

L'AVENIR DE L'HAGIOGRAPHIE

L'HAGIOGRAPHIE est bannie des beaux-arts depuis le célèbre anathème d'André Gide certifiant que les bons sentiments engendrent la mauvaise littérature. Inutile d'objecter les navets de l'immoralité et les chefs-d'œuvre de Dante ou de Claudel. Il suffit qu'André Gide ait voué une part de son œuvre à soutenir que de mauvais sentiments étaient de bons sentiments, et l'autre part, à défendre la fraternité humaine qui est un excellent sentiment. En bref, il n'a pas cessé d'écrire sa propre hagiographie. Nul n'a mieux montré sans le vouloir l'inanité de son propre slogan.

Le Mal n'est aucunement le propriétaire du Beau.

Mais si la formule de Gide est un faux principe, elle n'en est pas moins une terrible constatation.

L'Église avait donné aux saints une place étonnante dans l'année liturgique et dans les églises, pour y être les témoins de la Jérusalem céleste sur la terre, nos compagnons de vie et nos entraîneurs.

Qu'en a fait l'hagiographie décadente de notre époque ? Des fossiles du bon vieux temps, d'impalpables ectoplasmes qui ont troqué leur ombre contre une auréole, de pieux robots dont la mécanique se monte avec deux clefs, celle du vieux déterminisme tainien dont personne ne veut plus et celle des rouages d'une psychologie imperturbablement bien huilée à laquelle rien n'échappe, ni des secrets de la personne, ni du mystère de la grâce. On ne sort de l'irréalisme que pour choir dans un pseudo-réalisme, des effusions dévotes, dans les épures savantasses. Déshumanisés, les saints n'en sont pas devenus plus surnaturels, mais désuets, bizarres et mécaniques comme les canards de Vaucanson.

De pareils jouets, on n'en veut plus. Peu importe que la

crème du bon public soit pieusement omnivore. Même les sacrements d'un prêtre indigne sont valides. La grâce de Dieu peut user de la pire des « vies de saints » pour convertir un homme. Ce n'est pas une raison pour tenter le Seigneur. L'hagiographie tenait une place essentielle dans le rayonnement de la liturgie, dans la vie de la foi, dans l'éducation chrétienne et la contagion de la sainteté. Elle peut la reprendre. Elle le doit.

Mais la première condition est qu'elle en reprenne les moyens et redevienne un art sacré.

Donc, d'abord : un art.

Jamais la dévotion, ni l'érudition historique ne remplaceront l'art dans les « vies de saints ». L'art lui-même ne se réduit pas au beau style, surtout si l'on affuble de ce nom le sous-produit d'un « beau langage » archaïque, résidu suranné d'une société disparue, d'une désuète étape du français qui ne se survit que dans les établissements scolaires. La plus indispensable vertu du style est de parler à l'homme contemporain. Mais l'art est par-dessus tout création poétique. On dit que l'art représente, mais la routine a gravement estompé la puissante signification étymologique de ce verbe. Dire que l'art re-présente, c'est dire qu'il rend présent ce qui n'est plus : le passé, ou ce qui est directement irréprésentable : le mystère.

Autrement dit, l'art est un pouvoir quasi magique d'évocation.

Le sujet de l'hagiographie, c'est la vie des saints; et son but est de la faire réapparaître vivante, animée, animatrice, devant l'imagination des hommes vivants d'aujourd'hui. C'est là une création poétique par excellence.

Alors, que faire? Et comment?

L'œuvre de l'hagiographie est de « donner à voir », comme Éluard le disait du poète; mais auparavant, l'œil de l'hagiographe doit apprendre à voir.

Apprendre à voir.

La matière première de l'hagiographie n'est pas autre chose que les données de l'histoire. Cette réalité historique de la vie vécue par un saint est pour l'écrivain ce qu'est la

terre pour le paysan, le marbre pour le sculpteur ou les lois de la pesanteur pour l'architecte.

Apprendre à voir, c'est donc d'abord user de toutes les ressources de la science historique, se reporter aux documents de première main, aux témoignages oculaires et aux travaux critiques des érudits.

