

LES GAZETTES

D'ADRIENNE
MONNIER

1925-1945



2026 (1953)

ebooks-bnr.com

bibliothèque numérique romande

Table des matières

LA GAZETTE DU NAVIRE D'ARGENT 1925-1926	6
DESCRIPTION DE LA VOIX DE CLAUDEL.....	6
FIGARI.....	7
GUTIÉRREZ SOLANA.....	7
LA REVUE NÈGRE	8
ARRIVÉE DE PAUL ROBESON.....	9
LA RUÉE VERS L'OR	10
VISITE À DARAGNÈS	10
LE BALLET MÉCANIQUE	12
BENOIST-MÉCHIN	17
PEINTURE SURREALISTE	19
ROSARIO CABRERA.....	20
LA VOIX DE PAUL VALÉRY	21
ELIZABETH DE LANUX	22
WHITMAN CHEZ SYLVIA BEACH	23
LETTRE À LARBAUD	26
BERTHIER.....	31
VISITE À MARIE LAURENCIN.....	33
LETTRE À UN JEUNE POÈTE.....	37
UNE CORRECTION DE VALÉRY	46
PASSAGE DE PAUL FORT	46
PROA.....	47
FIN DU NAVIRE D'ARGENT	48

ÉCRITS DIVERS 1923-1931	50
VERS OU PROSE ? À propos de MOHAREM	50
RAINER MARIA RILKE	54
FARGUE ET LES MOTS	56
RAYMONDE LIROSSIER	61
BURGIN	68
CLAIRE BERTRAND-EISENSCHITZ	71
LES AIRS DU MOIS DE LA N.R.F. 1934-1937	73
LES INCOMPRIS	73
LE SYMBOLISME DE « PERSÉPHONE »	74
LA SWASTIKA	77
LE SOLDAT	79
ALICE AU PAYS DES MERVEILLES	82
FERNANDEL	85
LE CIRQUE	87
LES PICCOLI	92
LE DÉVOT CHRIST	93
FOLIES-BERGÈRE-FOLIES	94
LES CHIENS DE LA SAMAR	98
À LUNA-PARK	100
ESQUISSE DES DÉSERTS	102
UN SOUVENIR D'ALFRED VALLETTE	104
DRANEM	107
MAURICE CHEVALIER	109
NOËL-NOËL	112
IGNACE	115
LECTURES CHEZ SYLVIA	117

VUE CAVALIÈRE DE VENISE	120
LE CAMELOT.....	121
À PROPOS DE MICHEL SIMON.....	124
TIGNES EN HIVER.....	126
LE TRINÔME	129
VICTOR BOUCHER	133
GAZETTE DE « VENDREDI » 1935-1936	136
PETITE PROMENADE	136
LE RIRE ET LA FEMME.....	142
MARIE DUBAS	144
LA GAZETTE DES AMIS DES LIVRES 1938-1940	146
NUMÉRO UN	146
À PROPOS DU COURRIER.....	169
RÉFLEXIONS SUR LA GUERRE	172
RÉFLEXIONS SUR L'ÉLITE	183
La Classe	184
Une définition de la bourgeoisie	188
La tendance à la fixation	191
Le Bourgeois et le Noble	193
La circulation des élites.....	194
RÉFLEXIONS SUR L'ANTISÉMITISME	197
L'ULYSSE DE JOYCE ET LE PUBLIC FRANÇAIS	214
JEAN-LOUIS BARRAULT	235
« VERVE »	239
T.S.F.	245
LE REGARD.....	247
NOTRE AMIE BRYHER	250

ÉCRIT POUR <i>VERVE</i> 1939-1945.....	254
LA NATURE DE LA FRANCE	254
AU PAYS DES FIGURES	261
ANGÈLE LAMOTTE.....	265
GAZETTES DU <i>FIGARO LITTÉRAIRE</i> 1942	270
LETTRE AUX AMIS DE ZONE LIBRE.....	270
LETTRE À ANDRÉ GIDE SUR LES JEUNES	275
L'EXPOSITION HENRI MICHAUX.....	280
À L'OPÉRA AVEC FRANCIS POULENC.....	285
UN AMATEUR DE SURREALISME	290
UN DÉJEUNER AVEC COLETTE	296
PORTRAIT DE JEAN GABIN.....	301
GAZETTES DE <i>FONTAINE</i> 1945	306
LES AMÉRICAINS À PARIS.....	306
SAINT-EXUPÉRY ET LE PETIT PRINCE	313
LUST.....	318
Ce livre numérique	324

LA GAZETTE DU NAVIRE D'ARGENT

1925-1926

DESCRIPTION DE LA VOIX DE CLAUDEL

On ne peut la comparer qu'à l'action de manger. Elle se repaît des mots, elle les mâche, elle en éprouve le goût et en assimile la substance ; elle ne les savoure point avec longueur mais elle s'en délecte avec force ; elle y trouve moins des plaisirs subtilement accordés à l'intelligence que des satisfactions profondément organiques ; elle écrase les voyelles et broie les consonnes ; elle est comme la dévoration d'un lion. Il n'y a rien de fluent dans le discours ; toutes les eaux de la salive sont absorbées par le pain du verbe et le dissolvent moins qu'elles ne s'incorporent à sa solidité.

Cependant, elle ne donne le sentiment ni de la grossièreté ni même de la matière. Par une transsubstantiation immédiate l'aliment des sons prend la qualité de l'atmosphère ; c'est une évaporation qui opère sur des corps plus épais et plus organisés que l'eau et qui produit de l'air, des brumes, des milices de nuages, d'étonnants cumulus.

FIGARI

Le peintre Figari, que le poète Jules Supervielle (ils sont Uruguayens tous deux) avait présenté l'an dernier à Paris lors d'une première exposition, vient de montrer chez Druet un ensemble d'œuvres nouvelles.

On sait que Figari a trouvé à cinquante ans seulement le secret de peindre avec tant de fraîcheur et de joie. Jusque-là, il n'avait fait que des études appliquées – c'étaient ses loisirs d'avocat – rien ne laissait présager la grâce qui l'a touché d'une manière si vive. Maintenant, il est peintre et maître d'un art qui n'appartient qu'à lui. Il a un sens merveilleux de l'anecdote. Il *raconte* des danses et des criailleries de nègres, des réceptions pompeuses de coloniaux surannés, des courses et des arrêts dans la pampa, des bavardages de créoles indolentes. Il fait penser aux *Cartes postales* de Levet et aux premières poésies de Jammes. Un mouvement et une couleur incroyables. Des trouvailles simples et directes comme celles d'un enfant et une savante et douce malice.

Et lui-même est comme sa peinture : il a un regard d'enfant et de sage malicieux.

GUTIÉRREZ SOLANA

Nous devons à nos amis Marietta et Alfredo Gonzalez Garaño la révélation d'un peintre d'une grande valeur. C'est un Espagnol qui s'appelle Gutiérrez Solana, ami de Ramon Gomez de la Serna et du groupe du Pombo où Larbaud l'a rencontré. Homme singulier, paraît-il, riche, mais habitant

dans les quartiers les plus pauvres de Madrid une maison aux chambres pleines de pendules, de figures de cire, de pièces d'anatomie et de gens doucement déraisonnables. Son art, cependant, n'est pas disparate ; il joue des contrastes, mais avec beaucoup de force et d'équilibre. – Des tableaux que nous avons vus, le plus étonnant représente une coiffeuse populaire qui arrange les cheveux d'une vieille femme ; toutes deux misérables, enfoncées dans le rien d'être ; autour d'elles, des jeannetons de bois d'une santé insolente ; la poupée du premier plan a le visage fendu et ne s'en porte pas plus mal. Un autre tableau montre un paysan déguisé en toréador ; l'homme porte avec beaucoup de dignité et de concentration un bel habit bleu couvert d'aiguillettes de jais ; on ne peut détacher les yeux de sa figure : elle s'offre comme une espèce de rocher tourmenté, c'est une chose de la nature, sans secret et parfaitement impénétrable.

Nos amis nous ont montré des photos d'autres œuvres. – Il faut désirer que les Parisiens connaissent Solana le plus tôt possible ; ils trouveront en lui un peintre de grand métier, héritier de Greco et de Goya, de tempérament excessivement personnel et attachant.

LA REVUE NÈGRE

C'était très amusant de voir, dans le même temps, les nègres si remuants de Figari et *La Revue nègre*. Cette revue a un grand succès, bien mérité nous semble-t-il. Les New-Yorkais s'étonnent de notre emballement ; ils trouvent d'abord que ce n'est pas tant nègre que jaune « too yellow », disent-ils, trop de mulâtres et pas assez de noirs ; ils disent en-

core que la revue n'est pas bien faite, que c'est un assemblage de scènes décousues et sans grand intérêt, que les danses et les chansons leur sont archi-connues. Mais pour nous, ces rengaines sont chose nouvelle, et puis, Joséphine Baker ne donne-t-elle pas, à elle seule, le plaisir le plus vif, le plus surprenant qu'on puisse imaginer ; ses accoutrements, ses grimaces, ses contorsions fabriquent tout un sabbat grouillant de tentations narquoises : Reine de Saba qui se transforme en grenouille, en méchant poulet déplumé ; elle passe d'une expression énamourée à une effroyable loucherie, elle arrive même à « loucher des fesses », comme dit Claude Soudieux. Le danseur Louis Douglas, pour racheter le noir insuffisant de ses partenaires, montre un masque de cirage ; ça lui fait une physionomie dont l'expression varie peu mais, par d'autres moyens, il est souvent aussi drôle que Baker et, autant qu'elle, il prodigue les merveilles chorégraphiques.

ARRIVÉE DE PAUL ROBESON

Sylvia Beach a donné à ses amis la joie d'entendre, pour la première fois ici, un grand chanteur nègre : Paul Robeson. – Paris connaîtra au printemps prochain cet artiste dont l'organe égale celui de Chaliapine par son ampleur, sa maîtrise, sa vibration d'airain et l'émotion qu'il transmet. Robeson nous fit entendre des *spirituals*. – Les spirituals sont les cantiques que les nègres chrétiens d'Amérique composent eux-mêmes en anglais ; les images les plus éclatantes de la Bible et de l'Évangile y voisinent avec les détails les plus familiers et les plus naïfs de la vie courante ; les airs sont un

mélange de motifs religieux et de *blues* ; tout ça fait très bon ménage.

LA RUÉE VERS L'OR

Nous sommes tous allés voir *La Ruée vers l'or*. Nous y sommes tous retournés. – Qu'en dire ? Les commentaires sont inutiles. On en est réduit aux : Vous vous souvenez de ça, et de ça, et de ça ?...

Je pense à une conversation que j'eus, il y a bien cinq ans, avec Philippe Soupault. Il n'avait encore donné que quelques poèmes. Il disait dans un moment de grande exaltation ce qu'il voulait faire : il voulait trouver une formule définitive de poésie, il réfléchissait avec Apollinaire et d'autres aux prestiges des affiches, à la magie et aux religions, à certains effets comiques, à la puissance des contrastes ; il cherchait un moyen de toucher l'ensemble des hommes d'une façon simple, immédiate. – Charlot, que ses amis et lui ont été les premiers à admirer, semble avoir trouvé les ressources d'un génie aussi pleinement évangélique et poétique : il nourrit une multitude avec deux petits pains et un vieux soulier.

VISITE À DARAGNÈS

Visite à Daragnès. Il travaille à l'illustration de *La Jeune Parque*. Sur sa table, des esquisses de Lédà, de Méduse. Comment avez-vous interprété le poème ? lui demandons-

nous. – Il nous dit qu’il n’aurait jamais osé entreprendre ce travail si Valéry lui-même ne l’en avait aimablement prié et ne lui avait fourni pour l’aider les indications les plus précises. Et il nous montre alors un document infiniment précieux : un exemplaire de *La Jeune Parque* que le poète lui a donné après l’avoir chargé de remarques et de dessins de sa main.

En première page de texte, en bandeau, une esquisse avec cette légende : *Masque – Combiné Hermès et Méduse – Ailes et Vipères ?*

Le poète demande : *un nu avec un vaste feuillage ?* au-dessus de :

« Toute ! mais toute à moi, maîtresse de mes chairs »

et pour terminer le morceau : *Une figure couchée se redressant piquée, bien alignée au texte et finissant bien la page.*

Pour le troisième morceau :

« Va ! je n’ai plus besoin de ta race naïve »

Valéry indique au début : *Voir serpents égyptiens* et à la fin : *Serpents, ou bien un grand nœud très compliqué, ou bien motif : une femme enlacée par le reptile Madame Laocoon !*

Après le vers :

« Glisse ! Barque funèbre... »

Barque très élégante, voile ou non ?

Nous relevons ensuite :

*Figure au miroir
Léda et Cygne*

Une figure endormie, la tête très basse, un peu plus bas que le corps.

Toutes ces légendes accompagnées de dessins charmants.

Le dernier vers du poème est suivi d'une esquisse des plus sommaires, sans aucune indication : un ovale dans un rectangle. L'illustrateur fera ce qu'il voudra. Daragnès nous dit qu'il pense mettre à cet endroit la Jeune Parque elle-même sortant de l'eau.

LE BALLET MÉCANIQUE

Le vendredi 13 de novembre dernier, George Antheil nous dit qu'on donnait au Conservatoire son Ballet mécanique, et que c'était Benoist-Méchin qui avait arrangé ça.

Mais peut-être devrais-je présenter George Antheil et Benoist-Méchin à ceux qui ne les connaissent pas.

George Antheil est américain. Il vit à Paris depuis trois ans. Dès son arrivée, Sylvia Beach et Robert Mc Almon l'ont adopté comme un frère. Il a vingt-quatre ans, il en paraît quinze. Il a l'air d'un jeune faune ; il ne montre pourtant pas les oreilles pointues et les yeux obliques du faune classique, mais sa figure a l'ingénuité, la stupeur et l'hilarité facile d'un être neuf pour qui le monde est neuf.

Il demeure au-dessus de Shakespeare and Company ; lorsqu'il rentre tard la nuit, pour ne pas réveiller sa concierge qui ne manquerait pas de lui faire de la morale le lendemain,

il regagne sa chambre en grimpant au mur¹, comme Harold Llyod dans *Monte là-dessus*.

Quand il joue sa musique, il est terrible ; il boxe avec le piano ; il le crible de coups et s'acharne tant que l'instrument, le public et lui-même soient knock-out. Quand c'est fini, il est rouge, il s'éponge le front ; il descend du ring le front bas, les épaules oscillantes, ses sourcils ne font qu'une barre, ses poings se crispent encore. Au bout d'un quart d'heure, il a repris ses esprits, il rit, il a tout oublié.

La première fois que nous avons entendu sa musique, c'était au Théâtre des Champs-Élysées, au cours d'une espèce de soirée-bazar à plusieurs usages : Hébertot l'offrait en prime à ses abonnés ; Poiret y faisait défiler des robes ; Georgette Leblanc y préparait des scènes pour son film *L'Inhumaine* en utilisant le public présent. Et justement, c'était à ce sujet qu'on avait engagé George Antheil. Georgette Leblanc, de retour d'Amérique, savait par son amie Margaret Anderson que la musique d'Antheil faisait toujours scandale ; si elle faisait scandale à New-York, qu'est-ce que ça allait être à Paris ! – En effet, dès les premières mesures, toute la salle était debout et hurlait. Pendant ce temps-là, les opérateurs prenaient des vues. Antheil avait cru qu'on lui demandait sérieusement de jouer sa musique la plus « avancée » ; quand il vit le truc, il ne fut pas fâché, il s'amusa beaucoup. – Tout de suite après son *numéro*, on avait besoin d'une salle délirante d'enthousiasme ; comme on n'avait pas trouvé d'œuvre qui put, à coup sûr, produire cet effet, on pria simplement le public de bien vouloir, à un signal donné, applau-

¹ Il demeure à l'entresol.

dir de toutes ses forces et crier des bravos. Auparavant, on allait prendre la salle au repos. Les gens ne savaient pas, lors de l'audition d'Antheil, qu'on allait les filmer ; dès qu'ils surent ce qu'on attendait d'eux, toutes les femmes se remirent de la poudre et du rouge, prirent des poses suggestives ; les hommes, sans avoir l'air de rien, arrangèrent le nœud de leur cravate et, feignant de ramasser un programme, refirent le pli de leur pantalon. Quand on leur commanda l'enthousiasme, certains montèrent sur leur fauteuil, on en vit qui gesticulaient comme des moulins à vent, un héros du deuxième balcon se suspendit dans le vide...

Mais revenons à Antheil. Peu de temps après cette soirée, son ami le poète américain Ezra Pound organisa pour lui des concerts, sérieux cette fois, dans la salle du Conservatoire et chez Pleyel. Les deux fois, il n'y avait là que des amis, des initiés, et on fit un vrai succès au jeune compositeur. – Je me souviens qu'au Concert Pleyel, était assis derrière moi Jean Cassou qui me dit que cette musique le frappait comme les premières versions des premiers drames de Claudel.

Il y eut aussi l'audition d'un Quatuor chez Miss Barney ; Florent Schmitt qui était présent ne fut pas tellement scandalisé et trouva même la chose intéressante.

Le vendredi 13 de novembre dernier, nous ne savions pas ce qui allait se passer ; nous savions simplement que Benoist-Méchin présenterait le Ballet mécanique et en ferait entendre des fragments. – Le Ballet mécanique a été composé par Antheil spécialement pour le Pleyela. – Nous l'avions déjà entendu, nous, en compagnie de Joyce, chez Pleyel même ; Joyce avait dit qu'il y retrouvait quelque chose de Mozart ; Benoist-Méchin, lui aussi, avait songé à Mozart ; le

rapprochement est bien subtil ou bien technique et le public ne semble pas devoir le faire de sitôt.

Nous arrivons donc au Conservatoire vers 10 heures ; le Ballet mécanique devait passer à 10 heures ½. On nous donne une baignoire. Nous tombons sur la plus étrange petite peuplade qu'on puisse imaginer : une séance de « La Musique Vivante », paraît-il ; des mamans avec leurs demoiselles, des militaires en congé, des fonctionnaires en retraite ; des gens de notre bord, pas ; on aperçoit tout de même au balcon Jules Supervielle.

Un monsieur très sympathique, M. Léon Vallas, annonçait au public que le dessinateur André Hellé allait conter les souvenirs qu'il avait gardés de sa collaboration avec Debussy pour *La Boîte à joujoux*. – Hellé fit, en effet, une charmante petite causerie. – Puis, M. Vallas annonça Benoist-Méchin et prépara doucement le public à l'opération du Ballet mécanique. Benoist-Méchin entra en scène d'un air résolu ; il traça une courte biographie de George Antheil ; il fit surtout ressortir que son ami avait une parfaite culture musicale et une science technique vraiment renversante. Puis il mit le Pleyela en action. Dès les premières notes, trois personnes se levèrent en criant d'épouvante et de douleur, et gagnèrent la porte qu'elles firent claquer de toutes leurs forces. Le reste du public commença de couvrir la révolte, poussant par-ci, par-là un gémissement ou une protestation. M. Vallas, jugeant la situation critique, essaya d'anesthésier son public : « Eh quoi, leur dit-il, n'avez-vous pas gardé le souvenir des tumultes qui accueillirent les premières productions de Wagner, de Debussy, de Strawinsky ? Je ne vous dis pas que M. Antheil égalera un jour ces maîtres, sa musique me fait présentement tout aussi mal au cœur qu'à vous, mais enfin, on ne sait jamais... Et songez que la situation est encore plus

dure pour moi que pour vous. Ce n'est pas drôle, vous savez, pour un critique d'éreinter quelqu'un qu'il sera peut-être un jour obligé de porter aux nues. Encore une fois, je ne dis pas que M. Antheil... Mais enfin, Mesdames et Messieurs, du calme, je vous en prie, de la patience, on n'en a plus pour très longtemps. »

La séance terminée, nous demandâmes à Benoist-Méchin comment il avait eu le courage de continuer en présence d'un public aussi hostile. « Ah ! voilà, nous dit-il, c'est qu'au Pleyela, ce ne sont pas les mains qui jouent, mais les pieds, alors j'avais l'impression que je me sauvais en courant et que les gens me trottaient derrière les talons. Je ne pouvais pas m'arrêter ; j'aurais cru tomber sous les coups. »

George Antheil a certainement du génie. Je ne crois pas qu'il soit arrivé à la formule définitive de son art. Ce qu'il nous donne actuellement, ce sont plutôt des études, des recherches, très voisines de celles de Picasso : sans concession, aussi loin qu'il peut dans un domaine souvent aride. Cependant, il m'est déjà permis d'en goûter le pathétique absolument nouveau, le rythme déracinant, une ivresse joyeuse de la contradiction, une découverte fermée ainsi que les enfants se chantent à eux-mêmes. – Il me semble que cette musique a une grande et salutaire influence sur le corps ; Jean Prévost la compare justement aux sports. Comme les rythmes tibétains et mongols qu'Antheil a beaucoup étudiés, elle chasse les démons et fixe les dieux sans leur demander leur avis.

BENOIST-MÉCHIN

Parlons de Benoist-Méchin, maintenant. Nous le connaissons depuis six ans. Il venait chez nous quand il était un jeune élève de la Schola. Il nous frappait par sa gravité, par son goût passionné pour la poésie et la philosophie. Il parlait peu de musique, quand il en parlait, sa voix s'étranglait un peu. – Il lisait Bergson, perdait Gide pour le mieux retrouver, s'enchantait de Giraudoux, soutenait Proust contre moi, se laissait entraîner par Jules Romains et toucher par Duhamel, restait captif de Valéry et se donnait tout entier à Claudel. – Il était là quand Valéry nous lut, dans un coin de la librairie, les feuilles d'*Eupalinos* qu'il allait remettre à son éditeur. – Un jour, il nous montra, tout jubilant, une copie de *Partage de Midi* qu'il avait faite à la main. – On le vit traduire des fragments d'*Ulysse* pour Larbaud qui préparait sa conférence sur Joyce. Il s'était déjà mis au service de Larbaud, lors de la séance consacrée à Samuel Butler, et avait joué au piano quelques-unes des compositions haendéliennes de l'auteur d'*Erewhon*. – Aucun jeune homme ne fut autant que lui l'enfant de la maison. Aucun ne fut plus ardent à l'étude et aux bons offices. Je le comparais, volontiers, aux Disciples à Saïs dont parle Novalis, mais pour lui, comme pour moi, le Maître, c'étaient plusieurs maîtres réunis en une seule figure idéale dont nous ne cessions de contempler les traits.

Quand Benoist-Méchin partit pour le service militaire, qu'il fit à Wiesbaden et à Düsseldorf, il ne perdit pas son temps. Il alla à Berlin et dans beaucoup de villes, y distribua les livres qu'il aimait, y propagea ses admirations et ses idées. À l'apparition de *Charmes*, il s'en fit envoyer plusieurs exemplaires qu'il donna à des Universités et à des gens d'influence. – Il rendit visite à Curtius. Il se lia avec Unruh et

jugea qu'il devait faire connaître aux Français l'œuvre de cet homme qui ne vivait et ne respirait plus que pour la paix. À ce moment, je le critiquai de vouloir se faire traducteur : je lui dis que cela nuirait à sa carrière de musicien, mais il se souciait bien de sa réussite personnelle ! Lui aussi, autant qu'Unruh, avait senti le besoin urgent d'aider au règne de la paix, et il entendait y consacrer toutes ses forces. Quand sa traduction de *Verdun* parut, comme il l'avait faite dans la hâte, comme on court pour gagner du temps, les critiques y relevèrent des contre-sens et l'attaquèrent assez vivement. – Ainsi voit-on souvent de généreux travaux mal récompensés. Les dieux sont exigeants, mais il n'y a, en dépit de l'apparence, point d'injustice, et nulle peine n'est perdue. Ce qui a été infligé au traducteur sera épargné au musicien et l'effort qui semblait vain en un domaine donnera plus d'ailes et plus d'espace ailleurs.

Il y a quelques jours, Benoist-Méchin fit entendre à un groupe d'amis, où se trouvaient les plus chers de nos maîtres, une version au piano des *Chœurs pour une Exposition coloniale* qu'il a composés d'après des poèmes de Jules Supervielle. Tout le monde fut surpris de l'ampleur et de la force de l'ensemble, de la nouveauté de certains accents, de la beauté vraiment transcendante des finales. – Je crois que Benoist-Méchin, qui n'a que vingt-quatre ans, est encore trop plein de la gravité de l'adolescence ; je le voudrais moins constamment tendu, moins abstrait. Il devrait, à l'exemple de Claudel qu'il aime tant, avoir plus de contact avec le réel. – Mais ces réserves faites, je dois dire que je suis très fière de notre enfant. Il semble à l'abri de la petitesse ; il n'a pas ce goût d'étonner et d'amuser à bon marché qui perd quelquefois les plus doués ; il a de grandes inspirations, beaucoup de patience et de métier. – Notre foi l'accompagne !

PEINTURE SURREALISTE

L'Exposition de Peinture surréaliste, qui a eu lieu en novembre à la Galerie Pierre, m'a beaucoup intéressée. Certaines œuvres m'ont paru tout à fait digne d'attention et même d'émotion. Ce n'est sans doute pas que la peinture se prête mieux que la littérature à l'expression dite surréaliste, mais un tableau frappe directement, avant que puissent intervenir les censures déterminées en nous par les déclarations pompeuses, les invectives et autres enfantillages assez touchants dont usent les surréalistes quand ils mettent la main à la plume.

J'ai trouvé là des recherches de matière qui m'ont rappelé les *Épaisseurs* de Fargue : « Ces zones précieuses, ces coupes de cellules invisibles à l'œil nu, cet aubier d'un travail bizarre, ces mailles métalliques, ces moelles damasquinées, Ces piliers de cristaux élastiques, ces mastics de vitesse, ces incidents insolites, ces différences de hachures dans le mouvement... » – Il y a aussi chez certains un sens swedenborgien de l'indépendance des organes. Comme le mystique, ils voient les parties du corps dans l'ordre de ses génies particuliers, dans le sens de ses esprits. – André Masson montre deux tableaux : « L'Homme » et « Un Oiseau » qui sont, à cet égard, tout à fait remarquables. J'avais vu, dans *La Révolution surréaliste*, des dessins du même artiste que je n'avais pas aimés, je n'y voyais qu'un gribouillis ; mais sa peinture a de grandes qualités, on y sent une influence heureuse de Picasso ; la couleur et la matière en sont belles ; la composition prend l'esprit et l'éveille à des intuitions que les mots ne rendraient certainement pas. André Masson cherche l'essence même de l'être dans sa cellule, son mouvement et sa projection. Je regardais ses tableaux en compagnie d'un

jeune poète pas du tout surréaliste qui éprouvait les mêmes sentiments que moi.

Nous avons aussi remarqué, de Joan Mirò, une sorte de diablerie d'invention et de coloris charmants.

ROSARIO CABRERA

Une jeune fille mexicaine de dix-huit ans, Rosario Cabrera, vient d'exposer chez Bernheim une trentaine de tableaux. – Marcelle Auclair, dans la préface qu'elle a écrite pour cette exposition, dit en particulier ceci :

« Chacun des tableaux de Rosario Cabrera pose un nouveau problème, résolu de façon inattendue. Chaque fois, l'idée que nous nous sommes formée de sa personnalité est à reconstruire. Elle ne peut pas, dit-elle, peindre un paysage par les mêmes moyens qu'elle fait un portrait. Devant chaque modèle, elle se renouvelle, elle renonce à elle-même pour mieux comprendre. »

J'ai rencontré, personnellement, Rosario Cabrera. Elle est petite et mince ; elle a des yeux verts et une grande fraîcheur de teint. Quand on la regarde de face ; elle a l'air d'une nymphe émue, de profil, elle semble une jeune chef sioux ; sa parole ne va qu'avec son profil : elle scalpe les mots. – Je l'ai vue manger un plein ravier de filets de harengs : elle mangeait le thym, les feuilles de laurier, les grains de poivre, les rondelles d'oignon, et elle disait que ce n'était pas assez fort. – Elle m'a raconté un voyage qu'elle vient de faire en Italie où elle a contemplé avec transport les œuvres des maîtres, des primitifs surtout. Elle parlait avec une sorte d'enivrement

guerrier de ce qu'elle avait vu et qu'elle emportait en esprit, comme un butin.

LA VOIX DE PAUL VALÉRY

Paul Valéry nous fit l'autre jour une visite. – Je voudrais pouvoir reproduire ses propos, mais je ne me sens pas capable de le faire avec exactitude. Tout au plus, puis-je me souvenir d'un parallèle entre Mallarmé et lui : On croit toujours, disait-il, que j'ai les mêmes idées que Mallarmé, mais nous différions grandement, et surtout dans nos façons de concevoir l'art ; Mallarmé en faisait une métaphysique ; il pensait que le monde était créé pour être *représenté*, et que la représentation – l'art – était *la chose en soi*. Moi, je n'ai jamais donné à l'art, littéraire ou autre, une importance essentielle, je ne l'ai jamais mis au-dessus des autres manifestations de la vie ; pour moi, c'est un *jeu*.

Valéry est causeur. Il ne vise ni à l'effet ni à l'esprit, mais ce qu'il dit réveille et passionne. Il a le don d'élever à lui l'auditeur, il en fait toujours son élève, insensiblement. Avec aménité il met à sa portée les fruits de l'intelligence, mais sa voix tantalise.

Essaierai-je de décrire sa voix ?

Si l'on dit qu'elle est sourde, comme celle de M. Teste, cela ne donne pas idée de sa tonalité assourdie, certes, mais où l'on perçoit le métal, comme des cuivres bouchés.

Elle est rapide, peu saisissable. Elle a du Midi les voyelles brèves, mais pas les consonnes qu'elle mortifie.

Il me semble qu'on peut lui appliquer le terme de *crible machinal*. Elle fait penser à la machine qui sépare la terre des cailloux où se trouvent les pierres précieuses (j'ai vu cette machine au cinéma). Triage inattentif, on voit passer des reflets. Lui s'en désintéresse, le travail c'est après. Comme en se dédaignant, elle fait tourner et retourner la matière où gisent les idées, elle livre un ensemble encore brut sur un sujet donné qu'elle prend, triture et soumet.

ÉLIZABETH DE LANUX

« Ici tout passe dans la joie. Du blanc, du lait, des roses, de l'eau, du savon, des bonjours, tant de linge propre, tant de coups de sonnettes, pour un rien.

Quelle bonne idée.

Et ça prend si peu de temps. – Puis, on a besoin de reposer une bonne fois. »

Voilà ce qui s'appelle prendre les choses. C'est Elizabeth, la femme de notre ami Pierre de Lanux, qui nous écrit ainsi au sujet d'une petite fille qu'elle vient de mettre au monde. Une paysanne n'aurait pas pensé autrement, mais Elizabeth est une extrême civilisée, née en Amérique, Parisienne suivant la définition de Larbaud : *On est Parisien dans la mesure où l'on contribue à l'activité matérielle et à la puissance spirituelle de Paris*. – Notre amie nous enrichit de son talent de peintre qui est original et charmant, de sa figure qui est belle et curieuse, de son esprit qui est précieux et prime-sautier. – On l'a vue souvent dans les milieux d'avant-garde ; elle semblait aux jeunes gens une princesse byzantine, un

ange pervers ; son goût allait vers les artistes les plus fauves, et encore ceux-là, honorés de son choix, avaient-ils l'impression qu'ils ne faisaient pas assez *fort* pour elle. – Et vous voyez, maintenant, comme elle sait prendre la venue d'un enfant.

Je dédie l'exemple d'Elizabeth de Lanux à tous ceux qui s'épouvantent des maux du siècle. Aux caprices des éléments succède le plus doux sourire de notre mère Nature.

WHITMAN CHEZ SYLVIA BEACH

Il s'est constitué à New-York, en liaison avec « The Authors Club », un Comité Walt Whitman composé d'écrivains, de professeurs et d'éditeurs.

Ce comité a pour but de faire élever un monument à Whitman, dans New-York où n'existe pas même un buste du poète. Une médaille sera mise en vente dans le monde entier.

M. Jean Catel, délégué du Comité américain pour la France, nous a demandé d'organiser un groupement parisien qui pourrait avoir des filiales en province. M. Jean Catel, qui prépare une thèse sur Whitman, est professeur à l'Université de Montpellier ; il organise une section dans cette ville et, sur son initiative, la revue montpelliéraine *L'Âne d'Or* va consacrer un numéro spécial à l'auteur des *Feuilles d'Herbe*.

Nous avons accueilli la suggestion de M. Catel avec empressement : le Comité Whitman de Paris est maintenant chose accomplie.

Ce comité a son siège à la librairie de Sylvia Beach, « Shakespeare and Company ». M. Francis Vielé-Griffin en a accepté la présidence. Les membres qui le composent sont : MM. Léon Bazalgette, Valery Larbaud, Henry-D. Davray, Louis Fabulet, Jean Schlumberger, Pierre de Lanux, Jean Cattel et Sylvia Beach. – Nous aurions aimé demander à André Gide d'en faire partie mais, comme nul n'ignore, il voyage en Afrique.

On sait que le poète Francis Vielé-Griffin est Américain d'origine. Il a traduit Whitman en 1892, le premier après Jules Laforgue. – Léon Bazalgette nous racontait, à ce sujet, que lorsque Vielé-Griffin écrivit à Whitman pour lui demander l'autorisation de traduire *À quelque Révolutionnaire d'Europe dans la défaite*, il rédigea sa lettre, lui Américain, en français. « Monsieur et cher Poète », disait-il à Whitman qui ne savait pas un mot de français et qui dut faire traduire la lettre.

Le 1^{er} mars ouvrira, à « Shakespeare and Company », une exposition Walt Whitman composée de manuscrits, d'éditions originales, de photos et de dessins inédits, dessins de la main de Whitman.

Parmi les pièces qui seront exposées figureront plusieurs brouillons manuscrits du poète qui appartiennent à Sylvia Beach. Voici comment elle est entrée en possession de ces feuillets : sa tante Miss Agnes Orbison, en compagnie de son amie Mrs. Bertrand Bussell (alors Miss Alice Smith, sœur de Logan Pearsall Smith, l'auteur de *Trivia*), était allée faire visite à Walt Whitman, à Camden. Les deux jeunes filles trouvèrent le poète, qui était alors vieux et paralysé, dans sa chambre de travail dont le parquet était couvert de papiers.

Lorsqu'elles prirent congé de lui, Agnes Orbison lui demanda la permission de ramasser quelques-uns des papiers qui jonchaient le sol. – Les feuillets qu'elle avait recueillis étaient, pour la plupart, des dos d'enveloppes et de lettres sur lesquels il avait griffonné au crayon ce qui nous paraît être des commentaires des *Feuilles d'Herbe*. Ces petits manuscrits sont extrêmement raturés et ne livrent rien de nouveau sur leur auteur ; l'un d'eux est écrit au crayon bleu sur le dos d'une touchante lettre dont voici la traduction :

Columbus, Texas, 23 février 1885.

Hon. Walt Whitman.

Cher Monsieur,

Voulez-vous, s'il vous plaît, faire la faveur à un garçon du Texas, un qui admire grandement vos œuvres, d'un souvenir de vous en lui donnant un autographe.

Espérant que vous accueillerez favorablement ma requête et obligerez infiniment ainsi un humble admirateur,

Je suis très respectueusement

WILLIE N. JONES.

LETTRE À LARBAUD

Paris, 12 février 1926.

Cher Ami,

Hurrah ! Nous avons terminé nos traductions. Fini le Discours de Whitman, et finie la nouvelle de Mc Almon ! Nous avons bien cru un moment que nous n'arriverions pas au bout de notre tâche. Voilà deux mois que nous peinons sur le Discours. Il y avait d'abord la difficulté de le lire, car il est imprimé en caractères très petits, aussi petits que les plus petits des tableaux d'oculiste. Sylvia devait se servir d'une loupe et, malgré cela, elle avait la vue très fatiguée ; elle a même souffert pendant une dizaine de jours d'une obstruction des canaux lacrymaux ; je crois que cela provenait moins de ses yeux que d'un état de surmenage général ; mais l'œil droit était assez malade et elle devait le couvrir d'un bandeau, de sorte qu'au dîner d'anniversaire de Joyce, auteur et éditeur faisaient tous deux leur petit Wotan. – Elle est guérie maintenant.

