant tout de même, redisons-le, que Bourget a beau s'improviser défenseur ému des régularités syntaxiques, on l'associe ordinairement au style de décadence en soulignant une manière d'écrire qui s'avère pour le moins ampoulée. Ferdinand Brunetière le premier qui, dans un article de juillet 1885 intitulé « le pessimisme dans le roman » et écrit pour la *Revue des deux mondes*, précisait à propos de *Cruelle énigme* :

Tout cela forme ensemble un mélange, curieux assurément, et nouveau, mais aussi décadent qu'il se puisse, trouble et malsain, – et dont un juge plus sévère oserait peut-être bien dire qu'il approche du galimatias. On remarquera que je ne le dis point<sup>17</sup>.

- 23 Aussi sévère soit-il, cet avis de Brunetière semble assez largement partagé par la critique et l'on s'aperçoit à la colliger que se dessine un véritable hiatus entre le Bourget romancier, grand sensualiste un peu sulfureux, flattant la salonnière, mais malin, dosant l'audace pour s'assurer le succès mondain, et le Bourget critique, amoureux des sciences et des arts, esprit précis, remarquable aux yeux de tous. Lorsqu'il parle en tant que critique, il vitupère stratégiquement le style de décadence et semble s'en exclure naturellement, et chose remarquable, dans les mêmes *Essais de psychologie contemporaine*, il lui oppose le style cadencé d'un intellectuel important pour nous puisqu'il a pu constituer l'un des modèles pour le personnage de Sixte : Hyppolite Taine. Bourget décrit ses pages théoriques dans les termes les plus élogieux :

Chaque période d'une de ces fortes pages est un argument, chaque membre de ces périodes une preuve, à l'appui d'une thèse que le paragraphe tout entier soutient, et ce paragraphe lui-même se lie

étroitement au chapitre, lequel se lie à l'ensemble, si bien que, pareil à une pyramide, l'ouvrage entier converge, depuis les plus minces molécules des pierres des assises jusqu'au bloc du rocher de la cime, vers une pointe suprême et qui attire à elle toute la masse<sup>18</sup>...

- 24 Est-ce que la pensée rigoureuse de Taine ne serait pas l'antidote moral à la prose décadente, le modèle idéal à suivre ? Certainement, puisque l'image de la perfection architecturale de la pyramide semble impliquer la même loi causale, liant le tout à la partie, mais pour aboutir cette fois à la plus grande élévation de l'infime, cette « pointe suprême » qui rayonne sur l'ouvrage entier. L'admiration que Bourget voue à Taine ne semble pas d'hier puisqu'il se décrivait quelques pages auparavant comme un disciple admiratif du grand penseur :

[C]ar les jeunes gens de la génération montante professaient, pour l'audacieux briseur des idoles de la métaphysique officielle, un enthousiasme de disciples, où le frémissement d'une initiation dangereuse se mélangeait au juste respect pour le colossal effort du travailleur. Je me souviens qu'au lendemain de la guerre, étudiants à peine échappés du collège, nous nous pressions avec un battement de cœur dans l'hémicycle de l'École des Beaux-Arts, où Taine enseignait pour les quatre mois d'hiver<sup>19</sup>.

- 25 Au terme de ce parcours on pourrait donc établir une analogie : Bourget, disciple de Taine, fonde sa pensée sur les thèses du maître et entend proposer, dans un esprit positiviste, un art romanesque édifiant pour la jeunesse ; Greslou, disciple de Sixte, se corrompt aux thèses du maître et la pensée abstraite conduit aux pires conséquences lorsqu'elles sont concrètement appliquées au réel. Soit. Mais comment expliquer alors les affinités qu'on relève entre Taine et Sixte dans le roman ? Deux mentions prouvent directement ce lien :

*La Physiologie de Dieu* alliait à la fois l'éloquence de l'un [Taine] à la pénétration de l'autre [Ribot], et elle avait la chance, non cherchée, de s'attaquer directement au problème le plus passionnant de la métaphysique. (D., p. 14.)