On est encore loin de la notion de « service public » dans ce domaine et ce n'est pas demain matin qu'on verra se constituer un centre de documentation hagiographique, encore moins cette histoire comparée de la sainteté qui sera un jour une base essentielle de la prise de conscience de la sainteté comme donnée tangible de l'histoire. Le Musée de l'Homme aura plus tôt fait de réaliser pareilles entreprises dans le domaine de la sorcellerie. Mais n'anticipons pas.

En attendant, les choses étant ce qu'elles sont, il incombe à chaque hagiographe de tout faire pour s'éclairer autant qu'il est possible, au milieu du chaos de l'histoire des saints et des obstacles de toute nature qu'il rencontre.

Disons seulement qu'il n'est vraiment pas possible que des hagiographes puissent continuer à ressasser indéfiniment sans le moindre esprit critique n'importe quelle légende concernant saint Martin ou sainte Radegonde. Il ne s'agit pas, d'ailleurs, que des saints du très vieux temps. Ça et là, on ne se gêne pas pour affirmer comme faits historiques, sans autre preuve, la rencontre de saint François et de saint Dominique, ou quelques sensationnelles aventures de Monsieur Vincent en Afrique du Nord.

Si encore, il ne s'agissait que de faits matériels appartenant à l'ordre habituel des choses! Mais dans la vie des saints, l'insolite apparaît plus d'une fois, tantôt dans le domaine du merveilleux, tantôt dans celui du surnaturel. Il y aurait trop à dire sur ce chapitre, sur les vérifications nécessaires et sur le mode de présentation. Il est sûr, en tout cas, qu'une vigilance particulière s'impose pour fuir autant le positivisme à courte vue que l'illuminisme à double vue.

Mais tout cela n'est que préparatifs.

Apprendre à voir n'est pas seulement une question de science historique, c'est aussi le sens du réel, l'art de retrouver dans une vie ce qui faisait la réalité vécue de cette vie, son mouvement, son étoffe d'humanité. La raison pour laquelle tant de vies de saints écrites par de scrupuleux érudits gar-

dent un aspect irréel, malgré les faits précis et importants qu'elles relatent, c'est que tout y est vu dans le jour abstrait de l'intellectualité et de la spiritualité désincarnées. La vie a été là, elle n'y est plus, elle a perdu ce qui faisait ses couleurs, son poids d'humanité, ses tournants imprévus : tout est ramené à une épure.

Pour retrouver la vie, il faut mettre en relief les moments décisifs, le rythme journalier et les grands mouvements de masse dans lesquels elle s'inscrit. C'est tout cela qu'il faudra peindre, mais auparavant, il faut le rechercher jusqu'au moindre vestige dans les décombres des documents et des paysages.

Les moments décisifs sont les grands virages que prend la vie des saints, parfois ce sont des incidents tout de suite spectaculaires, d'autres fois des aiguillages fortuits et presque imperceptibles dont ils avaient à peine conscience.

Si les témoins ne sont pas tardifs ou aveugles, ces moments sont chargés d'humanité poignante et l'anecdote à elle seule en dit plus que de longs discours. Témoin, dans l'Évangile, cette course éperdue de Pierre et de Jean vers le tombeau, pour *voir*, voir si ce que disent les Galiléennes est vrai. Ils courent, dit le récit. Mais ce n'est plus du « récit », c'est la chose vue, par excellence. Jean, parce qu'il est le plus jeune, arrive le premier. Et voilà de surcroît un de ces traits irremplaçables qu'on n'invente pas.

Il n'est pas de moments plus *prenants* dans la vie des saints; ce n'est plus de la vérité intellectuelle ni spéculativement spirituelle, mais la vérité en acte, l'appel de Dieu arrachant l'homme à sa torpeur.

A des degrés infiniment divers, mais toujours émouvants comme la vie elle-même qu'ils réaniment devant nous, les moments décisifs signent sous nos yeux la réalité humaine de la vie des saints et la réalité sacrée du mystère qui les appelle. Ici, voilà saint Augustin écoutant les mots qui lui parviennent de l'autre côté du mur de son jardin et qui va se jeter sous le figuier pour pleurer; là, c'est Dominique Savio qui voit Don Bosco pour la première fois devant le petit escalier de bois des Becchi et tous deux s'y attendaient, mais ils ne pouvaient en deviner la portée. Un autre jour, c'est la petite Bernadette qui va ramasser du bois et elle s'avance vers la grotte sans savoir rien encore. Plus tard,

c'est Charles de Foucauld qui monte les marches de Saint-Augustin : il ne vient pas se confesser, il doute d'avoir la foi et pourtant, c'est de bonne heure et il est à jeun. Encore quelques instants et sa vie tout entière est donnée au Seigneur. Il n'en parle nulle part de ces marches de l'église, mais elles étaient bien là sur son chemin en venant de la rue de Miromesnil et il suffit encore de regarder pour les voir. La dernière montée de l'enfant prodigue pour retrouver la maison du Père est là sous nos yeux.

