

ENIKŐ SEPSI

À propos d'Alain

Le déverbal *propos* (m.), réfection de *purpos* (fin du XII^e siècle) a eu, conformément au verbe proposer et au latin *propositum* (projet, dessein, thème), le sens de « dessein, résolution formée ». Encore vivant dans la langue classique, ce sens est sorti de l'usage sauf dans les locutions *ferme propos* (intention de ne plus commettre le péché) et *de propos délibéré* (XV^e siècle) « volontairement ». En relation avec l'emploi de proposer, le propos a désigné autrefois ce dont on parle, ce dont il est question. Le mot est employé avec ce sens, depuis Montaigne (1580), dans la locution prépositionnelle *à propos de* « au sujet de », et dans *à ce propos*, d'où l'emploi elliptique *à propos*.

Alain, de son vrai nom Émile-Auguste Chartier, agrégé de philosophie à l'ENS, développe parallèlement à un enseignement en province puis à Paris, une intense activité d'écrivain par ses *Propos*, genre inventé par lui, d'abord à *La dépêche de Rouen* (1908-1919), à laquelle il donne ces textes, hebdomadaires dans un premier temps, puis quotidiens, et qu'il signe du pseudonyme d'Alain. Cette activité représente plus de trois mille *Propos* qui ont déjà été recueillis en volumes avant la guerre et, en 1920, un choix de textes en deux volumes paraît aux éditions de *La Nouvelle Revue Française*. De nombreux « propos » leur font suite sur les pages de *La N.R.F.* jusqu'en 1936. Un choix de 600 propos a été édité dans la Pléiade en 1956. Cette édition suit la chronologie, mais des recueils thématiques ont été également établis (propos de politique, d'économie, d'éducation, etc.), parmi ces derniers *Propos de littérature* sera notre principal fil conducteur. Cet éducateur caractéristique de *La N.R.F.* n'apparaît sur les pages de la revue hongroise *Nyugat* que grâce à une longue étude d'Aurélien Sauvageot, lecteur au Collegium Eötvös entre 1921 et 1931. Cette étude a été publiée en 1929 dans *Nyugat*.

Les revues forment le goût des hommes de lettres à cette époque, comme l'écrit Aurélien Sauvageot dans *La découverte de la Hongrie* en 1937 :

Avec un peu de perspicacité, il sera aisé de découvrir que le choix des lectures de vos interlocuteurs est dicté par les conseils généreux et littérairement désintéressés des revues et des périodiques littéraires français. Notons tout de suite que *La Nouvelle Revue Française* domine, faisant triompher son équipe. Les Nouvelles littéraires viennent ensuite¹.

Or, à part l'étude d'Aurélien Sauvageot, la revue *Nyugat* ne reprend pas les textes de cet auteur caractéristique de la rubrique « Chroniques » de *La N.R.F.* pendant plus d'une décennie. Avec une étude de Katalin Kemény sur l'esthétique de ce moraliste, publiée en 1940², ainsi qu'un article général de Nándor Szávai paru dans *Nagyvilág* en 1968³, la réception hongroise d'Alain reste très modeste jusqu'à nos jours. L'activité de ce penseur-éducateur touche aussi à la littérature et est identifiée tantôt comme appartenant au courant de la critique impressionniste, tantôt à celui de la critique d'identification. En suivant les pensées principales de l'esthétique d'Alain nous tenterons de clarifier ces notions.

Alain est avant tout un penseur. Il n'a pas à proprement parler de système philosophique ou métaphysique. Il repense la tradition philosophique, mais ne discute pas avec elle – puisque la tradition, pour lui, est chose non idée –, et tient à son maître Lagneau, à Descartes, à Platon, à Kant, etc.⁴ L'idée peut être tout à fait commune ; il la tient. L'essentiel n'est pas d'avoir une idée rare, mais de la tenir. Revivre une pensée est plus que la redécouvrir. Katalin Kemény donne dans son étude un aperçu de la pensée esthétique d'Alain en rapport avec sa philosophie morale. Cette étude se base sur l'ouvrage d'Alain intitulé *Le système des beaux-arts*⁵. Sans entrer dans les détails, nous soulignerons que l'auteur de cette étude considère que la politesse, encore une fois une idée commune de la civilisation néolatine et surtout française, est au centre de la pensée d'Alain, elle est sa base et son résultat même. Le terme apparaît chez La

¹ Aurélien Sauvageot, *La découverte de la Hongrie*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1937, pp. 163-164.