[I]l n'y a rien dans ces théories qui les distingue de celles que MM. Taine, Ribot et leurs disciples ont développées dans leurs principaux travaux. (D., p. 19.)

- 26 On peut donc relever une ambiguïté fondamentale dans *Le disciple* : comment concilier le fait de désigner Sixte comme un philosophe imprégné d'idées abstraites, vivant en dehors de la société et corrompant la jeunesse, même à son corps défendant, et le fait de lui donner Taine pour modèle, Taine dont Bourget lui-même s'estime être le disciple ? C'est bien là qu'est la transition dans le parcours intellectuel de Bourget : entre les *Essais de psychologie contemporaine* et *Le disciple* il a remis en cause ses modèles : il s'est écarté du modèle décadent d'abord en présentant un roman psychologique laissant présager le glissement vers le roman ; il s'est écarté du modèle tainien ensuite, et l'on sait que Taine s'opposa à la thèse centrale de l'œuvre en affirmant la réelle autonomie de la sphère scientifique par rapport au réel.

## Conclusion

- 27 Dans les dernières pages de l'œuvre, le philosophe médite son aventure sans parvenir à une résolution satisfaisante. Il est incapable de renoncer à sa vocation et d'admettre que toute la puissance logique de la Science ne permet pas d'obtenir une réponse aux questions fondamentales. En ce sens la *Physiologie de Dieu* est un échec :

L'auteur du livre sur Dieu, et qui avait écrit cette phrase : « Il n'y a pas de mystère, il n'y a que des ignorances... » se refusait à cette contemplation de l'au-delà qui, montrant un abîme derrière toute réalité, amène la Science à s'incliner devant l'énigme et à dire un « Je ne sais pas, je ne saurai jamais, » qui permet à la Religion d'intervenir. (*D.*, p. 329.)

- 28 Bourget annonce ici la finalité de sa démonstration : la volonté de savoir a une limite, l'idée de Dieu subsume toute réflexion et la science est renvoyée à l'impuissance de ses abstractions dès lors qu'elle est confrontée à l'énigme. L'éthique du philosophe, sa responsabilité, serait donc d'admettre qu'il y a des impensables, des domaines qui doivent demeurer inexplicables. L'énigme serait cette part de rêve à préserver, faute de quoi la jeune génération pourrait grandir dans la désillusion et le pessimisme particulier de ceux qui croient avoir tout saisi. Sixte est donc frappé par la réalité des faits contraignant les ambitions de sa pensée. Recevant un article à charge



exposant le fait divers, notre penseur reste frappé par l'image de « l'assassin de M<sup>elle</sup> de Jussat montant à l'échafaud, et toute une génération de jeunes décadents corrigés du pessimisme par cet exemple » (D., p. 330). La virulence de l'écrit journalistique s'imposerait face à la finesse psychologique de ses écrits, la force d'une loi qu'on impose par la vindicte populaire écraserait toute la subtilité de l'affaire dans laquelle la responsabilité de Greslou reste à prouver, le didactisme du roman à thèse voudrait camoufler les incertitudes du roman psychologique, autant de réductions qui froissent notre intelligence. Heureusement pour nous, *Le disciple* reste une œuvre qui ne défend qu'imparfaitement la thèse de la responsabilité, contre les intentions de l'auteur sans doute, elle se caractérise par des nuances suffisantes pour ne pas tomber dans le didactisme pesant. L'échec relatif du projet moralisateur assure finalement la pérennité du roman qui garde, aujourd'hui encore, une lisibilité.

- 29 S'il s'accuse avec une honnête conviction à la fin du roman, de nombreux indices dans la confession de Greslou paraissent dédouaner Sixte. Dès lors qu'on remarque, par exemple, que Greslou échoue au concours d'entrée à l'ENS et se construit comme autodidacte, nous pourrions juger l'autocritique du philosophe excessive. La pensée peut-elle être dangereuse ? À tout prendre se risquer à penser semble moins dangereux que ne pas penser du tout. Et si Greslou n'assimile pas la pensée qu'on lui propose, s'il s'avère incapable de recul critique, on ne peut guère blâmer Sixte, mais bien constater soit qu'il y a des failles dans l'éducation, auquel cas il y a une irresponsabilité collective, soit que Greslou est psychologiquement instable, auquel cas il doit être jugé irresponsable de son acte.