Ces traits multiples, il faut les chercher partout, dans les témoignages, dans les lieux, apprendre à les voir pour les faire voir. Ces détails n'importent pas aux procès de canonisation, ce n'est pas leur affaire. Les « grands historiens » les dédaignent comme ne relevant que de la petite histoire et des menues anecdotes. Ils ont pourtant une valeur unique : ils gravent dans l'espace et le temps ce qu'on ne verra jamais deux fois : le destin unique d'une personne humaine. C'est là que les saints ont rencontré Dieu et c'est là que nous les rencontrons.

Réciproquement, c'est la vie quotidienne des saints, en ce qu'elle a de plus monotone, qu'il faut aussi apprendre à voir. D'abord les lieux qu'ils ont habités. L'essence de la sainteté est en soi partout la même puisqu'elle est toujours l'accomplissement de la volonté de Dieu, mais cette volonté varie ses formes à l'infini selon les saints, leur époque et les lieux qu'ils habitent. L'hagiographie ne néglige pas toujours de décrire les lieux où vécurent les saints, mais elle le fait trop souvent du point de vue de l'esthétique des vieilles cartes postales : on ne nous fera pas grâce d'un seul créneau du château natal de saint Ignace, parce que c'est un château, mais si c'est une pauvre maison on la dédaignera comme inesthétique, on n'essaiera pas de la faire revivre dans sa pauvreté même à la façon dont les photographies de Brassai savent transfigurer en beauté signifiante, la plus banale, la plus laide des maisons. La question n'est d'ailleurs pas d'être long. Le temps des interminables descriptions du genre balzacien est présentement révolu : à force d'entasser les détails, on endort le lecteur qui finalement ne voit plus rien. Comme l'observait Jacques Rivière à propos de Stevenson, longtemps après avoir lu un de ses grands romans d'aventure, on croyait se souvenir d'immenses des-

criptions; si on rouvre le livre, on s'aperçoit qu'elles tenaient en une ligne, mais il y avait dans cette ligne quelque chose d'essentiel et d'inoubliable. Prenons l'exemple le plus simple : ce n'est pas la même chose de dire d'une cour qu'elle était plantée d'arbres, ou bien d'un seul marronnier et d'un bouquet d'ormes. Là, comme toujours, c'est le détail prétendu insignifiant qui, au contraire, signe le réel et se grave dans le souvenir. Encore convient-il de visiter les lieux autrement que ne font le pèlerin qui s'émerveille de tout, et le touriste qui admire au passage une Vierge du 15^e, sourit devant une sainte qui est Philomène et qui est en plâtre, émet un léger sifflement devant le tapis usé jusqu'à la corde où le saint du lieu couchait clandestinement, et se retient à peine de bâiller devant le vingt-septième pot à eau de la communauté. Nous ne sommes ni à l'église ni au musée. Entrons comme dans une maison jadis familière et perdue depuis longtemps. La porte est toujours la même, il y a encore le vieux poêle de faïence incrusté dans la cheminée; les autres objets, il faut les retrouver par la pensée, les réimaginer, au milieu des allées et venues des êtres qui habitaient là. Car ce qui compte, ce ne sont pas les objets pris en eux-mêmes, mais leur réunion comme les pièces d'un échiquier dans les chambres de la demeure, et leur relation avec les hommes et les femmes qui s'en servaient. Le rythme quotidien, l'usage des choses, les allées et venues indéfinies des vivants dans le microcosme de la maison, voilà ce qu'il faut revoir pour que tout se remette à vivre, pour que chaque chose retrouve sa vraie place et sa vraie valeur.