² Tiré à part de la revue *Eszttékai Szemle*, n^{os} 1-2, 1940.

³ N° 9, pp. 1379-1380.

⁴ Cf. Robert Bourgne (éd.), *Alain, lecteur des philosophes de Platon à Marx*, actes du colloque organisé par l'Institut Alain au Vésinet en avril 1986, Paris, Bordas, 1987 ; André Sernin, *Un sage dans la cité* (1868-1951), Paris, Laffont, 1985 ; André Maurois, « La rivière de la Flèche », in *Mémoires*, Paris, Flammarion, 1970, pp. 42-53.

⁵ Alain, « Du cérémonial », in *Système des beaux-arts*, Paris, Gallimard, 1926.

Bruyère⁶. À l'intérieur de la politesse, il considère comme important qu'au vu de notre comportement et de notre parole, les gens soient contents non seulement de nous mais également d'eux-mêmes. La politesse chez Alain se conforme au lieu, au temps et aux coutumes. L'esprit ne suffit pas pour l'identifier, nous l'apprenons par imitation. C'est à l'intérieur de la politesse qu'on peut concevoir toute pensée. Parmi les nombreuses définitions qu'Alain donne à ce terme, la plus ample est la suivante : la politesse est un système de la civilisation. Ajoutons que chez Alain la civilisation est un système de bornes contre les passions comprises dans le sens cartésien. La passion n'est autre que l'affect corporel devenu idée et ce sont les rêves et les rêveries qui la nourrissent. Le rêve aussi bien que l'imagination viennent d'une fausse perception. Le rêve n'est autre qu'un jugement précoce porté sur nos impressions corporelles, une évocation instantanée des choses sur la base d'une fausse perception. La vraie perception ramène la chose dans les correspondances qui existent entre nos expériences. En racontant un rêve, par exemple, on donne un objet réel à l'ouïe et la forme langagière fera désormais partie de nos expériences ; c'est ce qu'il appelle une erreur passionnelle. L'erreur ne se trouve pas dans l'apparence, mais dans le jugement faux porté sur cette apparence. Le but d'Alain est de débarrasser l'âme de ses illusions en contemplant les choses dans l'ordre des bons jugements. C'est d'une manière bien abrégée l'éthique d'Alain. Le cérémonial a pour fin de « remédier aux improvisations déréglées qui caractérisent les passions », et, par là, « de fournir un objet en même temps qu'une règle aux jeux d'imagination solitaires, qui vont à l'égarment ». « C'est par la pensée commune que chacun arrive à la pensée propre⁷. » L'art a pour origine le cérémonial, « l'imitation réglée », « la

⁶ « La politesse n'inspire pas toujours la bonté, l'équité, la complaisance, la gratitude ; elle en donne du moins les apparences, et fait paraître l'homme au dehors comme il devrait être intérieurement. L'on peut définir l'esprit de politesse, l'on ne peut en fixer la pratique : elle suit l'usage et les coutumes reçues ; elle est attachée aux temps, aux lieux, aux personnes, et n'est point la même dans les deux sexes, ni dans les différentes conditions ; l'esprit tout seul ne la fait pas deviner, il fait qu'on la suit par imitation et que l'on s'y perfectionne [...]. Il me semble que l'esprit de politesse est une certaine attention à faire que par nos paroles et par nos manières les autres soient contents de nous et d'eux-mêmes. » (La Bruyère, *Caractères*, Paris, Nelson, s.d., pp. 191-192.)