Outre la difficulté du déchiffrement, il y avait tous les problèmes de traduction que vous pouvez aisément imaginer. Ce discours est écrit d'une façon très familière, avec des tournures qui sont moins faites pour avoir un sens précis que pour former de belles périodes capables de toucher un auditoire populaire ; à certains moments, Sylvia disait : « Là, il avait son monde. » Et certes, il avait dû avoir son monde, et il nous avait, nous aussi ; nous étions grandement émues ; arrivées à l'étonnant dernier paragraphe, notre émotion était telle que nous ne pouvions prononcer une parole ; je pensais aux discours de *Tête d'or*, et je me retenais de pleurer, parce que je sentais que j'aurais versé des torrents de larmes. La

force, le magnétisme, l'humanité ruisselante du poète, me secouaient comme un déchaînement orchestral.

Vous me direz que les poèmes des *Feuilles d'Herbe* auraient pu me toucher mieux encore, mais comme vous le savez, ma connaissance de l'anglais est très imparfaite, et une traduction, même quand elle a la valeur de celle de Bazalgette, prive un poème de beaucoup de ressources. Et puis, dans le cas particulier du Discours que je traduais avec Sylvia, j'avais cette chance vraiment extraordinaire d'avoir entre les mains les épreuves que Whitman avait imprimées lui-même et qu'il avait commencé de corriger. Un véhicule unique m'était donné, quelque chose comme un tapis enchanté qui me transportait à travers le temps et l'espace jusqu'au lieu d'éternelle communion où la vertu de Whitman continue de travailler pour les hommes.

Il me semble qu'il n'est pas déraisonnable de penser, de sentir ainsi. C'est un des principes fondamentaux des religions que de croire miraculeux ce qui a touché les saints, et cela est assez logique ; il y a bien des corps dans la nature qui sont doués de propriétés remarquables et d'un effet continu ; l'électricité dure à jamais dans l'aimant et dans les organismes qui ont su faire sa conquête. Et le génie de Whitman était particulièrement électrique, par la composition de sa nature et par la force de sa volonté.

Ceux qui liront le Discours verront bien les réserves d'énergie qu'il contient ; qu'ils pensent à la main du poète assemblant avec patience les lettres minuscules, faisant tenir en 14 millimètres son nom Walt Whitman, auquel il voulait initier le peuple américain tout entier ; qu'ils essaient d'imaginer les séries d'événements qui ont empêché ce Discours d'être publié et qui l'ont amené entre nos mains.

J'ai écrit dernièrement à M. Jean Catel pour lui demander comment il l'avait découvert ; il m'a répondu qu'il l'avait acheté chez un libraire de Boston avec une liasse de coupures de journaux. Whitman gardait, paraît-il, tous les articles où il était question de lui ; M. Catel me dit qu'il en a vu des centaines. Sans doute, le Discours était-il resté perdu parmi des coupures puisqu'il ne figure pas dans les Œuvres complètes. M. Catel a soigneusement compulsé les volumes à ce sujet et Sylvia, à son tour, a fait une révision.

Nous avons trouvé, cependant, quelque chose qui s'y rapporte de façon assez amusante, c'est dans *Collect*, un article intitulé « Les Origines d'une Tentative de Sécession » où Whitman confie, avec quelque détachement, qu'il s'est intéressé à la politique entre vingt et un et quarante ans. « Je n'y participais pas, dit-il, mais je l'observais et je votais régulièrement. » Plus loin il rappelle, comme un temps déjà lointain, les années comprises entre 1840 et 1860 où la Convention fédérale présentait le pire spectacle qu'on eût jamais vu aux États-Unis : « Les membres qui la composaient étaient, pour les sept huitièmes, la plus basse sorte de braillards et de vantards, fonctionnaires, postulants, tricheurs, malfaisants, conspirateurs, assassins, hommes de paille, etc. » Vous reconnaissez là toutes les gentilleses qu'il envoyait dans son Discours à la tête des politiciens. Mais il ne fait aucune allusion à ce Discours. J'ai l'impression qu'il devait même être un peu gêné de l'avoir prononcé ; ç'avait dû être dans sa vie comme une sorte de débauche. Il avait sûrement remué d'épais sentiments populaires qui l'avaient rempli d'une lourde ivresse, puis de confusion. Vous me direz que de tels sentiments n'étaient pas pour lui déplaire, puisqu'il passait sa vie au milieu des gens du peuple, mais justement, il voulait avant tout les éclairer, les élever, et il était trop sage pour ne pas préférer l'évolution à la révolution. — En tout

cas, il avait senti le danger qu'il y aurait à renouveler une pareille expérience, et combien les luttes politiques pouvaient l'éloigner à jamais des vertus du poète.

Je ne crois pas qu'il puisse être ennuyé que nous ayons retrouvé et publié son Discours ; il ne risque plus, maintenant, d'être empoisonné par les vapeurs sulfureuses des antres du pouvoir ; il peut être tranquille, d'ailleurs, nous n'en *inonderons* pas les villes, *Le Navire d'Argent* n'est pas un quotidien à gros tirage, tant s'en faut.

Mais ne pensez-vous pas que ç'aurait été grand dommage que ce texte restât inconnu ? Outre sa valeur littéraire, c'est un très précieux document sur la vie du poète. Songez qu'il a fait ce Discours en 1856, un an après avoir publié les *Feuilles d'Herbe*, il était alors en pleine possession de son génie et son manifeste contre les abus du temps n'a certainement pas été inutile.

Moi, je n'oublierai jamais l'émotion extraordinaire qu'il m'a donnée et qui dure encore. J'étais toute plongée dans cette émotion quand j'ai rencontré l'autre soir, à un dîner du *Ten Club*, Louise Weiss qui m'a demandé si je voulais participer à un mouvement pour le vote des femmes ; bien que je ne me sois jamais occupée de féminisme, j'ai répondu oui avec enthousiasme, et ma foi, je ne m'en dédis point.

La traduction de la nouvelle de Mc Almon nous a donné un tout autre genre de sport. Elle est très bonne cette nouvelle ; il nous a paru qu'elle formait un tableau assez complet d'une des activités les plus essentielles des États-Unis. — Nous avons hésité un moment à la traduire parce qu'elle est écrite souvent en argot et parce qu'elle contient certaines vé-

rités que les Français ont l'habitude d'exprimer par des sous-entendus, non pas quand ils parlent, mais quand ils écrivent. Nous savons ce que sont les conversations d'hommes et, grâce à Fargue, nous n'ignorons rien de tout ce qui peut se dire et s'inventer inépuisablement sur le noble sujet du Sexe. Nous avons bien pensé que nous allions choquer nos lecteurs et, qu'en particulier, notre bonne amie M^{me} L... nous ferait des reproches, et puis, ce sont des choses qu'on n'aime pas écrire. Mais Sylvia, après un sérieux examen de conscience, s'est écriée : « Eh ! quoi, moi éditrice d'*Ulysse*, j'aurais peur d'un homme quand un régiment ne me fait pas peur ! » Et nous nous sommes lancées bravement. Nous avons même, par excès de zèle, donné en bas de page les expressions américaines qui correspondent aux nôtres. J'espère qu'on nous en saura gré, puisque les dictionnaires ne les indiquent pas et qu'il est assez difficile de demander aux Américains des précisions là-dessus. Les Américains sont plus favorisés ; ceux qui viennent à Paris peuvent se faire initier par *les petites femmes*, mais comment voulez-vous que les Français aillent s'amuser à New-York ? d'abord, ça leur coûterait trop cher, et puis, il paraît qu'on ne s'y amuse pas !

Quant à l'argot, c'est une question bien délicate en littérature, mais il joue fatalement un grand rôle chez un peuple dont la langue personnelle est en formation ; voyez la place qu'il occupe dans l'œuvre de William Carlos Williams qui est, pourtant, le meilleur *littérateur* actuel des États-Unis.

Vous connaissez, sans doute, ce que Whitman a écrit sur « L'Argot en Amérique » ; en révisant les Œuvres de prose, Sylvia a découvert cet admirable essai dont elle n'avait pas gardé souvenir. Je ne puis me retenir de vous rappeler ces lignes :

L'argot est une tentative de l'humanité pour échapper à la sèche littéralité des choses et pour s'exprimer d'une façon illimitée, ce qui, aux degrés les plus élevés, produit des poètes et des poèmes. Sans doute, dans les temps préhistoriques, a-t-il débrouillé et perfectionné l'immense mêlée des mythologies primitives.

L'argot est aussi la fermentation, l'éruclation saine de ces processus qui sont éternellement actifs dans le langage et par lesquels l'écume et les débris sont rejetés, dont la plupart disparaissent, mais dont quelques-uns demeurent et se cristallisent.

C'est très juste, n'est-ce pas ? – Ce sont les expressions d'argot en voie de cristallisation que le dictionnaire qualifie de « *familier* » ou de « *populaire* ». – Comme il serait intéressant d'avoir l'avis de Paul Valéry là-dessus.

Cher Ami, c'est bien triste que vous soyez si loin et que nous ne puissions discuter à loisir toutes ces questions. J'espère que vous trouverez le temps de m'écrire longuement.

BERTHIER

La porte s'ouvre, un homme avance vers ma table, je lui tends la main. « Bonjour, monsieur. — Comment, vous me reconnaissez ? — Mais oui, vous êtes monsieur Berthier. — Vous avez bonne mémoire, il y a bien longtemps que vous ne m'avez vu. — C'est vrai, voyons, vous êtes venu en... — En 1917. C'était encore la guerre. Apollinaire est mort l'année d'après. »

À Jean Paulhan, Benjamin Crémieux et Ramon Fernandez qui sont dans la librairie, je dis : je vous présente M. Berthier qui a été un grand ami d'Apollinaire. Je ne sais pas s'il n'est pas poète lui-même, mais il aime les poètes. C'est à lui qu'est arrivée ici une petite aventure bien gentille. Figurez-vous qu'un jour, Fargue était là, M. Berthier arrive ; je l'avais déjà vu la veille ou l'avant-veille et je connaissais un peu ses goûts, je savais, en particulier, qu'il adorait les poèmes de Fargue. Donc, il entre et me demande à acheter un exemplaire de *Pour la Musique* qui était en vitrine. Je lui donne l'exemplaire, il l'ouvre d'une main tendre, ses yeux boivent lentement un poème. Fargue en personne naturelle prend alors la parole : « Ne trouvez-vous pas, monsieur, que ces poèmes ne valent pas grand-chose ? – Ce n'est pas mon avis, monsieur, répond sèchement Berthier. – Peuh ! l'auteur se donne bien du mal pour ne rien dire qui vaille, je vous assure, monsieur, vous avez grand tort de perdre votre temps là-dessus. – Mais enfin, monsieur, je suis libre, peut-être, d'admirer ce qu'il me plaît, de quel droit... » Berthier, cette fois, est furieux, son regard si calme, si indulgent, se concentre, noircit comme un ciel d'orage et lance un éclair meurtrier vers l'intrus. Je feins de vouloir faire diversion. « Monsieur, dis-je, voulez-vous que je mette une couverture de papier cristal sur votre exemplaire ? » Il me le donne, puis se tourne vers les rayons et s'absorbe dans la contemplation des livres, son dos étouffe d'indignation. Alors, j'écris sur un bout de papier « BERTHIER », je vais vers Fargue, je lui tends *Pour la Musique* et une plume, il regarde le bout de papier, et fait vivement une dédicace. Je rends l'exemplaire à Berthier, il le palpe d'abord, ainsi qu'un enfant retrouvé dans les ténèbres, il l'ouvre, il voit la dédicace. « Mais, mais, alors, Monsieur-eu-eu-eur... » – Une poignée de mains comme l'arc-en-ciel.

Paulhan, Crémieux et Fernandez partis, nous parlons de *L'Aluminium* de Chambéry où Berthier est chef ingénieur, de Montmélian où il vit avec sa femme et ses trois petits enfants, où il est heureux malgré la mélancolie qui le prend souvent à penser aux absents. « Mais ma femme est si gentille, si intelligente, dit-il, et mes enfants, on ne sait pas ce que c'est que les enfants ; j'ai un cinéma, un kodak et un gramophone pour fixer ce qu'ils font, ce qu'ils sont (*à vous, Duhamel ! pensé-je*), et j'aime tant mon métier ; des fois, il y a des difficultés, je ne me casse pas la tête dessus, je vais dehors, je vais mettre un peu le nez sur un rosier, au bout d'un moment, ça s'arrange tout seul, nous avons en nous quelqu'un qui ne demande qu'à travailler, il ne faut pas l'embêter, il faut le laisser faire, il sait tout, nous pensons toujours trop fort, nous lui couvrons la parole. »

VISITE À MARIE LAURENCIN

On frappe. Elle vient ouvrir elle-même – c'est dimanche et sa bonne a son après-midi. – Bonjour. Attendez, un peu, dit-elle, je suis en train de téléphoner à une amie. Entrez donc.

« Allô ! alors tu dis qu'il t'a battue. »

.....

« Ne le reçois pas. »

.....

« Ah ! oui, il insiste ; tu crois qu'il pourrait te faire des embêtements. »

.....

« Écoute, dis que tu es malade. Couche-toi. Reçois-le au lit. Oh ! une idée, fais venir un docteur près de toi. Tu ne connais pas quelqu'un de costaud ? »

.....

« Il va te re-téléphoner tout à l'heure, tu dis. Bien sûr, c'est difficile. »

.....

« Dans ces conditions-là, reçois-le tout de même. Gagne du temps, sois prudente. »

.....

« Eh bien ! c'est ça, je l'appellerai d'ici une heure, ou appelle-moi. Au revoir. »

Elle revient vers nous et explique : C'est une amie à moi, vous savez la petite femme avec qui j'étais l'autre jour. Elle a un petit ami dont elle voudrait se débarrasser, un grand garçon brun, pas mal d'ailleurs, un menuisier, c'était l'ami de X..., vous savez bien, le marchand de tableaux, elle le lui a chipé, mais maintenant elle en a assez. Elle lui a dit l'autre jour qu'elle en avait assez, elle lui offrait mille francs et une douzaine de belles photos qu'elle avait fait faire de lui, il a déchiré les photos et il lui a jeté le billet de mille à la tête. Il lui a dit : « Ah ! non, tu m'as fait perdre une situation, ça ne se passera pas comme ça », et il l'a battue. Aujourd'hui, il insiste pour la revoir. Alors, je lui disais de le recevoir avec un docteur solide à côté d'elle. Oh ! ça s'arrangera. Vous voulez du thé ? Asseyez-vous. »

On s'assoit, on tourne la tête à droite et à gauche, cinq minutes ne se sont pas écoulées, la voilà avec le thé et une assiette de ces petits biscuits salés qu'on appelle « collation ». « Je n'ai que ça, dit-elle en montrant les biscuits, les femmes qui viennent ici ont toutes peur d'engraisser. »

On s'installe autour de la table. Nous sommes quatre : elle, Marcelle Auclair, Sylvia et moi. – Elle a rencontré Marcelle à la librairie l'autre jour, elle avait beaucoup aimé *La Coquetterie guérit l'amour*, elle veut bien faire le portrait qui ornera le volume, – « Ne trouvez-vous pas, dis-je, que Marcelle est beaucoup mieux les cheveux tirés en arrière et les oreilles découvertes ? » Faites voir. On défait la dent, on tire les cheveux en arrière avec les deux mains bien appuyées, on découvre une ravissante petite oreille allongée. – « Ah ! oui, dit Marie, elle est bien mieux comme ça, mais elle a raison, il vaut mieux cacher son front et ses oreilles. Tenez, les femmes intelligentes ont un certain modelé là (avec son doigt, elle trace une petite ligne entre la joue et le creux de l'oreille qui montre qu'elles ne sont pas bêtes. Pour plaire aux hommes, il vaut mieux passer pour bête, moi je suis la reine des gourdes ».

Je réfléchis que Marie Laurencin se coiffe, tantôt les cheveux en arrière en montrant une demi-oreille, tantôt avec une frange et les oreilles bien cachées.

« Vous avez des choses nouvelles à nous montrer ? – Non, j'envoie tout chez Rosenberg, ce qui est là, vous le connaissez. Sur cette grande toile (elle désigne une toile ovale absolument blanche au-dessus d'un canapé), je ne sais pas encore ce que je vais faire ».

Sur cette toile, moi, je vois déjà deux femmes au regard flottant comme un parfum, un cheval tendre et agenouillé,

des nuées courtoises et un grand ruban railleur... Mais, pensé-je, ce tableau-là, elle l'a déjà fait, oui, mais cette fois, une des femmes est un peu plus méchante, l'autre beaucoup plus résignée, le cheval regarde ailleurs et le ruban ne sait pas ce qu'il dit.

On fait visiter l'appartement à Marcelle Auclair. À chaque pas ce sont des cris de plaisir : ces coquillages que contient un récipient carré en verre épais, cette plume d'autruche un peu défrisée, posée comme une fleur dans un vase Second Empire, ces animaux en porcelaine, ces beaux petits meubles anciens et modernes qui s'accordent à merveille, l'organdi d'un rideau, et partout, dans des amours de cadres, ces femmes aussi tristes que le plaisir qui ouvrent de grands yeux vides et volubiles comme le ciel entre les murs, et toutes ces colombes qui portent légèrement, bec à bec, le fardeau du bonheur si lourd pour les hommes.

Il y a trois salons, tous plus jolis les uns que les autres ; deux chambres à coucher dont une dite *de jeune fille*, rose et bleue – on n'ose pas y entrer de peur d'abîmer le tableau. – Il n'y a pas de salle à manger.

Cette visite à Marie Laurencin a eu lieu le jour de Noël. Maintenant, le portrait de Marcelle Auclair est fait. Marie lui a caché presque tout le front avec une grande dent, et quant aux oreilles, bien malin qui en devinera la forme ; cependant, Marcelle avait posé les cheveux arrangés de la manière la plus propre à ne pas *plaire aux hommes*.

Il y a quelque temps, Marie Laurencin me fit l'honneur de désirer faire mon portrait. « Oui, dis-je, mais je voudrais savoir si vous me laisserez mon nez, je n'en ai pas beaucoup, mais justement, j'y tiens ». Marie me regarda un moment et répondit : « Je ne vous vois pas avec un nez. » J'ai donc pré-

féré me passer du portrait. Je pense maintenant que j'ai eu bien tort d'attacher tant d'importance à mon nez. Quel orgueil stupide ! Les anges rebelles ont été chassés du ciel pour de moindres présomptions, – Que de choses sont données à ceux qui ne tiennent pas trop à leur nez !

LETTRE À UN JEUNE POÈTE

Avril 1926.

Monsieur,

Je vous remercie de la confiance que vous me témoignez, mais j'ai bien peur de ne pouvoir vous aider à résoudre les problèmes que vous posez. Vous êtes poète, dites-vous, et non pas poète par accident, mais poète par vocation, tourmenté depuis l'enfance de vous exprimer en un langage plus intense, plus libérateur que la prose, désireux d'ajouter votre voix au chœur des grands poètes morts ou vivants. Et pourquoi, demandez-vous, le monde est-il si hostile aux poètes puisqu'il dit ne rien mettre si haut qu'eux ? Où est le public qui lit la poésie, qui la juge, qui lui ouvre les chemins de la postérité ?

Avant d'essayer d'étudier des questions auxquelles je ne vois, d'ailleurs, pas de réponse définitive, examinons un peu votre cas particulier.

Évidemment, de tels problèmes doivent vous paraître singulièrement aigus et douloureux. Vous vivez en province, sans ami, sans milieu ; vous n'êtes point professeur par choix, mais par nécessité ; rien là-bas qui vous soutienne, qui vous aide à vivre, pas de concerts symphoniques, pas de

spectacles, pas de grand musée, personne avec qui vous puissiez échanger des idées ; seule la compagnie idéale des poètes que vous aimez, leur consolation, leur appel ; c'est une présence, certes, mais une présence que les forces de l'esprit n'arrivent pas toujours à assurer, et souvent, n'est-ce pas, après de grandes concentrations, de grands élans, quelle *nuit de l'âme !*

Eh bien ! tenez, dans un cas comme le vôtre, le mieux serait encore d'essayer d'assimiler complètement votre vie poétique à une vie mystique. Remarquez, d'ailleurs, que ce faisant, vous retourneriez à la source très véritable de la poésie, toute activité poétique étant plus ou moins d'essence religieuse. Un saint est toujours un sur-poète, mais un poète n'est pas un saint : dès son ouvrage terminé, il n'a, la plupart du temps, que le souci de le produire et de le voir applaudi, et s'il ne récolte pas des autres presque tout l'assentiment qu'il se prodigue à lui-même, il s'aigrit, il se rend odieux à son entourage s'il vit en compagnie, et tombe dans un véritable délire s'il vit en solitaire. Son inspiration lui donnait commerce avec la Bonté du monde, sa publication le fait devenir un démon de la plus méchante espèce. Le succès de ses confrères, succès pas toujours dû au mérite, le rend extraordinairement venimeux. On dit que dans la formation du monde, les reptiles ont donné naissance aux oiseaux, mais dans le cas que nous envisageons, ce sont des oiseaux qui deviennent serpents.

Et qu'y faire, mon Dieu !

Oserai-je vous parler de moi-même ? – Comme vous, je suis pour mon bonheur et mon malheur, attirée par la poésie. Mais sans doute parce que je suis femme, c'est-à-dire d'essence passive, habituée depuis plusieurs siècles à faire

peu de cas de mon esprit et de ses « chétives productions », comme disait Hroswitha, il m'est donné plus de désintéressement, peut-être, qu'il n'en est donné à la plupart de mes frères. Comme vous, j'ai fait des poésies dès l'âge de neuf ans, comme vous, j'ai souffert un martyre, vers la vingtaine, alors que les revues auxquelles j'envoyais mes vers, je ne dirai même pas les *refusaient*, ç'aurait été tout de même une consolation de recevoir une de ces lettres qui commencent par la formule : « J'ai lu vos vers avec beaucoup d'intérêt, mais... » Non, comme à tant d'autres, on ne me répondait même pas.

Je vois bien, maintenant, que les rédacteurs de ces revues n'étaient pas si coupables. Voilà douze mois que je dirige *Le Navire d'Argent*, et j'ai beaucoup de crimes de ce genre sur la conscience. Nous recevons tant de poésie ! et il faut le dire, il n'y a pas plus de cinquante personnes qui veuillent bien lire les jeunes poètes, et encore leur demandent-elles, et c'est juste, d'apporter une tendance ou une formule neuve. Évidemment, il y a une élite, disons... de trois ou quatre cents personnes pour la ville de Paris, plus cent pour la Province, plus cent pour tous les pays étrangers². Ces quelque six cents personnes (qui en paraissent douze cents à cause des reflets) n'attendent pas qu'un poète soit mort pour le trouver grand ; ils ont, à très peu de chose près, des yeux pour voir et des oreilles pour entendre. C'étaient, en 1913, 1914, les lecteurs des *Cinq grandes Odes* de Paul Claudel et des *Odes et Prières* de Jules Romains. Mais, même cette élite ne se tient pas au courant de tout ; il faut que le tri ait déjà été fait par la petite Société des cin-

² *Par rapport à la littérature française, naturellement.*

quante qui aiment les petites revues, même et surtout si elles sont obscures, qui s'y abonnent souvent, tout en sachant que, suivant toute probabilité, ces revues n'iront pas au delà de quelques numéros. – Ces cinquante personnes représentent, certainement, tout ce que l'humanité peut donner de meilleur ; je n'hésite pas à proclamer certaines d'entre elles supérieures aux poètes qu'elles choisissent et qu'elles élèvent ; elles sont elles-mêmes, non pas élues par les hommes, mais par les Génies de la Terre ; la tentation leur vient rarement de s'exprimer, c'est assez pour elles de contenir une juste et ineffable mesure intérieure à laquelle elles doivent tout rapporter. D'ailleurs, s'il leur arrive de succomber à la tentation, elles ne tardent pas à perdre tout ce qui les rendait agréables à elles-mêmes et aux Grands Dieux.

Mais voilà bien des diversions, je vous parlais de moi, je crois, moi qui n'ai fait qu'entrevoir la vraie gloire des Cinquante. – Je vous disais donc que moi aussi, j'ai cru à la Mission du Poète, moi aussi, j'ai remâché les griefs du *Chatterton* de Vigny. Mais, par bonheur, cette erreur n'a pas duré longtemps, car c'est une erreur de croire que le monde doit quelque chose aux poètes ; ce qu'il leur devait, il le leur a donné en les douant d'inspirations ; à eux, après, de se satisfaire de l'état de grâce dans lequel ils ont loisir de vivre, à eux d'être doux et humbles de cœur, à eux de se sentir coupables quand ils sollicitent la louange d'autrui, à eux de remplir un métier comme les autres, mieux que les autres, car en somme, quel est le but de la poésie, sinon de percevoir l'essence même des choses, de comprendre les raisons cachées, de voir n'importe quelle action, n'importe quel objet dans sa félicité. Et voici que nous revenons à ce que je vous disais tout à l'heure : il est facile d'assimiler les états poétiques aux états mystiques.

Vous me demanderez, d'abord, comment je définis l'état mystique et le mysticisme en général. – Le *Littré* donne cette définition : « Croyance religieuse ou philosophique qui admet des communications secrètes entre l'homme et la divinité. » – Le *Larousse* dit : « Doctrine philosophique et religieuse d'après laquelle la perfection consiste en une sorte de contemplation qui va jusqu'à l'extase et unit mystérieusement l'homme à la divinité. » – Le R.P. Poulain, qui est une autorité en matière de théologie mystique et qui a écrit un traité *Des grâces d'Oraison*, définit ainsi les états mystiques : « On appelle mystique des actes ou états surnaturels que nos efforts, notre industrie ne peuvent pas réussir à produire, et cela même faiblement, même un instant. » Il ajoute : « La définition précédente est celle que sainte Thérèse a donnée dans un tout petit traité adressé sous forme de seconde lettre au P. Rodrigue Alvarez. Elle commence par définir les états mystiques en employant le terme synonyme d'états *surnaturels* d'oraison : « J'appelle *surnaturel*, ce que nous ne pouvons acquérir par nous-mêmes, quelque soin et quelque diligence que nous y apportions. À cet égard, tout ce que nous pouvons faire, c'est de nous y disposer. »

Que j'aime ce *nous y disposer* ! Mais est-ce que cette *disposition* ne suppose tout de même pas une certaine industrie personnelle ?

Oserai-je, maintenant, proposer ma définition du mystique : « Tendance à concevoir le Bien ou un Bien suprême et à s'identifier avec lui. » Il me semble que cette définition concilie assez bien toutes les idées qu'on peut se faire du mysticisme qui ne me paraît, en aucun cas, devoir appartenir exclusivement à la Religion ou à la Philosophie, étant donné le sens actuel de ces mots. On peut être savant avec mysti-

cisme, poète avec mysticisme. – Valéry est un mystique, plus mystique même que Claudel au point de vue strictement poétique. – On peut être épicier avec mysticisme, comme Chesterton l’a compris dans un épisode du *Napoléon de Notting-Hill*. On peut être pédéraste avec mysticisme, Gide le prouve amplement.

Bien, me direz-vous, alors quelle utilité, pour un poète, d’être un mystique – Mais c’est, qu’alors, presque autant qu’un saint, il pourra se passer de l’adhésion du monde. S’il n’est attentif qu’à son progrès spirituel, il sera réjoui dans la mesure même où il touchera au Bien qui lui paraît suprême. Il comprendra que l’inspiration est le premier ou un des premiers degrés de l’extase ; elle est, en effet, la considération des choses dans leurs rapports d’identité de principe ou d’effet avec nous ; l’extase nous baigne dans cette identité. Dans l’état d’inspiration, l’esprit sent la distance qui le sépare de ce qu’il considère, mais il sent aussi la possibilité de l’atteindre et il s’y efforce en exprimant son état et en le renforçant. Dans l’extase, le but étant atteint, toute manifestation extérieure devient inutile. – Un sage poète n’essaiera pas d’utiliser toutes ses inspirations, puisque ce faisant, il ne choisit qu’un moyen terme, en aucun cas capable de le rendre parfaitement heureux, mais il tentera souvent de se *disposer* à l’extase, cela en renonçant à toute expression et en laissant simplement régner en lui l’idée de son Bien.

Ce que je dis là aurait sans doute besoin de développements, d’éclaircissements, d’exemples ; c’est tout un livre qu’il faudrait écrire sur ces questions ; je ne sais si je trouverai le temps et la patience de le faire ; en tout cas, si vous voulez encore me poser des questions particulières, je tâcherai d’y répondre.

Mais, me demanderez-vous peut-être, le poète ne doit-il publier aucunement, doit-il garder ses œuvres en manuscrit ? – Ce manuscrit long et roulé qui sortait de la poche des Romantiques et des Symbolistes à la famélique figure. Vous n’avez pas connu ça, vous, et moi j’étais bien petite, vers 1898 il y avait un excellent dessinateur qui s’appelait Heidebrinck ; il faisait des dessins terribles sur les poètes malheureux ; je me souviens d’un : on voyait dans une Salle de Rédaction un type affalé, un tuyau de poêle minable sur sa tête aux cheveux longs, le fameux *ours* dans sa poche, et la légende était : « *Voilà vingt ans que je me dis que les commencements sont durs.* »

Évidemment, le poète peut et doit envoyer ses vers aux revues, soit aux deux ou trois grandes revues qui ne sont pas insensibles à la Poésie, soit aux trois ou quatre petites revues éphémères, sans cesse mourantes et sans cesse renaissantes, qui, elles, ne publient presque que de la poésie. Dans les deux cas, même en supposant notre poète doué de talent, il peut échouer. – S’il s’adresse à une grande revue, il risque de trouver des juges extrêmement sévères et blasés qui ne l’accueilleront que s’il montre des tendances suffisamment nouvelles et une expression bien formée.

S’il s’adresse à une jeune revue, il risque de trouver un petit groupe coopératif qui, très légitimement d’ailleurs, ne veut faire de dépenses que pour soutenir les seuls intérêts de ses membres ; il n’a chance d’être accueilli que s’il apporte de l’argent, ou souscrit vingt abonnements à lui tout seul.

Bon, je suppose que dans ces deux cas vous échouez. Vous prenez la chose stoïquement, vous vous dites ce qu’il faut toujours se dire, que vous avez encore des progrès à faire, soit dans la voie de l’expression, soit dans la voie de

l'inspiration. – La lumière qui est votre amie, comme elle est celle de tous les poètes, entre le matin dans votre chambre d'un pas égal, d'une aile sans distance, elle touche les choses et leur confère une amoureuse permanence, et à vous-même que n'assure-t-elle pas ? Vous la recevez avec béatitude. À la fenêtre de la maison en face, il y a une ménagère qui s'est arrêtée, le balai à la main, et qui reste immobile, les yeux perdus dans le ciel, vous sentez qu'elle est aussi, à cet instant, un poète.

Certains matins, vous écrivez.

Vous n'avez plus envie d'envoyer des vers aux revues, Vos essais vous ont découragé, mais tout de même, vous souffrez de ne pas vous voir *imprimé*, ne serait-ce que pour vous seul.

Eh bien, faites-vous imprimer.

Ne vous adressez pas à un éditeur qui publie à compte d'auteur, c'est inutile, c'est même quelquefois dangereux. N'espérez pas que le public puisse croire que vous avez trouvé un éditeur, tout le monde sait à quoi s'en tenir. – Non, allez simplement chez n'importe quel imprimeur, demandez-lui de vous faire un devis ; si vous n'êtes pas un peu initié à la typographie, apportez-lui en modèle une plaquette dont la présentation vous a plu ; demandez un tirage à 15, 50, 100 exemplaires au plus. La plaquette achevée, après avoir corrigé à la main les trois ou quatre magnifiques fautes d'impression qui ne manqueront pas de l'orner, vous l'enverrez à tous les poètes, écrivains ou artistes que vous admirez, à vos amis et connaissances, à quelques critiques, à la Bibliothèque nationale, à la Bibliothèque municipale de votre ville. – Donnez-la à votre mère, dût-elle, après avoir lu quelques pages, la fermer en haussant les épaules, comme fit la mère d'un

poète que je connais. Envoyez-la, même, comme un autre poète de mes amis, à votre ancien adjudant pour lui montrer que vous êtes devenu *quelqu'un*, et qu'il vous est permis, maintenant, de le regarder de haut. – Et après, attendez les événements, n'espérez rien, c'est un moment dur à passer ; il est probable que la plupart des éloges et compliments que certaines gens se croiront obligés de vous faire, vous décourageront plus qu'ils ne vous encourageront.

Mais au moins, vous pourrez vous lire *imprimé*, et ce n'est pas un petit plaisir, j'en sais quelque chose.

Si vous devez rester inconnu, il vous sera toujours donné d'espérer que cinquante ans, ou un siècle, ou plusieurs siècles après votre mort, vous serez découvert et mis en place d'honneur ; vous pourrez espérer le sort de Maurice Scève à qui Valéry Larband vient de rendre toute gloire et toute vie, à tel point, que l'éditeur de l'Étude de Larbaud a fait imprimer, par une sage erreur, à la justification des trois exemplaires d'auteur, « *Imprimé spécialement pour Maurice Scève* ».

Si vous devez rester inconnu, et si vous avez su, néanmoins, goûter les joies qui sont réservées aux poètes, vous trouverez cette résignation heureuse qui fait dire au *Dominique* de Fromentin : « Je dois, peut-être, à ces essais manqués, comme beaucoup d'autres, un soulagement et des leçons utiles. En me démontrant que je n'étais rien, tout ce que j'ai fait m'a donné la mesure de ceux qui sont quelque chose. »

Le jour où vous direz de telles paroles, vous partagerez la communion des Cinquante dont je parlais plus haut, et il ne restera pas un désir en vous qui n'ait été comblé.

UNE CORRECTION DE VALÉRY

Je corrigeais les épreuves de la *Lettre* précédente, quand Valéry vient me voir. – Bon, pensai-je, je vais lui soumettre ma définition du mysticisme. Je lui passe les feuilles, nous arrivons à la définition en question : « *Tendance à concevoir le Bien ou un Bien suprême et à s'identifier avec lui.* » Il pointe le mot *identifier*. « Voilà l'important. – Certes. – Mais... *concevoir*, je chercherais un autre mot, tenez, *ressentir*. — Oui, vous avez raison, mais c'est de vous et pas de moi, donc je ne le mettrai pas. Et puis, à la réflexion, j'aime mieux *concevoir*. Ne croyez-vous pas que le mystique n'accepte pas une notion toute faite, que c'est ce qui le distingue du religieux ordinaire, qu'il recrée, qu'il conçoit, qu'il porte en soi... »

Valéry parti, je réfléchis encore. Évidemment, *ressentir*, il y a bien des cas où ce serait plus juste que *concevoir*.

Donc :

AVIS AUX LECTEURS

Les personnes qui jugeront que Paul Valéry a raison remplaceront dans ma définition *concevoir* par *ressentir*.

Celles qui voudront bien partager un peu mon opinion mettront *concevoir* ou *ressentir*.

PASSAGE DE PAUL FORT

Paul Valéry n'était pas parti depuis dix minutes, voici Paul Fort. Il m'apporte courtoisement, ses deux derniers livres : *Les Fleurs de Lys* et *Fantômes de chaque jour*. Nous par-

lons de sa pièce qu'on va donner à la Comédie-Française, « Ah ! dit-il, j'ai un tracas ! — C'est bien ça, la gloire, Valéry sort d'ici, il ne sait plus où donner de la tête. Je ne vois presque plus Jules Romains qui va, lui aussi, être joué à la Comédie-Française... » Paul Fort reste songeur, « La gloire... pour Valéry, oui. — Mais pour vous aussi, qu'est-ce que vous voulez de mieux que la Comédie-Française ? » Il reste encore songeur : « *Vous verrez que je mourrai anonyme.* »

PROA

Notre amie Adelina Güiraldes, la femme du poète argentin Ricardo Güiraldes dont Larbaud entretient souvent ses lecteurs, nous écrit de Buenos-Aires. On sait que son mari, elle et quelques amis avaient fondé là-bas une revue, *Proa* (La Proue), qui s'est dévouée non seulement aux meilleurs littérateurs argentins, mais encore qui a consacré des études à : Paul Claudel, André Gide, Léon-Paul Fargue, Jean Giraudoux, James Joyce, Valery Larbaud, Jules Romains, Saint-Léger, Paul Valéry... On y a même donné des traductions de plusieurs de ces auteurs. Donc Adelina Güiraldes nous écrit :

« Notre *Proa* nous a donné bien du mal ; que de travail et que de déceptions ! Mais aussi que de joie ! À la fin nous l'avons vue sombrer avec un stoïcisme oriental. Mais nous avons la profonde conviction que nous avons fait quelque chose de bien, et le bien que l'on fait n'est jamais perdu.