La badauderie naturelle est toujours frappée par la colonne de saint Siméon le stylite, l'épée de Jeanne d'Arc, la harpe de David ou la couronne de saint Louis, le roi, mais les plus banals des objets n'ont pas moins d'importance, que ce soit la marmite de la Sainte Vierge ou celle du Curé d'Ars, pareille à toutes les marmites qu'on met à bouillir sur le feu, le marteau de saint Joseph, la serpillière de la petite Thérèse de Lisieux lavant le corridor, voire le parfum de pommades et sirops qui escortait Louise de Marillac. Et les questions d'argent! Quoi de plus révélateur que les comptes des saints, mais dans leur quotidienneté, et pas seulement pour les dépenses d'une fondation.

La vie quotidienne, c'est aussi au dehors qu'il faut la

voir. Parfois elle ne fréquente que d'infimes parcours, toujours dans le même cercle. Voyez sainte Thérèse dans la clôture de Lisieux, mais aussi bien le Curé d'Ars qui ne fait qu'aller et venir entre l'église et le presbytère; il est plus enfermé dans son confessionnal qu'un trappiste dans sa cellule. Mais il y a sans cesse une multitude qui l'entoure et le presse de toutes parts. On aura beau décrire une par une toutes les vertus du saint homme, si on ne fait pas voir cet incroyable spectacle d'un village perdu dans la brousse avec des kilomètres carrés de campagne sans âme qui vive et tout d'un coup dans ce fantastique Fouillis-les-Oies une foule entassée venue de toute la France pour approcher l'homme de Dieu, on n'a presque rien fait voir. Comme on ferait mieux ressortir le visage des saints si l'on cessait de leur braquer indéfiniment le projecteur en pleine figure.

D'autres ont connu une vie extraordinairement mouvementée, traversé on ne sait plus combien de paysages, coudoyé au loin des milliers d'êtres. Comment verrons-nous leur trajectoire autrement que comme une ligne abstraite si nous ne l'apercevons pas dessinée au milieu de tous ces autres êtres et paysages? Pour une Jeanne d'Arc ou un roi saint Louis, on y songera sans peine. Mais dès que la gloire, le pittoresque, tout ce qui jette de la poudre aux yeux, échappe, voilà l'hagiographie redevenue aveugle. Comment évoquer Monsieur Vincent dans sa vérité si on commence par le détacher de ce grand remuement de la Fronde et de la guerre de Trente ans où passent les figures de Richelieu, de Mazarin, de la grande Mademoiselle, du cardinal de Retz et de tant d'autres? Il ne suffit pas de les nommer lorsque l'un ou l'autre rencontrent Monsieur Vincent, il faut qu'on les sente dans l'arrière-plan au moment où ils sont le plus éloignés de lui. L'art et la vie ne se passent pas de ces contrastes ni de ces arrière-plans. Comment le visage d'un saint ne serait-il pas misérablement aplati et désincarné si on ne le voit que dans un nuage d'encens et non pas dans le relief de l'immense panorama où il vivait réellement?

Un géographe ne se contente pas de décrire un point du globe par ses détails particuliers, il le situe par tant de degrés de latitude et de longitude. Si l'on ne veut plus que les saints paraissent des îles fantastiques et inexplorables, comme celles de saint Brandan, il faut de même les voir, les situer au

milieu des coordonnées scientifiques, commerciales, industrielles, sociales de leur temps, il faut les replacer dans le tissu de leur époque.

Ce n'est pas une recette, un simple truc qu'on attrape sitôt qu'on y a pensé, cela demande une longue et patiente rumination pour sentir les correspondances poétiques frappantes inscrites dans ces coordonnées, pour les faire apparaître au juste moment dans le récit, au lieu de s'en débarrasser comme d'un renseignement encombrant et superfétatoire. Mais nous voici déjà au second problème.

Donner à voir.

Nous ne reviendrons pas ici à la partie purement négative que nous avons un jour soulignée dans un article de *La Vie Spirituelle* d'octobre 1950, sur le « scandale de l'hagiographie ».