⁷ Alain, « Du cérémonial », in *Système des beaux-arts*, Paris, Gallimard, 1926, p. 40.

sympathie composée qui est politesse ». Sans cela, il n'y a pas d'humanité à proprement parler, « mais bien l'animalité seule⁸ ». Les textes d'Alain, surtout ses *Propos*, nous paraissent être des textes relevant de ce cérémonial, un exercice artistique de deux pages⁹.

D'autres pensent, comme par exemple Nándor Szávai ou, pour citer le nom d'un illustre disciple d'Alain, André Maurois, préfacier des *Propos* publiés dans la Pléiade, que tous ces propos sont à la fois de volonté et sur la volonté. De volonté, parce que « sans l'obstination à écrire à jour fixe, ces sommaires poèmes n'auraient jamais été écrits ». D'autre part sur la volonté, parce que, selon Alain, « Il faut se tenir ferme entre deux folies, l'une de croire que l'on peut tout, et l'autre de croire qu'on ne peut rien¹⁰. » La volonté est une action, elle ne signifie pas que je vais agir, mais que j'agis. Si l'idée change avec l'événement, la pensée n'en est plus que la fille. L'action est la réalisation de la volonté dans le monde, une voie qui mène de l'imagination à la réalité, des passions à la sagesse, de la nature à la liberté et elle est finalement une prise de pouvoir sur moi-même, c'est-à-dire mon auto-appropriation. Je veux, donc je suis. Le pessimisme vient de l'humeur, mais l'optimisme vient de la volonté. Il aime à expliquer les pensées par le corps. Il sait que l'impatience d'un homme vient quelquefois du fait qu'il est resté trop longtemps debout. « Ne raisonnez point contre son humeur et offrez-lui un siège » – écrit-il¹¹. Alain nous préserve de l'erreur de voir dans les choses le reflet de notre âme et propose de les considérer en tant qu'un ensemble de faits étant en relation de cause à effet avec d'autres choses, le corps aussi étant une chose. Dans un propos intitulé « Le choix des mots¹² » il distingue le fou, le poète et le sage parmi les hommes. Le fou est « le plus sincère des hommes, et même le plus vrai ; car, réduit à un état de passion pur, il traduit tout ce qui le traverse, et exprime ingénument ce qu'il

⁸ *Ibid.*, p. 41.

⁹ André Maurois, préfacier des *Propos* publiés dans la Pléiade, va jusqu'à dire qu'il s'agit de poèmes en prose de deux pages. Alain tient à ce que la prose, différente des vers, rompe l'harmonie et nous réveille par chocs et dissonances. (In Alain, *Propos*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1956, p. VI.)

¹⁰ Cité par Maurois, *ibid.*, p. X.

¹¹ Cité par Maurois, *ibid.*, p. IX.

¹² Alain, *Propos de littérature*, éd. cit., p. 12-13.

est. [...] Par cet abandon à tout, il est comme ouvert à tous les vents ». Le sage est tout autre ; « il a juré de n'être que ce qu'il veut. Il choisit, ce qui est refuser. Il refuse d'être tout et de tout dire à la fois ». Entre ces deux extrêmes se trouve le poète. « Il veut être récepteur universel, mais sans perdre raison. C'est pourquoi il se règle, tout comme le savant, et se donne une loi. Mais au rebours du savant, il se règle en son propre corps. Il se donne un rythme, de marche, de respiration, de cœur, en accord avec le moment total ; mais un rythme juré. Il compte, et jure de bien compter. » Le travail poétique est aussi tout d'abord corporel pour Alain : « Mais le vrai poète commence à remuer tout le corps. C'est d'abord danser, d'abord chanter, d'abord rimer, comme un sauvage, sans chercher raison. S'il trouve raison par ces moyens, ce sera tout l'homme d'un seul morceau, et toute la bêtise sauvée¹³. » « L'inspiration n'est jamais qu'une confiance héroïque en la nature animale, comme si les mille bruits du monde et cette pluie du monde sur le corps ne faisaient qu'un avec la partie la plus raisonnable¹⁴. » « Le vrai langage – écrit-il dans le propos intitulé *Le langage* – nous prend au corps, non à l'esprit ; ou plutôt il va à l'esprit par voie indirecte¹⁵. » Tout comme chez Valéry, commenté et très apprécié d'ailleurs par Alain, l'imagination et la rêverie appartiennent à l'univers des instincts, tandis que la poésie, cet état intensif de la prise de conscience, l'emporte sur l'imagination. Le premier effet de l'imagination a lieu toujours dans le corps. La pure imagination est sans pensée. Alain prend l'exemple d'un rêve où le rêveur est en présence d'une exécution capitale, sans qu'il sache si c'est lui ou un autre, et sans même qu'il forme une opinion exprimable là-dessus ; seulement il sent une douleur aux vertèbres crâniennes.¹⁶ La poésie est un langage capable de supporter le malheur. La métaphore est la part du corps humain, elle approche au plus près du malheur, mais la sonorité et le rythme ne lui permettent pas de s'y jeter et d'y revenir¹⁷. La bonne poésie l'emporte ainsi sur l'imagination.

