

Rosamund, les intrigues de Cecil Baskett s'accumuler. Tant qu'il s'agit de personnages, Meredith joue franc jeu. Mais quel choc produit sur nous l'incident quand il arrive, et quel choc aussi pour les personnages ! La tragi-comédie du vieil homme qui en moleste un autre au nom des motifs les plus nobles est un incident qui agit sur tout le monde, qui transforme tous les personnages du livre. Il est vrai que ceci n'est pas au centre de *la Carrière de Beauchamp*, qui, à vrai dire, n'a pas de centre. C'est avant tout un dispositif, une porte par laquelle le livre est contraint de passer avant de ressortir sous une autre forme. Vers la fin, lorsque Beauchamp se noie et que Shrapnel et Romfrey se réconcilient au-dessus de son corps, on voit une tentative pour élever l'intrigue jusqu'à une symétrie aristotélicienne, pour transformer le roman en un temple qui abriterait la compréhension et la paix. Mais ici Meredith échoue : *la Carrière de Beauchamp* demeure une suite d'artifices (dont le séjour en France est un autre exemple), lesquels cependant naissent des personnages et agissent sur eux.

Maintenant, penchons-nous brièvement sur l'élément mystérieux de l'intrigue, c'est-à-dire la formule : « La reine mourut de chagrin, mais on ne le découvrit que plus tard. » Je prendrai un exemple, non pas dans Dickens (bien que *les Grandes Espérances* m'en fournissent un excellent), mais encore une fois chez Meredith : un exemple tiré de l'admirable intrigue de *l'Égoïste*, d'une émotion cachée que révèle le personnage de Laetitia Dale.

On commence par nous raconter tout ce qui passe par la tête de Laetitia. Sir Willoughby l'a laissée tomber deux fois, elle est triste, elle est résignée. Après quoi, à des fins dramatiques, son esprit nous est caché. Il continue d'évoluer de manière normale, mais il ne remonte à la surface que lors de la grande scène de nuit, quand Sir Willoughby lui demande sa main car il n'est plus sûr des sentiments que lui porte Clara ; cette fois, devenue une autre femme, Laetitia

dit non. Ce changement, Meredith nous l'a caché, car il eût gâché la grande théâtralité de sa comédie si nous avions suivi l'évolution qui l'a amené. Il faut qu'au contraire Sir Willoughby rencontre catastrophe sur catastrophe pour donner dans différents panneaux et trouver que rien ne va plus. Nous ne savourerions pas le même plaisir, pour ne pas dire que nous nous embêterions ferme, si nous avions vu l'auteur préparer ses pièges à l'avance. C'est pourquoi on nous a dissimulé l'apathie de Laetitia. Ceci est un des innombrables exemples où il faut sacrifier soit l'intrigue, soit le personnage ; et Meredith, avec son bon sens infailible, laisse triompher l'intrigue.

Comme exemple de triomphe raté, je songe à un faux pas — car ce n'est guère qu'un faux pas — de Charlotte Brontë dans *Villette*. Elle permet à Lucy Snowe de cacher au lecteur qu'elle a découvert que le Dr John n'est autre que Graham, son ancien camarade de jeu. Quand la chose apparaît au grand jour, nous recevons une bonne secousse de l'intrigue, mais un peu trop aux dépens du caractère de Lucy. Jusqu'alors Lucy était apparue comme l'honnêteté personnifiée, qui s'est pratiquement imposé l'obligation morale de raconter tout ce qu'elle sait. Il est un peu affligeant qu'elle s'abaisse à réprimer ce qu'elle pense, bien que l'incident soit trop bénin pour lui occasionner un tort durable.

Il arrive aussi que le triomphe de l'intrigue soit trop complet. A tout propos les personnages doivent suspendre la nature de leur caractère, ou se laissent si bien emporter par le flux du destin que notre sentiment de leur réalité vacille. Nous trouverons un témoignage de cette erreur chez un écrivain plus considérable que Meredith, quoiqu'il ait eu moins de succès : Thomas Hardy. A mes yeux Hardy est avant tout un poète, un poète qui imagine ses romans depuis une hauteur vertigineuse. Ses romans sont des tragédies ou des tragi-comédies, martelées de coups du début à la fin ; en d'autres mots, Hardy organise les événements en faisant porter l'accent sur la