Rappelons seulement que le style doit éviter deux choses à tout prix. La première, ce sont les expressions pieusardes, telles que : parfum de ses vertus, vénéré directeur, une vie admirable de dévouement, il ne pensait qu'aux autres, les mots ne peuvent rendre avec quel zèle... D'abord ces expressions sont usées jusqu'à la corde, elles sont devenues aussi inutilisables que l'aurore aux doigts de rose ou Achille aux pieds légers. D'autre part, elles sont par définition ce qui empêche de voir, elles sont tissées d'abstractions généralisées ou de vieilles métaphores impersonnelles. Le lecteur ne fait que rire ou bâiller, il n'est pas le moins du monde édifié, à moins d'être un ascète qui se régale avec l'eau du robinet. Il n'existe qu'un seul remède, bannir systématiquement ces locutions et les remplacer par des faits, des actes ou des silences (surtout pas par ces ostentatoires points d'exclamation qui sont devenus un tic). Ne laissons pas au lecteur le soin d'imaginer les faits, laissons lui au contraire le soin d'ajouter toute la gamme des sentiments.

La seconde chose à proscrire est ce vocabulaire de la psychologie tainienne qui fut étrangement transmis aux hagiographes contemporains, *via* Paul Bourget et René Bazin. Ainsi, comme pour compenser l'irréalisme d'une part des descriptions, on bourre l'autre part de pseudo-réalisme et

de déterminisme à bon compte. Ainsi nous explique-t-on complaisamment sans ombre de sourire la grande Thérèse par l'âpre Espagne, la petite, par les collines normandes et leurs ravissants bosquets, le Curé d'Ars par la vieille souche paysanne, ou Charles de Foucauld par la devise de ses ancêtres. On ne paraît guère se douter que cette feinte psychologie est devenue aussi drôle que le mythe solaire en histoire des religions ou les côtes de melons de Bernardin de Saint-Pierre. C'est avec ce genre de prétendues explications que l'on mécanise la vie des saints, on en supprime tout imprévu, toute marge de doute, d'énigme, de retour en arrière, toute originalité personnelle.

Mais donner à voir, ce n'est pas seulement être vrai et concret c'est, surtout, le montrer de façon vivante.

S'il incombe ici à l'hagiographe de rivaliser avec le romancier, ce n'est pas pour faire concurrence avec le roman par un vain amour de l'art, mais parce que l'hagiographie, partie des données historiques, doit aboutir à une véritable création poétique.

Sur ce plan aussi, les hagiographies ont pris une allure mécanique. Né d'une pieuse mère, le saint connaît tout jeune quelques incidents préfiguratifs de ses futures vertus ou quelques tentations bien choisies; les deux chemins ont tôt fait de se rejoindre dans les harmonies parallèles de la conversion ou de la vocation. Après quoi de ce premier sommet, il traverse la série des épreuves rituelles dont l'incompréhension de l'entourage est le plus beau fleuron, puis il fonde ou rayonne, à son choix, pour finalement parvenir au plus haut sommet d'une glorieuse mort. On ne saurait dire qu'il n'y ait rien de vrai dans ce schéma, son défaut serait plutôt d'être trop vrai, trop général, de sorte qu'à le brandir au premier plan, on donne aussitôt au lecteur une fâcheuse impression de déjà vu et de routine. C'est à ce point que si vous ouvrez une pile de « vies de saints », vous avez grande chance, même au hasard, de trouver huit vies sur dix dont les têtes de chapitres sont quasi semblables. Il serait plus vrai et plus passionnant de tirer les titres de quelques traits particuliers qui font de chaque vie de saint quelque chose d'unique. Cela ne suffirait certes pas, ce serait du moins un meilleur commencement.

Le plus simple des moyens pour échapper à cet abomi-

nable ronron qui décourage d'entrée la masse des hommes de bonne volonté, c'est de commencer *in medias res*, comme une foule de romans. Tout de suite on est plongé dans l'atmosphère, en pleine vie.

Le pire serait de réduire cette méthode à un truc, de croire qu'il suffit comme un seul coup de baguette magique à escamoter toutes les autres faiblesses coutumières de l'hagiographie.