¹³ Alain, « L'inspiration », *ibid.*, p. 15.

¹⁴ Alain, « Kant et Goethe », *ibid.*, p. 102.

¹⁵ *Ibid.*, p. 11.

¹⁶ Alain, « De l'imagination », in *Propos sur le bonheur*, Paris, Gallimard, 1928, p. 27.

¹⁷ *Ibid.*, p. 27.

Certes, la politesse, tout comme la volonté ou le corps, sont les mots-clés de la pensée d'Alain et permettent de saisir un quasi-système à l'intérieur de ses écrits épars qui reprennent souvent certains termes et les élargissent petit à petit. Un autre thème rarement évoqué à propos d'Alain nous paraît tout aussi important : celui de l'impersonnalisation ou de la dépersonnalisation, notions qu'il n'utilise d'ailleurs jamais mais qui semblent être bonnes pour saisir son approche littéraire, approche dont je voudrais parler dans la deuxième partie de ma communication.

L'union de l'âme et du corps dans une idée de la création artistique signifie aussi chez Alain, comme il le décrit dans l'*Histoire de mes pensées*¹⁸, que l'homme, inscrivant sa « forme » dans ses œuvres, pense à partir de ses œuvres. L'attitude suprême vis-à-vis d'une telle création ne consiste pas à « comprendre », ni à « approuver », mais bien plutôt à « admirer ». L'admiration ne serait pas un plaisir, mais bien plutôt une sorte d'attention¹⁹ dans laquelle le sujet se réconcilie avec lui-même, s'identifie jusqu'à presque en disparaître et c'est alors que l'objet de départ peut apparaître. Dans « Admiration et création²⁰ » il écrit :

L'admiration est le sentiment qui nous rassemble en dedans, et qui nous réconcilie à nous-mêmes. C'est l'épreuve de choix, c'est la seule épreuve contre l'humiliante division en nous. Tout homme se contredit et se met lui-même en pièces s'il lit seulement deux journaux. D'où cet œil animal qui va d'un homme à l'autre et à tout ; c'est l'œil du parvenu, qui ne sait comment se tenir à table. Ainsi il voit le vrai partout et s'habille de morceaux, comme ces poupées d'auto, qui dansent selon l'accident. Or l'admiration rassemble soudain ces morceaux d'hommes.

Puis il continue :

C'est ainsi qu'en se soumettant sans réserve à une grande œuvre l'homme se retrouve indomptable et lui-même. C'est ainsi que se sème et se reproduit l'humanité, d'homme en homme. D'où l'on a tiré cette belle maxime qu'admirer c'est égaler. [...] Toujours est-il qu'il faut d'abord découvrir ce point d'admiration, qui n'est pas le même pour tous, ni des mêmes œuvres.

Dans un propos sur Stendhal, « Éloge de l'ennui », une seule phrase suffit à éveiller l'admiration : « Stendhal écrit que la belle Mathilde s'ennuyait en

¹⁸ In Alain, *Les arts et les dieux*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 163.