« Nous avons réuni ce qu'il y avait de meilleur en Amérique latine, en Espagne et en France ; nous avons établi beaucoup de liens durables ; nous avons répandu l'œuvre et le nom de poètes qui n'étaient connus que de petites élites.

Quant aux jeunes poètes d'ici, nous les avons vraiment révélés et presque tous ceux qui en valent la peine sont à peu près casés. »

FIN DU NAVIRE D'ARGENT

Je ne sais si *Le Navire d'Argent* a rendu autant de services que *La Proue*. Va-t-il sombrer comme la vaillante entreprise de nos amis d'Argentine ?

Nous voici au terme de notre première année ; pour arriver « assurer la publication régulière de ces douze numéros, il a fallu fournir un effort, une dépense, que seuls peuvent imaginer les gens qui font ou qui ont fait une revue.

Toujours est-il qu'il est impossible de continuer sur les bases que j'avais primitivement crues possibles.

J'ai dépensé tout le peu d'argent que j'avais, tout l'argent que Sylvia Beach a pu me donner. Nous avons même dû emprunter et, comme nos librairies nous fournissent juste de quoi vivre, il faut, pour nous tirer d'embarras, que je me résigne à vendre ma Bibliothèque particulière qui représente à peu près tout ce que je possède de plus précieux.

Je n'ose prévoir le résultat de cette Vente. J'espère qu'il nous mettra en mesure de rembourser ce que nous devons et qu'il me donnera même le moyen de continuer mon effort d'une manière ou d'une autre.

Le Navire d'Argent, s'il reparaît, ne reparaitra certainement pas avant octobre. – D'ici là, nos abonnés recevront, s'il y a lieu, l'exposé du nouveau Programme.

Les abonnements en cours seront remboursés dès maintenant à ceux qui en feront la demande.

Je remercie ici, du fond du cœur, toutes les personnes qui ont bien voulu, jusqu'à présent, nous honorer de leur confiance.

ÉCRITS DIVERS

1923-1931

VERS OU PROSE ?

À propos de MOHAREM

La lecture de *Moharem* m'a inspiré bien des réflexions. Henri Hoppenot m'avait fait la faveur de me lire, avant l'impression, les poèmes qui composent ce recueil et il m'avait communiqué quelques-unes de ses idées touchant la forme : le verset claudélien lui semblait encore trop récent, pas assez classé pour être adopté et adopté avec sécurité ; le verset classique ne convenait pas aux modes de sa sensibilité ; le vers libre ne le tentait pas, avec ses promesses vagues et trompeuses comme celles des sirènes ; il n'était pas frappé, comme moi, par l'importance et par l'avenir de la technique de Jules Romains dont il n'avait, d'ailleurs, pas suivi les travaux d'aussi près ; restait donc la prose appliquée à l'inspiration d'un poème et travaillée dans la manière la plus appropriée à notre économie personnelle.

En somme, quel avantage, me demandais-je, y a-t-il à choisir la prose ou les vers pour fixer les états lyriques ? – Les vers les rendent à la fois plus communicables et plus inaccessibles, plus communicables au corps et plus inaccessibles à l'intelligence, avec le renversement de ces sensations dès qu'elles arrivent à l'extrême ; quand on croit tenir

la forme d'un ou de plusieurs vers, la signification échappe, on s'efforce de la trouver, on l'atteint, mais l'expression semble alors cruellement insensible à son âme. Les beaux vers sont comme les belles femmes : on les regarde à s'en lasser, on les possède, mais ils gardent tout leur mystère, leur impénétrabilité, et plus encore parfois pour celui qui les a faits, comme le remarquait Valéry parlant justement du *beau vers*, que le poète retrouve plus qu'il ne le trouve, dont il croit se souvenir en l'inventant, sans qu'il puisse éclaircir son origine et son existence.

Les sensations que nous donnent les vers, nous les éprouvons particulièrement en lisant Valéry et, en général, toute poésie dont la forme paraît commander le fond. Mais si nous regardons la poésie qui accorde plus d'importance au fond, c'est-à-dire au sentiment ou à la pensée, celle dont l'auteur conçoit surtout la forme comme moyen d'expression – Romans par exemple –, il est certain que l'esprit sera frappé d'abord, le plaisir des sens viendra après ou même ne viendra pas sans initiation. Et, en effet, avant que Romans n'eût publié son *Traité de Versification*, certains de ses lecteurs croyaient qu'il faisait des vers libres ou, tout au moins, des vers blancs et n'étaient nullement conscients des ressources techniques du poète, tant ces ressources étaient bien combinées pour servir directement l'inspiration, pour manifester l'élan créateur. Les gens percevaient la force, l'émotion, la profondeur de cette poésie, mais pas les moyens qui les exprimaient, comme les lecteurs de Valéry qui goûtent la musique et la plasticité de ses vers, mais qui les trouvent obscurs et inhumains.

La prose, quand on l'invite au lyrisme, fait tout ce qu'elle peut pour être belle. Elle se pare des adjectifs comme de bijoux, ou se montre orgueilleusement nue ; elle choisit les

mots pour leur couleur et leur grain ; elle cherche, avec la syntaxe, les drapés nobles ou les gazes légères : elle avive et polit le bout de ses phrases comme des ongles... mais si pompeuse et si achevée qu'elle paraisse, elle est toujours à sa toilette, soucieuse, en formation, plus près de ses instincts et de ses caprices que les vers, plus intime, plus vraie, plus ouverte. – La loi des vers est une forme sociale qui ne laisse épouser qu'en secret, en les rendant obscurs, les modes trop particuliers de la sensibilité.

Voilà pourquoi, dès le Romantisme (et ç'aurait été dès le dix-huitième siècle s'il avait été un siècle poétique), le poète héritant de traditions anciennes, donc usées en beaucoup d'endroits, et chargé, par ailleurs, d'une âme plus complexe et plus fugace, que le régime chrétien ne soulageait et n'unifiait plus, s'est résigné souvent au poème en prose comme moyen plus docile et plus prompt de s'exprimer.

Il est également permis de croire que le poète du dix-neuvième ressentit un besoin presque nouveau de se faire entendre du grand public : par suite de l'effacement du sentiment religieux auquel devait fatalement se substituer le sentiment social, par suite aussi de la dispersion de la Cour qui formait une puissante élite. En employant un langage plus proche du langage courant, le poète exigeait moins de ses lecteurs qu'il pouvait plus facilement toucher, retenir et, par la suite, éduquer. – Les poèmes en prose de Baudelaire sont presque toujours les raisons, les explications de ses poésies.

On peut encore imaginer que, la pensée cosmopolite prenant corps et donnant naissance au besoin de traduire, il apparut moins impossible de faire passer dans une autre langue la prose que les vers.

Le poème en prose était donc voué à être surtout une confession lyrique où le poète, en même temps, s'avouât et se justifiait, – À cet égard, voyez *Une Saison en Enfer* qui est le modèle du genre. Voyez aussi comment se racontent Lautréamont, Fargue et tant d'autres. Mais, naturellement, la confession est d'ordre presque entièrement psychologique ou psychique ; plus nourrie de faits, elle deviendrait nouvelle ou conte. Il est curieux de voir combien les poèmes en prose de Baudelaire tournent facilement à la nouvelle ; ceux de Lautréamont, d'Aloysius Bertrand, de Fargue, au conte ; ceux de Max Jacob, à l'anecdote. Mallarmé, dans ses *Divagations*, a lucidement tout tenté – et tout évité – avec la prose la plus parée, la plus recherchée qui soit.

Henri Hoppenot a une conception très pure du poème en prose. Il retrouve souvent l'inspiration, l'accent, la profondeur des meilleurs ouvrages religieux et mystiques. Il m'apparaît plus religieux que mystique ; il a les tentations, les scrupules, les repentirs, les tourments de celui qui obéit et qui désobéit assez timidement à sa foi ; il n'a pas la liberté, l'audace des mystiques ; il revient vite à la raison ; il cesse facilement de croire ce qu'il a entrevu et il est confus de ses inspirations qu'il essaye d'expliquer par le climat, la nourriture, l'étrangeté des mœurs qu'il observe. Mais si l'Asie lui a livré « quelques-uns de ses secrets les mieux gardés », il nous a livré aussi, dans ses poèmes, quelques-uns des secrets les plus cachés de l'âme. Outre cette valeur de précieux travail d'introspection, *Moharem* nous plaît par la sécurité de sa musique ; les phrases sont à la fois riches et sobres d'accent ; les adjectifs sont employés avec pudeur et force ; les mots sont de bonne souche, choisis avec beaucoup de soin, avec le sens de leur hiérarchie (ainsi qu'un homme bien né doit choisir ses relations) et *estimés*, comme dirait l'auteur des *Éloges*.

RAINER MARIA RILKE

Il y a deux sortes de poètes. Il y a ceux qui sont élus par autrui ; ils sont bien nommés « hommes représentatifs » ; ils sont portés au génie par un ensemble de circonstances presque étrangères à leur moi. Ce sont souvent, les plus grands, mais presque jamais les plus purs ni les plus sensibles. Les autres sont poètes pour eux-mêmes. Ils vivent d'abord. Ils chantent comme les pierres précieuses cachées dans le sein de la terre. Et il faut chercher pour les découvrir. Leur œuvre a une sorte d'auréole. Elle ne se donne jamais tout entière pour pouvoir se donner inépuisablement.

Rainer Maria Rilke était de ceux-là.

C'était vraiment un poète angélique, un initié, comme Novalis, Blake, Rimbaud. Mais jamais il n'en fut de si tendre ni de si humain. Il aurait pu lui arriver ce qui est arrivé à Ramakrishna dont le dos se marqua des coups qu'il vit donner à un pauvre. Et cela lui arriva souvent, en effet, en des modes, pas très différents. *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge* en sont la preuve.

Les choses lui étaient si familières, les âmes si fondues avec la sienne, que son jeu essentiel était de s'en écarter, et ce jeu était aussi la ruse qu'il employait pour pouvoir vivre, pour pouvoir rester encore un peu de temps avec nous. Lui qui était au monde, tellement, il cherchait les sujets de s'étonner, les motifs de dépaysement. J'imagine que c'est pour cela qu'il écrivit des vers en français. L'usage d'une

langue étrangère devait lui donner l'éloignement dont il avait besoin pour ne pas s'abîmer dans l'action d'exister.

J'ai vu Rilke deux fois. Une première fois, Pierre Klossowski l'amena à ma librairie. Une seconde fois, quelque temps après, il revint. Je n'ai aucun souvenir de nos paroles. Une seule chose me reste : l'impression de son extrême gentillesse.

À la fin du mois de juin 1926, j'étais assise, un matin, dans ma librairie. Je songeais avec une grande tristesse à la vente de ma bibliothèque particulière qui avait eu lieu quelques semaines auparavant. On sait que j'avais été réduite à cette extrémité par la publication du *Navire d'Argent*, entreprise qui dépassait de beaucoup mes moyens et qui m'avait laissé une dette assez lourde. Je songeais donc avec tristesse et avec humiliation à la perte de tant de trésors, et voici que le facteur entra et me remit un petit paquet. Je l'ouvris : il contenait un exemplaire de *Vergers*. Sur la page de titre il y avait une dédicace et, dans cette dédicace, Rilke m'avait fait l'honneur de citer une phrase de la *Lettre à un jeune poète* que j'avais écrite spécialement pour le dernier numéro de ma revue. Cette phrase, la voici : « De voir... n'importe quel objet dans sa félicité ». (Rilke aussi, je l'ai su après, avait écrit une lettre à un jeune poète).

En bas de cette page si douce pour mon cœur, la belle écriture disait : « Tournez, s. v. p. ». Je tournai et je vis... un poème : *Le Grand Pardon*. Un poème que je ne connaissais pas, un poème inédit, oui ma foi. Et tout entier écrit de sa main. Et dédié à moi, moi indigne qui venais de vendre les précieux livres que les poètes m'avaient dédiacés.

Je suis tombée à genoux eu pleurant.

FARGUE ET LES MOTS

Il ne semblait guère possible, après les *Poèmes* publiés en 1912, que Fargue pût se dépasser ou se renouveler, et lui-même dut l'éprouver. N'avait-il pas trouvé sa perfection ? Que lui restait-il à exprimer après ce livre plein d'intimité et de féerie, gonflé de musique, appelant sans cesse la musique à son aide pour dire « ces mots de lumière pour lesquels sont faits tous les autres » ? – Après cela, il ne pouvait que se taire ou apprendre l'harmonie. En effet, il se tut longtemps et longtemps ne trouva pour s'apaiser que le secours des Concerts, et des pianos domestiques, dont, soit dit en passant, il joue à merveille, sans avoir jamais appris.

Et puis aussi, il parlait, il *causait*, c'est-à-dire que ses paroles produisaient beaucoup d'effets. Sa conversation montrait un génie qui semblait devoir rester oral. Comment fixer ce lyrisme énergumène, ce comique cosmique, cette satire à boulets rouges ? – Sans doute essaya-t-il en plusieurs circonstances d'arrêter quelques-uns de ces mouvants et tonnants palais à clochetons au profit de quelques amis sur lesquels on lui demandait d'écrire sous peine de mort. Nous eûmes de fantastiques portraits de Levet, de Proust, de Larbaud, de Léon Werth. Ah ! vous lui demandiez un homme, eh bien, il vous donnait des époques, des voyages, des régiments, tambours, clairons, musique en tête ; il mobilisait tout pour s'immobiliser un peu.

En juin 1924, dans ces mêmes *Feuilles libres* qui le célèbrent aujourd'hui, il eut une entrevue décisive avec sa Muse : « *Assez !* lui dit-elle par la voix d'une table tournante, *assez des langues cartésiennes, assez des langues flexueuses, assez des*

langues à césure, assez des langues raisonneuses ! À nous les signes idéographiques, les écritures figuratives, les mots en palatine, le nouveau Mexique ! – En attendant, le besoin se fait sentir d'un clichage instantané des érections du subconscient propre, d'une langue qui décharge nos besoins d'exonération, d'une langue sortie de la succulence intérieure, du mystère bonhomme, sensible et sensuel, du borgne à roulettes, de la force et de la France ! » – J'ai cité tout au long parce que cette phrase constitue un véritable Manifeste.

Le mois d'août de la même année voyait naître, dans la revue *Commerce* qui naissait en même temps, un Fargue seconde manière qui était celui des *Conversations* revu et augmenté.

Dans les premiers Poèmes, le poète se promenait, il restait parmi les choses de ce monde, il les traversait ou en faisait le tour, les peuplait d'une mythologie qui était bien humaine. – Il adopte maintenant une attitude ascensionnelle, le poème est une montée, une vue à vol d'oiseau, une exploration par le dessus, en soulevant le couvercle. L'homme, dont il aimait autrefois partager les sentiments, ne lui inspire plus que raillerie et que mépris, il se plaît à imaginer des circonstances dans lesquelles ressortent au plus vif les pitoyables misères humaines, il accumule les charges. Il voit parfois les hommes de si haut qu'ils ne lui paraissent plus que des insectes, moins encore, du caviar. Les dieux qu'il rencontre au terme de son ascension sont des monstres grotesques et terribles. Et pourtant, il n'y a rien de désolant dans son univers, la douleur même tourne au plaisir ; par l'effet de son génie, il sort et fait sortir son lecteur de l'étroite raison, il le mêle à la matière et à ses jeux, au mouvement et à ses transports.

Comme James Joyce, il recherche la « langue matrice » dont parlait Cyrano de Bergerac, cette langue qui est « l'instinct ou la voix de la Nature », par laquelle chaque chose « déclare son essence ». – Cette expérience au delà de l'intelligence, cette exploration de la frange que désirait Bergson, bien peu, sur le plan poétique, l'auront tentée, l'auront réussie comme Fargue ; ce diable d'homme a atteint cela même que les surréalistes se donnaient pour but.

Outre les surréalistes, dont il est incontestablement un des maîtres, il tient de Rabelais, de Swift, de Scarron, de Cyrano de Bergerac, et plus près de nous, de Rimbaud, de Lautréamont, de Jarry. Il a les étonnantes trouvailles de mots du premier, la cruauté du second, le burlesque du troisième, la métaphysique fantastique du quatrième ; à Rimbaud il doit beaucoup ; mais Rimbaud dressait surtout les grandes formes dépayssées des confins, tandis que Fargue entre dans l'intimité de la matière. – Il ne faut pas non plus manquer de l'apparenter à Jérôme Bosch – un Bosch avec des gentillesses à la Bresdin – son *Paradis* est proche des *Délices terrestres*. Il a également des liens avec Odilon Redon et avec James Ensor. Il est curieux de remarquer, d'ailleurs, la tendance des premiers Poèmes vers la musique et celle des derniers vers la peinture.

Bien qu'il semble impossible de définir la technique, ou plutôt le métier de Fargue, je vais tenter quelques indications.

Un poème de Fargue, comme on le sait, n'est ni rimé, ni rythmé ; l'emploi de ces moyens le gênerait dans ses chasses et dans ses trouvailles. – Il a composé cependant quelques pièces versifiées fort réussies ; il faut noter particulièrement

Nuées, où il a très bien fait la pluie, tant par un choix d'images appropriées que par un mètre régulier de sept pieds. Mais ces pièces n'ont pas les éclatants mérites des poèmes où il se donne toute liberté. – Il ne faut pas croire, cependant, que Fargue n'obéisse à aucune discipline, il a ses lois à lui, c'est un mystique, en poésie, dans toute la force du terme. Ceux qui l'ont vu travailler savent combien il prodigue à son œuvre d'efforts et d'attention, de quelles retouches vraiment infinies il la fait bénéficier. Il est à lui seul comme toute une de ces termitières qu'il aime tant, il tricote des antennes dans tous les sens ; ses esprits, comme des milliers d'insectes affairés, vont chercher jusqu'aux confins de sa connaissance, qui est fort étendue, les éléments nécessaires à la sécrétion des métaphores. Car la métaphore est pour lui à la fois cellulose et produit de cellulose ; il la tire de tout et l'applique à tout ; c'est avec elle qu'il édifie et cimente le système de son poème ; nul poète ne me paraît aussi métaphysique, aussi porté à la transformation.

Dans le travail de Fargue, il y a donc, d'abord, la formation des images, puis leur expression par les mots sur lesquels se porte la plus grande partie de ses efforts. Il y aurait un volume à écrire sur l'emploi des mots dans la poésie de Fargue ; là résident surtout sa mystique et sa science : Jean Paulhan dirait sans doute, qu'avant tout, il tient compte « de leurs veines, fil et sorte particulière de résistance » et, en effet, il a un sens merveilleux de leurs origines et de leurs propriétés, il sait les faire naître ou leur redonner la vie, par eux il pénètre dans le secret des choses ; les « Déesses du langage » n'ont vraiment rien à lui refuser.

Notons, avec plus de précision, qu'il fait un large usage des mots techniques et savants – son vocabulaire emprunte

aux domaines de la Philosophie, même scholastique, de la Médecine, des Sciences physiques, chimiques et naturelles, et particulièrement de la Minéralogie, de l'Entomologie, de la Mécanique, et de l'Atomistique. – Il se sert également des mots de métier ; pour chaque objet, il emploie le mot même dont se servirait l'homme capable de le fabriquer.

Il tire ressource de tous les mots familiers qui ont de la figure ou qui sont basés sur des harmonies imitatives.

Il aime beaucoup les mots de formation récente, il en dégage tous les éléments de surprise et de plaisir possibles, il sait parfaitement les mettre à leur aise, tant par la souplesse de sa phrase que par les voisins qu'il leur donne. Un mot neuf, en effet, quand on sait s'en servir, s'applique plus étroitement à l'objet qu'il désigne, il n'a pas encore subi les effets de l'usage : déformation par extension ou rétrécissement et décoloration.

Il produit de grands effets avec les noms propres, soit qu'il les réduise en substantifs quand ils sont illustres, soit qu'il les découvre par une sorte d'onomancie quand ils sont singuliers.

Notons encore qu'il invente souvent des mots, soit pour désigner des choses inouïes, le mot en ce cas a un caractère poétique, soit pour donner idée d'états qui lui sont tout à fait personnels ; il forme alors, et souvent par contrepèterie, des vocables familiers et comiques.

Et disons, pour finir, qu'il traite avec humanité les mots ordinaires quand il a besoin d'eux.

(Les Feuilles libres, 1927.)

RAYMONDE LINOSSIER

C'est en octobre 1917 que je vis pour la première fois Raymonde Linossier. Elle était, alors, élève de l'École de Droit, moi j'étais élève libraire à ma propre école ; j'exerçais depuis deux ans un métier dont je ne savais pas encore grand-chose, sinon l'ivresse de causer avec des gens qui aimaient les livres que j'aimais.

Raymonde Linossier avait franchi un matin le seuil de la librairie ; elle était entrée, non pas comme une passante qui ne fait que rayer le temps, mais avec l'air amical et enjoué d'une personne qui vient en visite. Lui avait-on parlé de la maison ? Je ne crois pas. Je vis, en la connaissant mieux plus tard, qu'elle approchait ainsi toute chose avec la plus charmante urbanité.

Elle entreprit de me demander l'adresse d'un imprimeur à qui elle pourrait confier l'impression d'un roman. En prononçant le mot « roman », elle souriait malicieusement ; il s'agissait d'un ouvrage, *Bibi-la-Bibiste* écrit par les sœurs X.

Pendant qu'elle parlait, je la regardais. C'était une jeune fille habillée de noir, douée de la plus frappante physionomie.

Son menton et sa bouche étaient très développés ; les lèvres également, grandes et fortes, ressemblaient à une fleur largement épanouie.

Dominant ce bas de visage intense et presque sauvage, les yeux montraient toute la douceur, toute la retenue qu'on attend des belles âmes féminines ; ils étaient du bleu le plus

pur et le plus léger qu'on puisse voir, pareils aux clairs saphirs.

Beaux yeux que la tristesse et le souci n'ont jamais su voiler, mais où la réflexion et la joie faisaient passer comme des fumées d'encens.

La voix de Raymonde Linossier n'était pas moins remarquable que sa figure, comment la définir ? Elle était frémissante, assourdie, tendre. Elle s'agrippait légèrement aux mots, comme des pattes d'oiseau ; elle les faisait palpiter d'innombrables petites ailes ; elle avait des départs soyeux et des suspens à la fois distraits et attentifs. Pendant que j'écris ces lignes, je crois l'entendre, elle se tisse dans mes oreilles, elle est aussi présente, aussi insaisissable que l'âme dont elle était le son humain et le mystérieux ramage.

Le manuscrit de *Bibi-la-Bibiste* me fut vite confié. C'était vraiment un singulier petit ouvrage ; il se composait de cinq chapitres dont le plus long avait douze lignes. Voici le premier, qui portait en sous-titre *Enfance* :

*« Sa naissance fut semblable à celle des autres enfants.
C'est pourquoi on la nomma Bibi-la-Bibiste.
(Ceci fut l'enfance de Bibi-la-Bibiste.) »*

J'avoue que je fus très déconcertée et que je ne sus formuler aucune appréciation bien nette. L'auteur semblait, d'ailleurs, ne rien attendre d'autre que ma surprise ; elle fut servie à souhait.

Je crois que c'est en pensant à la revue *Sic*, (alors dans toute sa fleur) dirigée par M. et M^{me} Birot, que nous découvrîmes une certaine imprimerie Paul Birault, sise 4 rue Tardieu, c'est-à-dire au fin fond de Montmartre. Nous sentions

que pour un ouvrage du genre de *Bibi*, il fallait un imprimeur peu banal, aussi excentrique et fauve que possible. Raymonde se mit en route un matin et découvrit, non sans effort, l'imprimerie en question. Elle ne vit pas M. Paul Birault, alors mobilisé, mais sa femme, une très gentille femme, qui exécutait en personne, sur une presse à bras, les travaux qu'on lui confiait ; nulle audace littéraire ou typographique ne l'effrayait ; elle était même la seule, s'il m'en souvient bien, qui fût capable d'imprimer certains idéogrammes d'Apollinaire et de ses disciples. On ne pouvait trouver mieux. Elle fit à Raymonde les conditions les plus honnêtes et livra, dans un court délai, une plaquette élégante et soignée, tirée, selon les vœux de l'auteur, à 50 exemplaires sur simili-japon.

Bibi-la-Bibiste était dédié à Francis Poulenc, un ami d'enfance. Celui-ci était venu nous voir un jour, seul, quelque temps après la première visite de Raymonde. Il tenait entre ses bras un énorme pot de fleurs, destiné à une parente du quartier, et montrait son meilleur air d'enfant d'éléphant à qui on n'a pas encore tiré le nez. Il nous avait demandé, je crois, de lui procurer un certain programme illustré par Kissling, qui avait servi à la dernière séance de *Lyre et Palette*. C'était l'époque où *Art et Action*, *Lyre et Palette* et nos modestes séances dispensaient à peu près toutes les munitions intellectuelles de la capitale. On n'a pas assez dit ce qu'on devait à M^{me} Lara et à M. Autant qui, pendant les années les plus dures de la guerre, ont tenu l'avant-garde littéraire, musicale et artistique avec beaucoup d'éclat et de vaillance. C'est grâce à eux, qui firent jouer pour la première fois *La Rhapsodie nègre*, que j'appris que le dédicataire de *Bibi* était le plus heureusement doué des jeunes musiciens français.

Bibi-la-Bibiste, quand nous le possédâmes sous sa forme imprimée, fut pour nous une source de récréations. Une fois, nous le donnâmes à Ezra Pound qui en fut très frappé et qui le fit reproduire dans *Little Review*.

Il faut dire que *Bibi* avait donné naissance à une véritable doctrine : le Bibisme – à moins que ce ne soit la doctrine qui ait engendré l'œuvre.

Le Bibisme était une sorte de Dada avant la lettre. Il affirmait le goût du baroque et du primitif. Il chérissait les arts sauvages et ces formes d'art populaire qui s'expriment par des fantaisies sur peluche, coffrets en coquillage, cartes-postales à surprises, tableaux en timbres-poste, constructions en bouchons, etc. Ah ! Raymonde Linossier était bien de son époque, mais elle l'était en vrai précurseur, avec beaucoup d'audace, de subtilité et surtout beaucoup de tact. Elle n'a jamais donné à ses tendances une importance démesurée, elle a toujours été la première à en rire, et Dieu sait si elle riait gentiment, elle riait aux larmes, pour de bon. Là où les dadas ont mis le tragique, elle mettait la tendresse. Elle aimait les formes d'art vagissantes et titubantes comme une mère qui sait bien que tout ça ne deviendra que trop vite grand et sérieux et que rien ne vaudra les jeux et les mélanges des commencements.

Ce qu'il y avait chez Raymonde de vraiment étonnant, étant donné son goût du primitif, c'est un rare sens critique ; elle ne confondait pas les valeurs et n'en créait pas d'arbitraires ; quand elle avait des préférences, elle savait pourquoi ; son cerveau était viril en beaucoup de points. Elle a été en littérature, en musique et en peinture, un amateur de premier ordre, un membre de l'élite de Paris, et vous savez ce que j'entends par là.

Le poète qu'elle préférait était, sans nul doute, Léon-Paul Fargue. Elle connaissait les *Poèmes* avant de venir à notre librairie où Fargue a toujours été si vivement admiré. Elle m'a souvent raconté que son institutrice lui donnait de mauvaises notes et la grondait parce qu'elle farcissait ses devoirs de citations prises dans les *Poèmes*. Naturellement, elle fit connaissance de Fargue peu de temps après son arrivée parmi nous et ils furent tout de suite très bons amis. C'était la grande époque des Potassons – c'est-à-dire des gens auxquels on peut dire : *o té un janti*. Cette institution, dont Fargue était le père et moi la mère, a connu de 1918 à 1923, une force et un rayonnement extraordinaires.

Raymonde fut potasson de fondation avec le titre de « Plus jeune potasson du monde ». Personne ne prit plus au sérieux la compagnie dont elle faisait partie et ne contribua mieux à son bon état. Je montrais souvent de l'indifférence ou de la faiblesse ; j'étais assez portée à décorer du nom de potasson tous ceux qui m'en faisaient la demande. Ce n'était pas que je ne crusse aux potassons, mais je me disais que Dieu reconnaîtrait les siens, que le seul fait d'aspirer à un tel grade montrait déjà de l'aptitude, et que le contact des bons ne manquerait pas de faire des conversions. Raymonde était beaucoup plus intransigente ; nous décidâmes de fonder une catégorie intermédiaire, celle des « Aspirants potassons » ; je pus faire entrer dans cette catégorie une grande quantité de gens et Raymonde put, à son aise, les y maintenir à perpétuité en ajournant sans cesse leur nomination. Je crois bien qu'elle ne fit exception que pour Charles de la Morandière qu'elle admit assez vite parmi les vrais potassons.

Il ne faudrait pas croire, cependant, que nous passions notre temps à folâtrer. Notre papère devait gagner sa vie durement en plaçant ses fameuses coupes d'éclairage en verre

émaillé ; moi, le commerce me donnait aussi pas mal de tracas ; Raymonde faisait son Droit – tout aussi sérieusement que ses amies Lucienne Astruc et Juliette Veiller – et suivait des cours d'Orientalisme – avec tout autant de passion que ses amies Sarah Lévy et Marcelle Lalou.

Elle reçut le titre d'avocate à l'âge de vingt-quatre ans et chercha tout de suite à exercer sa profession.

On m'a souvent dit qu'il était très difficile, pour les femmes, d'arriver au Palais, plus difficile même qu'en médecine, et que les obstacles se faisaient presque infranchissables pour une femme sensible et modeste. Raymonde eut la chance de pouvoir trouver un patron en la personne de M^e Charles Chanvin, notre ami et potasson. Elle l'aida, en qualité de secrétaire, pendant deux ans et il est certain que, grâce à ses talents personnels et grâce à lui, elle serait fort bien arrivée, si l'orientalisme, qui l'avait toujours grandement occupée, n'était venu la distraire, puis l'absorber, de la plus heureuse manière. Elle faisait partie des Amis de l'Orient et s'occupait activement du service photographique du musée Guimet depuis 1923, environ. Elle fut attachée définitivement au musée, vers 1925, ce que ses amis n'apprirent pas par elle, mais, presque par hasard, à l'occasion de la publication de la *Mythologie asiatique illustrée*, à laquelle elle collabora. Elle avait dans le musée même, un beau bureau particulier où elle travaillait tous les après-midis. Nous étions allées lui rendre visite un jour, Gabrielle Romains, Sylvia et moi, et elle nous avait guidées à travers les salles que nous n'avions, certes, jamais si bien vues et appréciées.

La modestie de Raymonde était sans pareille. Sa sœur, le docteur Alice Ardoin, m'a conté que, lors d'un court voyage aux États-Unis qu'elles firent ensemble l'an dernier, elle se

mit en rapports avec les orientalistes de New-York et Philadelphie pour lesquels ses maîtres et amis orientalistes français lui avaient donné de nombreuses lettres d'introduction. Elle raconta à sa sœur qu'elle avait été fort bien reçue ; crois-tu, ajoutait-elle, que j'avais de gentilles lettres ! Or, il se découvrit par la correspondance échangée, après son passage là-bas, entre orientalistes américains et les français, qu'elle avait personnellement produit une grande impression et qu'elle avait émerveillé tout le monde par l'étendue de son savoir.

Jamais elle ne parlait de ses travaux ni de ses projets. L'article que René Grousset a publié sur elle, dans *Les Débats* de février dernier, a été pour beaucoup, je puis dire de ses intimes, une vraie révélation. Il a fallu que notre amie nous fût enlevée pour que nous apprissions qu'elle était de la trempe des vrais érudits et « une des plus actives organisatrices » du musée Guimet.

Car elle nous fut enlevée ! Cela est-il possible ? Si jeune, si chérie de tous, si merveilleusement douée ! Et la mort a été si brutale – emportée en dix jours !

Au cours des pages qu'on vient de lire, cherchant à fixer une image d'elle, j'ai écarté tant que j'ai pu les funèbres pensées. J'ai voulu que ce portrait, qui n'est à vrai dire qu'une esquisse, fût au moins doué des couleurs de la vie, je l'ai paré des plus riants souvenirs.

Raymonde... ce nom, quand il désignait notre amie, semblait doué d'une subtile énergie. Raymonde, disions-nous, et c'était comme une trace d'ambre, comme le sillage d'un sourire, comme une mainmise sur le cœur. Ce *monde* qui terminait son nom, qu'il allait loin, que de sens il avait pour nous, et que d'appels ! – À toutes celles, à tous ceux qui

la pleurent, je voudrais dire : ne sentez-vous pas que ce nom est encore tout vivant, et que l'âme y demeure. Elle a feint de nous quitter par une coquetterie, une malice suprême, pour se faire plus ardemment chercher et découvrir.

(Les Nouvelles Littéraires, 1930.)

BURGIN

Nous avons eu beaucoup (le mal à persuader Burgin (prononcez Burgine) de faire cette exposition.

« Non, disait-elle, mes dessins ne font pas bien « sur la mur ». – Elle est Suisse, de Bâle, où son père est ingénieur ; ce sont nos amies Jeanne Champrenaud et Andrée Denham qui m'ont parlé d'elle pour la première fois.

Elle pensait que ses dessins ne faisaient pas bien sur le mur, parce qu'elle les avait déjà vus exposés, une fois à Zurich, deux fois au Salon d'Automne et la dernière fois, il y a trois ans, dans une Galerie du boulevard Raspail. Cette dernière fois, sans préface à son catalogue, sans lancement d'aucune sorte, elle a vendu tous les dessins qu'elle montrait.

Malgré cela, elle n'a pas pris son parti de voir ses dessins accrochés ; chaque fois qu'elle expose, elle est bouleversée. « C'est fait pour être vu comme ça », dit-elle, et ses mains font le geste de prendre et de tenir près du cœur. « C'est fait comme ça », et elle pétrit doucement l'air qui règne entre ses deux mains presque jointes.

« Vous n'avez jamais fait de peinture ? » lui demande-t-on. « Non, répond-elle, je ne peux pas me tenir comme il faut

devant une toile, quand je dessine, je me mets comme ça. » Elle s'assied, elle se recroqueville, les genoux montants, le dos voûté ; on dirait un pauvre qui a froid.

Sa figure, d'ailleurs, porte fièrement les stigmates du pauvre ou de l'ascète ; elle en est ornée comme d'un léger tatouage maori. Ses lèvres se retroussent sur des dents qui ont toutes l'air un peu canines ; la commissure, très dessinée, ressemble à celle des gens de cirque. Elle a des yeux de loup.

Elle aime, par-dessus tout, la rue et ses hommes. Elle suit les vieux mendiants, elle va guetter ceux qui couchent sous les ponts, ceux qui sont affalés sur des bancs, ceux qui sont tassés dans les encoignures, oubliés des autres et d'eux-mêmes, ceux qui rient avec un air égaré, ceux qui n'ont plus qu'un chien au monde. Elle va aussi dans les cafés, à Montparnasse ou ailleurs. Elle se mêle à l'ivraie. Elle se dissout avec les dissolus. Elle trinque avec le méchant. Elle boit des yeux le buveur solitaire aux paupières baissées, au nez descendu, à la bouche tombante. Elle voit la phosphorescence de la vermoulure et de la putréfaction comme une sorte d'auréole. Elle voit dans le corps qui se défait, dans l'âme qui coule à sa perte, la reprise et le partage des grands éléments. Elle voit la main de la Mère glisser dans les débris et trier des pierreries.

Quand je regarde ses dessins, une parole, avant toute autre, se forme dans ma bouche, celle de Vivekananda : « Mon Dieu les pauvres, mon Dieu les misérables. »

Il me semble que je connais un peu, maintenant, la figure de la Charité. Elle fait ou ne fait pas l'aumône, ce n'est pas là son geste essentiel, elle ne pleure pas, ne plaint pas, non, elle *voit* les pauvres, elle leur ouvre le champ de son regard, les couvre de sa lumière et se rend pareille à eux. – Ne

sommes-nous pas, d'ailleurs, nous tous les hommes, et surtout les plus grands, des pauvres, des mendiants, toujours aux portes, toujours errants, foulés par les pieds de nos dieux.