On sait comment des écrivains tels que Proust et Faulkner ont utilisé mille moyens de brasser les temps du roman pour évoquer simultanément le présent et les passés d'un héros avec un relief et une complexité psychologique que ne peut atteindre le roman linéaire. On y a vu un artifice. La vérité est inverse. Essayez seulement de demander à qui que ce soit ses souvenirs sur une personne qu'il a connue et vous constaterez de quelle façon la conversation va et vient dans tous les sens, passe de 1930 à 1910, de là à 1925 pour revenir à 1897, tout en zigzaguant de même façon entre Lille, Marseille, Châteauroux et Bergame. Les rues à l'américaine sont tirées au cordeau et se croisent à angle droit, les vieilles rues qui ont poussé toutes seules, au rythme non prémédité de la vie, ne sont jamais rectilignes et forment d'étranges croisements. C'est cela la vie et la conversation, la remémoration des souvenirs. Les romanciers qui ont bouleversé la littérature moderne ont retrouvé à force de science et d'inspiration la manière naturelle, naïve, de conter. Évoquer un saint, ce n'est pas cataloguer chapitre par chapitre ses vertus, ce n'est pas davantage classer fiche par fiche le déroulement chronologique de ses années, mais saisir au vol une immense orchestration où tout se répond à travers les lieux et les âges.

Il y aurait tout à dire sur l'art du romancier en ce qu'il a d'exactly semblable avec l'art de l'hagiographe. Il ne s'agit pas du tout ici du beau style ou de la syntaxe verbale, mais de ce qu'il faudrait appeler la « syntaxe des images », un phénomène dont on a jusqu'ici pris étrangement peu conscience et qui se traduirait en langage cinématographique par l'art de constituer une séquence, une suite de séquences et de les intégrer dans un scénario. L'art de conter est par-dessus tout l'art de décocher, sous le regard du lecteur-spectateur, des séries d'images mentales propres à le

fasciner au point qu'il en oublie complètement qu'il est en train de lire un livre. (Cette appellation contrôlée escamote complètement la vraie nature du phénomène.)

Conter une vie, qu'elle soit imaginaire ou réelle, ce n'est pas raconter les faits à la queue leu leu comme on fait dans un rapport administratif, mais tout recomposer en n'utilisant que les pierres du vrai pour les replacer dans une infinité de perspectives qui les recomposent et les fassent revivre. L'art du conteur est autant un art de retards et de silences que de paroles et d'accélération, il utilise autant le clair-obscur que la pleine lumière, autant l'ignorance que le savoir. Dans les « vies de saints », tout est plein, l'auteur rougirait d'ignorer; de fait, il en sait plus que le saint, puisqu'il sait tout ce qui va se passer. Comment ne s'émerveillerait-il pas de voir le saint au maillot, tranquille et dévot pendant le sermon de M. le Curé, puisque c'est un saint en puissance qui l'écoute. Le même hagiographe rirait de bon cœur si on lui disait que le petit bébé de Mme Durand fait pareil et deviendra certainement un saint, mais quand il écrit sa vie de saint, il est transformé, tout est lié d'avance, tout est plein, tout s'explique de A jusqu'à Z. Point de surprises, nul imprévu.

Lorsque Stendhal évoque Fabrice del Dongo à la bataille de Waterloo, il se garde de prendre le point de vue panoramique de l'historien qui sait tout, il montre un brave jeune homme, plein d'enthousiasme et d'inexpérience qui se trouve tout déboussolé au milieu d'un chaos qui le dépasse de toutes parts. Voilà une sensation que les saints ont bien eu une fois de temps en temps dans leur vie, ou même mille fois, jour après jour, il faudrait tout de même essayer une fois de le faire sentir. Et les voisins et amis du saint, est-ce qu'eux aussi n'ont pas eu pareil sentiment en voyant le héros s'agiter en tous sens? Le « suspense » porte un nom moderne et même anglo-saxon, il est vieux comme le monde. Que de suspense dans l'histoire de Joseph à la cour du Pharaon. Soit un minuscule exemple, à propos de saint François d'Assise à Greccio : pourquoi révéler tout de suite la surprise qu'il avait ménagée aux villageois en amenant dans l'église, pour la nuit de Noël, du vrai foin, avec un vrai âne et un vrai bœuf, pour leur « donner à voir » la vraie pauvreté du Christ à Bethléem? Si vous voulez la donner à

voir à votre tour, commencez par cacher ce qui se passe et faites éclater ensuite le saint scandale en pleine église, comme si c'était celle de votre paroisse.