¹⁹ Alain, « Balzac », in *Propos de littérature*, éd. cit., p. 60.

²⁰ *Ibid.*, pp. 66-67.

espoir. »²¹ « On peut comprendre un auteur, même l'approuver, et ne point l'admirer. Mais en cherchant bien on trouvera toujours²². » Alain admirait Stendhal, Dickens, Georges Sand, Valéry et Mallarmé. Il n'aimait pas lire Flaubert, Anatole France ou Gide, œuvres dont l'influence amènerait selon lui à une perte de but dans la vie. Pourtant, écrit-il dans le propos intitulé « Critique », « l'esprit humain se forme non à choisir, mais à accepter ; non à décider si une œuvre est belle, mais à réfléchir sur l'œuvre belle. Ainsi, en dépit de lieux communs trop évidents, il y a imprudence à vouloir juger par soi. C'est l'humanité qui pense²³ ». Dans un autre propos il constate aussi que le jugement humain peut être formé par les œuvres mêmes : « Le jugement humain est errant et comme égaré s'il n'est formé par les œuvres²⁴. » L'idée d'une communauté de politesse implique une visée téléologique de l'humanité partageant une même vue sur le monde des choses, débarrassée des passions de l'homme. Dans *l'Histoire de mes pensées*, il écrit : « Et je ne crois pas avoir jamais fait autre chose, quand je décrivais, que nettoyer ce monde de toute la buée, et le voir comme il serait sans nous. Et la première illusion qui devait alors être surmontée était celle de l'horizon, qui en effet n'est pas autre que ce qui m'est près ; et moi-même je suis à l'horizon pour d'autres²⁵. »

Ce monde « ne vaut nullement aucun respect, mais seulement attention²⁶ ». Cette attention est occupée : « seulement il faut oser, et savoir ne penser à rien [...]. Oisiveté assurée ; oisiveté occupée. Je ne dis pas que la pensée viendra toujours ; mais, si elle vient, son nid est fait²⁷. »

Ces idées seront d'ailleurs reprises et développées par un disciple d'Alain, à savoir Simone Weil (et grâce à elle, par le poète hongrois Pilinszky aussi), autour de la notion de la décréation artistique. Le propre de l'état décréé est une activité passive que Simone Weil appelle « l'action non-agissante » dont l'origine est à chercher dans le *Bhagavad Gita*. L'action non-agissante est un

²¹ *Ibid.*, p. 110.

²² *Ibid.*, p. 67.

²³ *Ibid.*, p. 54.

²⁴ *Ibid.*, p. 69.

²⁵ In Alain, *Les arts et les dieux*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 76.

²⁶ *Ibid.*, p. 77.

²⁷ Alain, « Le penseur », in *Propos de littérature*, éd. cit., pp. 93, 95.

concept frère du désir sans objet et de l'attention à vide. Au fond, il s'agit d'un compromis entre l'immobilité morale et métaphysique, qui convient à l'état décrété, et le mouvement, nécessaire à toute action physique. L'autonomie, le mal et la finitude humaine sont, selon sa pensée, profondément attachés sur la croix de l'espace et du temps de l'existence. Par l'effet de grâce et par le consentement de la créature autonome, le « je » peut disparaître peu à peu. Cet effacement du moi est l'acte contraire de la création, donc une « décréation » (« Décréation : faire passer du créé dans l'incrété », se distingue de la destruction qui « passe du créé dans le néant²⁸ ». Nous ne pouvons pas tirer des fragments de Weil le sens exact de la continuité entre l'incrété et Dieu. C'est « l'anéantissement en Dieu qui donne à la créature anéantie la plénitude de l'être dont elle est privée tant qu'elle existe », écrit-elle dans les *Cahiers*.) Les hommes qui vivent dans l'espace et le temps ne peuvent pas éviter de se trouver au centre de leur vision, de leur imagination qui, contrairement à l'intelligence pure – qui est sans centre – secrète des illusions, dont l'essentiel est l'existence autonome elle-même. Selon elle aussi, l'imagination n'est jamais créatrice, elle est toujours fabricatrice. L'intelligence entre dans le domaine de la nécessité qui est structure et représente Dieu comme Puissance dans l'univers. « Je puis donc je suis » – note-t-elle dans l'un de ses premiers écrits²⁹. Mais l'autonomie empêche une pareille coïncidence entre l'agir et le connaître. Il faut d'abord que la volonté personnelle apprenne tous les jours la leçon offerte par l'intelligence, qu'elle devienne, elle aussi, une chose qui s'efface par le fait même qu'elle s'exerce. C'est là la reprise des thèmes principaux d'Alain, à savoir la volonté et l'imagination, ainsi que leur rencontre dans l'acte humain.