Je pensais cet été au poids que met sur notre cœur la vie des malheureux ; au désir que nous avons de supprimer la souffrance, le crime et la pauvreté. Quel est le principe de cela dans le monde, me disais-je, cela doit-il vraiment exister ? À cause de Burgin, je pensais : mais oui, fatalement, heureusement, c'est le ferment, c'est l'engrais, c'est le levain. Certes, il faut aider, soigner, donner, relever quand c'est possible ; il le faut pour le bien général, pour que les pauvres puissent tenir et rester dans la juste proportion ; sinon, la pâte lève trop, tout saute, tout est sens dessus dessous.

Pardonnez-moi de vous exposer ces idées d'une manière qui peut paraître dure et sommaire, c'est ma conclusion, mais l'œuvre de Burgin ne les contient peut-être pas ; elle est tellement humaine, c'est-à-dire qu'elle ménage si bien toute chose ; elle est transcendante avec tant de simplicité, de véritable humilité.

Croiriez-vous que cette femme a fait une suite de dessins sur les soldats de la guerre, ceux de France, oui, car elle aime profondément notre pays. Elle a vécu la Passion des soldats comme Catherine Emmerich a vécu celle du Christ. Je n'aime pas, généralement, la littérature et l'art de guerre, mais je n'ai pu m'empêcher de pleurer en voyant ce qu'elle a fait d'un petit poilu dans sa tranchée et de trois hommes qui attendent l'assaut. Elle ne voulait rien exposer de cette suite, c'était trop secret pour elle, trop terrible. Je l'ai décidée à en montrer quelques dessins. Quelle belle illustration pour *La Vie des Martyrs*, n'est-ce pas, ou pour *Le Guerrier appliqué* ?

Il y a bien d'autres livres qu'elle pourrait illustrer à merveille, ceux de Dostoïevski, de Charles-Louis Philippe, de Rilke. Et les Fioretti. Elle ne demande pas mieux. Mais plusieurs choses s'y opposent pour le moment. La première, c'est qu'elle est incapable de lire un livre – elle n'a rien lu et ne veut rien lire. La seconde, c'est qu'elle commence à peine à apprendre la lithographie – moi, je trouve que ça marche parfaitement. La troisième, c'est que, jusqu'ici, elle s'est toujours sentie incapable de refaire exactement ce qu'elle a déjà fait ; elle fait une fois, dans le tremblement, dans le « comme ça », après, elle multiplie les variations jusqu'à ce qu'elle n'en puisse plus.

Bon, nous verrons bien.

(Préface pour une exposition, 1930.)

CLAIRE BERTRAND-EISENSCHITZ

La tendresse, n'est-ce pas Claire Bertrand, fléchit la dureté des contours et appuie doucement une chose sur une autre.

L'être ou l'objet regardé tendrement vous dit d'une seule haleine : « Rien n'est seul, tout passe, rien n'est mortel. » Ces fleurs vont durer sur la toile presque fondues dans la lumière, dans la chaleur de la chambre, dans l'œil qui les contemple. Le bouquet est devenu tenture, méditation, musique. Les couleurs prennent la volée et restent attachées au sort le plus heureux.

Ce petit saladier de gros verre bleu acheté dans un bazar, comme il est beau, comme il est fier d'être un humble objet à la portée de tout le monde. Si on le casse, s'il meurt, il ira au ciel et on retrouvera le même.

Une *nature morte*, quelle singulière façon d'appeler ces tentatives vraiment magiques de donner la vie à ce qui paraissait inanimé.

Il y a la figure humaine, aussi, qui pose plus de problèmes que le cerveau n'en peut résoudre, plus de difficultés que le pinceau n'en peut vaincre. La tendresse va peut-être encore nous aider.

Les barrières des traits s'ouvrent. Le regard livre son immensité rassurante. La bouche vibre sous la pression de la parole ou du silence – en ce moment, ça revient au même. La tête penche un peu et l'air lui tend, de tout côté, des joues, des paumes, des épaules.

(*Préface pour une exposition*, 1931.)

LES AIRS DU MOIS DE LA N.R.F.

1934-1937

LES INCOMPRIS

J'ai vu, à l'Exposition Daumier de l'Orangerie, un petit tableau intitulé « Les Amateurs » qui serait mieux nommé « Les Incompris ».

Car il y a l'incompris comme il y a l'incomprise, mais il se renferme aussi naturellement qu'elle se confie. Il est presque invisible, doué de mimétisme, aplati sur son milieu ; presque inaudible, épouvanté par le son de sa voix, ne livrant, aux minutes dites solennelles, que balbutiements ou soupirs. Pour qui le distingue, il est, à la fois, infiniment plus comique et plus dramatique que l'incomprise. Les modeleurs de terres cuites grecs s'en inspiraient souvent en faisant leurs grotesques. Le dix-neuvième siècle, par ses caricaturistes, lui a donné un assez large champ ; c'est qu'il est, essentiellement, un héros de caricature.

Bien entendu, nous parlons ici de l'incompris sentimental : un homme trop sensible, sans emploi précis et sans volonté particulière. L'artiste incompris se bat avec les autres ou avec quelque chose hors de soi. Notre incompris ne se bat même pas avec lui-même ; il est vaincu avant la lutte. C'est un pauvre homme en route vers l'homme, avec la femme en travers.

Et il ne peut pas se passer de la femme. Elle ne le trompe pas fatalement ; elle a tant d'autres moyens de le faire souffrir. Il y a en lui de telles tables d'amour, toujours servies, que cela dégoûte de manger.

Il a un gros nez, une large bouche, un front raviné, un regard décroché, une peau blême, épaisse, trop abondante, qui fait des plis. Il ressemble aux rochers qu'on appelle « têtes de chiens ». Il a d'énormes mains noueuses et gauches, des mains de géant nouveau-né.

La barbe peut lui conférer quelque noblesse. L'incompris barbu a trouvé sa voie ; c'est un utopiste, un candidat phalanstérien. La Société future, comme une belle personne, lui sourit parfois et lui tend les bras. Tous les hommes, alors, seront frères et les femmes, enfin, subjuguées. Pour le moment, ce n'est pas la peine d'y penser.

Voyez les trois « amateurs » de Daumier. Amateurs de musique ? Disons plutôt qu'ils se sustentent l'âme de quelques sons farineux. Il y en a un qui gratte un violon, les deux autres s'emploient à chanter. Ils ne sont ni heureux ni soulagés ; la musique, même, ne les comprend pas.

LE SYMBOLISME DE « PERSÉPHONE »

Perséphone, dont le projet est resté vingt ans endormi, peut sembler, à première vue, un petit ouvrage de circonstance qui n'ajoute pas grand-chose à l'œuvre de Gide. Cependant, à la réflexion, il a de la saveur et du sens, et marque d'une vignette précieuse la figure actuelle de son auteur.

Le mythe raconté par Homère offrait à Gide des motifs pleins d'affinités avec lui-même et son évolution dernière. Ce mythe, il l'a suivi avec une certaine fidélité, il ne s'en est écarté que sur un point que nous signalerons.

Le motif le plus frappant est, sans doute, celui du Narcisse.

Le Narcisse, que Gaia avait produit pour attirer Perséphone en tel lieu où Pluton pût la ravir, symbolise aisément l'individualisme. Homère dit que « de sa racine sortaient cent têtes et tout le large Ouranos supérieur ». Gide n'hésite pas à dire :

*Celui qui se penche sur son calice,
Celui qui respire son odeur
Voit le monde inconnu des enfers.*

Il n'y a pas, entre les deux affirmations, une contradiction absolue ; la contemplation de soi-même conduit également au ciel ou aux enfers, et la légende antique tendait à Gide un pan d'interprétation : Ouranos, roi du Ciel, confinait ses enfants dans le Tartare qui est le lieu le plus profond de l'Enfer.

Perséphone, dans la version gidienne, loin d'être emportée contre son gré, se laisse prendre par la vision du peuple « qui ne connaît pas l'espérance », et c'est la pitié qui l'entraîne vers Pluton. Comment ne pas faire un rapprochement entre le « pauvre peuple dolent des enfers » et celui des prolétaires, non moins « insatisfait », auquel Gide semble, actuellement, vouloir donner du dévouement. L'individualisme, poussé à son extrême, verse à l'extrême opposé, il se convertit en communisme, c'est-à-dire en désir d'humanité intégrale.

La figure de Perséphone offrait encore à Gide un trait qui ne pouvait manquer de le retenir. Perséphone est le symbole du grain de blé qui dort l'hiver sous la terre et renaît à chaque printemps. En intitulant ses mémoires les plus intimes « Si le grain ne meurt », Gide n'a-t-il pas adopté le grain comme une sorte de totem ?

N'oublions pas, non plus, la faucille de Triptolème qui est un des emblèmes du communisme.

Sans poursuivre plus nos comparaisons, arrêtons-nous sur le point où Gide s'est nettement séparé de la légende. D'après les anciens, c'est Pluton lui-même qui fait manger une grenade à sa femme pour qu'elle ne reste pas toujours auprès de Déméter et qu'elle lui revienne. Notre auteur charge Mercure, messenger de Zeus, de tendre à Perséphone la grenade qui lui rappellera la terre et la ramènera à sa mère. Sans doute, Gide a-t-il voulu insister ainsi sur le fait que sa Perséphone n'est pas obligée de retourner aux enfers et qu'elle y revient de son plein gré, pour « descendre jusqu'au fond de la détresse humaine ».

La grenade se prêtait aux deux rôles. Dans un sens, elle est la pomme de cuir, à l'écorce cendrée, aux cloisons amères, pleines de grêlons rouges et aigrelets, digne produit de l'Hadès. Mais dans un autre sens, ses grains transparents et frais gardent, plus jalousement qu'aucun fruit, les clartés de l'Olympe.

Si les enfants du ciel croupissent souvent au fin fond des infernaux palus, les ouvrages d'enfer atteignent, parfois, l'empyrée.

LA SWASTIKA

Je demandais, récemment, à l'écrivain allemand Walter Benjamin, de passage à Paris, des éclaircissements sur la swastika (que nous appelons plus couramment, ici, croix gammée), emblème de l'Allemagne actuelle. Savait-il qui, exactement, l'avait proposée ou imposée, et pour quelles raisons ? – Non, il ne savait pas exactement. Hindenbourg l'avait déjà adoptée, avant Hitler. Quant aux raisons, elles prenaient sans doute naissance dans le culte, si répandu là-bas, de tout ce qui passe pour aryen.

On admet, en général, que la swastika est un symbole d'origine essentiellement aryenne, mais il n'y a presque pas de partie du monde ancien, même non aryen, où elle n'ait servi d'ornement magique ou religieux, avec beaucoup de variété dans la forme. Les Peaux-Rouges modernes en font encore usage, associée avec l'oiseau-tonnerre, ainsi que notre ami Durtain a pu l'observer au cours du grand voyage en Amérique qu'il a romancé dans *Frank et Marjorie*.

Les archéologues ne sont pas d'accord sur le sens qu'il faut donner à la swastika. Certains y voient un symbole du soleil, ou du feu, ou de l'eau, ou des quatre points cardinaux ; d'autres, du phallus ou, tout au contraire, du sexe féminin ; d'autres encore, un simple ornement, une marque de métier, un oiseau qui vole, une pieuvre, etc. Personnellement, j'y vois, volontiers, le symbole du soleil en mouvement. La forme adoptée par les Allemands, qui a les bras diagonaux, et non pas verticaux et horizontaux, comme la swastika classique, est particulièrement mouvementée ; elle a vraiment l'air de courir, la tête renversée, le genou haut.

Walter Benjamin nous disait qu'il y avait dans Bachofen des idées très intéressantes sur la swastika. – Mais qui est Bachofen ? – C'est un philosophe bâlois, de la moitié du dix-neuvième siècle, qui a écrit un ouvrage fort étendu sur le Matriarcat, dont l'influence a été grande, et assez souterraine. – Il faut nous faire connaître ce Bachofen que nous ignorons totalement en France.

Donc, Bachofen soutient qu'en des temps très anciens la swastika avait les bras tournés vers la gauche, en signe de la prédominance des forces femelles ; la lune, alors, avait le dessus sur le soleil et la nuit était plus honorée que le jour. Au cours d'une très grande guerre, comme celle que raconte le Mahâbhârata, les fils du soleil firent triompher la force mâle et tournèrent les bras de la swastika vers la droite. Les choses sont toujours dans cet état. La swastika de droite passe encore pour avoir une heureuse influence, alors que celle de gauche est néfaste. Le côté senestre est devenu sinistre. Le droit et la loi sont identiques. La tireuse de cartes, qui relève plus ou moins du diable, fait couper les cartes de la main gauche.

Cette façon de voir ne serait, certes, pas celle des Chinois, pour qui la gauche, côté honorable, est attribuée à l'homme et la droite à la femme, ainsi que nous venons de le lire dans le beau travail de Marcel Granet sur la pensée chinoise.

De toute façon, les Allemands ont opté pour la droite, leur swastika tourne à droite. Mais attention ! l'emploi d'un symbole exige de la réflexion. La swastika qui orne leurs drapeaux va bien vers la droite, mais celle qu'ils mettent sur leurs poitrines ou leurs bras les entraîne à gauche. En effet, contrairement à une personne, un objet inanimé prend le

sens du spectateur ; il est entendu que la droite et la gauche de l'image que je regarde sont du même côté que ma droite et ma gauche ; mais si, au lieu d'avoir l'objet en vis-à-vis, je le mets sur moi, ou à côté de moi, sa droite correspond à ma gauche et sa gauche à ma droite.

Oui, les Allemands feraient mieux de ne pas mettre sur eux tant de swastikas, Dieu sait où cela peut les mener. Mais Dieu sait où nous allons tous, avec ou sans swastika !

LE SOLDAT

Il y a déjà plusieurs mois, parut un petit recueil intitulé *Des ouvriers écrivent*. On en a donné quelques comptes rendus, mais personne, je crois, n'a signalé particulièrement *Le Soldat*, poème de Paul Terrace.

Quand j'ai lu ce poème, d'abord une fois avec les yeux, puis une autre fois à haute voix (ça rendait bien), j'ai été extrêmement émue et j'ai pensé : voilà quelque chose d'étonnant qui va faire sensation. Or, avec surprise, j'ai vu que le poème de Terrace ne touchait pas, de bien loin, les autres autant que moi. Certains m'ont dit : « C'est trop littéraire », d'autres : « Ce n'est pas assez ouvrier. » Cette dernière appréciation, que j'ai entendu formuler par plusieurs personnes, me paraît curieuse. Dirait-on des poèmes d'un millionnaire : « Ce n'est pas assez millionnaire » ? Larbaud a bien écrit les poèmes d'un « riche amateur », mais nous jugeons son ouvrage par rapport à la littérature proprement dite, et il ne nous viendrait pas à l'idée de le critiquer en disant que ce n'est pas assez « riche amateur ».

Je ne vois pas, non plus, comment *Le Soldat* peut sembler trop littéraire. On trouve trop littéraire, en général, l'œuvre qui use avec excès d'images ou d'artifices et qui s'éloigne de toute vraisemblance. Mais il n'y a, dans le poème de Terrace, ni métaphore, ni symbole, il n'y a qu'une seule comparaison, au début :

Je suis sans bouger, comme pétrifié

et encore est-ce bien une comparaison ? Beaucoup de gens n'auraient pas hésité à écrire : « Je suis pétrifié ».

L'expression est toujours directe, ordinaire, jamais forcée :

*Comme il faisait beau
Ce matin avant l'attaque,
Là-bas dans la prairie.
Je l'avais pensé que c'était dommage
D'être soldat.*

De tels vers sont assez pauvres de moyens ; ils ne sont relevés d'aucune recherche de rythme ou de sonorité. Le vers est pris là, ainsi que par certaines femmes poètes, pour ses alinéas, comme un découpage psychologique. Justement, dans le cas de Terrace, le poème est essentiellement psychologique, et le découpage est des plus adroits ; un Mongol ne dépèce pas mieux un mouton.

Le sujet est émouvant et véridique. Il s'agit d'un soldat, à la guerre, qui vient de recevoir une balle et qui est tombé, seul, à l'écart, près du cadavre d'un camarade. Il délire un peu, il ne veut pas avoir peur, il craint qu'on ne puisse le relever, il se tient compagnie à lui-même en se racontant lui-même. C'est un monologue intérieur typique. C'est, à mon sens, un des chefs-d'œuvre du genre. Les circonstances dans

lesquelles le héros est placé rendent cette forme tout à fait légitime.

Le monologue intérieur, dont l'ambition est d'approcher des berceaux de la vie le plus possible, ne va pas à son but sans artifice. Le foisonnement des idées et de leurs larves déborde infiniment l'expression. Il faut que l'auteur s'exténue, et exténue son lecteur, ou qu'il se résigne à faire un choix, ce qui le ramène à plus ou moins de convention. Dans le poème de Terrace, ce choix est produit naturellement par une certaine raréfaction des éléments vitaux. Un homme est guetté par la mort, pris par la fièvre, et il se cramponne à quelques racines de son être. Il fait effort pour tenir ce petit point du temps et de l'espace où il est, qui menace de se défaire. Il est en proie à une inexplicable hilarité. L'important, pour lui, est de ne pas « pencher » (il est assis contre un arbre) ; pencher, ce serait tomber ; et tomber serait mourir. Il est attentif à tous les petits signes que sa vie lui donne encore ; il ne peut plus bouger ni main ni pied, mais il s'efforce d'apercevoir le mouvement de ses joues, de son nez, de sa bouche. Il veut entendre le son de sa voix. Il essaie de dire « Ho ». Il n'entend rien, mais il lui semble qu'il voit le mot sortir de sa bouche.

Alors, on verrait les mots sortir de la bouche de quelqu'un,

Je ne me rappelle plus.

Ah ! c'est dommage, dans la situation où je suis

D'avoir oublié si on voit les mots sortir de la bouche de quelqu'un,

À moins que ce ne soit moi le premier qui les vois sortir, les mots,

Moi

Juste avant de mourir. Je ne pourrai pas le dire

À personne, à Yvonne, à personne,

Que j'ai découvert que les mots, on peut les voir...

À la fin, il fait nuit, il ne peut plus se retenir de pencher.

Je ne connais rien de plus dramatique, et en même temps de plus décent, que ce poème. C'est d'un vrai primitif français. Je ne sais pas si Terrace pourra donner encore quelque chose d'aussi bon ; l'inspiration du Soldat vient d'une source très exceptionnelle. Mais le peintre qui a fait *l'Homme au verre de vin* n'a bien laissé que ce tableau.

ALICE AU PAYS DES MERVEILLES

Nous sommes allées voir, Sylvia Beach et moi, le film tiré d'*Alice au pays des merveilles*. Sylvia était très excitée. Nous bavardions le long du chemin. Elle me disait :

— Tu ne sais pas, vous ne savez pas, vous Français, ce qu'est Alice. Pour les enfants anglais et américains, c'est une somme ; les héros des nursery-rhymes, et d'autres encore plus étonnants, y sont rassemblés en un panthéon définitif. C'est aussi important, pour eux, que les *Contes de Perrault* pour les petits Français, mais c'est si différent.

— Oui, nos contes se passent presque tous sur le plan des sentiments, même leur féerie est sentimentale, tandis que les aventures d'Alice sont purement intellectuelles. Les êtres qui les traversent participent bien des Divinités irritées de l'intelligence dont parle le Bardo Thödol. C'est l'esprit et ses questions qui transforment les objets et les animaux en personnages hérissés, taquins, vexants, emphatiques, inconsistants.

— Il y a une parenté bien amusante entre Lewis Carroll, l'auteur d'Alice, et le Joyce dernière manière de *Work in progress*. Joyce pourrait dire, comme Humpty-Dumpty : « Quand

je me sers d'un mot, moi, il prend le sens qui me plaît. Il s'agit de savoir qui est le maître. » Non, attends, ce n'est pas ça, Joyce dirait plutôt : « Quand je me sers des mots, moi, je leur laisse faire leurs quatre volontés. » Car les mots de cet homme-là ont, au moins, chacun, quatre volontés.

— Tu ne trouves pas que certains poèmes d'Alice, grouillants de néologismes, font également penser au Fargue des Ludions et au Michaux de *Qui je jus*. Dis-moi les vers du Jabberwocky.

*Tw'as brillig and the slithy toves
Did gyre and girnble in the wabe*

— On n'a pas pu traduire ça en français ?

— Si, et Paul Gilson n'a pas mal réussi :

*C'était grilloir. Les souplards torves
Viraient pertuisant dans l'alloux.*

La suite de la traduction est moins bonne, mais c'était très difficile, presque aussi difficile qu'Anna Livia.

— Et les surréalistes. Eux aussi s'apparentent, par certains côtés, à Lewis Carroll.

— Ils ne le nient pas. Aragon a traduit *La Chasse au Snark*. Ils diraient peut-être, dans leur jargon, qu'Alice fait de l'activité paranoïaque-critique.

— Tu sais que Lewis Carroll était un clergyman, professeur de mathématiques à Oxford. Il s'appelait de son vrai nom Dodgson, le révérend Charles Dodgson. Il a écrit un grand nombre d'ouvrages de mathématiques.

— C'était un victorien, je crois.

— Oui, suivant une anecdote, la reine Victoria, après avoir lu Alice avec beaucoup de plaisir, aurait demandé d'autres œuvres de l'auteur. Elle fut bien attrapée de voir arriver une pile de livres portant des titres de ce genre : *Notes sur les deux premiers livres d'Euclide* ou *Formulaire de Trigonométrie plane*. — Ce qu'il y avait de bien gentil en Lewis Carroll, c'était son amour pour les enfants. Il adorait les petites filles ; il aimait beaucoup moins les petits garçons, il les détestait, même, quand ils avaient des manières brutales. On a réuni tout un volume de lettres adressées à ses amis-enfants, comme il les appelait ; il y a là les noms de plus de cinquante petites filles. Il leur écrivait avec une belle écriture soignée et ses lettres étaient parsemées de ravissants dessins-rébus tracés avec une remarquable habileté.

Le film ne nous a pas déçues. La machinerie de Hollywood a fait toutes les merveilles qu'il fallait. Charlotte Henry est une parfaite Alice. Les moindres rôles sont tenus par des vedettes. On ne doit pas comprendre, ici, disait Sylvia, pourquoi des artistes de si grand renom ont pris de si petits rôles où ils apparaissent, d'ailleurs, méconnaissables sous leurs masques grotesques. Pour eux, c'était sûrement une chose sacrée, un grand Mystère d'Enfance qui pourrait leur porter bonheur.

Les têtes et les costumes reproduisent, avec une fidélité impressionnante, les dessins de John Tenniel qui fit l'illustration originale et pour toujours inséparable d'Alice.

Évidemment, l'œuvre de Lewis Carroll est loin d'être représentée intégralement ; elle contient des aperçus philosophiques, des fantaisies linguistiques, des traits d'humour, qui sont fatalement perdus à l'écran. On a utilisé, non seulement *Alice au Pays des Merveilles*, mais l'ouvrage qui lui fait suite :

À travers le miroir ; les épisodes sont complètement mélangés ; le travail est fait avec intelligence. On a placé, dès le début du film, le jeu d'échecs et la traversée du miroir, ce qui donne un développement très logique aux événements qui suivent. Ce mélange des deux livres choque beaucoup les enfants. Sylvia a longuement conféré, à ce sujet, avec la petite Diana Jane Mowrer qui était scandalisée. Tu comprends, me disait Sylvia en me rapportant cet entretien, c'est un peu comme si on mélangeait les chapitres de l'Ancien et du Nouveau Testament, même avec un bon résultat, c'est inadmissible.

FERNANDEL

La première fois que j'ai vu Fernandel, c'était, comme tous les Parisiens, dans *Le Rosier de M^{me} Husson*. Avant de voir le film entier, j'en avais eu un aperçu par quelques scènes qui accompagnaient l'annonce de la semaine précédente. Déjà, la scène finale me l'avait montré descendant un escalier de maison close en chantant : *Maintenant je sais ce que c'est*. Ç'avait tout de suite été une révélation. Quelle gueule, – légèrement d'empeigne, il faut bien le dire, – quel pouvoir hilarant, quel charme ! Un charme de grande bête domestique, bonne et soumise, mais dont la pensée, ou ce qui en tient lieu, reste aussi libre que celle de Caliban. Un être délicieusement vide d'intelligence et délicieusement bondé d'intelligences avec le grand Tout. Une façon de faire entendre, quand la personne est lésée, que Dieu l'écoute et fera peut-être le nécessaire. Pensez un peu à sa manière de dire, dans *Les Gaîtés de l'Escadron* ; « Y a du bon », lors des

calamités advenues et à venir. Ce « Y a du bon » méditatif, résigné et révolté à la fois, n'était pas dans une musette. Il n'y avait, dans tout le film, que ça de vivant et d'authentique.

Pour revenir à notre rosier, je voudrais dire deux mots de sa façon de descendre l'escalier du lieu déjà nommé. Il le descendait avec un certain rituel, un peu comme les gens pour qui l'escalier compte professionnellement et qui en tirent dignité, – concierge de grande maison, grooms qui ont passé l'enfance, garçons de restaurant qui servent en étage..., – l'air dégagé, potentiel, les pieds non pas descendant mais foulant les marches, les épaules parlantes, le tronc bien assis sur les hanches. Et dans son regard, quelle satisfaction éclatante, écarquillée, pour sûr il savait ce que c'était !

La seconde fois que je vis Fernandel, c'était dans un tour de chant à Bobino. Mon admiration s'accrut encore. Ce n'est pas sans surprise que je le vis arriver sur la scène en piou-piou classique : pantalon garance, épaulettes et képi ; la tête presque méconnaissable ; une bouche et un menton à peu près normaux, de petits yeux clignotant derrière des pommettes rouges de campagnard. En somme, le type à la fois gourde et chafouin dont toute chambrée qui se respecte possède au moins un exemplaire. Un répertoire non moins classique, remontant à Polin, ne dépassant pas Bach, avec un monologue du genre le plus stéréotypé : *Il a le filon*. Mais cela avec une finesse et une perfection saisissantes. Les moindres mots, les moindres sentiments, recréés, amenuisés, ou forcis suivant une esthétique impeccable. La vulgarité prise à sa source : la vie. La vie infra-rouge, où toute chose, même et surtout la plus perdue dans les trillions, éclate de saveur, irradie, fait la faraute, tourne dans son cercle à elle, à elle seule, comme un astre.

C'est avec ce tour de chant que Fernandel avait fait la conquête de Marseille avant d'être le Rosier. À certains qui lui ont demandé pourquoi il adoptait un genre aussi suranné, il a répondu, je crois, par des raisons valériennes : goût d'une tradition, d'une discipline, sentiment qu'il ne faut rien changer, ou presque rien, pour pouvoir mieux tout refaire. J'ai peur qu'on soit parvenu à le décourager.

Que dire encore de ce Fernandel ? Maintenant, la gloire lui est venue, la gloire de la capitale. Il a joué aux côtés de Mistinguett. On n' imagine plus une farce militaire sans lui. Dans *Angèle*, dont les rôles sont pourtant brillamment tenus, il met en vedette Saturnin qu'un autre aurait laissé au second ou même au troisième plan, – il « vole » le film, dirait-on en Amérique. Le public se dilate d'aise quand il apparaît sur l'écran. Ce n'est pas la peine de lui composer un texte ; ainsi que tous les vrais grands comiques, il fait rire avec des riens. Il est irrésistible. C'est une nature plutôt qu'un type, « une riche nature », comme Dranem ; moins cocasse et inventif, mais plus direct et plus intense. Il est émouvant. Oui, il émeut, tout en restant comique. Il est humain, un peu à la manière des chiens, par son aspiration vers l'humain (il a une façon de dire les mots en ventouse) ; quand je dis ça, ce n'est pas pour le diminuer, au contraire ; s'il était humain comme les hommes, il ne serait ni drôle ni gentil.

LE CIRQUE

Le cirque, il y avait bien longtemps, ma foi, que je n'y étais allée, que je n'y avais même songé.

Il fut un temps où on allait beaucoup au cirque, entre 1920 et 1923, il me semble. Quand je dis « on », je pense à la gent plus ou moins littéraire pour qui le cirque est chose estimable mais pas essentielle, et qui n'y va que sous la pression d'une influence. À ce moment-là, l'influence visible, très visible, en ronde bosse, c'était celle de Cocteau. Mais par-dessous, il y avait, plus profonde et plus ancienne, celle de Copeau et de Gide, qui avaient toujours aimé sérieusement le cirque, qui avaient découvert les Fratellini avant, peut-être, qu'ils ne se fussent découverts eux-mêmes.

Je me souviens d'une soirée à Médrano avec Gide, Fargue, Larbaud et la belle Iris Tree. Gide notait que les Fratellini n'étaient plus tout à fait ça, que leur travail devenait un peu trop extérieur, trop facile. Naturellement, leur succès ne diminuait pas, au contraire. La clownerie, c'est comme la littérature, et le reste, ce n'est pas en faisant ses meilleurs tours qu'on plaît le mieux.

Vers la même époque, il y avait aussi Greek, en pleine vogue, qu'on allait voir dans les music-halls.

Depuis déjà cinq ou six ans le cirque n'est plus à la mode. C'est dommage. On devrait aller au cirque, en dehors de toute question de mode, au moins une ou deux fois par an – je ne parle pas ici pour les vrais amateurs, ils savent mieux que moi ce qu'ils ont à faire.

Le cirque est peut-être le plus vital de tous les spectacles. C'est un lieu plein de charmes simples et puissants. Charmes des souvenirs d'enfance. Charmes de la forme même du cirque, de son odeur, de sa rumeur. Charmes du rituel qui préside aux entrées et aux exercices. C'est avec grande cérémonie que se déroulent ces actes corporels, ces attractions filles de l'Attraction universelle. Quoi d'aussi

émouvant que le roulement de tambour qui précède le moment le plus périlleux du numéro et le silence total qui le suit. Craignons-nous de songer à l'élévation de la messe ? Et quoi d'aussi noble que la main du gymnaste qui se lève après l'exercice, toute droite, paume ouverte comme le signe même du travail et de son accomplissement.

Ici, le mot travail a une figure, une fatalité, qu'il n'a pas ailleurs. C'est qu'il ne désigne que lui seul à l'état pur. Il est étranger à l'humain, hostile. Il tire du pauvre corps animal des efforts couronnés d'efforts ; il ne l'affranchit des lois ordinaires que pour le courber sous des lois plus sévères.

Alors que la concentration de l'ascète ou du penseur cherche un état d'harmonie et de stabilité, où s'abolisse le temps, la contraction de l'acrobate ne trouve qu'un état de lutte suprême, intenable, qui tiendra tout au plus le temps de compter dix – les dix premiers nombres, un à un, solennels et terribles comme les seigneurs de l'existence.

On comprend le goût du peuple pour le cirque. Là il est chez lui. C'est un monde à l'image du sien, à la gloire du sien, monde tout de matière, de luttes, de dangers, de jouissances, d'illusions.

Là, il peut voir souffrir plus qu'il ne souffre. Ceux qui le font rire donnent et reçoivent sans arrêt gifles, bourrades, coups de pied ; sont jetés à terre, piétinés.

Là, il sent la présence de maîtres qui ne s'imposent pas mais qu'on s'impose de son plein gré, et qu'on peut toiser.

Là, il peut jouir. – Il faut avoir vu, assis aux gradins supérieurs, quelque vieil ouvrier, les mains appuyées aux genoux, la tête décolorée et usée par les lessives de la vie,

suivre d'un œil doucement voltigeur les ébats d'un beau mains à mains homme et femme.

Oui, il y avait bien longtemps que je n'étais allée au cirque, lorsque l'autre soir, passant boulevard des Filles-du-Calvaire, je vis au fronton du Cirque d'Hiver un nom nouveau pour moi ; « Bouglione ». Nom magnifique, surtout inscrit au fronton d'un cirque. Quelle force, quel grouillement dans ces syllabes. On pense à des nœuds de muscles gonflés, à des crinières, à d'épais aliments vernis de pomodoro. Bouglione, Bouglione, je me répétais le nom, aussi ensorcelée que les enfants qui apprennent par cœur les noms éclatants et bizarres des pays d'Asie ou d'Amérique du Sud.

Quelques jours plus tard, un article d'Henry Thétard dans *Voilà* m'apporta tous les éclaircissements voulus. Ce nom était celui de quatre frères, descendants d'une famille de dompteurs d'origine piémontaise, dompteurs eux-mêmes et directeurs actuels du Cirque d'Hiver. La couverture de *Voilà* montrait leurs têtes, dignes en tous points de leur nom. L'article de Thétard était charmant, écrit avec beaucoup de saveur et de bonhomie. Je me souvins que cet auteur, dont je faisais bien tardivement la connaissance, avait publié des livres, un *Les Dompteurs*, aux éditions Gallimard, un autre, tout récent, *Coulisses et secrets du Cirque*, chez Plon. Je lus les deux livres eu un jour, avec un plaisir que les choses écrites me donnent rarement. Du coup, je fus saisie d'un immense appétit de cirque. Je fis mon examen de conscience. Comment, je n'étais pas allée au cirque depuis trois ou quatre ans ! Pourquoi ? C'est vrai, la dernière fois que nous y étions allées, nous avions remarqué que c'était bien fatigant pour les mains ; chaque artiste nous semblait digne de tant d'intérêt, de tant d'encouragement, que nous nous forcions à applaudir de toutes nos forces, d'autant plus que le public se

montrait assez indifférent. Le côté tragique du cirque nous était apparu ce soir-là avec beaucoup d'intensité. Nous avons regardé les clowns avec les yeux d'Henry Church et de Rouault. *Pauvre Paillasse*, l'air célèbre de Leoncavallo (encore un beau nom), le lamento chéri de la reine Victoria et de Burgin, nous battait la tête de grosses lames de fond. C'était un jour comme ça. Il ne fallait pas en rester là.

Je suis allée au Cirque d'Hiver jeudi dernier en matinée. La salle était pleine d'enfants. C'était ravissant.

La première partie du spectacle était consacrée au « cirque intégral » ; bons numéros. J'ai regretté qu'il n'y eût pas de trapézistes, il devrait toujours y avoir des trapézistes. La seconde partie se composait d'un « grand spectacle féerique et nautique » : *La Reine de la Sierra*, pièce en cinq tableaux des frères Bouglione eux-mêmes, s'il vous plaît. J'espérais bien voir les quatre frères, dont les têtes m'avaient tant plu sur la couverture de *Voilà*. Il n'y en avait qu'un : Joseph. Sans doute les autres voyageaient-ils avec leur grand cirque ambulant. De toute façon, je fus satisfaite. C'est un spectacle bien conditionné. Il y en a pour tous les goûts. Il débute en opérette, j'étais un peu inquiète, je dois dire, mais je fus vite rassurée. Dès le second tableau, on était avec les cow-boys, on assistait à leurs jeux de fils de la prairie. Puis il y eut des Indiens, de la tribu des Castors, précisément. Ah ! les cris des gosses en voyant apparaître les premiers Indiens, rampants, l'oreille collée au sol. Très bonne attaque de diligence. Au camp des Castors, nous eûmes des « cérémonies rituelles », des incantations au dieu Mava, une danse des « tomawacks » et des boucliers et pas moins de deux bûchers : un pour l'héroïne Juanita et l'autre, plus comique naturellement, avec rôtissoire, pour l'excellent clown Beby. Le plus beau, comme de juste, ce fut la fin. Dans la piste inon-

dée, on vit arriver des Indiens à cheval, tandis que d'autres escaladaient les flancs d'une cascade lumineuse et se faisaient recevoir, en haut des rochers, par Joseph Bouglione lui-même qui les attrapait à bras-le-corps et les précipitait dans les flots. Un feu d'artifice couronnait le tout. Comme dit le programme en lettres capitales : Apothéose – Final.

LES PICCOLI

Je n'imaginai pas, avant de voir les Piccoli, qu'on pût arriver à mouvoir avec tant d'adresse des petites figures aussi souples et aussi finement articulées. J'en étais restée au Guignol français et à ses bras raides qui tranchent le mot, veulent serrer la question et tombent de leur haut.