## NOTES

---

- 1 Cette appartenance n'est pas anodine. Il suffira pour s'en convaincre d'observer l'avant-propos dans lequel l'abbé Bethléem glisse sans modestie les nombreuses lettres de félicitations envoyées par les plus hautes autorités religieuses. Outre l'exhibition de ces cautions morales, les deux premiers chapitres de l'ouvrage, « Romans à proscrire en vertu des décrets de l'Index » et « Romans à proscrire en vertu de la morale chrétienne »,

indiquent sans ambiguïté l'idéologie qui préside au choix des romans à proscrire.

2 Abbé Louis Bethléem, *Romans à lire, romans à proscrire : essai de classification au point de vue moral des principaux romans et romanciers de notre époque (1800-1914)*, 6<sup>e</sup> éd., Lille, Romans-Revue, 1914, p. 160. L'ouvrage observe une double méthode de classification, par ordre alphabétique d'abord, selon les catégories de lecteurs ensuite. Les romans rejoindront un chapitre ou un autre selon qu'ils s'adressent à un mondain ou à une personne honnête, à un adolescent ou à un enfant.

3 *Ibid.*, p. 162.

4 Paul Bourget, *Le disciple*, Paris, Alphonse Lemerre, 1889, p. i. Les extraits tirés de la préface seront désormais désignés entre parenthèses par (préface, p. ), les extraits du roman par (D, p.).

5 Emile Zola, « La littérature obscène », in *Le roman expérimental* [cinquième édition], Paris, Charpentier, 1881, p. 364.

6 Jean Lorrain, *Madame Baringhel*, Paris, Fayard, 1899, p. 25.

7 Citons quelques cas bien connus : Rachilde pour *Monsieur Vénus*, Charles Bonnetain pour *Charlot s'amuse*, Louis Desprez pour *Autour d'un clocher* en 1884 ; René Maizeroy pour *Deux amies*, Paul Adam pour *Chair molle* en 1885 ; Dubut de Laforest pour *Le gaga* en 1886 ; Lucien Descaves pour *Sous-offs* en 1890 ; Camille Lemonnier pour *L'homme en amour* en 1897, etc.

8 Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1993 [1883], p. 442, cité par Gisèle Sapiro, *La responsabilité de l'écrivain : littérature, droit et morale en France (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)*, Paris Éditions du Seuil, 2011, p. 494.

9 La littérature du XIX<sup>e</sup> siècle a largement décrit la jeunesse arriviste, depuis le Julien Sorel de Stendhal jusqu'au Georges Duroy de Maupassant.

10 À ce sujet voir Emmanuel Godo, « Un roman soucieux : *Le disciple* de Paul Bourget », in Jean-Michel Whittmann (dir.), *Amoralité de la littérature, moralités de l'écrivain*, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 29-45.

11 Il n'est sans doute pas inutile d'avoir à l'esprit tout le codage autobiographique lié au terme de « confession » et l'usage devenu courant de cette stratégie de l'aveu écrit dans les sciences expérimentales qui, depuis Cesare Lombroso, tentent de percer le mystère de la psychologie des meurtriers.

12 Paul Bourget, « Réflexions sur l'art du roman », *Études et portraits*, Paris, Plon, 1905, p. 274-293.

13 À ce sujet voir la préface de Bourget pour son roman *La terre promise*, Paris, A. Lemerre, 1892.

14 *Ibid.*, p. xiv.

15 Louis Bethléem, *Romans à lire*, *op. cit.*, p. 162.

16 Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, *op. cit.*, p. 14.

17 Ferdinand Brunetière, « Le pessimisme dans le roman », *Revue des deux mondes*, tome 70, 1<sup>er</sup> juillet 1885, p. 224.

18 Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, *op. cit.*, p. 130.

19 *Ibid.*, p. 126.

## AUTEUR

---

**Romain Courapied**

Université de Rennes 2