Mallarmé savait admirablement l'importance majeure des blancs dans la poésie. Le fait est que le premier pouvoir des vers ne tient pas à leur rythme, mais à leur singulière, envoûtante, situation optique sur la page. La prose aussi a ses blancs, savamment dissimulés. On ne les voit pas lorsqu'on lit tout d'un trait, mais ils sont bien là et ils font leur légitime effet de vie. Quand on relit avec soin, on les découvre et on comprend mieux le pouvoir incroyable de certaines pages. Kafka était passé maître dans cet art. A ce point que cela passe merveilleusement quelle que soit la traduction. Toute plaisanterie mise à part, ce que les traducteurs traduisent le mieux, ce sont ces blancs et ces silences. Il vaut la peine de se reporter à l'extraordinaire finale du conte *Le Verdict* (in *La métamorphose*) ; c'est l'histoire d'un malheureux garçon qui se suicide. En une phrase, l'auteur nous le montre suspendu au parapet d'un pont au-dessus du fleuve et lâchant l'appui. Va-t-il ajouter ? décrire la chute dans l'eau, les remous de la rivière, les cris de la foule, la course des sauveteurs ? Il n'est pas de mauvais romancier qui n'aurait sauté sur une si belle description, facile et attendrissante. Mais Kafka n'ajoute rien de tel. Sa caméra mentale, d'un bond, revient en arrière pour évoquer d'un trait le nouveau panorama qui signe l'absence du disparu : « A ce moment, sur le pont, il y avait une circulation littéralement folle. » Du coup, l'image du fleuve humain qui remplit le pont se substitue à celle des masses d'eaux qui passent au-dessous et le souvenir de l'homme est englouti dans la foule, comme son corps dans le fleuve.

À partir de là, on rêve de futures hagiographies qui ne rejoignent plus seulement l'art des beaux romans linéaires, mais qui s'élèvent aux mêmes sommets de puissance que les grandes œuvres du roman moderne.

On rêve d'une vie de saint Augustin, par exemple, se déroulant tout entière sous l'angle de prises de vues d'une seule de ses dernières journées, comme la *Mort de Virgile* selon Herman Broch. Il y faudrait d'abord une parfaite connaissance historique de la vie d'Augustin, de sa pensée et de la civilisation de son temps, mais reprise tout entière sous

la forme d'une immense remémoration, capricieuse, rigoureuse, faulknérienne.

On rêve d'une vie des saints de Turin qui ne le céderait en rien au mouvement océanique des Américains de New-York dans *Manhattan Transfer* de Dos Passos, ou des Irlandais de Dublin dans l'*Ulysse* de Joyce. Turin, cité du Saint-Suaire qui garde encore son secret, Turin est un monde alors, la grande cité des rois du Piémont en passe de devenir rois d'Italie, pôle du nationalisme et de la révolution, en pleine effervescence industrielle, voyant croître sans arrêt ses usines, ses riches maisons, son prolétariat, ses faubourgs, ses bandes de gamins criminels et perdus, la cité où Nietzsche est devenu fou et criait : « Je suis Dionysos ou le Crucifié », ce monde de grandes places et d'arcades à la Giorgio de Chirico où se coudoyèrent Don Cafasso, Cottolengo, Don Bosco et le petit Savio, au temps où ils ne portaient pas d'auréoles, mais travaillaient sans relâche au royaume de Dieu, aux alentours des années 1848.

On rêve de la vie d'une mystique, Angèle de Foligno ou Catherine de Sienne, écrite avec la magistrale ambiguïté de Melville dans *Benito Cereno* ou de Henry James dans le *Tour d'Écrou*, ne livrant son secret qu'à la fin de sa vie et laissant alors intact son vrai et insaisissable mystère.

Qu'on se rassure. Nulle habileté ne permettra de rivaliser pareillement avec des chefs-d'œuvre de l'art. Les éditeurs ne se précipiteront pas. Les grands chefs-d'œuvre ne sont guère venus au monde qu'après des années de travaux forcés, des luttes sans merci de l'auteur contre lui-même et contre tout. La seule question est de savoir si des hagiographes auront le courage de faire pour l'amour du Seigneur les mêmes sacrifices que d'autres pour l'amour de l'art.

A l'impossible nul n'est tenu et il est des projets qu'on n'ébauche pas sérieusement sans un long apprentissage.

En attendant, il y a du pain sur la planche et des gens qui s'ennuient : on se demande comment ils peuvent faire.