En regardant les marionnettes du signor Podrecca, je me disais : voilà bien un spectacle italien, tout de virtuosité, où la matière est traitée de façon plaisante et subtile. Quelle politique pour mettre en mouvement ces légers corps sans âme, que de fils ! C'est assurément afin de divertir les petites cours italiennes d'autrefois que les montreurs de marionnettes ont poussé leur art à un tel degré de perfection. Les seigneurs despotes, tirillés, devaient goûter les jeux de ces fils presque invisibles, tenus par des mains invisibles, tenant sous un ordre arachnéen les gestes et les démarches de poupées cruellement faites à la ressemblance des hommes.

Pour revenir à nos Piccoli, disons que c'est un spectacle fort attrayant. *L'Acrobate nègre*, *L'Âne savant* sont des tableaux charmants ; ils donnent plus de plaisir que les autres sujets parce qu'ils gardent un caractère de jouet magique qui est bien ce qu'on attend de ces étonnantes marionnettes.

Mais le chef-d'œuvre reste tout de même le fameux Pianiste s'ébrouant dans *La Prière d'une Vierge* : « Ça, c'est impayable », comme disait mon voisin à l'Empire.

LE DÉVOT CHRIST

Ce Dévot Christ, c'est celui de la cathédrale Saint-Jean de Perpignan. On le fit venir de là-bas, où il est l'objet d'une grande vénération, pour figurer à l'Exposition de la Passion. Il paraît que sa tête penche tous les ans un peu plus et que ce sera la fin du monde quand le menton touchera la poitrine.

MM. Raymond Gid et Pierre Jahan ont fait d'après lui douze photographies qui forment ensemble une étude vraiment re-créatrice de leur sujet. M. Paul Deschamps a écrit pour les présenter une préface remarquable. Ce sont des images dramatiques, voceratrices. À ceux qui les regardent, elles inspirent rarement de l'admiration, mais plutôt une sorte d'effroi et même de l'indignation. Le courtier qui m'a apporté l'album m'a dit qu'il ne s'en était pas vendu un seul exemplaire dans toute la rue Saint-Sulpice et que, par contre, on en vendait beaucoup à la librairie communiste de la rue Racine.

La figure du Christ qui est sur la couverture est affreuse, certes, mais indéniablement sublime. C'est un dieu-bouc haletant dans l'agonie. – N'était-il pas aussi bouc émissaire, Celui qui prit les péchés du monde ?

Je ne comprends pas qu'on puisse se choquer de cette image, suprême expression de souffrance et d'horreur ; il

faut la donner à Jésus, comme il faut donner à Bouddha l'expression suprême de la sérénité.

Nous avons choisi l'image du Crucifié. C'est elle qui règne sur l'Occident.

L'Oriental se refuse aux flammes de la vie : il consume son être pour n'être pas consumé.

L'Occidental se donne tout entier au feu de l'action ; il veut consommer le monde, et c'est lui-même qui est consommé.

FOLIES-BERGÈRE-FOLIES

Pourquoi les Folies-Bergère s'appellent-elles « Folies-Bergère » ? Elles ne sont pas situées rue Bergère, mais rue Richer. Évidemment, on ne pouvait pas les appeler les Folies-Richer. La rue Bergère n'est pas loin, mais elle n'est pas immédiatement attenante. Il me plaît de penser que celui qui les a baptisées (qui était-ce ?) avait moins en tête la rue Bergère qu'une espèce de bergère, et moins une espèce de bergère qu'une sorte de nature. Filles-bêtes, filles-choses, filles-fleurs. « Une rose c'est un mot d'amour ». Que tout ici palpite sans âme dans l'âme universelle. Les couleurs, les formes, les rythmes, tant d'effets sensationnels, sont les sentiments d'un grand être femelle, de l'énorme Astarté qui montre à la lune nouvelle son mince sourcil épilé.

« Folies-Bergère », certes le nom méritait de faire fortune, d'ensorceler le plus grand quartier de la plus grande ville ; à Broadway tout est « folies » ; « Folies-Bergère » c'est

le nom même que l'on donne à nos « revues à grand spectacle », à leurs « ooh-la-la show ».

En assistant l'autre soir à *Femmes en folie*, la revue aérodynamique (pas mal) qui passe actuellement aux Folies-Bergère, il me venait à l'esprit que si les Américains nous devaient quelque chose, nous leur devons beaucoup aussi (ce n'est pas des Dettes que je parle, rassurez-vous). L'idée de la revue à grand spectacle, de la féerie pour adultes seulement, est née chez nous, mais il me semble, qu'autrefois, l'Orient nous tenait plus sous ses griffes. Elles étaient toutes plus ou moins almées les belles qui ondulaient sur la scène, car souvenez-vous, elles ondulaient avec un large balancement sous-marin, au son de musiques pernicieuses qui avaient pour titre : Salomé, Cairo, Arabie. Les parfums s'appelaient Nirvâna, Yavana...

Quand ce n'était pas l'Orient, c'était la Méditerranée, tout ce qui est au sud : l'Espagne, la Rome antique, Venise, le Désert (il est toujours de mode, le Désert, on ne peut pas se passer de mirage). Les femmes nues avaient des hanches larges, des seins opulents de gôpis ; quand elles voulaient donner à ceux-ci une apparence de fermeté, elles tenaient les bras rejetés en arrière ou arqués au-dessus de la tête. On les mettait en grappes, en guirlandes. Il y avait des éventails vivants, des belles crucifiées, des cloches géantes ceinturées de brunes éperdues. Entre ces tableaux, ces amas de chair dédiés à Vénus, on voyait défiler les girls, servantes de Vulcain ; leur rythme sec, électrique, leurs danses à la chaîne, étaient un symbole gracieux du machinisme dont on n'éprouvait alors que les bienfaits.

Maintenant, c'est curieux, s'il y a encore, et plus que jamais, des boys, il n'y a plus de girls : elles sont devenues

Bluebell's beautiful ladies, Spark Ballet, Helena Stars, ou même simplement Ballet.

On n'a pas encore raconté aux Parisiens ce qu'ils devaient au grand producer new-yorkais Ziegfeld et à ses follies (avec deux l). Morand le mentionne tout juste dans son New-York. Nous lui devons les blondes sportives, parfaites, aux seins de déesses. Souvenez-vous de notre premier émerveillement devant les Gertrude Hoffmann's girls ; elles ne venaient pas des troupes de Ziegfeld, mais elles étaient filles de son génie. Allez voir, maintenant, les femmes nues des Folies-Bergère : elles entrent en scène avec une démarche naturelle, les bras le long du corps ; tout se passe dans des couleurs claires : blanc, rose, crème, azur. Autrefois, l'idée de messe noire était toujours plus ou moins présente ; les couleurs étaient violacées, sulfureuses, le rouge dominait. Le freudisme, le nudisme, la culture physique, les bains de soleil, ont passé par là. Deux scènes dans *Femmes en folie* ont pour cadre l'église : « Un grand mariage à Hollywood » et « L'Autel des Vamps », mais c'est d'un grand jour éclatant, on ne refoule plus, c'est même trop pur, ou alors, c'est moi qui suis blasée.

Il y a, dans la scène du mariage à Hollywood, un petit ballet qui m'a paru remarquable. Ce sont, dit le programme, les invitées de la noce, en blanc, très jeunes filles, robes longues en organdi à volants tuyautés ; les costumes ont d'ailleurs peu d'importance, ce qui est bien, c'est le mouvement même du ballet. On frétille, on félicite, on piétine, les antennes remuent, on va manger, on mange, les pattes agiles frictionnent les corselets, il, elle, on rit, on jubile, les élytres bruissent, là, voilà, les voilà.

Après avoir constaté la ravissante évolution du nu féminin aux Folies-Bergère, il me vint l'envie d'aller voir comment les choses se passaient au Casino de Paris (je n'étais pas allée dans ces deux établissements depuis sept ou huit ans, même Cécile Sorel ne m'avait pas fait bouger). Je me souvenais que si les costumes étaient toujours ingénieux et souvent fort beaux au Casino de Paris, le nu intégral y était plus rare. Les femmes avaient, en général, les seins habillés, ou tout au moins très soutenus, quitte à montrer plus généreusement d'autres morceaux de leur corps. Je me suis donc fait un devoir d'aller à *Parade de France*, grande revue touristique montée avec du bon goût et de bons sentiments. C'est presque un spectacle de famille, à l'exception de deux ou trois numéros assez ooh-la-la. Il y a « Le Bain nu de minuit » d'Arabelle, et ce qui m'a semblé plus intéressant, la danse fort indécente d'une négresse soi-disant martiniquaise ; elle arrive sur la scène en poussant des hurlements de possédée, elle se trémousse de mille et une manières et, avant de partir, elle jette vers la salle un aigre bêlement de chèvre-vaudou, on en frissonne.

Arabelle mise à part, le nu n'est pas richement représenté. Il fallait s'y attendre, ça n'a jamais été leur spécialité.

En sortant du Casino de Paris, je me disais qu'il serait tout à fait vertueux d'aller à l'Alcazar de Paris voir *La Revue nue, À la manière des Burlesques de New-York*, « des nudités somptueuses et magnifiques », disent les réclames. Ce qui m'a arrêtée, c'est le prix des places. Ce n'est pas assez cher : de 5 à 18 francs ! Non, on ne peut pas donner des nudités somptueuses et magnifiques, et à la manière de New-York, pour ce prix-là, allons donc.

LES CHIENS DE LA SAMAR

Les grands magasins de la Samaritaine ont ouvert un rayon de « Chiens et Chats de toutes races ». Je n'ai été voir la chose que tout récemment, mais la distribution du catalogue remonte bien à Pâques. Le catalogue est remarquable à plus d'un titre. Il est presque entièrement consacré aux chiens ; les chats n'occupent qu'une demi-page. Dix-neuf variétés de chiens y sont décrites. Les chiens de luxe se passent de commentaires. Il n'est rien dit des fox, c'est dommage. Mais il y a de bons jugements sur le briard, le berger de Beauce, le berger allemand, le colley, le bouvier des Flandres, le bouledogue, le danois, le schnauzer. Voici quelques appréciations qui me paraissent des mieux venues :

Sur le berger allemand : magnifique animal d'agrément ou d'utilité, au squelette idéal, à l'allure aisée et coulante.

Sur le colley : par l'élégance de ses formes, la splendeur de sa fourrure, la variété de la couleur de sa robe, la finesse et le charme expressif de sa tête, le colley est, sans aucun doute, le plus beau chien d'agrément et de compagnie.

Sur le bouvier des Flandres : chien de défense de premier ordre, merveilleusement doué, étonnamment rustique et au flair puissant. Très attaché à son maître, il ne cherche qu'à lui faire plaisir.

Sur le bouledogue français : toutes les personnes ayant possédé un bouledogue français ne désirent plus changer de race.

La plupart des chiens existent en trois qualités : sujets d'exposition, premier choix et deuxième choix, et en trois catégories d'âges : sevrage, 3 à 6 mois et 1 à 2 ans.

Le catalogue comporte, également, quelques « Principes d'élevage et d'alimentation » et une liste de « Produits vétérinaires recommandés ». La Samaritaine, comme Colette pour ses produits de beauté, n'a pas hésité à prêter son illustre nom à leurs diverses compositions ; il y a le Vermi-Samar, le Samarol, le Dépuratif-Samar, le Samaryl, les Samarina-Levures, le Vita-Samar, le Mixture-Samar et le Samarinol.

Tout cela donne grande impression, n'est-ce pas ?

Le rayon même, tel qu'il existe dans les magasins, ne répond pas à un tel déploiement. Il faut dire, tout de suite, que le vrai chenil n'est pas là, pas plus que la Clinique vétérinaire, car il y a aussi une clinique. On voit seulement une suite de cages superposées formant trois rangs en hauteur et s'étendant sur une longueur de six mètres environ. Dans ces cages, il y a surtout des bébés chiens ; beaucoup de fox : type français ratier et poil dur. Tout ce petit monde dort, se culbute, mordille les barreaux. Je n'ai vu, en fait d'adultes, qu'un briard, un bouledogue et un poil dur ; ce dernier, qui était en liberté, allait et venait devant les cages, fort affairé, faisant à lui seul tous les frais de la parade.

Une foule compacte, sur quatre rangs, maintenue au delà d'une barrière, stationne longuement devant ces bêtes, comme s'il s'agissait d'une vraie merveille. Les deux vendeuses sont souvent questionnées : « Et celui-là, qu'est-ce que c'est comme espèce ? ». « Combien qu'il coûte celui-là ? ».

Quand elles répondent sèchement : « Huit cents francs » (elles savent bien que ce n'est pas un client sérieux), des « mince », et des « tu te rends compte » circulent de bouche en bouche. Pendant que j'étais là, une vendeuse a ouvert une cage, elle, en a retiré un petit chien blanc et elle est allée le montrer à une dame d'une cinquantaine d'années qui avait demandé à le voir ; toutes les mains d'enfants et de vieilles femmes se sont tendues au-dessus de la barrière pour toucher au passage la laine où pépiait un regard.

À LUNA-PARK

À Luna-Park : *Le Monde il y a trois millions d'années*. Il fallait aller voir ça, à la santé de Fargue. Et d'abord, comme lui, ne donnons pas aux bêtes du vieux monde leurs noms savants, mais appelons-les : potassons, dépotames, bélodons, goulifons. Pour nommer les plus grosses, redoublons simplement certaines syllabes : dépopotames, bélodondons, goulifonfons. Le mammoth peut continuer à s'appeler mammoth, ce n'est pas mal ; mais le mégathérium, c'est un nounours, pas d'erreur possible, et le ptérodactyle, c'est une sale bête.

Donc, au parc de la lune, on peut voir quelques-uns des premiers enfants de la Terre-enfant – la Terre balbutiante, trébuchante, faisant un monstre de tout, toute en ventre comme la Vénus de Lespugue, avec une drôle de petite tête étrangère à tant d'intestins, s'éloignant d'eux par le chemin d'un cou interminable et levant les yeux au ciel.

On entre dans un hall immense tapissé de vagues verdures, baigné d'une faible lumière verdâtre et rougeâtre ; les

lieux retentissent de gémissements, de soupirs, de rugissements étouffés comme une salle d'enfer. Ce ne sont pas des imitations des cris de bêtes, mais simplement le bruit des moteurs qui animent ces automates géants. Car tous les dondons présents respirent, tendent le cou, remuent la queue, ouvrent les mâchoires et vous font hideusement de l'œil. C'est assez impressionnant. Au fond de la salle, une série de logettes contiennent quelques spécimens d'hommes préhistoriques. Il y a des pithécanthropes, à peine visibles derrière un treillis, comme s'il était indécent de voir de trop près la pénible ébauche de forme humaine. Il y des hommes de Néanderthal et de Piltdown. Pour finir, des hommes de Cromagnon ; une scène en représente deux en train de graver la paroi d'une grotte ; une autre scène montre une jeune fille et un jeune homme en conversation peut-être amoureuse. La particularité de cette dernière scène, c'est qu'elle est sonore : un gramophone placé derrière le décor fait entendre une série de sons, incompréhensibles naturellement. Est-ce une savante reconstitution d'un parler préhistorique ? Ça donne assez l'impression de l'esquimau que nous avons entendu dans *Kayak*.

Dans un coin du hall, une espèce de grand tourniquet de fer livre sur ses panneaux des pages de texte en anglais. Nous apprenons par ces pages que la présente attraction a été montée pour la foire de Chicago, qu'elle est l'œuvre de deux Américains : George Messmore, ancien machiniste du Metropolitan Opera, et Joseph Damon, ancien boucher. Il est dit que Barnum lui-même n'aurait pas osé rêver ce qui fut réalisé là. Messmore et Damon ont commencé leur carrière en faisant, pour des vitrines de magasin, des singes articulés qui tiraient la langue, ils ont continué par des éléphants et sont arrivés, enfin, à un dinosaure qui fut exposé dans un grand magasin, au temps de Noël, et qui fit événement.

Le mammoth a demandé un an de travail, comme une broderie de ma sœur ; sa fourrure est formée de quatre cent vingt peaux de chèvres de Mongolie et il a quinze moteurs dans le ventre.

Un des chefs-d'œuvre de nos deux artistes est une vache qui, en plus de l'animation prêtée à tous leurs automates, se laisse traire et donne du lait. Pourquoi nous avoir parlé de cette vache puisqu'on ne devait pas nous la montrer ?

ESQUISSE DES DÉSERTS

Nous voilà en ce lieu de montagne qui est notre séjour de vacances.

C'est un lieu de Savoie ; il se nomme Les Déserts ; Françoise Sollier, notre grand'mère maternelle y est née. Nous y allons chaque été depuis l'enfance.

Les Déserts, ce n'est pas seulement un village, c'est une véritable région qui occupe tout le versant oriental du massif qui s'étend du sommet du Nivolet à celui du Revard. C'est une commune fort étendue qui compte au moins douze hameaux caractéristiques, distants les uns des autres, complaisants envers leurs différences. Ces hameaux s'étagent sur une vaste pente ; ceux du bas sont à neuf cents mètres d'altitude, et ceux du haut à treize cents. La pente s'étale, entre douze et treize cents mètres, en un large plateau circulaire entouré de forêts. Sur ce plateau dit de la Féclaz, la plupart des Désertiers viennent avec leurs bêtes passer les trois mois d'été dans des chalets où ils montent les ustensiles de cuisine, les outils et quelques vêtements.

C'est ce plateau qui est une de nos patries, un des visages de notre âme.

Devant nous, au loin, la chaîne de Belledonne étend une rangée de montagnes égales, plaquées de neige. À notre gauche, tout près, le mont Margériaz, se dresse assez abruptement et fait le seigneur – petit seigneur, guère plus avantage que nous, sa hauteur ne nous gêne pas – ; au bout de sa pente, en arrière, le massif des Bauges montre trois dos solides et bonasses. À notre droite, le col de la Féclaz a l'air d'un aigle immense ; ses pentes boisées s'ouvrent comme des ailes. C'est au-dessus de ces ailes que paraît l'Étoile du Berger – prima donna du soir, soutenue par les violons du ciel, elle suspend toute la nature assistante au fil de sa voix diamantine.

Notre altitude est moyenne, certes, mais l'étendue autour de nous est libre et bondissante ; les sommets lointains ne nous écrasent pas, ils sont fondus dans l'horizon. Nous ne sommes pas tant sur la montagne qu'en montagne : lieu haut, serein, parcouru d'air pur, aux perspectives pareilles à de vastes pensées.

Au delà des forêts d'ouest, les pentes reprennent plus hardiment ; la terre est couverte de mamelons. Une déesse allobroge et ses grosses filles sont couchées par-ci, par-là et tournent vers le ciel leurs croupes et leurs seins. Elles gardent les abords de la longue terrasse qui va du Nivolet au Revard. Quand on les a toutes escaladées, on se trouve devant le vide. On domine les vallées de Chambéry et d'Aix-les-Bains. Voici le lac du Bourget enchâssé dans le sol comme une turquoise de légende tibétaine.

De l'autre côté du lac, en face de nous, une longue montagne s'étend parallèle à la nôtre. Sa ligne, uniforme et en-

nuyeuse sur une grande étendue, se creuse profondément vers sa fin et donne passage à un col. Au delà du col, c'est tout de suite les pays d'Ain.

À gauche, du côté de Nivolet et derrière Chambéry, il y a un beau massif circulaire qui comprend la Grande Chartreuse ; sept ou huit monts dressent là de nobles fronts presque égaux et semblent tenir conseil.

À droite, du côté du Revard et d'Aix-les-Bains, les hauteurs s'abaissent lentement vers les plaines ; les lointains s'étirent dans une brume bleue pareille à la bonne espérance.

On ne se lasse point de rester devant ces espaces qui n'ont rien d'effrayant, qui donnent à l'âme de vives éclaircies et l'inclinent vers de faciles renoncements. Ces villes, à nos pieds, ne sont plus que des formes géométriques, des lignes groupées au hasard. Le signe de la vie est un petit v renversé, autant qu'il y a de toits. Les routes sont des veines de lait. La nature vue d'un peu haut, de pas très haut, ignore les hommes, comme nous ignorons le monde organique de notre corps.

... Cependant, d'un village magique, invisible, projeté dans une sorte d'espace intérieur, s'élève un son de cloche, le chant d'un coq et l'aboïement d'un chien auquel ne répond nul autre chien.

UN SOUVENIR D'ALFRED VALLETTE

C'est en 1913 – j'étais alors une jeune fille de vingt ans – que je pénétrai pour la première fois dans l'hôtel du Mercure de France ; cet hôtel petit, sombre, assez mystérieux, dans

lequel on s'introduisait comme en une sorte d'oreille. N'était-ce pas l'ancre des symbolistes, des magiciens du verbe ?

J'avais écrit à Rachilde. J'étais alors, aux Annales, secrétaire de Cousine Yvonne. Mon sort ne me contentait pas. J'aimais pourtant bien la patronne, mais je sentais que ce n'était pas là ma place, que ma vocation était ailleurs.

Comme tous les jeunes gens, j'étais absolue et il me semblait que je trahissais la cause même de la littérature en restant avec les gens arrivés, alors qu'il y avait tant de belle et grosse besogne à faire, rive gauche.

J'aurais accepté, je crois, de balayer les bureaux du Mercure. Je racontai tout cela à Rachilde ; elle m'écoutait avec surprise. « Mais, ma petite, me disait-elle, de quoi vous plaignez-vous, vous avez le pied à l'étrier ».

Elle m'avait donné rendez-vous dans son salon, un mardi, un peu avant l'heure de sa réception. Vers la fin de notre conversation, les gens arrivèrent. Il y avait Carco, Machard et le gentil Pergaud qui étaient, à ce moment, les enfants de la maison. Il y avait Henriette Charasson que mes Annales tentaient aussi vivement que me tentait son Mercure. Il y avait de curieux êtres qui s'étaient fait une image d'eux-mêmes et qui vivaient dedans, contraints et magnifiques : Marie Huot, Valentine de Saint-Point, et d'autres dont je n'ai jamais su les noms.

Rachilde me prit par la main (il me semble bien qu'elle me prit par la main) et me conduisit dans la pièce voisine – c'était le bureau d'Alfred Vallette. Son mari se tenait là, assis

devant sa table de travail, entouré d'une arrière-garde morose où scintillaient maints binocles et les deux barbes royales d'Héroid et de Fontainas. Elle leur conta ma petite histoire, pas un n'eut un sourire, Vallette émit deux phrases couleur du temps. Je me sentis vraiment écrasée de honte. J'étais, pour ces hommes, ce dont ils étaient le plus fatigués et le mieux revenus : l'enthousiasme, l'illusion.

Je retournai souvent au Mercure. Jamais je ne cherchai l'occasion de causer avec Vallette. Je ne m'en sentais pas le droit. Je ne me donnai ce droit que deux ans plus tard, quand je fondai ma librairie. Il nous arriva, alors, d'échanger quelques propos sur les diverses augmentations du prix des livres, sur la mise en valeur des éditions originales, telle que la tentaient les Éditions de la Nouvelle Revue française ; il disait de cette tentative : « Ils vont tuer la poule aux œufs d'or ».

C'était un homme parfait, un monstre de sagesse, pas si loin de M. Teste, au fond. Il faut relire le beau portrait que Rémy de Gourmont a tracé de lui dans *Le Deuxième Livre des Masques*. Gourmont le compare à un fondateur d'ordre religieux. Et, en effet, Vallette avait bien les caractères de certains religieux : ceux qui se vouent aux tâches ménagères, ceux qui sont attentifs et patients dans les petits travaux – sans lesquels les grands ne sont pas possibles – ; ceux dont la flamme dure longtemps parce qu'ils la recouvrent prudemment de cendre.

Je me souviens de sa voix à petits souffles ; elle ressemblait à celle des mères supérieures à qui les choses de la religion en ont beaucoup fait voir.

DRANEM

Ce n'est pas moi qui devrais parler ici de Dranem. C'est Fargue ou Larbaud. Fargue, qui sait par cœur et qui chante en y ajoutant beaucoup d'inspiration personnelle, les meilleures chansons du répertoire Dranem. Larbaud qui, à dix-neuf ans, adorait le grand comique, alors dans la fine fleur de son génie. Oui, notre ami nous a raconté qu'il allait chaque soir prendre l'apéritif au café où Dranem avait ses habitudes ; il s'installait à une table juste en face de lui pour s'en repaître la vue ; quand il était en voyage, il lui envoyait souvent des cartes postales ; et naturellement, jamais il n'eût osé lui adresser la parole.

Moi, j'ai connu Dranem beaucoup plus tard, mais pas trop tard. J'ai eu le bonheur de l'entendre plusieurs fois, avant la guerre, à la Scala, dans son tour de chant. Je me souviens d'un soir à la Scala : il y avait Montel, qui ressemblait à un sexe de cheval, et une des dernières gommeuses, une brune aux seins profonds et chagrinés, qui chantait une ânerie indélébile dont le refrain était : « Qui soit jeune ou qui soit vieux, ça m'est égal pourvu qui soit vicieux ».

J'ai entendu Dranem, aussi, ces dernières années, dans diverses opérettes, parfois affligeantes, mais où il avait toujours une ou deux chansons qui valaient le dérangement.

Il était certainement notre plus grand comique. J'aime tendrement Fernandel, Noël-Noël, Bach, Georgius, Boucot et même Chevalier. J'aimais Fortugé, Nibor, Montel. – Oh ! que

j'ai aimé Fortugé. Mais j'ai toujours senti que Dranem venait en tête.

Nous avons, nous poètes et amis de la poésie, de grandes raisons pour le chérir. Il était le contemporain de certains symbolistes, alchimistes du langage : Laforgue, Rimbaud, Lautréamont, Ghil, Jarry ; il avait leur ivresse verbale ; comme eux, il travaillait sur la matière des mots.

Un grand comique, d'ailleurs, est toujours un poète, mais un poète d'en-bas. L'en-bas qui est l'instantané, les choses sans histoire, le fond des mers, l'enfer... L'enfer... par le moyen du comique on est du côté des démons, on ne souffre plus, on rit. Le fond des mers... où toute forme est plongée dans un élément presque aussi épais qu'elle, qui la pétrit, l'étire, la tord, la détend. Pensez un peu aux comiques, aux vrais bons comiques de caf'conc'. Comme ils ressemblent aux monstres des profondeurs sous-marines : disproportionnés, insensés, hétéroclites, terriblement drôles. Êtres qui ne connaissent pas la lumière, mais qui en fabriquent tant bien que mal, pas parce qu'ils en ont besoin, mais pour de petits besoins, pour se distraire, pour la gloriole, ou par ordonnance de leur police : lampes de poche, phares de route, feux de position, rubis de bicyclette, ampoules de cadran, enseignes lumineuses.

Et c'est bien dans la mer qu'ils nous plongent. Nous aussi, voilà que nous nous tortillons, la bouche ouverte comme des poissons, rendus pour un moment à la liberté, à l'impur originel où n'importe quoi s'accouple avec n'importe quoi, n'importe comment.

Le génie de Dranem, c'était la gouaillerie abyssale.

MAURICE CHEVALIER

Dans ma note sur Dranem, j'avais écrit : j'aime tendrement X, Y, Z, et même Chevalier. Ce *même* a fait naître des réactions bien différentes. Certains m'ont dit : « Pourquoi *et même Chevalier* ? Vous êtes bien difficile. Qu'est-ce qu'il vous faut de mieux ? ». D'autres, des purs, m'ont dit : « Quoi, vous aimez Chevalier ! Mais ce n'est pas un comique ». Le débat était sérieux. Je me suis interrogée.

Évidemment, je vois bien ce qu'on peut reprocher à Chevalier. Il est beau gosse, il le sait, il en use – comment voulez-vous qu'il en soit autrement ? Il se préfère au métier de faire rire, qui est un métier de chien... Il ne consent pas au sacrifice. Sa grande idée, c'est d'avoir le chic anglais. Il accepte d'être amusant, mais il tient à rester distingué. Il aime mieux être un fantaisiste qu'un comique. Toutes ces dernières années, il a fait son poulot ; le gars qui ne s'en fait pas, qui se laisse vivre, qui se laisse aimer, qui donne gentiment aussi la comédie de l'amour, mais qui ne veut pas s'user le tempérament, ah ! mais non. Assez type Chéri, très attaché à son entretien et à sa conservation avec, en mieux, les facettes du bon vivant et du joyeux boute-en-train. Il a joué sur son sourire, sur son chapeau de paille, sur quelques attitudes, excellentes du reste.

Il faut le voir, quand il fait le voyou, descendre un trottoir imaginaire avec un petit saut glissé, il change de plan en douce – V'là mon embranchement, je m'tire, faudrait voir, de quoi, de quoi.

Il entre en scène comme un hippocampe avantageux.

La tête est charmante, éclairée d'un sourire parfait, d'un sourire à illustrer dans le dictionnaire le mot Sourire.

Œil sentimental à la volette, pareil aux idylles des faubourgs.

Bouche d'une sensualité voulue, crâneuse, mais bien relevée par la drôlerie.

Bonnes joues rondes de bon garçon classique.

Front haut, intelligent. Il peut se tromper, ça arrive à tout le monde, même et surtout aux plus malins, mais c'est pas pour longtemps, il redresse vite, il a un joli coup de volant.

J'ai vu Chevalier, il y a bien des années, à l'Alhambra. Il portait une petite veste genre Dranem. Il en mettait un sacré coup. Il était excellent. C'était le gosse dégingandé des faubourgs qui balade des gamines et pour qui plusieurs dames mûres appartenant au petit commerce sont prêtes à avoir de grandes bontés. On acceptera bien, à l'occasion, une pomme de la fruitière, mais quant au reste, très peu pour moi. Entre chacun des couplets de ses chansons, il se démenait beaucoup, des bras, des jambes, du torse, à la façon des danseurs excentriques anglais qui commençaient à se répandre. Dans son cas, ça faisait penser à quelqu'un qui court sur une route difficile après tous les fantômes de la fortune ; on glisse, on se rattrape, on tend le cou, on se gare, l'aura, l'aura pas, on arrive, on repart. Il n'était pas encore question de smoking impeccable.

Mon beau-frère a eu la chance de le voir quand il avait dans les quinze ans (Bécat lui-même à peu près autant) au Palais du Travail de Belleville. Il paraît qu'il s'annonçait bien. Il avait déjà abandonné la blouse de Jocrisse paysan de

ses débuts (vous savez, n'est-ce pas, qu'il a débuté au café-concert à douze ans) et il avait la petite veste Dranem avec laquelle je l'ai vu en 1912 ou 13.

Je me souviens d'une soirée à grand fla-fla au Châtelet. Chevalier revenait, je crois, de son premier voyage en Amérique. Il avait fondé depuis peu son dispensaire pour les artistes. Il pouvait croire que c'était arrivé. Qu'est-ce qui n'était pas arrivé, en somme. N'avait-il pas été, pendant les années qui ont suivi la guerre, le sourire même de Paris ? Tout le monde s'était précipité pour retrouver le créateur de *Avec le sourire*, *Dans la vie faut pas s'en faire*, *Je glisse*, *Quand on est deux*...

Comme on avait été déçu ! Pourquoi ? Pourtant, il avait été gentil, talentueux, gai, bon gosse. Mais il y avait quelque chose qui clochait. Le côté Chéri avait pris le dessus. Il se mignottait trop.

J'étais un peu restée sur cette impression, et c'est ce qui m'avait fait écrire mon *même*. À la suite du petit débat dont je parle au début de cet article, je suis allée au Casino de Paris pour juger en dernier ressort.

Je suis revenue enthousiasmée. En lisant le programme, j'avais un peu sauté en voyant « Notre national Maurice Chevalier ». Eh bien, maintenant, j'admets, je ratifie.

Le Chevalier d'à présent est un homme mûr, d'une belle allure sportive, étincelant de santé et de bonne humeur. Il chante comme il n'a jamais chanté ; son métier atteint la perfection. Pas une phrase, pas un mot qui ne soient touchés de vie, gonflés de sève. Cette tension que doit avoir l'artiste pour tenir son public, pour produire son électricité, il l'a sans

relâche, sans effort apparent. Il fait rire d'un bon rire qui brosse, qui rafraîchit. Il dégage une sagesse qui, sur son plan, rejoint celle de Montaigne. Une sagesse faite de grande observation, de nombreuses réflexions, d'acceptation de soi-même et des autres, d'amusement devant la vie qui ne déploie son spectacle que pour l'homme détaché et pensant. L'équilibre est trouvé, donc la promesse d'une durée. Chevalier peut prendre de l'âge, ce sera comme un bon vin qui prend de la bouteille. Rien ne vient plus du hasard, rien n'est donné, tout est gagné à la sueur du visage, c'est le cas de le dire (il faut voir de près le travail du comique qui le fait ruiseler autant qu'un moissonneur d'août). Non, rien n'est donné à l'artiste, quel qu'il soit, poète, musicien, peintre ou chanteur de music-hall, c'est lui qui se donne, dans un mystère parfois aussi effrayant que celui du pélican. Douleur de vivre, de faire vivre, joie de vivre.

NOËL-NOËL

C'est, de tous nos comiques, le plus fin. Son art ressemble beaucoup à celui de Jules Renard. C'est la même manière pointilliste, pointilleuse, de rendre la vie : découpages légers, menus, prises de conscience aussi nombreuses que les battements du poulx ; le mouvement est décomposé en ses infimes ressorts, se fige en tics. Tics serrés les uns contre les autres, s'accrochant l'un à l'autre par toutes sortes de barbes minuscules, comme de la paille. Les gestes de Noël-Noël me font toujours penser au chaume, aux fétus. Sa façon de faire le salut militaire, c'est un pauvre petit toit de chaume sous lequel il abrite son pauvre petit moi.

Adémaï a quelque chose de Jacques Bonhomme. C'est un humble paysan de la terre de France, taillable et corvéable à merci. Celui qui l'a créé a pris ce nom : Noël-Noël. Il a dû songer aux bergers mal enhardis des crèches de nos vieilles chansons et de nos vieilles images. Je n'ai jamais eu l'occasion, de causer avec lui, mais je suis sûre qu'il a toute une mystique personnelle. Il m'avait transportée au Moyen Âge bien avant que j'eusse vu annoncer son film *Adémaï au Moyen Âge*. Je n'ai pas été voir le film ; on m'avait dit que ce n'était pas très réussi, et j'ai eu si peur d'une déception, j'avais si bien imaginé un film idéal, que j'ai préféré rester sur mes rêveries. Je me souvenais de l'état d'affaissement dans lequel je me trouvais en sortant de *Ferdinand le Noceur* avec Fernandel. Un acteur devrait se dire que, même avec tout le génie du monde, il ne peut pas relever un film ou une pièce inepte, c'est-à-dire bête avec des prétentions. Je suis assez d'avis, cependant, que ce sont les acteurs qui font la pièce. Mais les meilleures viandes peuvent être gâtées par de mauvaises sauces. C'est un grand problème qu'une réussite de théâtre.

Je me faisais ces réflexions, l'autre jour, en écoutant à l'A.B.C. le sketch de Paul Colline : *Adémaï*. L'intention était bonne, l'auteur avait bien tenu compte du tempérament de l'artiste et lui avait, semble-t-il, laissé le champ libre. Il s'était presque complètement effacé, mais le peu qu'il avait gardé de lui, auteur, était gênant, parce que ce peu était faible. Il a pourtant de l'esprit, Paul Colline, mais cette fois-ci, il ne s'est rien cassé. Malgré son goût très vif pour Noël-Noël, le public riait avec difficulté.

Un auteur ne devrait jamais oublier qu'il fait rire dans la mesure où son œuvre est vraisemblable, dans la mesure

même où elle donne l'illusion de la vie. C'est toujours en chargeant qu'on rate le coup.

Quand l'auteur écrit pour un acteur doué d'un bon tempérament comique, tout son travail doit porter sur les situations et non sur les mots, il doit s'abstenir presque complètement d'esprit. C'est avec les mots les plus ordinaires qu'un comique fait le mieux rire ; le « sans blague » de Grock est typique.

Avec quelqu'un comme Noël-Noël, comédien très conscient, très composé, qui ne laisse absolument rien au hasard et qui joue presque trop serré, il faut des circonstances aussi naturelles que possible, d'un sentiment large et facile, pour que, par contraste, ses moyens donnent tout leur effet. C'est quand il passe de la contraction à la détente (avec Dieu sait combien d'étapes) que sa drôlerie a le plus de saveur.