Revenons à Alain après ce détour concernant le développement de ses idées par Simone Weil dont il écrit dans son journal encore inédit : « Je ne crois pas qu'elle m'ait jamais appelé maître – mais bien plutôt elle m'a toujours échappé ; elle courait devant par des moyens à moi inconnus³⁰. » La place d'Alain parmi les courants littéraires de l'époque n'est pas évidente. Il est annoncé comme représentant tantôt l'impressionnisme critique, tantôt la critique de

²⁸ « Décréation » in Simone Weil, *La pesanteur et la grâce*, Paris, Plon, 1988 (1947), p. 42.

²⁹ Simone Weil, *Sur la science*, Paris, Gallimard, 1966, pp. 54-55.

³⁰ Simone Weil, *Cahiers* (Œuvres complètes VI), Paris, Gallimard, 1994, p. 13.

l'identification³¹. Le terme d'impressionnisme du point de vue de la critique littéraire est extrêmement flou, mais au sens propre est un phénomène précisément daté : le mot ne cesse de réapparaître entre 1885 et 1914 dans les discussions théoriques et notamment dans une polémique qui opposa Jules Lemaitre et Anatole France à Ferdinand Brunetière³². Pour Lemaitre, la critique ne peut que « définir l'impression que fait sur nous, à un moment donné, telle œuvre d'art où l'écrivain lui-même a noté l'impression qu'il recevait du monde à une certaine heure³³. » Dans ce sens, Alain n'est pas impressionniste. Selon une acception plus large, cette tendance est la reconnaissance de ce qui est bien connu dans la philosophie depuis Gorgias, à savoir que notre conscience ne perçoit pas le monde objectif et objectal. Ce subjectivisme critique serait, comme l'écrit Gergely Angyalosi, l'application du scepticisme français à la critique littéraire³⁴. Le doute ne suffit tout de même pas pour certains, comme Anatole France, pour qui « quelque discours qu'on puisse tenir, parler, c'est affirmer », et « si l'on doute, il faut se taire », raison pour laquelle il a cru « à la relativité des choses », au fait que « nous sommes enfermés dans notre prison perpétuelle » et que nous sommes obligés d'avouer « que nous parlons de nous-mêmes³⁵ ». Ce solipsisme n'est pas partagé par Alain. Nous mentionnons ici l'importance de l'usage d'un pseudonyme, possibilité de se masquer avec simplicité, créant par cet acte un culte du déracinement de l'individu et de sa dépersonnalisation. Les genres, pour le dire vite, légers tels que les « notes » ou

³¹ Cf. Gergely Angyalosi, « Ignotus avagy a kritikai impresszionizmus », in *Kritikus határmezsgyén*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1999, p. 97 et Pierre Brunel, D. Madelénat *et al.*, *La critique littéraire*, Paris, PUF, 1977, p. 74.

³² Anatole France réfute le dogmatisme de Brunetière : « Selon lui [Brunetière] nous sommes atteints de la subjectivité, et c'est le pire des maux [...]. Car il ne faut pas se plaire à quelque ouvrage d'esprit avant de savoir si l'on a raison de s'y plaire ; car, l'homme étant un animal raisonnable, il faut d'abord qu'il raisonne ; [...] car on doit toujours mettre une vérité au bout d'un raisonnement, comme un nœud au bout d'une natte ; car, sans cela, le raisonnement ne tiendrait pas, et il faut qu'il tienne ; car on attache ensuite plusieurs raisonnements ensemble de manière à former un système irréductible, qui dure une dizaine d'années. Et c'est pourquoi la critique objective est la seule bonne. » (Préface de *La vie littéraire*, III^e série, in *Œuvres complètes*, t. VII, Paris, Calmann-Lévy, 1926, pp. 7-8.)

