

choses un regard purement littéraire, pourvu qu'elles interviennent aussi tard que possible dans le livre; l'écrivain, pauvre bougre, doit être autorisé à conclure d'une façon ou d'une autre, il a une vie à mener comme tout un chacun, et il ne faut donc pas s'étonner qu'à la fin on n'entende rien d'autre que coups de marteau et tours de vis.

Pour autant qu'on puisse généraliser, ceci est le défaut inhérent à tous les romans : ils baissent vers la fin. Il y a deux explications à cela. En premier lieu, la perte d'entrain, qui menace le romancier comme les autres travailleurs; et, en second, la difficulté que nous venons d'aborder. Les personnages lui ont glissé des mains, abandonnant des fondations sur lesquelles ils refusent de bâtir, et il reste au romancier à se débrouiller tout seul pour que le travail soit terminé dans les temps. Le romancier fait semblant que les personnages agissent à sa place. Il continue de mentionner leur nom et d'utiliser les guillemets, alors qu'en fait ces personnages se sont envolés ou sont morts.

L'intrigue est par conséquent l'aspect logique et intellectuel du roman; elle réclame le mystère, mais des mystères dont elle reporte la résolution à plus tard. Il peut arriver au lecteur de flotter dans des mondes invraisemblables; peu importe au romancier : lui sait où il va. Il domine son œuvre, darde un rayon de lumière par-ci, fait crever une poche d'obscurité par-là, et, digne fabricant d'intrigues, il négocie en permanence avec sa propre personne, en bon marchand qui cherche à tirer le meilleur profit de ses créatures. Il planifie préalablement son livre, ou tout au moins s'établit-il à des hauteurs célestes, son intérêt pour les causes et pour les effets suffisant à lui donner l'air d'avoir prédéterminé les choses.

Il est à présent temps de nous demander si cette structure est ce qu'on peut rêver de mieux pour le roman. Pourquoi, après tout, faut-il qu'un roman soit planifié? Ne peut-il pas pousser tout seul? Pourquoi doit-il avoir une fin, comme une pièce? Ne

peut-il se développer librement? Au lieu de se tenir au-dessus de son œuvre et de la garder sous contrôle, le roman ne peut-il se jeter dedans et se laisser charrier vers une destination qu'il ne peut prévoir? L'intrigue est une chose excitante et parfois belle, il demeure que c'est un fétiche emprunté au théâtre, avec des limites spatiales imposées par la scène. Le roman ne peut-il s'arranger d'une structure à la logique moins implacable, et qui soit plus seyante à son génie?

Les écrivains modernes affirment que oui, et nous passerons maintenant à un exemple récent, à la fois attaque véhémement de l'intrigue telle que nous l'avons définie, et effort constructif pour mettre quelque chose à sa place.

J'ai déjà mentionné le roman en question : *les Faux-Monnayeurs* d'André Gide. Sa méthode reprend à son compte les deux termes de la couverture. Gide a également publié le journal qu'il a tenu pendant qu'il écrivait son roman. Il n'y a aucune raison pour que, plus tard, il ne publie pas les impressions que lui fit la relecture simultanée du journal et du roman, et, après cela, une synthèse encore plus définitive dans laquelle le journal, le roman et ses impressions interagiront. Pour dire sincèrement les choses, Gide est légèrement plus solennel qu'un auteur ne le devrait vis-à-vis de tout le saint tremblement, mais à partir du moment où l'on considère la chose comme un saint tremblement, cela devient excessivement intéressant, et mérite une étude attentive de la part des critiques.

Dans *les Faux-Monnayeurs*, nous avons tout d'abord une intrigue dans le sens logique et objectif que nous avons déjà considéré; une intrigue, ou plutôt des fragments d'intrigue. Le fragment principal concerne un jeune homme répondant au nom d'Olivier — un personnage charmant et attendrissant, qu'on ne peut qu'aimer, qui voit s'échapper son bonheur et qui le retrouve dans un dénouement machiné de main de maître, avec, en outre, le pouvoir