Souvenez-vous, dans *Adémaï aviateur*, du passage où il s'éveille de sa nuit de noces. Sa façon de sortir de la bourre du sommeil, de se souvenir, de s'étirer, d'aller à la fenêtre et de humer l'air frais du matin, son ravissement en voyant entrer « belle-maman » avec le petit déjeuner sur les bras. C'était la perfection même.

Je crois que Noël-Noël peut faire quelque chose d'assez grand, s'il ne donne pas trop au pantin et s'il sait rester bien humain.

Il faut l'entendre, et surtout le voir, dans son tour de chant. Il s'accompagne lui-même au piano, à ravir, d'une manière presque invisible, comme une femme porte une gaine Occulta. Sa figure, au naturel, est une petite merveille ; on ne peut rien imaginer de plus gentil ni de plus sensible. Toutes ses chansons ne sont pas également bonnes ; la mu-

sique et les paroles en sont souvent banales. Des choses comme *Le Gaffeur* ou *Le Coiffeur* ne dépassent pas le ton des illustrés amusants pour gosses et personnes simples. Mais la mimique de l'artiste est toujours admirable. On voit là combien avant tout, Noël-Noël est un grand acteur de cinéma. L'écran le sert bien en amplifiant des jeux de physionomie si finement nuancés qu'ils vont jusqu'à l'imperceptible. Tout cela serait perdu sur une grande scène, mais dans le cadre charmant de l'A.B.C., c'est un régal.

IGNACE

Il y a l'intelligence de la bêtise ; il y a la bêtise de l'intelligence. La bêtise intelligente connaît sa place et l'emplit tout entière comme un chien sa niche. Elle ne s'encombre pas de la pensée, elle ne fait pas de sentiment ; elle est pensée, sentiment et matière en même temps. Elle est poésie pure, c'est-à-dire parfaite erreur, déformation totale ; l'œil et l'objet se croient la même chose, jouent et luttent ensemble comme les vagues et les jeunes chats. Elle est adaptation immédiate, insensée. Elle parle avec la voix des pères du taoïsme, elle dit : « L'univers est un doigt. Toute chose est un cheval ». Elle est la magie sympathique. La complète familiarité avec n'importe qui et n'importe quoi.

C'est le sauvage attardé à la chasse qui veut arrêter le soleil. Il fait une boucle avec une corde à une branche, lorgne le soleil à travers, serre le nœud et dit : « Attends que je sois rentré chez moi, et je te donnerai du lard. »

C'est Dranem qui chante quelque chose dans ce genre-là :

*Et v'là que la demoiselle
M'attrape le ventre à deux mains
Et l'mélange avec le sien
En m'disant : « Moi j'suis comme ça
Tu l'as voulu, t'en crèveras... »
Quand elle s'arrêta, j'luis dis :
L'bonheur est court... c'est fini.
Demain, qu'ell' m'répond, Jésus
J'te l'allong'rai un peu plus.*

N'oublions pas que le royaume des cieux est promis aux simples d'esprit.

Ignace aurait pu être un chef-d'œuvre de bêtise ; son absence totale de prétention intellectuelle autorisait toutes les espérances ; la présence de Fernandel comme protagoniste semblait un gage certain de réussite. C'est raté par manque d'énergie et d'application, par flemme. C'est une resucée de resucées, un assemblage puéril de petites ficelles qui montrent la corde avec, brochant sur le tout, ou plutôt sur le rien, deux ou trois effets modernes, c'est-à-dire moins vieux que le reste, mais plus démodés. Ce n'est pas qu'un vaudeville doive nécessairement apporter du nouveau ; les meilleurs sont souvent ceux qui sont faits suivant les bonnes vieilles formules, mais la recette ne suffit pas, il faut aussi l'art et les soins du cuisinier.

Les auteurs d'*Ignace* ont cru qu'il suffisait d'écrire n'importe quoi, que Fernandel arrangerait tout. Évidemment, Fernandel fait passer bien des choses, il ressemble à tous les animaux de la création, il a un physique en or ; ses mines amusent à coup sûr, mais il se laisse trop aller, lui aussi, il est en train de se gâter ; il affaiblit ses effets en les escomptant ; il se complaît en lui-même, il oublie son art. Il est ravi de ses mains blanches, du rire des femmes. Mais qu'il fasse

attention ; a-t-il remarqué ceci : que ses drôleries font rire, certes, mais peu de gens à la fois, quelquefois une seule personne. Il ne déclenche pas l'hilarité générale, parce qu'il ne se donne aucune peine et parce qu'il ne se donne pas. Il se disperse en hors-d'œuvre dont chacun prend ceci ou cela. Oui, qu'il fasse attention, Fernandel, il a de beaux lauriers encore neufs, qu'il ne pionce pas dessus.

LECTURES CHEZ SYLVIA

Il y a une douzaine et demie de mois, environ, notre amie Sylvia Beach songeait tristement qu'il lui faudrait, sans doute, fermer la belle bibliothèque de langue anglaise qu'elle a fondée ici il y a dix-sept ans. La crise, dont souffre déjà tant la librairie française, la faisait souffrir plus encore, naturellement.

Elle contait un jour ses inquiétudes à Gide et la résolution déjà prise d'abandonner la place. « Mais c'est impossible, dit-il vivement ; vous jouez parmi nous un rôle dont nous ne saurions maintenant nous passer, vous nous rendez des services précieux. Il faut faire quelque chose ».

Il nous vint, alors, l'idée de former un groupement d'Amis de Shakespeare and Company qui verseraient une cotisation annuelle. C'est Jenny de Margerie et Jean Schlumberger, au cours d'une décade de Pontigny, qui eurent la bonne idée de lectures d'auteurs, lectures qui auraient lieu dans le cadre même de la librairie de Sylvia et qui seraient offertes aux Amis.

Schlumberger rédigea un appel. On forma un Comité de patronage avec : Georges Duhamel, Luc Durtain, André Gide, Louis Gillet, Jacques de Lacretelle, André Maurois, Paul Morand, Jean Paulhan, Jules Romains, Jean Schlumberger et Paul Valéry. On aurait aimé, dans ce Comité, voir figurer le nom de notre grand Claudel, mais nous n'osâmes pas le solliciter : nous savions qu'il ne nous pardonnait pas d'avoir édité l'*Ulysse* de Joyce ; ne nous avait-il pas écrit à ce sujet : « L'*Ulysse*, comme le *Portrait*, est plein des blasphèmes les plus immondes où l'on sent toute la haine d'un renégat, – affligé d'ailleurs d'une absence de talent vraiment diabolique ». Après ça...

Donc, dès janvier de cette année, des lectures furent données chez Sylvia. C'est Gide qui les inaugura en faisant entendre des fragments de sa *Geneviève* encore inédite. On sait que Gide lit d'une manière admirable. Sa voix se meut dans un texte avec un timbre et une autorité qui suscitent un monde. C'est la grande nage du roi des Nâgas au sein des Enfers heureux.

En février, le 29, jour bissextile, Valéry lut des proses de son *Alphabet*, choisies parmi les plus avenantes. Il nous lut ensuite *Narcisse* (nous lui avons dit notre grand désir de lui entendre lire ses vers). Comme au café-concert, plusieurs spectateurs réclamèrent après : *Le Cimetière marin*. Mais c'est à Joyce qui demanda impérativement *Le Serpent* que satisfaction fut donnée. Valéry, qui affirme volontiers qu'il n'a pas l'art de lire, lut son *Serpent* de façon si parfaite – non pas en acteur, mais en auteur, oui, tout l'auteur était présent – que maintenant encore, quand nous y songeons, le cœur nous bat dans la tête.

Fin mars, Jean Schlumberger lut une comédie inédite : *La Tentation de Tati*. Schlumberger lit à ravir, d'une façon simple, savante, enjouée. Nulle lecture, autant que la sienne, ne nous fit mieux retrouver l'air des salons du dix-huitième siècle où se tenaient les plus aimables commerces de l'esprit. Sa comédie, où des sauvages ont autant à dire que les Persans de Montesquieu, et le disent aussi bien, semblait faite pour ce transport.

En écoutant Jean Paulhan lire, au début de mai, *Les Fleurs de Tarbes*, je pensais à un charmeur de serpents. Le fil de la voix se dirigeait vers l'idée comme un son de flûte et l'idée ondulait, dressée, telle un cobra ; il semblait parfois que l'idée fit mine de se jeter sur son charmeur... Paulhan se levait vivement, s'écartait un peu, fixait la bête (les crochets n'avaient pas été enlevés, je vous l'assure), puis la voix reprenait, captieuse.

Pour couronner ce premier cycle de séances, le grand poète anglais, T.S. Eliot, vint à Paris, le 6 juin, nous lire des poèmes. La poésie de T.S. Eliot passe, à juste titre, pour être obscure. Toute branchée sur une sensibilité très profondément originale, elle est pleine de motifs incommunicables, de ces états de grâce menus et bouleversants que le Zen appelle *satoris*. Le poète, quand il lit, sait vous passer sa transe ; il a une voix pure, à l'intonation réverbérée, bien assise en son tranquille tourment. Sa figure est belle et curieuse : celle d'un archange qui a trop d'ouvrage et qui n'en fait que la moitié, laissant le reste au Vent du Nord.

On a joué, cet hiver, à Londres, avec un succès éclatant, un drame admirable de lui : *Murder in the Cathedral*. Cette œuvre émouvante, nullement hermétique, devrait être traduite et jouée ici. Pourquoi Jean de Menasce, qui a déjà si

remarquablement mis en français *Waste Land*, ne la traduirait-il pas ?

VUE CAVALIÈRE DE VENISE

J'ai vu Venise cet été pour la première fois. Je n'ai pas été déçue. Les gondoles m'ont fait bien plaisir et m'ont paru à la hauteur de leur fable. Et j'ai ressenti un sentiment que je n'attendais pas : celui du futur. J'ai compris pourquoi le futurisme était né en Italie. Cette ville, au lourd passé, aux petits dessins, à l'odeur forte, montre dans l'essentiel de si larges perspectives qu'on en est hors du temps. On trouve là, mieux qu'ailleurs, la preuve que les difficultés sont les meilleurs artisans des grandes destinées. La plupart des cités ont pris des emplacements commodes, d'accès facile. Venise, bâtie sur l'eau, élément mobile et perfide pour l'humain, a trouvé dans l'eau les principes d'une jeunesse perpétuelle. Nulle ruine dans cette ville où tout est conservé, restauré de manière excellente ; le présent y est simplement la reproduction de l'ancien, mais c'est vivant et bien présent parce que, justement, l'idée de s'en tenir toujours à ce qui est, sans introduire d'éléments nouveaux, fait que rien ne semble vieux.

Quelque chose, cependant, m'a déçue : c'est les fameux palais du Grand Canal. Ces palais devant lesquels on prononce les noms de Byron, de Wagner, et quelques autres, montrent une architecture sans finesse ; la sempiternelle rosace qui les orne presque tous est le signe de peu d'esprit ; certains ont une mine indéfinissablement foraine.

Oui, l'architecture vénitienne, dans l'ensemble, est plutôt médiocre ; ses surfaces uniformes ont besoin d'or, de mo-

saïques, de bas-reliefs, de statues. Il y a tout cela place Saint-Marc à profusion. Mais c'est curieux à dire et même à penser, la place Saint-Marc pourrait s'en passer. Ce qui fait la beauté de la place Saint-Marc, c'est qu'elle approche la mer comme on approche une divinité, en l'écoutant, en s'agrandissant, en se haussant. Elle est commandée par quelques motifs simples et heureux : l'immense rectangle de la place ; les trois mâts qui se dressent au fond ; les coupoles de la basilique soulevées comme des seins ; la montée soutenue du Campanile aux pierres muettes ; l'insurgence contre le ciel des Mori pareils à des ouvriers-corsaires ; la vibration atomique des pigeons – et sa Piazzetta qui parle à la mer.

C'est ce magnifique lieu d'Europe qui m'a donné la sensation d'être dans une ville future, une ville d'utopie à la Wells, où un grand élément – la lumière ou l'eau – est maîtrisé par l'homme et lui transfuse son rythme. Les hommes vivent plus simplement, plus subtilement, moins malheureux. Je pensais, je ne sais pourquoi, car en fait il n'y a aucun rapport, à certains films soviétiques. Je voyais partout la foule menue, serrée, joyeusement affairée, pareille au peuple des pigeons.

LE CAMELOT

Il me semble que l'on a été trop sévère pour cette pièce. Le premier acte était excellent, le deux et le trois ne manquaient pas du tout d'agréments, et il n'y avait de franchement immangeable que le dernier.

Peut-être était-ce un tort de la monter juste à la rentrée. Les spectacles dits d'avant-garde conviennent mieux en fin

de saison qu'en début de saison où l'on est plus éveillé et plus exigeant.

Il faut dire, aussi, que le titre de la pièce et le nom de Georgius nous avaient mis en grand appétit. Mais je ne sais pas pourquoi nous attendions de Vitrac plus qu'il nous a donné cette fois, vu ce qu'il nous avait donné auparavant. *Le Camelot* n'est certainement pas inférieur à ses autres pièces ; je l'estime même, à bien des égards, plus intéressant et plus proche de la réussite.

Ce qui perd Vitrac, dans cette histoire, c'est d'être, comme Hercule, en face de deux chemins et de zigzaguer entre les deux au lieu d'en prendre nettement un. Il a toujours été, jusqu'ici, fidèle à la formule surréaliste. C'est une formule commode qui favorise les herbes folles aux dépens des grains sérieux. On sait que les herbes folles poussent toutes seules et que les grains sérieux demandent des soins et de la peine.

Ce qu'on peut dire à la défense du surréalisme, c'est que l'esprit de destruction qui l'inspire, en s'attaquant délibérément à tout, arrive, parfois, à attaquer des choses qui sont juste bonnes pour la démolition. Ça peut tomber bien ; c'est en tout cas, la première secousse passée, passablement monotone. Vitrac a l'air de vouloir en sortir. Il a bien raison.

Mais il ne suffit pas de vouloir se ranger, il faut encore savoir se ranger. Je ne crois pas qu'il soit jamais possible à Vitrac de faire du théâtre sérieux. S'il veut réussir, il doit se vouer à la farce. Ce n'est pas un petit destin. Il a un sens du comique gros sel qui a résisté au régime surréaliste, c'est dire : Il a le don du coq-à-l'âne. Vous connaissez, n'est-ce pas, son *Hommage à Picasso* :

*Cet arbre fait comme un tombeau,
Cet astre comme un numéro,
Ce soleil comme un escargot,
C'est Picagot.*

*Ce journal ni joli, ni beau,
Cette sciure de gâteau,
Ce double sein comme un étau,
C'est Picétau.*

* * *

Certes, ce n'est pas commode, pour un tempérament comme le sien, d'arriver à la maîtrise, parce que, justement, il compose avec des éléments qui sont peu maîtrisables. Il va pour les « érections du subconscient propre », comme dirait Fargue. Il sait faire parler les ivrognes, les enfants, les concierges, les petites bourgeoises, les maris incompris, les grands hommes de café, tous ceux qui se prennent au sérieux et qui parlent pour se soulager et pour ne rien dire, tous les déchaînés en vase clos. Il exprime l'hystérie bourgeoise aussi bien que Max Jacob. Il ne faut pas qu'il essaye d'élever la voix en son nom ou au nom des autres ; il doit se purger de toute prétention, de toute émotion. L'important, dans son cas, c'est de bien posséder les recettes des cristallisations verbales, des coagulations scéniques, des précipités comiques. Il faut qu'il veille à ce que ses sauces ne tournent pas. C'est une affaire de métier. Pourquoi ne se ferait-il pas la main en travaillant pour le café-concert ? J'ai l'impression qu'il pourrait égaler les paroliers des chansons de Dranem. À l'occasion, qu'il pense aussi à l'opéra-bouffe.

J'ai confiance en lui. L'idée du *Camelot* montre déjà une très appréciable prise de conscience. Et quelle heureuse inspiration que d'avoir fait appel à Georgius. Georgius s'est, d'ailleurs, dans l'aventure, mis au-dessus de tout éloge. Il a joué son rôle, du commencement à la fin, avec une étonnante conviction, il y croyait dur comme fer ; quand tout flanchait, il tenait encore bon. C'est un bien gentil garçon. Dès qu'il redonnera un tour de chant, j'irai l'entendre et je tâcherai de faire son portrait.

À PROPOS DE MICHEL SIMON

Il n'y a pas de laideur pour l'homme, c'est-à-dire pour la part de l'humanité qui est mâle et non femelle.

Tout ce qui est laideur chez la femme – disproportion des traits ou des formes, marques d'âge ou de souci, inégalités de la peau – compte peu dans l'appréciation d'une figure virile. L'homme est souvent noble par ce qui le déforme ; il est héroïque dans la mesure où il accepte la déformation et, mieux, où il la recherche. La noblesse essentielle de la femme est de rester, en dépit de tout, lisse, unie, de se reformer sans cesse, « Mères vierges toujours... ».

Que demande-t-on d'abord, à l'homme : la force, la santé, ou ce qui leur ressemble, la bonne humeur qui en est le signe. Il n'a pas besoin de corriger son corps pour être aimé, mais on aime la correction de ses vêtements, preuve de son bon état social, de sa conformité morale obtenue, à grand-peine, comme le lissé des femmes. Le pli impeccable du pantalon, voilà qui correspond mystérieusement à la ligne pure d'un sourcil.

Un homme laid, c'est toujours un faible ou un infirme, et encore est-il moins laid, en ces cas, que ridicule ou pitoyable. Ce qui fait vraiment la laideur d'un homme, c'est le sentiment qu'il a d'être laid et sa manière d'en souffrir. La satisfaction de soi arrange presque les choses, quand il n'y a pas trop à arranger. Un laid qui fait l'avantageux a je ne sais quoi qui chatouille et qui met en appétit, comme l'odeur d'un fromage.

Ces réflexions me sont venues à propos de Michel Simon, que je viens de voir dans *Jo* et de revoir dans *Clo-Clo*. Ses deux meilleurs rôles, peut-être, deux rôles où il est franchement gai et, de ce fait, irrésistible.

Si la laideur existait chez l'homme (mais nous venons de prouver qu'elle n'existe pas), Michel Simon pourrait être considéré comme un modèle de laideur. Peu de visages montrent autant de démesure que le sien. Les joues et le menton bouillonnent lourdement comme une lave en fusion ; la langue épaisse et courte vient buter contre la palissade désordonnée des dents ; le nez se tasse couardement en retrait d'une peu rassurante babouine.

Visage à la fois violent et bébé, comme un gros bourgeois bredouillant. Pirate de nursery. Personnage de Shakespeare. Face de dieu primitif : la face même de Bès que les Égyptiens honoraient comme le dieu du rire et de l'enfance.

Mais ce qui m'étonne le plus chez Michel Simon, c'est que sa voix et ses gestes soient si bien accordés à sa physiologie. Il trouve le moyen, cet homme à l'étrange nature, d'être naturel, c'est-à-dire en harmonie avec les autres et avec lui-même. C'est le fait d'un très bon acteur, d'un acteur qui montre une application égale à ses dons ; il est plus qu'un comique : qui pense trop aux autres, mieux qu'un ar-

tiste : qui pense trop à lui-même. Son jeu fourmille de suavités – quelque chose comme la terre dont s'échappent des brumes légères – un immense effort qui trouve la grâce.

Je ne sais pas ce que Michel Simon pense de lui-même. Qu'il se dise, en tout cas, qu'un visage, un art comme les siens, sont aussi précieux, aussi nécessaires à la Ville que la beauté des belles. Et du même ordre.

TIGNES EN HIVER

J'ai fait récemment connaissance de Tignes. C'est un village savoyard situé à seize cent cinquante mètres d'altitude où vont surtout les amateurs de ski. L'arrivant n'en voit, tout d'abord, qu'un aspect assez ordinaire. Une vingtaine de maisons se groupent, comme partout, autour d'un clocher. Quatre hôtels pourvus du confort moderne et deux ou trois pensions de famille tirent le regard par leurs enseignes. Un service d'autocar amène là deux fois par jour les voyageurs et approvisionne les hôtels. La place du village est à peu près envahie par la vie civilisée : un des hôtels y montre sa façade, à côté de lui un bar, lieu de plaisir de l'endroit, annonce sur un calicot un bal 1900 avec la Goulue et Valentin le Désossé ; deux épiceries aux vitrines pleines de souvenirs évoquent une quelconque province ; au fond, un magasin de sport et photo fait beaux quartiers ; pour compléter, une boutique d'alimentation promet (c'est peint sur la vitrine) des huîtres et des escargots ; à l'intérieur on ne voit ni huîtres ni escargots, mais d'énormes poulets de Bresse, des oranges, toutes les variétés de fruits secs, et, denrée précieuse ici, de la salade. Les dames des hôtels font le plus grand cas de

celle salade qui, pour les paysans, n'est après tout que de l'herbe.

Tout de même, voici sur les côtés de la place des traîneaux attelés de mulets qui donnent déjà plus de couleur locale.

Beaucoup de gens, pendant le temps de leur séjour ici, ne connaissent de Tignes que cet aspect fait pour eux et le vaste alentour qui leur offre ses champs de neige. On aperçoit, à l'autre bout du village, le lieu du télésiège comme un drap grouillant de puces. On peut s'en tenir là, mais on peut aussi, par chance ou par mérite, être initié à la vie des paysans. En général, c'est par la maison du cordonnier que commence l'initiation. Une chaussure, ou une peau de phoque, demande réparation ; on a besoin d'une paire de lacets, il faut aller chez le cordonnier. On y va et on découvre avec ravissement que son bétail et sa basse-cour vivent dans la même pièce que lui. La même pièce forme écurie, poulailler et lieu complet d'habitation pour les gens. Voici les lits, le fourneau avec ses grosses marmites, la table des repas ; dans l'embrasure de la fenêtre, le cordonnier a installé son établi ; toute la longueur d'un mur est occupée par quatre vaches et deux veaux aux queues soigneusement relevées et attachées au plafond par des ficelles (c'est pour qu'elles ne traînent pas dans le purin quand les bêtes sont couchées). On entend des mée... mée... Où sont les moutons ? Ils sont sous un des lits. Le lit, placé haut comme un lit breton, repose sur une logette où séjournent deux moutons ; le devant de la logette est formé par un grand banc de bois à dossier, la planche du siège a été enlevée et c'est le coffre même du banc qui sert de mangeoire aux moutons dont on aperçoit les têtes en contre-bas. On ne saurait imaginer le nombre de paires de lacets que vend le cordonnier en une saison, car c'est la rai-

son que donnent généralement les touristes pour aller le voir. C'est chez lui que se sont rendus récemment les ministres Pierre Cot et Léo Lagrange. Ils ont bien vu les vaches, mais ont-ils vu les moutons sous le lit ?

Il y a encore d'autres moyens de pénétrer chez l'habitant. L'épicerie-bureau de tabac vend de belles laines du pays ; la plupart des paysannes savent très bien tricoter. Vous faites faire une paire de bas ou un pull-over, et c'est la raison d'aller à maintes reprises chez les Tignards. Leurs maisons sont d'ailleurs souvent très propres ; une rigole creusée dans le plancher délimite le coin des bêtes, par cette rigole, le fumier et le purin sont entraînés au dehors ; beaucoup de paysans font brûler des plantes aromatiques après le grand nettoyage du matin ; certaines ménagères maniaques ont toujours le balai à portée de la main et enlèvent les bouses au fur et à mesure de leur production. À vrai dire, les braves gens sont gênés devant les étrangers, on leur a tant de fois fait des remarques désobligeantes. Et pourtant leur manière d'être prouve de l'intelligence. S'ils logent ainsi leurs bêtes avec eux, c'est pour se procurer de la chaleur ; l'hiver est des plus rudes, la région est très peu boisée et ils sont souvent trop pauvres pour acheter du charbon. Dès les beaux jours venus, ils envoient le bétail dans les pâturages qui entourent le lac de Tignes situé à deux mille mètres.

Quand on pénètre dans une maison, on est, d'abord, un peu suffoqué par l'odeur, mais on s'y habitue très vite et, au bout d'un moment, on se sent envahi d'un bien-être qui me semblait, personnellement, magique. Oui, dans certains de ces intérieurs, il y a une atmosphère de conte de fée, si les bêtes ne parlent pas, c'est qu'elles n'en voient pas l'utilité ; la vie est là, bien plus forte que ce besoin de la représenter qui

agite l'homme ; il y a ici une source de merveilles et le cœur s'y baigne sans autre désir que d'être agneau de Dieu.

Je n'oublierai pas mes visites à une femme qui habite un des hameaux qui surmontent Tignes. Cette femme vit seule avec ses bêtes. Sa demeure est la plus petite, la plus obscure et la plus peuplée que j'aie vue. Elle a quatre vaches, trois veaux, un âne, deux moutons, deux chèvres, des poules, sans compter le chat et la chienne Estelle. Chaque espèce a sa place, mais comme une boîte à ouvrage où les choses tiennent mal dans leur case et se chevauchent un peu. Aux abords de la fenêtre étroite et profonde, quelques meubles blottis l'un contre l'autre ont l'air d'animaux enchantés. Qu'on était bien dans cette maison ! Qu'il y faisait chaud et rassurant – n'était-ce pas un petit creux d'éternité – et la dame du lieu montrait un visage aux traits finement ourlés de lumière, comme ceux des ermites.

LE TRINÔME

Le Trinôme nous avait conviés, le 5 mai, à son premier spectacle. Le programme était engageant, qu'on en juge :

1. – Scène I de *L'Ours et la Lune* – Paul Claudel.
2. – 3^e Tableau de *Bolivar* – Jules Supervielle.
3. – *Le Drame des Constructeurs* – Henri Michaux (I^{re} représentation).
4. – *Divertissement* (Charles Baffrepie) (I^{re} représentation).

Sur le programme, comme un manifeste, cette phrase de Claudel :

« Il faut que tout ait l'air provisoire, en marche, bâclé, incohérent, improvisé dans l'enthousiasme. Avec des réussites *si possible* de temps en temps, car même dans le désordre il faut éviter la monotonie.

L'ordre est le plaisir de la raison ; mais le désordre est le délice de l'imagination. »

C'est le Trinôme qui souligne *si possible* ; il souligne, d'ailleurs, qu'il souligne.

Charles Baffrepie, c'est le jeune homme qui m'avait fait tenir une invitation. Baffrepie n'est pas son vrai nom, mais c'est ainsi qu'il lui a plu de s'appeler pour la circonstance.

Je n'avais aucune idée de ce que pouvait être cette troupe du Trinôme, ni du lieu où elle devait se produire : 15, avenue Hoche ?

Je découvris sans difficulté, en sous-sol, une petite salle de théâtre un peu vétuste, mais charmante. J'y arrivai en retard, la scène de *L'Ours et la Lune* finissait. La lune, jeune fille, faisait gentiment ce qu'elle pouvait.

Au premier entr'acte, la lumière reprenant possession de la salle, j'aperçus, non loin de moi, Bernard Groethuysen et Alix Guillain ; au fond, dans des loges d'honneur, M. et M^{me} Jules Supervielle, Barbara et Henry Church, Henri Michaux, Henri Ghéon ; au second rang des chaises, je vis avec surprise Marcel Déat et sa femme, mais oui, Déat. L'explication de cette présence me fut donnée par ma voisine : le Trinôme, c'était une partie de la classe de philo de Louis-Le-Grand et Marcel Déat se trouvait là parce que c'étaient ses élèves.

Pour le troisième tableau de *Bolivar*, le rideau s'ouvrit sur un décor de bric-à-brac – mais l'auteur n'avait-il pas indiqué une place avec les débris d'un tremblement de terre ? Ce décor fut parachevé devant nous par l'accrochage laborieux d'un gros lézard empaillé à une des traverses du plafond. L'accrocheur du lézard (vêtu d'une robe de chambre bleue) et Baffrepie se livrèrent ensuite à une vague petite discussion sur la manière de faire un vague dessin sur un tableau noir – dessin symbolique du décor, peut-être, ou de l'action.

Puis, l'accrocheur de lézard occupant seul la scène admonesta le public et lui dit : « J'espère bien que maintenant vous allez réagir et que vous n'allez pas rester comme des andouilles ». Ces paroles portèrent leurs fruits et, l'action commençant, une bonne partie du public trépigna et poussa des cris pour faire le tremblement de terre. C'est Baffrepie qui jouait le rôle du Moine, avec tant de sérieux qu'il en transpirait ; le Visitador (rendu fou par le tremblement de terre, comme on sait) sauta de la scène dans la salle avec de tels hurlements et avec des gestes si menaçants pour les spectateurs qu'il y eut presque une panique. Enfin Bolivar apparut et dit ce qu'il avait à dire avec une mâle assurance et en mangeant la fin des mots. Le tableau terminé, le bruit courut dans la salle que Supervielle n'était pas très content.

Rien, jusqu'ici, ne nous avait fait franchement plaisir. Pour avoir du plaisir, il aurait fallu être bien vicieux. Comment ces garçons allaient-ils arranger Michaux ?

Dans l'affaire, ce fut Michaux qui les arrangea. Ah, ah, petits drôles, vous avez trouvé plus drôle que vous. Le fait est que ce *Drame des Constructeurs*, dont l'action se passe chez des fous, fut joué avec une conviction magnifique.

C'était hallucinant à souhait. Les baleines du texte étaient devenues vivantes et se jetaient sur nous comme la locomotive du cinéma en relief. Ma voisine (son fils était parmi les acteurs) m'apprit que Michaux avait suivi les répétitions. « Que leur disait-il, demandai-je ? – Rien, jamais rien ».

Mais voici le moment où notre Baffrepie va devenir auteur. Sa jeune, si jeune maman s'agite ; elle va d'un groupe à l'autre et tâche de rafraîchir notre attention par quelques mots gentils, comme on donne de l'eau aux fleurs qui penchent la tête. Mais comment ferons-nous pour ne pas lui causer de peine ? Nous ne pourrons que lui dire ce que lui dira Marcel Déat en partant : « Ils auraient pu, au moins, apprendre leurs rôles ». Car nos gaillards ânonnaient le texte et, à dire vrai, le texte appelait un tout petit peu un tel traitement. Après le premier tableau – nous espérions que c'était fini – quelqu'un de la troupe vint passer la tête à travers les rideaux et nous dire : « Ne vous en allez pas, il en reste ».

Ce *Divertissement* comprenait deux bourreaux coiffés de cagoules et une victime ; le trio déambulait interminablement sur la scène et s'arrêtait parfois devant la rampe en faisant effort pour prononcer des paroles qui ne sortaient pas, comme dans les cauchemars. L'auteur qui jouait le rôle de l'Auteur, à la manière pirandellesque, s'empêtrait à vouloir les désempêtrer. Tout cela dans une mourante lueur de cave qui parfois mourait complètement. L'idée la plus valable de la pièce était justement, dans une nuit absolue, de faire se mouvoir quelques feux de cigarettes.

Ah ! monsieur Déat, je vous ai entendu un jour, chez Jean Prévost, parler avec ironie de la littérature obscure et des petites chapelles. Eh bien, dans ce genre-là, vos élèves en ont de bonnes !

VICTOR BOUCHER

Victor Boucher n'est pas une nature, c'est la nature même telle qu'elle s'incarne dans le Français moyen à peu près exemplaire. Cela est apparent aux étrangers encore plus qu'à nous. Une amie a dit de lui : « Victor Boucher, c'est comme le Président de la République ».

C'est moins un type moderne, d'ailleurs, qu'une espèce foncière de notre sol, de notre climat. Le désordre des temps en empêche, momentanément, la floraison régulière et abondante ; évidemment, Victor Boucher fait un peu 1900, un peu amant du temps où il y avait des amants, mais c'est mieux enraciné que ça, je vous assure.

Essayons un peu de le définir, notre Victor Boucher – Français moyen. C'est essentiellement un sentimental, c'est-à-dire le contraire d'un intellectuel. Son intelligence ne cherche pas à vivre sa vie, mais à épouser les formes de la vie, et particulièrement les formes douces et arrondies. Il reçoit son orient de l'amour, de l'éternel féminin. C'est une perle d'homme tout en irisations délicates. C'est, suivant le cas, l'ami, le bon ami, le confident, le consolateur, le cavalier servant, le soupirant. Il ne flirte pas, il fait la cour, ou plutôt il fait de l'âme, comme dit Fargue. Il est tendre, discret, timide, scrupuleux. Mais la hardiesse ne lui manque jamais au bon moment et sa récompense ne lui est pas refusée – il en a parfois même plus qu'il ne voudrait. C'est un séducteur à sa manière, qui n'est pas la moins bonne. On peut dire de lui, comme de ce mauvais sujet d'Anatole Kouraguine, qu'il est avec les femmes « beaucoup plus intelligent et plus simple qu'avec les hommes ». Entre elles et lui existe une entente

presque édénique qui rendrait le refus impossible, sinon indécent.

Ici, vous allez sans doute m'arrêter et me faire remarquer que ce portrait ne correspond pas d'une manière très exacte aux rôles dans lesquels Victor Boucher s'est complu ces dernières années. Il semble, en effet, de plus en plus, vouloir chercher ses modèles parmi les petites gens. Il a créé un calicot-gentilhomme, comme Charlot a créé un clochard-gentilhomme.

Je crois qu'il a adopté ce type pour deux raisons. La première de ces raisons est certainement son humanité. Quand les petites gens sont de braves gens, il y a en eux des nuances, des finesses de fleurs des champs. Leur morale n'a rien d'artificiel, c'est une loi interne sans laquelle ils ne pourraient pas pousser droit, ni être heureux. La conformité, pour eux, n'est pas une chose qui se fait toute seule, ou qui se truque, mais qui s'obtient avec beaucoup d'efforts, d'originalité, de hardiesse. Ils sont vulgaires avec distinction, ils semblent nouveaux-venus à la condition humaine. Leur vie garde les teintes délicates des aurores et leur âme est brillante de rosée.

En littérature, c'est Charles-Louis Philippe qui les a le mieux vus. Je me hasarde à dire que Victor Boucher a jeté sur eux un regard tout aussi pénétrant. Sans doute l'intérêt théâtral l'a-t-il amené à étudier plus particulièrement leurs dégagements comiques, car il y a en eux une mine d'effets doucement comiques, mais il n'en a pas moins fait œuvre de psychologue et de moraliste, par le moyen de son art d'acteur qui est hors de pair.

La seconde raison de l'évolution de Victor Boucher me paraît être fournie par son extrême intelligence. Sans doute,

sa nature première le destinait-elle à être l'Amant, tel qu'on en vit des récoltes légendaires vers la fin du XIX^e et tout au début de ce siècle. Il a dû sentir qu'en se maintenant dans ce rôle, il serait vite anachronique.

Notre époque malmène durement le bourgeois et l'homme du monde et leur enlève le goût et même l'idée de vivre en douceur. Il n'y avait qu'un moyen pour lui de garder ses atouts, en les enrichissant encore, c'était de glisser sur un plan où son type était d'une possibilité quasi éternelle. Le peuple garde toutes les graines, quand il n'y a plus de gentilshommes, il a toujours des hommes gentils.

GAZETTE DE « VENDREDI »

1935-1936

PETITE PROMENADE

Premiers jours de rentrée. On boude Paris et Paris nous boude. Pourtant, il va bien falloir recommencer à se comprendre et à s'aimer.

Comment toucher le cœur de la ville et comment faire pour qu'elle touche notre cœur ?

J'ai imaginé, depuis l'année dernière, une promenade rituelle, un petit pèlerinage qui me réussit assez bien. C'est à la Seine et aux deux îles qu'elle enserme de ses bras que je m'en vais rendre hommage et demander appui. Je vais vous raconter.

Bon, vous savez que j'habite la rue de l'Odéon. Je me mets en route par un beau matin, je gagne la place Saint-Michel. Me voici aux quais, je tourne à droite. Quai Saint-Michel. Et d'abord, d'un grand regard, j'embrasse Notre-Dame de Paris. Je ne suis pas catholique, mais on sait que j'honore les déesses, et celle-là est une grande déesse. Ce n'est pas la peine que j'aie dans sa maison, je la connais par cœur, il me suffit d'y penser pour y être.