³³ Jules Lemaitre, *Les contemporains*, 2^e série, Paris, Société française d'Imprimerie et de Librairie, 1902.

³⁴ Gergely Angyalosi, *art. cit.*, p. 97.

³⁵ Anatole France, *La vie littéraire*, III^e série, in *op. cit.*, p. 9.

les « chroniques » de *La N.R.F.* se font de plus en plus fréquents à cette époque, l'essai devient un genre important, l'anthologie d'essais contemporains apparaît en 1929 avec les textes de Benda, de Suarès et d'Alain. Rémy de Gourmont exigeant une parfaite disponibilité envers le caractère unique de chaque personnalité littéraire³⁶ est proche de la critique d'identification de Du Bos qui procède par « approximation », c'est-à-dire par une approche dont l'idéal serait l'assimilation. Parmi les collaborateurs de *La N.R.F.* plusieurs participent de ce courant. La critique de Jacques Rivière qui se concentre sur l'objet qu'elle se donne, ainsi que l'adhésion admirative d'Alain se trouve aussi plutôt de ce côté.

Grâce au titre qu'Aurélien Sauvageot donne à son étude parue dans la revue *Nyugat* en 1929 : « Un clerc fidèle : Alain », le nom d'Alain apparaît dans le contexte de *La trahison des clercs* de Julien Benda qui inspirait un écrit de Mihály Babits en 1928 portant le même titre. Le livre de Benda a été publié deux ans plus tôt que l'étude de Sauvageot, à savoir en 1927, un an après la publication des *Propos sur le bonheur* d'Alain. Nous savons bien que l'œuvre de Benda dénonçait la démission des intellectuels, traîtres à leur mission d'officiants de la justice abstraite, succombant à la tentation d'un engagement qui les soumettait aux pouvoirs temporels ou spirituels. Selon Babits, l'indifférence d'esprit régnant en Europe est due au fait que les hommes d'esprit s'inclinent devant les faits, la raison ne domine ni ne juge les actes humains. L'ancien étudiant d'Alain, devenu linguiste, Aurélien Sauvageot, a conçu par ailleurs un des meilleurs, sinon le meilleur dictionnaire hongrois-français, français-hongrois. À l'époque où Sauvageot écrit cette étude sur Alain dans *Nyugat*, Alain est professeur de philosophie au Lycée Henri IV à Paris, succédant à Bergson. Sauvageot désigne la pensée d'Alain comme une leçon de choses, une leçon sur les choses. Après l'exposé de sa pensée tirée de *81 chapitres sur l'esprit et les passions*, ainsi que de *Les idées et les âges*, Sauvageot conclut que la philosophie d'Alain est une politique au sens platonicien, une réflexion sur l'histoire de la société, sur les événements quotidiens, elle est une évaluation des actes communautaires et individuels relatifs à la vie de *civitas*, et qui ne résulte pas d'une pensée normative³⁷. *Mars*

³⁶ Préface du *Livre des masques*, Paris, Mercure de France, 1920 [1896], p. 13.

³⁷ Aurélien Sauvageot, « Egy hű írástudó: Alain », in *Nyugat*, 1929, t. I., p. 780.

ou la guerre jugée (1921) annonce un jugement convaincant sur la guerre, ce qui, parmi d'autres écrits d'Alain, aurait dû inciter Benda à modifier son avis uniforme sur les intellectuels de l'époque³⁸.

ENIKŐ SEPSI

Collège Eötvös, Budapest

Courriel : sepsi@eotvoscollegium.hu

³⁸ *Ibid.*, p. 781.