Les deux boutiques Gibert. Mêmes soldes qu'avant les vacances. Rien de nouveau, sauf un Rabelais en français mo-

derne qui se présente assez décemment. Quand j'étais très jeune fille, j'ai, connu le père Gibert ; c'était un petit bossu à lunettes, timide, vraiment honnête et appliqué à son métier. C'est à lui que j'achetais mes livres de classe et que je les revendais ; il les reprenait à des prix raisonnables et ne manquait jamais de me faire des compliments sur leur propreté remarquable ; il est vrai qu'ils étaient assez peu fatigués, car j'en faisais un très petit usage, je n'étais pas bonne élève. Depuis, quelle affaire sont devenues ces librairies Gibert, presque un trust !

Messein. Tiens, une photo de Verlaine que je ne connaissais pas. Toujours les mêmes numéros des *Hommes d'Aujourd'hui*. Ça c'est rigolo par exemple, cette *Léda* au-dessus du portrait du bon Royère.

Chacornac. Sciences occultes. Chacornac... le nom est excellent : il contient le chat noir des sorcières, les cornes du Malin et ce nac qui fait la nique. *Le Voile d'Isis* est toujours là, fidèle au poste. En place d'honneur, une nouveauté : *L'Astratarot* ; c'est une sorte de jeu, comme le jeu de l'oie, dont les compartiments sont occupés par les lames du tarot ; on le consulte au moyen de dés ; ça coûte vingt-cinq francs. La réclame dit que c'est « un ami sincère ». En effet, toute chose est amicale qui nous laisse disposer d'elle, et sincère, puisqu'elle n'est pas intéressée à nous mentir, comme les gens ; si elle nous répond n'importe quoi, ne sommes-nous pas n'importe qui ?

Eh ! mais, cette *Librairie-Cartes postales*, du diable si je l'avais jamais remarquée. C'est du propre et du joli. On n'a pas mieux au Palais-Royal.

Nous voilà au square Saint-Julien-le-Pauvre – nous ne l'appelons pas square René-Viviani, n'est-ce pas ? – Pont au

Double, je ne vais pas le traverser, je vais passer du côté Seine ; du côté maisons il n'y a plus rien d'amusant, sauf les noms des rues : rue du Haut-Pavé, rue des Grands-Degrés, rue Maître-Albert... La flèche de Notre-Dame est en réparation ; on l'a recouverte d'échafaudages délicats, elle a l'air d'une tour de pagode.

Les boîtes des quais sont presque toutes fermées. Beaucoup de pêcheurs à la ligne. Pen de clochards. Seine, Seine, que te dire ? Dans le chant du Mississipi on dit : « vieil homme fleuve », mais toi, tu n'es pas vieille ! Tu es jeune comme toutes les eaux qui traversent les villes. Ce sont nos villes qui sont vieilles dès qu'elles sont nées, avec leurs faces grises, les sillons des rues et les passants. Les eaux restent jeunes et ne craignent rien du destin, elles auront toujours le dessus.

Pont de la Tournelle, Sainte Geneviève. Je l'aime cette Geneviève rigide, aux longs plis droits, elle est comme un doigt levé. C'était une bonne idée de la mettre là. Traversons-nous le pont ? Non, attendons le prochain. Mais accou-dons-nous un moment à la balustrade d'entrée. Là-bas, la tour Saint-Jacques. Les chalands passent, comme dans la chanson qu'un gosse fredonne à côté de moi. C'est un air langoureux, à remous, qui peut convenir à un certain nombre d'états sentimentaux, depuis le léger vague à l'âme jusqu'au regret lancinant. Une vraie scie, du reste.

La Halle aux Vins. Quel lieu discret, silencieux, si peu semblable aux halles des nourritures solides. Les vins dorment dans les tonneaux en attendant de faire leurs cent coups.

Traversée du pont Sully. À main droite, des grues et des cheminées d'usines. À main gauche, Notre-Dame et Gene-

viève. Ne nous engageons pas boulevard Henri-IV. On va longer le beau flanc de l'île Saint-Louis jusqu'à sa proue. Les maisons du quai de Béthune ont l'air recueilli, leur simple alignement est émouvant. À l'angle de la rue Bretonvilliers, une maison vieux rose avec un petit balcon doré est comme un tendre souvenir. La Bibliothèque polonaise, la rue Budé, Arvers. Arrêtons-nous à ce coude du quai d'Orléans. La Seine ouvre les bras et enserme la Cité. Ne disons plus rien, c'est trop beau. La ville et le fleuve chantent à l'unisson. L'hiver peut venir.

Allons maintenant vers la proue où siège un groupe d'arbres dont l'un est tout penché. Voici les trois bancs faits pour les amoureux. Les chalands épousent la courbe de l'île, leur sillage s'élargit et les ondes gagnent l'autre bras du fleuve. L'air est chargé des paroles futiles et solennelles qui se sont murmurées là, emportées par les eaux, rapportées par les eaux. C'est un lieu de départs immobiles, l'âme y frémit doucement dans ses racines...

Secouons-nous, assez d'émotions pour ce matin. On va aller faire un tour au bazar de l'Hôtel de Ville, c'est une de mes passions.

Croiriez-vous que le rayon à un sou existe toujours ? Il existe même avec mysticisme, en pleine conscience de ce qu'il représente. Il ne se maintient, d'ailleurs, que par un certain artifice ; il n'occupe qu'un petit coin du rayon à cinq sous et ne contient que très peu de choses. On y voit de minuscules ustensiles de cuisine, des éponges à ardoise, des jetons en bois, trois sortes de sifflets et, prenant la plus grande place, des épingles à linge – douze pour dix sous. Pauvres petits jouets de gosse, tout mélangés aux devoirs de l'école

et à la terrible lessive de la maman, hors d'elle, des mèches dans les yeux, les mains démangées de gifles.

Il n'y a pas de rayon à deux, ni à trois, ni à quatre sous.

Il faut voir, quand on va au bazar, les « sujets fantaisie » et les objets d'art. Ils ne remplissent pas moins de quatre rayons ; ce qu'il y a de plus beau, c'est les plâtres façon bronze et façon bois. Les sujets portent leurs titres gravés sur de petites plaques de cuivre fixées au socle : *Mignon*, *Loup de mer*, *Première cigarette*, *Chef kabyle*, *Tigre en fureur*, *Vieux laboureur*, *Chien guetteur*, *La liseuse*, etc. À côté du Voltaire de Houdon, un masque de Mistinguett. Deux épagneuls en vrai métal sont marqués « pièce unique » et valent 360 francs. Au rayon des Services de fumeurs, je constate avec déception qu'on ne fait plus les pots à tabac *Jean qui pleure* et *Jean qui rit*.

La librairie est très à la page. Sur un petit dispositif en hauteur, voici exposés : *Sainte Anne d'Auray* d'Henri Ghéon, *Samourai 8 cylindres* de Maurice Dekobra, *Conversations dans le Loir-et-Cher* de Paul Claudel, *Le Troisième sexe* de Willy et *Lucie-Paulette* de Jean Prévost.

La T.S.F. envoie des vagues passionnées et berceuses. On est dans la masse comme dans l'eau. Maintenant qu'on s'est bien baigné, sortons.

Rue de Rivoli. On va la suivre jusqu'à la tour Saint-Jacques. Bien qu'il soit à peine onze heures du matin, la foule est si épaisse qu'on a du mal à avancer. Le café *Aux Armes de la Ville* annonce sur toutes ses vitres que « le vin blanc doux est arrivé » ; avec les brioches de la Lune qui sont voisines, ça peut faire bon ménage, il faut simplement de l'estomac.

La tour Saint-Jacques. On l'aime, elle est belle. Elle est habitée par un puissant génie, qu'il nous soit favorable !

Place du Châtelet. Le théâtre du Châtelet donne en alternance *Michel Strogoff* et *Au temps des Merveilleuses* « les deux célèbres succès de genre différent ». Au théâtre Sarah-Bernhardt, *Le Courrier de Lyon* avec Rozenberg. Tout va bien.

Quai de la Mégisserie. Fleurs, oiseaux, poissons. Passons vite devant La Belle Jardinière et la Samar, « trop de génie », comme disait Gide de Claudel. Une génuflexion devant Le Pont-Neuf qui vaudrait une messe à lui tout seul.

Quai du Louvre. Le poisson prend le dessus sur l'oiseau et la fleur. *Au bon vieux chic*, c'est une boutique d'antiquités spécialisée dans les armures ; en effet, c'était le bon vieux chic, on pourrait peut-être remettre ça.

Mais nous voici à une des stations essentielles de notre promenade : le pont des Arts, lancé entre nous et l'Institut comme le pont du paradis d'Allah, frêle et terrible au-dessus d'on ne sait quels abîmes ! Et pourquoi, mon Dieu ? Pour se faire recevoir par une fade République armée d'un glaive la pointe en bas, assistée de quatre lions consternés.

Pour nous, simple badaud, ce sera, de tous les ponts, celui que nous traverserons le plus lentement parce que, des deux côtés, Paris est doux et magnifique, parce qu'on est là au seuil des îles, parce qu'on peut s'asseoir un moment sur un banc, le regard perdu dans le regard fascinant et moqueur de la jeune femme fleuve.

LE RIRE ET LA FEMME

Les femmes rient facilement, mais ne savent guère faire rire, sauf par la chaleur communicative de leur propre rire. Elles saisissent vite le plaisant des choses ; elles ne sont pas aptes à le faire naître – si ce n'est involontairement – et à lui donner forme ; rien n'est moins féminin que le vaudeville et la farce. C'est que l'œuvre comique est, avant tout, un produit de l'intelligence, et l'intelligence féminine, comme chacun sait, est infiniment plus compréhensive que créatrice.

Le cœur est étranger au comique. Bergson l'a bien fait ressortir : l'insensibilité accompagne d'ordinaire le rire. Swift a dit : « La vie est une comédie pour celui qui pense et une tragédie pour celui qui sent ». Ce n'est pas que les femmes, au fond, soient plus sensibles que les hommes ; le fait même qu'elles rient plus volontiers qu'eux le prouve assez, mais la nature les oblige à vivre surtout par le cœur, c'est-à-dire par cette partie de l'intelligence qui est étroitement liée au corps. Il faut noter, d'ailleurs, que les rieuses sont, le plus souvent, des petites filles, des jeunes filles, des femmes encore jeunes. Une femme vieille, ou qui se sent vieillir, ne rit presque jamais ; s'il lui arrive de rire, c'est d'elle-même avec quelque amertume ; dans le courant de sa vie, le train du cœur a absorbé peu à peu la force de l'intelligence ; ce qui lui est advenu, même ce qu'elle a pensé, tout cela s'est transformé, souvent en dépit d'elle, en sentiments, c'est-à-dire en choses qui ont leur racine dans sa chair.

Oui, la femme est terriblement liée à la matière. Rien n'est plus difficile pour elle que de voir le monde avec détachement, condition essentielle du comique. Elle éprouve à l'égard de toute créature une sorte de responsabilité inté-

rieure, responsabilité qui commande complètement son être quand il s'agit de ses enfants. On l'a dit, et rien n'est plus vrai, sa véritable tâche est de donner la vie et de la conserver. En cela, particulièrement, elle est opposée à l'œuvre comique qui est toujours critique, négative, destructrice. Le rire est tonique parce qu'il nettoie, détend, corrige ; mais dans ses états forts, il s'apparente à l'éclatement, à l'explosion. Il est inconciliable avec la beauté qui est la conformité avec les vues de l'esprit et la promesse de tout engendrement. Le rire produit, au moins momentanément, la grimace et la contorsion qui sont des difformités ; il est provoqué par elles et il les provoque. Pour ces raisons, la femme est moins risible, physiquement, que l'homme, et sa façon de rire est plus bruyante que physionomique. C'est une telle obligation pour elle d'être belle, de répondre par son corps et par son visage aux exigences de l'âme, que sa laideur afflige plus qu'elle ne divertit. On se moquera de son costume, de son caractère, guère de son physique. Il faut qu'une femme laide ait l'air bien méchant ou bien réjoui pour qu'on en puisse rire de bon cœur. Alors qu'on rit volontiers d'un homme laid, surtout s'il est faible et bon, et souvent sa tristesse ne le rend que plus ridicule.

Certes, il y a peu de femmes expertes en l'art de faire rire. Il n'y a pas de femmes caricaturistes, pas de femmes clowns. Les bonnes comédiennes sont nombreuses ; elles sont aisément enjouées, quelquefois drôles, très rarement désopilantes. Au café-concert, où le comique doit aller fort, les femmes brillent surtout dans la romance sentimentale et la chanson dramatique ; sur une scène de théâtre, elles peuvent être entraînées par un ensemble, mais dans le tour de chant, où l'on se présente seul, leur inaptitude à faire rire se révèle nettement.

MARIE DUBAS

Marie Dubas est, à ma connaissance, la seule femme qui puisse prétendre au vrai comique, rivaliser avec des artistes comme Chevalier, Fernandel, Georgius, etc.

J'essayais, l'autre jour, à Bobino, de noter ses traits.

Elle est garçonnière ; on n'y pense pas tout de suite à cause de la féminité de son costume et du bon goût de sa coquetterie, mais une fois qu'on y a pensé, on est frappé par un certain nombre de détails. Les épaules et les bras, les épaules surtout, ont quelque chose de viril ; ils offrent un remarquable mélange de grâce et de force.

Le visage est incisif, étrangement hardi. Le menton est accentué comme celui d'un masque de comédie antique.

Les yeux, d'une effronterie veloutée, rappellent ceux d'Ève Lavallière, autre gentil garçon manqué qui portait aussi une frange. Il y avait du Gavroche en Ève Lavallière ; Marie Dubas est un plus grand diable.

Le corps est droit comme un arbre ; la robe à volants qui le couvre est celle des petites filles modèles (malgré elles) ; elle fait penser aux jeux turbulents, à l'espièglerie.

Dès son arrivée sur la scène, Marie Dubas, avec son regard, allume dans tous les regards une flamme, comme un punch servi à la ronde.

Elle commence à chanter. La voix est agréable, bien posée, bien disante.

Et tout à coup, comme on fait une niche, arrive la mimique qui fait éclater les rires. C'est surtout par ses gestes,

par tout son corps, que l'artiste rend ses chansons caricaturales. La brusquerie et l'accentuation forcenée sont ses grands moyens. Elle a des inventions de sauvage, d'enfant, une intarissable bougeotte. Les déformations de la voix ont moins d'excès que les gestes et les suivent plutôt qu'elles ne les entraînent ; tout semble commandé par le dynamisme corporel.

Les jeux de physionomie ont plus de force que de variété et de finesse ; ils sont donnés presque entièrement par la contraction et la détente soudaines des traits. Le caractère même du visage se prête d'ailleurs mal aux nuances multiples : le menton est à sens unique et les yeux ont des feux droits et violents.

Peu d'artistes ont autant de franche drôlerie et d'intelligence que Marie Dubas ; elle a plus d'entrain et de santé que personne. Ce garçon manqué est une femme prodigieusement réussie, une femme charmante et comique en même temps, autant dire un merle blanc.

LA GAZETTE DES AMIS DES LIVRES

1938-1940

NUMÉRO UN

Cette Gazette, ne vous semble-t-il pas qu'elle a toujours un peu existé ? En 1925, quand je parlai pour la première fois à Paul Valéry de mon projet de faire *Le Navire d'Argent*, il me regarda, puis, fixant un point au delà, il me dit : « Non, Monnier, ce n'est pas une revue qu'il faut faire, vous devriez publier une sorte de bulletin ».

Sur le moment, le propos fut sans effet. Je ne crois même pas qu'il inspira la Gazette du *Navire* dont l'idée ne me vint qu'au bout de six mois de navigation. À vrai dire, je ne le retrouve que maintenant, au moment où je m'apprête à réaliser ce que le poète voyait dans l'espace de ma librairie, ce que nos dieux me tendaient déjà.

Depuis trois ou quatre ans, je pense à cette Gazette ; quelque chose dans mon esprit luttait contre elle : la seconde partie de mon Catalogue consacrée aux Étrangers. Je me disais souvent : il faut d'abord finir ton catalogue, tu ne feras rien avant que ton catalogue ne soit achevé. Et puis, je manquais d'argent, tant pour l'une que pour l'autre de ces entreprises. Ces dernières années ont été dures pour les libraires, c'est-à-dire qu'il est devenu de plus en plus difficile de gagner sa vie, mais nous reviendrons sur cette question plus

loin ; au fond, ces dernières années ne me déplaisent pas tant.

Un beau jour, j'ai pensé : mais pourquoi ne ferais-je pas en même temps le Catalogue et la Gazette ? Déjà, après *Le Navire d'Argent*, j'avais eu l'idée de continuer la seule partie personnelle de la revue : chronique et bibliographie.

Mais le temps était venu où la traduction d'*Ulysse*, entreprise par Auguste Morel, était enfin achevée et où il fallait la publier. Tout l'hiver de 1928 se passa à corriger les épreuves en compagnie de Stuart Gilbert.

Peu après, le Catalogue critique de ma bibliothèque de prêt m'apparut, de toutes mes tâches, la plus urgente et la plus pratique. Je rassemblai mes matériaux et, après un an de claustration, mon catalogue put paraître en 1932. Ce fut une lourde dépense qui me mit, comme *Le Navire*, dans un long embarras.

Il y a trois ans, quand Jean Paulhan me proposa l'administration de *Mesures*, je fus bien contente de l'accepter : cinq cents francs par mois, ce n'était pas négligeable. Il eut la gentillesse de m'offrir un peu plus, mais c'est moi-même qui fixai le chiffre de cinq cents, estimant qu'il était suffisant et qu'il ne me gênerait pas. À coup sûr, le travail que cela représentait ne me plaisait guère ; cette administration ne devait comporter que comptabilité, manutention, correspondance commerciale... toutes choses dont j'avais déjà plus que ma suffisance avec ma librairie. Beaucoup de gens s'imaginèrent que mon administration était une direction dissimulée et le mal que je me donnai pour les détromper ne servit, en bien des cas, qu'à les fortifier dans leur croyance. J'eus des scènes pénibles avec des auteurs, surtout au moment du prix de poésie ; je reçus même quelques lettres dé-

sobligeantes. Puisque me voici enfin libre dans ma petite feuille, je suis contente de pouvoir dire publiquement que *Mesures* a été fondé par Henry Church, écrivain américain de langue française. Henry Church a toujours eu en mains la direction littéraire de sa revue en compagnie de Jean Paulhan, Bernard Groethuysen, Henri Michaux et Giuseppe Ungaretti. Je n'ai jamais été mêlée aux questions de rédaction ; par contre, Sylvia Beach a été assez souvent consultée au sujet des textes de langue anglaise traduits en français. Voilà. Comme j'ai maintenant donné ma démission d'administratrice et que la revue sera gérée à l'avenir par un autre libraire, on sera bien forcé de me croire.

Au printemps dernier, il m'est arrivé quelque chose qui, à bien des égards, est une aubaine : après trois ans de marchandages, et entre deux dévaluations, Gallimard m'a acheté la traduction d'*Ulysse*. Il l'a payée vingt-deux mille francs. Pour cette somme, il a eu le stock restant d'exemplaires (1400 exactement), le copyright et les plombs qui étaient chez l'imprimeur. Il a fait une bonne affaire, et j'estime que je n'en ai pas fait une mauvaise, puisque cela m'a apporté de l'argent en un temps de gêne.

Grâce à cette affaire, je pus reprendre mon projet de Gazette. Mais d'autres difficultés m'attendaient. Ma vingtaine de mille francs me donna pendant deux ou trois mois l'illusion de la richesse et me fit oublier l'état exact de ma librairie ; je ne pris pas assez garde que mes tarifs d'abonnements de lecture étaient loin d'être ajustés au prix des livres et à toutes les hausses environnantes. Quand, à mon retour de vacances, il me vint l'idée de faire sérieusement mes comptes, je vis que, pendant dix mois, mes dépenses avaient continuellement excédé mes recettes. J'avais un déficit de près de trois mille francs : si mes employées avaient

reçu leur rétribution, moi, je n'en avais reçu aucune. Je pense qu'en lisant cela beaucoup d'hommes d'affaires souriront de ces chiffres et de cette affirmation. Il est courant d'entendre dire, de nos temps, qu'on travaille à perte ; ceux qui disent cela, en général, ont une voiture et des domestiques. Pour moi, qui vit à peu près au jour le jour, pour la plupart des libraires, travailler à perte pendant, disons un an, signifie être obligé de fermer boutique. Il me fallait donc prendre des mesures immédiates. Si j'attendais encore quelques mois, toute ma petite réserve serait épuisée et alors, adieu pour toujours, Gazette !

Je licenciai ma principale employée dont le salaire était de douze cents francs (salaire syndical) et je décidai de tenir moi-même ma librairie aidée d'une seule apprentie. Pour pouvoir faire face à toutes mes tâches, je résolus de n'ouvrir que l'après-midi ; il fallait, en effet, réserver au moins la matinée pour la comptabilité, les rangements de volumes, les expéditions aux abonnés de province, la correspondance... et, si c'était possible, pour un peu de lecture, pour la continuation de mon catalogue, pour la Gazette. Ah ! ma Gazette, qu'allait-elle devenir ? Nous voici en octobre, mois tout chargé de comptes. Et c'est la rentrée. Les gens, sans arrêt, viennent changer leurs livres, pas une seconde à soi, pas même le temps d'assembler quelques idées. Octobre se passe. Je me débrouille très bien toute seule. L'ennui, c'est d'être obligée d'expliquer à chaque personne les raisons des mesures que j'ai prises et que je leur ai communiquées par lettre circulaire. Comment eût-on pu imaginer qu'avec tant de clientèle, je fusse en déficit ? Mais on comprend. Nous savons bien tous que de nos temps rien n'est facile.

Octobre est passé. C'est la première semaine de novembre. Il faut que dans quinze jours, au plus, tout mon

texte soit envoyé à l'imprimeur, si je veux paraître en janvier. Les forces m'abandonnent. Je pense à Valéry que l'approche de ses cours au Collège de France rend absolument malade. Comme dit Fernand Gregh, avec qui je bavarde un soir : « Ce n'est pas un professeur, il faut qu'il sorte ça de ses tripes ». Et moi, qui ne suis que dame de la maison des livres, moi aussi, il faut que je sorte ça de mes tripes. Tous ces temps, je n'ai cessé de préparer ma parole, est-ce que je vais être incapable de l'exprimer ?

Aujourd'hui, dimanche 7 novembre, enfin j'écris, je commence à écrire. Je suis descendue à ma librairie pour être plus tranquille. Je suis assise à ma place habituelle, au sein de la petite arche, dans laquelle je vogue depuis vingt-deux ans.

Autour de moi, partout, des livres. La lumière de ma lampe promène ses doigts d'argent sur le cristal mat du papier qui recouvre tous les petits dos serrés. Derrière ces dos, il y a un corps simple et mystérieux, qui est celui même de l'esprit humain, dont l'essentiel est invisible. Un sauvage qui n'aurait jamais vu de livres et qui ne connaîtrait pas le secret de l'écriture, en ouvrant un de ces volumes, penserait peut-être à une fourmilière, ou aux brins d'herbe, ou au ciel criblé d'astres. Cet infini, sorti de nous, ne tient-il pas tête à l'infini dont nous sortons et qui nous écrase de ses regards vides. Livre, firmament intérieur. Pays de mémoire, où les Mères nous bercent et nous sourient toujours. Petits livres à la mesure des mains humaines, souvent serrés sur le cœur. Livres sur lesquels penche le front, qui donnent au front son poids et sa clarté. Celui qui vous aime et qui vit en votre présence connaît la sérénité ; il a déjà commerce avec les immortels. Il sait que tout au long de son chemin terrestre, vous ne ferez

jamais défaut. Avant que les livres disparaissent, l'homme aura disparu.

Mais, direz-vous, ne sont-ils pas en train de disparaître ? Depuis un an, n'entendons-nous pas dire de tous côtés qu'ils sont menacés, qu'ils sont perdus ; Georges Duhamel n'a-t-il pas fondé l'Alliance du Livre, pour tenter de les sauver ? Les auteurs, les éditeurs et les libraires ne sont-ils pas dans le marasme ? Crise de la culture, crise du livre, voilà le sujet d'on ne sait combien de propos, d'articles, d'échos. Nous allons tâcher d'examiner la question sérieusement.

Il est certain que depuis plusieurs années, le public n'achète pas ou presque pas de livres. Cette abstention succédant à une période de consommation intense est affligeante, alarmante. On l'a dit cent fois, les augmentations successives du prix des livres sont inférieures à celles qu'ont subies les autres denrées. En somme, le livre est actuellement à six ou sept fois son prix d'avant-guerre alors que presque tout le reste vaut huit, neuf ou dix fois plus. C'est exact, mais il faut dire aussi, et on n'a pas manqué de le dire, que la vie matérielle chère absorbe presque totalement les ressources de la plupart des gens et ne laisse qu'une marge très étroite pour les dépenses de la vie spirituelle. La vie matérielle, qu'on le veuille ou non, représente une première nécessité ; il faut se nourrir tous les jours, il faut se loger, il faut se vêtir. Il y a, tout de même, direz-vous, des gens qui ont de l'argent pour les livres ; ils en ont bien pour les voyages, les spectacles, les bons repas ; la France ne donne pas précisément le tableau d'un pays condamné à toutes les restrictions ; en bien des cas, en bien des lieux, on va joyeusement à la dépense. C'est vrai, oh ! les gens ne sont pas sans reproches. Mais, mettons-nous un peu à leur place : comment auraient-ils le goût d'acheter des livres quand ils voient chez

tous les libraires un tel amas de soldes. D'une part, on leur offre un volume qui vient de paraître à un prix notable, d'autre part, s'ils flânent un peu, ils trouvent le même ouvrage, en *service d'auteur*, c'est-à-dire en premier tirage, pour la moitié du prix marqué. Tant d'ouvrages illustrés, de belles plaquettes, de tirages limités, qui faisaient prime il y a quelques années, leur sont maintenant offerts pour presque rien. On n'a pas assez dit l'influence démoralisante des soldes. Je sais qu'on s'en est ému au syndicat des libraires, que M^{lle} Choureau, l'excellente présidente de notre syndicat, a présenté maintes fois des projets tendant à remettre les choses en ordre. Cela n'a pas abouti parce qu'il est difficile, sinon impossible, d'arrêter une crue de cette force. C'est un fléau, un juste fléau, d'ailleurs, qu'appelaient bien les excès et le désordre de la production littéraire d'après-guerre.

Non, on n'a, à mon sens, jamais assez souligné le rôle des soldes dans la crise actuelle du livre. On a préféré dire que les gens étaient abrutis de cinéma et de T.S.F., que la nation française était en décadence, que la culture était compromise, sinon perdue, plutôt que de mettre en lumière ce simple fait des soldes de librairie.

J'ai dit que le fléau était juste et c'est vrai que pendant plusieurs années, les années même dites de « prospérité », nous nous sommes tous assez mal conduits. Nous avons fait du livre un objet de spéculation ; nous avons fait ou laissé faire une *bourse* des livres. Ah ! nous n'avons pas chassé les marchands du temple ! Moi-même, n'ai-je pas souvent proposé des plaquettes en disant que dans un mois le prix aurait au moins doublé. Et c'était vrai. Et c'était si facile de vendre dans ces conditions. Nous avons voulu jouer au bibliophile. Maintenant, pénitence ! Ah ! que c'est bien fait ! Comme si le livre n'était pas, avant tout, un objet d'amour ; le souci qu'on

prend à le vouloir sur beau papier, revêtu d'une bonne reliure, n'est-ce pas seulement signe d'amour ? Que nous importe sa valeur marchande ! l'essentiel, c'est qu'elle soit dans nos moyens. N'avons-nous pas encore plus de plaisir à penser que nous sommes seuls à bien apprécier tel ou tel livre et que c'est notre amour qui lui donne son prix ?

On ne se méfiera jamais assez de la spéculation. Ses principes ne sont pourtant pas tous mauvais ; il y a dedans des grains d'intelligence et de courage. Mais c'est pernicieux, parce que le passé fait défaut. L'objet de spéculation n'a pas de passé. Le génie, ce n'est pas seulement le temps heureux d'une œuvre, c'est aussi l'œuvre heureuse du temps. La création individuelle ne compte qu'à partir du moment où elle est acceptée et assimilée par autrui. Le disciple fait le maître, autant que le maître fait le disciple – à la suite du disciple viennent les écoliers. Et tout cela se produit en son temps.

Risquerai-je cette comparaison : la spéculation c'est quelqu'un qui avale à grandes bouchées sans mâcher et qui vomit presque aussitôt.

Qu'on m'entende bien, je parle ici de la spéculation et non du commerce en général. Je n'appelle pas spéculateur celui qui possède une juste appréciation de la valeur des choses et qui sait en fixer le prix. J'appelle spéculateur celui qui n'aime pas d'abord, celui qui ne voit que le profit matériel possible, qui exploite à la fois le créateur et l'amateur, qui achète dans l'artifice et qui vend dans l'artifice. Les valeurs les plus sûres s'effondrent quand elles sont devenues la proie des spéculateurs, et il faut beaucoup de temps et d'adresse pour les remettre en état. L'artiste n'a pas de pire ennemi que le spéculateur ; ce dernier lui enlève tôt ou tard sa clientèle et, après un temps de trompeuse prospérité, le

laisse dans la ruine. Une chose du présent tient surtout sa valeur marchande du sentiment qu'elle inspire ; ce sentiment est formé, comme tout sentiment, par notre économie inconsciente. On ne peut pas juger pour la postérité, parce que la postérité prend des vues de plus en plus désintéressées, donc de plus en plus clairvoyantes.

L'amateur, le vrai amateur, ne se trompe pas, puisqu'il ne suit que son goût. Ses acquisitions enrichissent, non sa bourse, mais sa personne, elles lui portent bonheur, dans le vrai sens du mot.

Celui qui cherche à faire des *placements* est voué aux déboires. Avant de prendre sa place définitive, et encore une fois, c'est l'ouvrage du temps, l'artiste doit supporter les décrets de la mode. La mode est surtout basée sur le changement, l'alternance (c'est le yin et le yang chinois). Le court succède au long, l'ample succède à l'étroit, et cela avec toutes sortes de petits remous. La mode est faite de cent caprices et d'une seule grande loi. On est à la mode, de son gré ou contre son gré, et puis on n'est plus à la mode. La seule chose qui compte, c'est l'amour de quelques-uns, « the happy few ».

Pour revenir à la question des soldes, observons que la punition n'est pas infligée à tous. Si les auteurs, les éditeurs et les libraires en souffrent, le public n'en souffre pas, bien au contraire. Il voit avec délices revenir un temps qui est tout à fait dans ses goûts et dans ses habitudes. Temps de flânerie, de bouquinerie, comme avant la guerre. Le Français déteste payer le prix fort, il veut l'occasion réelle ou artificielle, il veut se donner l'illusion que les dieux l'aiment et ne le confondent point avec les autres mortels.

Oh ! il n'est pas difficile, il ne demande que de menus avantages ; il sait que les grandes faveurs ne sont pas sans danger. Ce qu'il veut, c'est les sourires du destin, et plutôt les sourires furtifs. Comme ses aïeux latins, il est soucieux de signes, de présages. Le livre qu'il découvre sous une pile d'autres, qui n'est pas cher, dont le litre lui plaît, le livre dont les pages entrouvertes lui offrent des phrases accordées à son humeur du jour, donc de bon augure, voilà le livre qu'il achètera sans hésitation ; il feindra, tout de même, d'hésiter pour le rite du marchandage ; les quelques sous qu'on lui rabattra, ce sera encore le clin d'œil amical d'un petit dieu familier. Avez-vous jamais réfléchi à cette coutume d'avant-guerre ; on vendait les livres *neufs* trois francs, au lieu de trois francs cinquante, prix marqué.

Ah ! Français, né malin, tu es bien gentil, mais que souvent ta malice coûte cher aux autres et même à toi. Puisque tu veux être riche, tes poètes doivent être pauvres ; tu me diras que ça leur plaît ; c'est possible – la tâche d'un poète c'est de créer de l'amour, même avec la haine – mais ça ne devrait pas te plaire, à toi, tu ne devrais pas pouvoir lire froidement cette phrase de dictionnaire : « il mourut dans la misère ».

Remarque bien que je ne veux pas te ramener au mythe romantique du poète qui prétend mener la barque avec sa lyre et qui demande à la société de l'entretenir. Ce poète-là croit être l'immense poésie à lui seul, il exagère. Non, je ne te demande pas d'assurer l'existence du poète, mais simplement de ne pas te désintéresser complètement de la condition matérielle des poètes que tu aimes pour de bonnes raisons. Il faut que tu te sentes une obligation ou plutôt un plaisir de dépense envers ceux-là. Je dis poètes, ici, pour simplifier, mais je pense aussi bien aux romanciers, aux drama-

turges, aux essayistes, et aussi aux peintres ou aux musiciens... à tous ceux qui font que les yeux voient et que les oreilles entendent.

Je sais bien que tu achètes parfois sans trop lésiner des livres de *fonds*. Ne crois pas seulement à l'histoire, ne crois pas seulement aux classiques. C'est le présent qui a besoin de toi. Le passé t'a fait, c'est vrai, mais c'est le présent qui fait ton avenir.

Je me demande comment tant de bonnes âmes ont pu voir le livre en péril si grand et si nouveau. Il me semble qu'ils n'ont pas examiné le fond des choses et surtout qu'ils ont eu des postes d'observation plus ou moins défectueux, La librairie va mal, c'est entendu, mais, encore une fois, elle sort d'une période de *prospérité* qui l'a délabrée et qui a brouillé ses perspectives. Tous ceux qui ont connu la librairie d'avant-guerre savent, qu'en dépit des apparences, nous revenons à un état peut-être normal.

Le commerce des livres n'a jamais été, en France, très prospère ; le Français n'est pas un bon client du livre ; il n'y a guère que l'Italien et l'Espagnol qui soient, parmi les grands Européens, encore moins bons clients que lui. C'est là un fait de géographie humaine. Les pays du soleil favorisent la vie et ses expressions les plus concrètes et les plus immédiates. Le chant, le discours, la danse prennent le pas sur l'étude et la méditation. Tout le monde est un peu poète aux abords de la Méditerranée et le prestige des plus grands en est diminué. Pour le Latin, le proche oriental, le proche africain, l'écriture est chose abstraite ; la page imprimée leur paraît un paysage d'hiver ; ils ne fournissent pas volontiers l'effort de la déchiffrer. Ce n'est pas que l'écriture leur déplaie, ils en apprécient pleinement l'utilité personnelle, si

elle n'existait pas, ils l'inventeraient. C'est eux qui l'ont inventée (de ce côté-ci du monde), mais ils n'auraient certes pas inventé l'imprimerie.

Oui, si nous considérons dans l'ensemble la civilisation méditerranéenne, nous y voyons des élites créatrices entourées de larges zones d'indifférence.

Le peuple a ses façons d'être artiste, ou poète, ou philosophe ; avant tout, il veut se laisser vivre, il n'admet la difficulté que s'il peut la vaincre par la pratique, donc par l'habitude. Il se contente de ses petits métiers.

Le poète, le peintre, ou le saint, recherchent les disciplines les plus dures, celles auxquelles on ne s'habitue jamais ; ils conçoivent une perfection et n'estiment la vie que dans la mesure où ils l'approchent ; leur esprit cristallise en pointes aiguës qui laissent loin la masse en arrière. C'est le long corps de Don Quichotte allongé d'une longue lance qui s'élève démesurément au-dessus du large Sancho Pança.

En écrivant cela, je pense surtout à l'Espagne, à l'Italie. La France n'est méridionale qu'à moitié, peut-être même seulement qu'au tiers. Autant qu'au Sud, elle appartient au Nord.

Le Nord, essaierons-nous de le caractériser ? Ses sociétés ont assurément plus d'unité que celles du Sud ; leurs membres se sentent mieux solidaires les uns des autres ; l'anarchie joue très peu. Le génie septentrional éprouve un sentiment de responsabilité envers les masses, il cherche moins à les dominer qu'à les élever. Il cultive rarement la forme pour elle-même, son esthétisme est moral ; la beauté lui est donnée par la plénitude du cœur, par la force de la compréhension. Même atteint de romantisme, il s'attaque à

Dieu plutôt qu'à la Société. Il a des bienfaiteurs et peu de saints.

La société, en retour, ne se tient pas quitte d'obligations envers ses « hommes représentatifs ». L'auteur anglais, allemand, hollandais ou scandinave (ou nord-américain), peut se sentir protégé comme n'importe quelle catégorie de travailleurs ; il peut vivre de sa plume, à partir du jour où il s'est révélé *auteur*, c'est-à-dire partie pensante de l'humanité, partie liée avec les causes.

Les Français aiment les livres, ils sont toujours prêts à les aimer ; leur sentiment est réfléchi, délicat, sujet aux revirements ; c'est parce que leur esprit veut épouser toutes les courbes de la vérité qu'il a des hauts et des bas.

Ils ne laissent pas les livres leur en imposer – laissent-ils rien leur en imposer ? Pour eux, un livre c'est un ami ou rien. Leur résistance envers la reliure ou le cartonnage d'éditeur est très significative ; ils ne supportent la rigidité que d'un livre d'étude. Ils veulent les volumes brochés, souples, pas trop grands ; il est bon de pouvoir les mettre dans sa poche et de les retourner un peu, un tout petit peu en les lisant ; on sait bien que ce n'est pas bon pour le livre, on se retient quand le livre est neuf ou quand il ne vous appartient pas, mais quand on a la chance d'avoir entre les mains un volume usagé acquis pour quelques sous ou peu de francs, on le traite sans façon, c'est un bouquin.

Le fait de couper les pages ne plaît pas à tout le monde ; il y a par quantités égales, comme il y a les gras et les maigres, ceux qui aiment couper les pages, et ceux que ça ennuie, mais en tout cas, on ne veut pas un livre massicoté : on aime les tranches vivantes, légèrement duveteuses.

Les Français sont très sensibles à la qualité du papier ; les bibliophiles mis à part, ils ne tiennent ni aux beaux papiers ni aux grandes marges ; les beaux papiers ne les mettent pas à l'aise et les grandes marges leur paraissent une chinoiserie – oui, une chinoiserie, exactement, quelque chose comme les ongles longs des mandarins. – Mais ils ont horreur des papiers jaunâtres ou grisâtres montrant la paille ou le bois, comme un vilain épiderme. Un bon ordinaire, voilà ce qu'il leur faut !

Un Français ne s'engage pas dans l'achat d'un livre à la légère ; s'il accepte de payer le prix fort, il veut un volume agréable, sans défauts, dont le papier promette la durée. Il aime infiniment mieux dépenser un peu plus et avoir quelque chose de convenable. Il achète rarement un livre pour le lire, mais toujours pour le garder ou pour le donner. Il admet difficilement, et il n'a pas tort, de payer l'édition originale plus chère qu'une édition courante. Il considère que s'il est du premier mille qui consent une mise de fonds, c'est lui qui doit être avantagé, et non son éditeur. Il me semble que les éditeurs seraient bien avisés en revenant au premier mille non éditionné et en étudiant soigneusement la question des papiers. Il faudrait nettement réserver les vilains papiers aux éditions très bon marché. Comme le nombre de gens qui sont disposés à acheter des livres, en France, n'est, actuellement, pas fort extensible, du moins en ce qui concerne la littérature proprement dite, il y a grand intérêt à bien comprendre ces gens-là et à ne pas les décourager. Car, même un Français qui goûte la possession des livres peut éprouver un certain plaisir à n'en point acheter, plaisir de chasteté, fait à la fois d'économie et de rêverie. C'est souvent parce qu'il a du livre une idée haute et subtile qu'il n'en possède que peu. Nulle part, autant que chez nous, la qualité n'est aussi appréciée, n'est aussi exigée, nulle part l'esprit critique n'est aussi

fort. On a beaucoup parlé, ces temps-ci, de campagnes en faveur du Livre, je crois que ces campagnes ont surtout mis en mouvement les auteurs et les éditeurs, mais peu, bien peu les lecteurs. Parce que : ou l'on est ami des livres et l'on n'a rien à apprendre là-dessus, ou l'on est insensible aux livres et on ne se fera pas un devoir d'en lire. C'était, d'ailleurs, une grosse erreur de parler de devoir ; lire est un plaisir, comme de se promener avec un ami, d'entendre un bon acteur, d'avoir de beaux vêtements, de manger du poulet rôti ou des gâteaux ; c'est le plus grand et le plus durable des plaisirs, on l'a dit cent fois et c'est la pure vérité. Même ceux qui lisent pour s'instruire lisent par plaisir (je parle des adultes). Il n'y a rien de plus *passionnant* que de s'instruire, quand on ne le fait pas sur commande, mais par désir personnel de connaissance.

... Étude, ce mot brille comme une étoile, comme la lampe du sage. Étude, mot qui promet si faiblement le bonheur et qui le donne si pleinement. Étude, mot fermé comme une petite chambre, mais qui ouvre l'esprit à l'infini. L'infini ne fait plus peur à celui qui étudie, il n'a qu'une seule crainte, c'est celle du fini : le moment où il pourrait n'avoir plus rien à apprendre, mais heureusement, cela n'arrive jamais et il y a toujours de nouvelles joies.

Oui, il a grandement été question, pendant cette dernière année, de développer le goût de la lecture. On a dit que les gens lisaient moins ou ne lisaient plus de livres. On en a rendu responsables la T.S.F., le cinéma ou l'hebdomadaire. Mais voici ce que Maxime Du Camp écrivait en 1873, dans son *Paris* : « En somme, le public parisien est peu assidu aux bibliothèques ; il ne lit guère ; ses plaisirs et ses occupations ne lui en laissent point le loisir ; il n'est pas curieux de s'instruire car il croit volontiers qu'il n'a plus rien à ap-

prendre ; et puis, pourquoi irait-il s'incliner sur un livre pour y chercher des effets et des causes ? N'a-t-il pas, soir et matin, cette masse énorme de volumes en détail que l'on nomme les journaux... » On pouvait donc croire, en 1873, que le livre était perdu, à cause des journaux. Et qu'aurait-on écrit cent ans plus tôt quand le journal existait à peine ? Diderot constatait que pas un des libraires de son temps n'avait un habit de rechange.

D'ailleurs, le jugement de Maxime Du Camp n'était plus valable en 1880. Entre temps, les Bibliothèques municipales de prêt à domicile avaient été créées dans l'enthousiasme, une ère glorieuse pour la lecture s'était ouverte. Tout le monde lisait des livres. Mais, que lisait-on ? Le livre c'est, comme la langue, la meilleure et la pire des choses. Avez-vous jamais réfléchi à ce que furent la production et la consommation littéraires autour de 1900 ? Il y avait bien le meilleur et le pire. L'instruction obligatoire portait ses fruits, des fruits à faire craquer les branches. Le XIX^e siècle avait fourni des aliments en abondance. Tout avait été ensemencé. On avait découvert l'Orient, certains étaient partis pour y chercher la Mère – la Mère, vraie figure de ce siècle couvert de mamelles comme la Diane d'Éphèse. Le Génie des religions, le Génie du langage étaient sortis des brumes en secouant d'étincelantes chevelures. La Science s'était levée comme un dieu. Jamais il n'y avait eu tant de beaux poèmes, tant de bons romans, tant d'essais excellents. Jamais les grands hommes n'avaient été à la fois si grands et si humains ; jamais ils n'avaient mieux résolu le problème initial du génie qui est de se donner tout entier et de garder son secret.

Et cependant, en cette fin de siècle, quel cloaque. Quelle poussée d'ordure, comme les déchets d'une énorme digestion. Je ne parle pas ici du Réalisme, bien qu'il ne soit pas

tout à fait hors de question, mais de la masse insensée d'écrits sales, licencieux, pervers. Non, tout cela ce n'était pas le Réalisme, c'était plutôt un idéalisme fangeux, on se noyait dans le sentiment. Il ne s'agissait pas, comme maintenant, de voir clair et de dire juste ; c'était l'esprit d'orgie, de messe noire, tout était confus, mis à l'envers. Pensez un peu à ce que représentaient des gens comme Huysmans, Mirbeau, Pierre Louys, Jean Lorrain, Willy, Péladan, Rachilde, Hugues Rebell (j'en oublie sûrement). Et cela, c'étaient les princes ; à l'étage au-dessous, il y avait Félicien Champsaur, Jane de la Vaudère et des gens dont vous n'avez pas idée. La bestialité, l'inceste, le sadisme, l'inversion, le fétichisme, le vampirisme, tout y est passé. L'inversion, c'était encore trop simple, il y avait des femmes pédérastes et des hommes lesbiens. Évidemment, ces livres-là se vendaient. On les trouvait chez les libraires des quartiers populaires, par piles, à côté des *Petit Larousse*, des *Clefs des Songes* et des traités de cuisine ; ils n'étaient même pas vendus sous chemise, honneur réservé au *Kama-Soutra* et aux traités sexuels.

Et, brochant sur l'ensemble, il y avait des montagnes de romans-feuilletons, qui faisaient verser des torrents de pleurs, comme s'il fallait produire beaucoup d'eau pour laver tout cela.

Non, en vérité, si je considère mon époque, je n'y vois rien de pareil. Joyce, c'est de la grande scolastique. Céline, c'est de la rigolade, nous ne le prenons pas au sérieux, et lui encore moins que nous. Il y a bien le roman-policier, mais jugez du progrès : c'est le policier qui est devenu le héros, à la place de la canaille.

On m'a raconté que le libraire d'un quartier avoisinant le Sébasto, qui avait toujours travaillé dans le genre décrit plus

haut, voulait remanier complètement son fonds et, pour répondre aux désirs de sa clientèle, allait faire du sérieux : vulgarisation scientifique, histoire du monde, mœurs et coutumes des peuples, classiques, bons romans, les mêmes que ceux que lisent les bourgeois. Je suis sûre que ça marchera très bien. Le monde des travailleurs, du plus grand au plus petit, aime les lectures qui instruisent et qui donnent à réfléchir ; la littérature pour oisifs – c'est l'oisiveté qui fait proliférer le sexe – n'a presque plus cours.

Oui, j'en suis témoin, les gens ont lu, depuis la Guerre, avec une application grandissante. Ils se sont arrangés pour lire aux moindres frais, jamais les bibliothèques publiques n'ont tant regorgé de lecteurs. Ils ont acheté les livres de moins en moins, surtout les livres à l'état de neuf, mais ils ont lu avec une grande bonne volonté. Tous les récents succès de librairie sont des livres sérieux. Ils ont lu peu de poésie, c'est vrai, mais c'était moins leur faute que celle de l'époque qui ne leur laissait pas le temps de se recueillir et de prendre l'attitude mentale dont parle Jules Romains dans sa préface de *L'Homme blanc*. Pensons un peu à toutes ces années où, pendant des périodes variant de trois à six mois (le temps de se remettre), il se passe ou menace de se passer des événements intérieurs et extérieurs si graves, que l'esprit public n'a aucune assise et se jette avec raison sur les nouvelles des journaux. Il n'en sort pas en forme, comme disent les sportifs et, de ce fait, les problèmes de forme le touchent peu. Avant tout, il y a le terrible fond des choses, ce fond agité, soulevé, comme un volcan qui se réveille.

Parmi les causes qui nuisent, non pas à la lecture, mais à la dépense qu'on pourrait faire à son sujet, il faut citer le goût des voyages qui s'est fort répandu et pour lequel les

gens gardent toutes leurs petites économies. Et les sports d'hiver, Dieu sait ce qu'ils nous coûtent.

Et puis, il y a les mois d'été pendant lesquels nous devenons gens du Sud, exception faite pour les accablés de travail qui veulent lire en vacances tout ce qu'ils n'ont pu lire dans l'année. Cette catégorie est de plus en plus nombreuse. Quand on parle du désintéressement progressif du public vis-à-vis des livres, on ne réfléchit pas assez, à mon sens, au peu de loisirs dont jouissent la plupart des travailleurs d'élite de notre société ; docteurs, grands fonctionnaires, chefs d'entreprise ; il n'y a guère que les membres de l'enseignement qui puissent trouver le temps de lire. Une amie me disait un jour, à propos des hommes de son entourage : « Ou ils n'ont pas de situation et ils n'ont le goût à rien, ou ils en ont une et cela les absorbe tout entiers. » Ces gens-là n'oublient pas les livres, ils en ont souvent la nostalgie et, dès qu'ils le peuvent, ils y reviennent.

Bon, tout cela n'arrange pas la situation de l'éditeur et du libraire, et de l'auteur encore moins. L'auteur ne peut vivre, qu'en faisant du journalisme, ce qui n'est pas un mal, en bien des cas. Ce qu'il écrit pour les journaux et les hebdomadaires est utile et reçoit sa rétribution. Il n'y a pas à s'affliger si la plupart de sa copie en reste là. Il est même satisfaisant de penser que la forme du livre est dorénavant réservée à des ouvrages longuement élaborés et dignes d'être imprimés sans coquilles.

Pour nous, libraires, nous n'avons presque plus rien à envier au libraire de Diderot. Ceux qui font, comme moi, non seulement la vente, mais le prêt des livres, s'en tirent tout juste ; cette année, il n'y a pas eu moyen de sortir du déficit ; sans *Ulysse* vendu à Gallimard...

Même, quand ça marche bien, le rapport est des plus minces. Savez-vous ce que je peux gagner, après vingt ans de travail ? Quinze cents francs par mois, en moyenne. L'année dernière, je veux dire en 1936, j'avais atteint dix-sept cents, j'étais très fière. Je me disais qu'en 1937, j'atteindrais sans doute deux mille. Oui, oui.

Mais comme je l'écrivais au début de ce paragraphe, c'est peut-être normal. Au fond, le vrai libraire français, c'est le bouquiniste. J'ai connu beaucoup de jeunes filles qui voulaient être libraires et qui avaient été demander conseil à Gaston Zeiger, le regretté directeur de la Maison du Livre. Il leur disait, et cela en pleine période de prospérité : « Surtout, ne faites pas de la librairie seulement, faites aussi de la papeterie, c'est nécessaire ».

Librairie-Papeterie, si vous saviez ce que cela a du sens, chez nous, en France. Que de gens préfèrent au papier imprimé le papier blanc sur lequel ils peuvent faire courir leur écriture. Nous sommes auteurs presque autant que lecteurs. Le Sud. Dès que nous avons lu, beaucoup lu, bien lu, nous voulons écrire. Et ce qu'il y a de plus curieux, c'est que nous n'écrivons pas mal du tout. Il y a certains ouvrages d'amateurs qui sont diablement difficiles à juger ; c'est ça à peu, très peu de chose près ; il faut souvent s'y mettre à plusieurs pour savoir à quoi s'en tenir. Oui, chez nous, les amateurs abondent et « la chose littéraire » en est souvent fort compliquée. Parce qu'il y a des éditeurs qui ne feraient certes pas du compte d'auteur, mais qui acceptent volontiers un commanditaire.

Tenez, voulez-vous savoir comment nous sommes, nous autres Français ? Quand nous admirons un vrai, un grand auteur, et que cet auteur vient de publier une œuvre impor-

tante, où il s'est donné tout entier, et qu'il a besoin de reprendre des forces, et qu'il guette avec anxiété les applaudissements qui lui sont dus au moins autant qu'à l'acteur, eh bien, savez-vous ce qui lui arrive ? Oh, il reçoit des lettres, des tas de lettres, mais au lieu de lui exprimer simplement l'admiration et la gratitude, on lui parle de soi, de ce qu'on a essayé de faire dans le même genre que lui, on lui envoie un petit manuscrit.

Loin de moi la pensée de médire des amateurs. Ils commencent par aimer et l'amour pousse à la production, sinon à la reproduction. Il n'y a de différence, entre le professionnel et l'amateur, qu'un degré d'application. Ce qui compte, c'est le métier, le métier longuement pratiqué, avec une passion quelquefois mortelle. Lisez les lettres de Van Gogh à son frère, je vous en prie, vous verrez ce que peut être l'école du génie.

Nous voici au début de janvier. Ma librairie m'a donné tant d'ouvrage en décembre que je n'ai pu achever ce texte avant la fin de l'année, comme je l'aurais voulu. J'ai passé les deux jours de Noël et ceux du Jour de l'An à écrire. C'est bien la première fois de ma vie que j'ai négligé les bonnes choses à manger.

Et maintenant, je vais vous expliquer ce que je veux faire dans cette Gazette, avec vous, si vous le voulez bien.

Je vais d'abord vous donner mon catalogue consacré aux Anciens et aux Étrangers. Ce n'est pas sans émotion que je m'appête à publier ce travail ; j'y ai réfléchi, je l'ai préparé avec ferveur toutes ces dernières années. Mon ambition est de vous aider à vous faire une idée du monde aussi vivante, aussi complète que possible. Pour chaque pays, vous

aurez un ensemble d'indications concernant l'histoire de leurs idées et de leurs faits ; vous aurez la bibliographie des traductions existantes que j'ai pu réunir. Je publierai les communications intéressantes qui me parviendront, soit dans un sens d'information, soit dans un sens critique. Car mon dessein est trop vaste pour que je puisse le remplir seule, et du premier coup. Nous y travaillerons ensemble, et peut-être arriverons-nous à doter notre pays d'un instrument culturel pratique et de grande portée.

Tout en poursuivant notre tâche, nous allons essayer de servir nos Lettres avec le meilleur de notre cœur et de notre intelligence. Nous avons des critiques excellents, mais ils ne peuvent suffire à tout ; il y a beaucoup de livres dont ils ne parlent pas, dont ils n'ont jamais parlé, dont ils ne parlent pas suffisamment. Le contact que j'ai avec le public depuis plus de vingt ans m'a bien montré qu'en dernier ressort, c'était lui, public, qui jugeait et qu'il jugeait sainement. Les critiques professionnels ne le dépassent que par leur talent d'écrivain et ce talent, parfois, contrarie leur fonction qui est de rendre la justice dans le domaine des Lettres. Il y a chez les Français une liberté d'esprit remarquable. C'était très amusant de les entendre, du vivant du bon Souday qu'ils priaient tant ; ils se jetaient littéralement sur les livres dont Souday avait parlé, et puis ils disaient, avec autant de plaisir dans un cas que dans l'autre : « Il a raison » ou « Je ne suis pas du tout de son avis, il s'est emballé ».

Donc, mes chers amis, vous allez m'écrire au sujet des livres. Dites-nous les livres que vous aimez, et pour quelles raisons ; ne vous contentez pas d'une simple affirmation, cherchez les causes. Dites-nous aussi tout ce qui vous semblera pouvoir aider pratiquement la vie des Lettres ; si vous avez une expérience personnelle de libraire ou de bibliothé-

caire, votre avis nous sera précieux. Dans les pages que je vous livre aujourd'hui, voyez ce qui prête matière à critique ou à développement. Cette Gazette reproduira ceux de vos jugements qui seront clairs et désintéressés. Voulez-vous me faire confiance ? Ne me demandez pas de vous répondre individuellement, je n'en aurai sans doute pas le temps.

À l'ouvrage, mes enfants.

À PROPOS DU COURRIER

Vous allez peut-être me demander ce que devient le fameux Courrier des Amis des Livres.

J'ai reçu beaucoup de lettres ; la plupart étaient des témoignages personnels de sympathie qui ne conviennent pas à la publication. Parmi les lettres s'essayant à la critique des livres, je n'ai rien trouvé de bien satisfaisant. Mes correspondants se sont souvent contentés d'affirmations sommaires ; ils ont pensé qu'il suffisait d'aligner quelques adjectifs exprimant l'admiration, ils n'ont pas su communiquer leur conviction.

C'est curieux, mais je crois que nous allons être amenés à faire une petite École de Critique. Voici, en tout cas, quelques premiers préceptes.

Dites-vous, d'abord, que les raisons les plus convaincantes sont celles qui s'appuient sur la connaissance :

- connaissance d'une question (une question, c'est-à-dire une des choses de ce monde sur laquelle les hommes ont fait travailler leur cerveau et sur laquelle vous avez fait travailler le vôtre) ;

- connaissance d'un lieu (lieu où vous êtes né, où vous avez séjourné) ;

- connaissance d'un événement (auquel vous avez assisté, sur lequel vous avez de sûrs témoignages) ;

- connaissance d'une situation (que vous avez vécue) ;

- connaissance des personnes – c'est de la psychologie – (la première personne étant vous-même ; mais l'on ne se

connaît bien que si l'on connaît les autres et l'on ne connaît les autres que si l'on se connaît soi-même) ;

– connaissance d'un métier ou d'un art (autrement dit, compétence).

Chaque fois que vous avancerez, au sujet d'un livre, un jugement où brillera la *connaissance*, ce jugement sera non seulement bon, mais il sera reconnu comme bon.

Supposons que vous n'ayez pour argument que votre sentiment, ce sentiment échappant à l'analyse, mais étant ressenti avec beaucoup de force ; (c'est là qu'on fait appel aux adjectifs). Eh bien, dans ce cas, il faut vous imaginer que vous êtes comme Robinson sur son île et que toute la maison est à construire. La réussite dépendra non pas des phrases que vous écrirez facilement, phrases pareilles à celles que vous avez lues, mais de la difficulté que vous aurez à grouper certains mots. Ces mots, vous les chercherez en vous-même, à tâtons, en souffrant ; il faut trouver ceux qui s'accordent avec votre sentiment d'une façon *essentielle*. Vous les reconnaîtrez, ces mots, à ceci : que les plus ordinaires paraîtront tout à coup étranges et nouveaux, et que les plus étranges deviendront familiers.

Ma foi, c'est un petit Art poétique que je suis en train de vous esquisser là. Vous essaieriez de le mettre en pratique quand vous voudrez parler des poètes que vous aimez.

Si vous ne voyez pas la manière de vous en servir, vous procéderez comme suit :

Formulez votre sentiment le plus simplement possible, en utilisant un seul adjectif, deux à la rigueur. (Je parle des adjectifs laudatifs, la restriction s'impose moins à l'égard de

ceux qui servent à spécifier). Appuyez votre affirmation sur quelques citations. Citations de phrases ou de vers où l'auteur vous semblera avoir exprimé une pensée originale, trouvé une expression heureuse ; l'expression est heureuse quand elle fait plaisir.

RÉFLEXIONS SUR LA GUERRE

Il m'est arrivé, il y a quelques années, de penser beaucoup à la guerre ; ce fut le thème principal de mes lectures et de mes réflexions pendant plusieurs mois. C'était en 1933, au moment où parut, à l'Institut International de Coopération intellectuelle, les correspondances d'Einstein et de Freud : *Pourquoi la Guerre ?*

Naturellement, ce texte fut ma première lecture et la première question que je posai à mon esprit fut celle même qu'Einstein posait à Freud : « Existe-t-il un moyen d'affranchir les hommes de la menace de la Guerre ? »

La réponse de Freud me rassura faiblement et ne m'étonna pas. Je m'attendais bien à lire des phrases de ce genre :

« Nous admettons que les instincts de l'homme se ramènent exclusivement à deux catégories : d'une part ceux qui veulent conserver et unir ; nous les appelons érotiques... d'autre part, ceux qui veulent détruire et tuer ; nous les englobons sous le terme de pulsion agressive ou destructrice. Ce n'est en somme, vous le voyez, que la transposition théorique de l'antagonisme universellement connu de l'amour et de la haine, qui est peut-être une forme de la polarité d'attraction et de répulsion qui joue un rôle dans votre domaine. Mais ne nous faites pas trop rapidement passer aux notions de bien et de mal. Ces pulsions sont tout aussi indispensables l'une que l'autre ; c'est de leur action conjuguée ou antagoniste que découlent les phénomènes de la vie. »

Je ne puis citer tout le texte, qui serait pourtant tout entier à citer. Voici encore un passage qui m'a paru important :

« Je voudrais cependant traiter encore un problème que vous ne soulevez pas dans votre lettre et qui m'intéresse spécialement. Pourquoi nous élevons-nous avec tant de force contre la guerre, vous et moi et tant d'autres avec nous, pourquoi n'en prenons-nous pas notre parti comme de l'une des innombrables vicissitudes de la vie ? Elle semble pourtant conforme à la nature, biologiquement très fondée, et, pratiquement, presque inévitable. Ne vous scandalisez pas de la question que je pose ici. Pour les besoins d'une enquête, il est peut-être permis de prendre le masque d'une impassibilité qu'on ne possède guère dans la réalité. Et voici quelle sera la réponse : parce que tout homme a un droit sur sa propre vie, parce que la guerre détruit des vies humaines chargées de promesses, place l'individu dans des situations qui le déshonorent, le force à tuer son prochain contre sa propre volonté, anéantit de précieuses valeurs matérielles, produits de l'activité humaine, etc. On ajoutera en outre que la guerre, sous sa forme actuelle, ne donne plus aucune occasion de manifester l'antique idéal d'héroïsme et que la guerre de demain, par suite du perfectionnement des engins de destruction, équivaldrait à l'extermination de l'un des adversaires, ou peut-être même des deux. »

Freud étudie ensuite l'influence de la culture sur l'individu et démontre que c'est la culture qui le rend pacifiste. Voici sa conclusion :

« Au nombre des caractères psychologiques de la culture, il en est deux qui apparaissent comme les plus importants : l'affermissement de l'intellect, qui tend à maîtriser la

vie instinctive, et la réversion intérieure du penchant agressif, avec toutes ses conséquences favorables et dangereuses. Or les conceptions psychiques vers lesquelles l'évolution de la culture nous entraîne se trouvent heurtées de la manière la plus vive par la guerre, et c'est pour cela que nous devons nous insurger contre elle ; nous ne pouvons simplement plus du tout la supporter ; ce n'est pas seulement une répugnance intellectuelle et affective, mais bien, chez nous, pacifistes, une intolérance constitutionnelle, une idiosyncrasie en quelque sorte grossie à l'extrême. Et il semble bien que les dégradations esthétiques que comporte la guerre ne comptent pas pour beaucoup moins, dans notre indignation, que les atrocités qu'elle suscite.

Et maintenant combien de temps faudra-t-il encore pour que les autres deviennent pacifistes à leur tour ? On ne saurait le dire, mais peut-être n'est-ce pas une utopie que d'espérer dans l'action de ces deux éléments, – la conception culturelle et la crainte justifiée des répercussions d'une conflagration future, – pour mettre un terme à la guerre, dans un avenir prochain. Par quels chemins ou détours, nous ne pouvons le deviner. En attendant, nous pouvons nous dire : Tout ce qui travaille au développement de la culture travaille aussi contre la guerre. »

Tout de même, dans cette dernière phrase, il y a un peu d'espoir, un espoir qui luit « comme un brin de paille dans l'étable ». Et une personne qui s'est mise, comme moi, au service de la culture, en reçoit confirmation de sa foi.

Ce texte achevé et bien médité, j'abordai d'autres lectures. Je vous nommerai deux livres qui me parurent renversants et beaux dans leur genre : les *Maximes sur la Guerre* de

René Quinton et *La Guerre, notre Mère* d'Ernest Jünger. Voici quelques maximes de Quinton :

« Les hommes peuvent rêver qu'ils n'aiment point la guerre. La nature aime la lutte et la mort. »

« La guerre ne transforme point les hommes ; elle les rend à leur fin native. La guerre est l'état naturel des mâles. »

« Dans l'univers, le service de l'espèce impose aux femelles les charges, les risques de la maternité. Il impose aux mâles d'un même sang la lutte fratricide, le combat entre soi, la mort s'il le faut. Ce que l'instinct impose, l'animal l'accepte naturellement. Les mâles sont organisés pour mourir, pour accepter du moins les risques de la mort dans la lutte. »

« La nature ne veut point la fécondation ; elle veut la fécondation essentielle. La première mission des mâles n'est pas de se reproduire, mais de s'entretuer. Dans l'ensemble du monde vivant, leurs carnages préludent à l'amour. La femelle propage l'espèce ; le mâle, par sa mort, la sélectionne. La nature qui en bénéficie, crée les mâles pour s'entre-détruire ; elle leur en donne le goût et la force de risquer. »

Je dois dire que de telles phrases m'en mirent, comme on dit vulgairement, plein la vue. J'en fus épouvantée, obsédée, émerveillée. Je me souviens qu'un jour, causant avec Fargue, je lui lus les phrases en question en lui disant : « Enfin, qu'en pensez-vous, que trouvez-vous à répondre à cela ? ». Il me répondit laconiquement : « Les guerriers sont cocus ». Naturellement, cela ne me satisfait point. D'ailleurs, j'y pense maintenant, si les guerriers sont cocus à l'arrière, ils font des cocus à l'avant, ça s'équilibre. Non, il y avait autre chose à trouver. Je tournai et retournai les affirmations

de Quinton dans ma tête ; à la fin, il se fit en moi une toute petite lumière. Et je me dis simplement : mais cela se passe chez les insectes, et non point chez les hommes.

Avec Ernest Jünger, ce n'est pas d'insectes qu'il s'agit, mais de rats.

La perception de l'animalité des deux auteurs en question me rassura sur un plan, mais pas sur tous. Car, enfin, qui me prouvait que l'homme fût vraiment humain, qu'il ne fût pas simplement « à l'état d'ébauche », comme l'écrivait récemment Paul Valéry.

Je fis un nouvel ordre de réflexions en ce sens : supposant que l'homme ne soit qu'une sorte d'animal soumis aux mêmes lois que les autres animaux, la guerre est-elle vraiment l'état naturel des mâles ?

À coup sûr, la lutte pour la vie apparaît à tous les degrés de l'existence. Il ne faut pas dire que la nature « aime la lutte et la mort », elle *est* lutte et mort en même temps qu'union et procréation.

Toutefois, si l'on observe les diverses espèces d'êtres vivants, on voit que, s'il y a toujours lutte entre eux, cette lutte n'aboutit pas forcément à la mise à mort de l'adversaire ; la mort prévue par la nature semble bien être la mort *naturelle*, c'est-à-dire celle qui se produit par l'usure des organismes individuels.

La mise à mort est, d'ailleurs, de toutes les opérations vitales, celle qui fait l'objet de la plus forte réglementation. Chez les animaux, cette réglementation se confond, avec l'instinct.

Certes, il semble admis que chaque espèce animale ait le droit de tuer et de manger d'autres espèces animales, mais ce ne sont presque jamais ses semblables. On peut même dire que la plupart des êtres ont soin de choisir leurs victimes dans les clans de vie les plus éloignés des leurs. Il faut une extrême nécessité pour qu'ils se résignent à se manger entre eux, et encore le plus souvent ne s'y résignent-ils pas.

(De cette observation peut découler le fait que la préparation à la guerre, chez les hommes, comporte toujours la dépréciation de l'ennemi ; pour décider l'être humain à tuer d'autres êtres humains, il faut lui faire croire que ces derniers ne sont pas ses semblables, mais des êtres de race inférieure, qui n'ont rien de commun avec lui, qu'il est donc permis de détruire.)

Les primitifs, qui montrent tant d'ardeur dans les combats livrés à l'ennemi, manifestent à d'autres égards, des sentiments bien remarquables. Ils éprouvent de réels scrupules à tuer les animaux et les plantes dont ils se nourrissent ; ils craignent d'irriter les génies de leurs espèces et ne manquent jamais de leur donner des marques de respect sous forme de pratiques propitiatoires ; ils rendent même parfois des honneurs à l'animal tué. Qu'on lise, à ce sujet, l'ouvrage de Lévy-Bruhl : *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive*.

Il me paraît évident que l'instinct de conservation porte chaque être à conserver, non seulement lui-même, mais tous les autres êtres dans la mesure où ceux-ci ne s'opposent point à son existence. Il ne tue de plein gré qu'en cas de légitime défense. Il n'est pas un être vivant qui ne sente au fond de soi, que le fait de donner la mort expose à la mort. La justice humaine n'étant que la traduction de la Justice.

Ce que je viens de dire s'applique à la guerre défensive, mais, pensez-vous, il y a l'offensive. L'ennemi, c'est non seulement celui qui vous attaque, mais également celui qu'on veut attaquer. En quel cas veut-on attaquer ?

On attaque ceux qui possèdent des choses qu'on ne possède pas. L'attaque est d'autant plus farouche que l'attaquant est dénué et l'attaqué bien pourvu. L'attaquant se considère toujours en état de légitime offense.

Certaines formes de guerre primitives ne sont si cruelles que parce que l'homme est placé dans les conditions de vie les plus cruelles. Quand on parle de tribus à l'humeur particulièrement belliqueuse, on doit d'abord observer que ces tribus vivent sur des terres affreusement arides. Il ne faut pas dire qu'il y a des pillards, il faut dire qu'il y a des êtres en ce monde qui ne peuvent vivre qu'en pillant.

Vous me demanderez, sans doute, ce que je fais des fameux carnages des mâles qui « préludent à l'amour ». Mais ces carnages ne s'observent dans toute leur beauté que chez certains insectes, comme nous le disions plus haut. Certes, nous voyons bien les chiens, et même parfois les hommes, se battre pour leur belle, mais s'il y a lutte, il y a très rarement crime ; cela n'arrive même que par accident ; le désir de donner la mort étant très exactement contrebalancé par la crainte de donner la mort. Entre ces deux sentiments, que de jeux ! Les chiens savent, mieux que personne, faire horrible et superbe ; leurs aboiements font penser aux défis et aux clameurs homériques. Je ne peux jamais voir des chiens se battre sans être épouvantée et, cependant, je dois chaque fois constater que nos gaillards s'en tirent sans grand mal, surtout s'il n'y a pas des hommes à épater.

L'homme civilisé a plus d'un moyen d'évincer son rival ; parmi ces moyens, le fait de ridiculiser est certainement un des plus subtils et un des plus efficaces. Le rire fait partie des énergies destructrices ; c'est en ce sens que notre Rabelais a pu dire que le rire est le propre de l'homme ; il est, en effet, non seulement particulier à l'homme mais aussi, dirons-nous en jouant sur les mots, la façon propre (c'est-à-dire la moins salissante) que l'homme ait de détruire ce qui le gêne en soi et hors de soi.

Je viens de parler des énergies destructrices, cela me ramène à la « pulsion agressive ou destructrice » de Freud. J'avais fait, à ce sujet, une série de réflexions que je vais essayer d'exprimer.

Cette pulsion ne se manifeste-t-elle pas continuellement ? N'est-elle pas la condition de toute existence ? Elle représente le pôle négatif ; c'est elle, sans doute, qui est présente dans les électrons de l'atome et qui les anime de mouvements incessants de répulsion les uns vis-à-vis des autres. Sur le plan humain, c'est le champ même de la conscience ; il y a, comme le dit Freud, « réversion intérieure du penchant agressif ». Plus l'être est conscient, plus il connaît de luttes intimes ; un être cultivé ne cesse d'arracher ses mauvaises herbes, et cette opération ne compte pas moins que la semaille ou l'arrosage. Chez les individus les plus conscients, chez les saints, il y a peut-être une sorte de radioactivité, c'est-à-dire une désintégration du positif. Les êtres ordinaires s'en prennent aux autres ; les êtres supérieurs ne s'en prennent qu'à soi.

C'est par pulsion destructive contrôlée que nous faisons régner l'ordre. Ranger une chambre, critiquer un livre, railler un travers, réfléchir avant de faire des enfants, et même sim-

plement réfléchir, tout cela dépend de l'énergie négative de l'univers.

Cette énergie reçoit bien, semble-t-il, toutes les satisfactions qu'elle veut, car l'antipathie montre beaucoup plus de formes que la sympathie. Pour recourir encore à l'atome, je dirai que pour un noyau positif, calme, bienveillant, à peu près inopérant, qui est en chaque être, il y a toujours autour de ce noyau un troupeau d'électrons remuants et querelleurs.

Vous ne voyez pas où je veux en venir ? Je veux en venir à ceci :

Si la lutte existe à l'état permanent, si elle est *légion*, comme les diables de nos pères, si c'est le tissu même de la vie, pourquoi en rajouter ? La guerre est inutile.

Il est trop facile de dire que la guerre dérange tout, il vaut mieux dire qu'elle n'arrange rien. C'est une superstition, une illusion, la grande illusion comme dit Norman Angell – et Jean Renoir après lui. Ce qu'on y gagne est toujours repris. Dès qu'elle sort de certaines limites, elle est inorganisable, inorganique. C'est par ses expressions les plus réduites qu'elle s'identifie au *non* vital. Lui donner assentiment, la laisser s'étendre, c'est en faire quelque dérèglement monstrueux de la planète, c'est retourner aux éléments déchaînés, c'est-à-dire à cela même qu'elle ne voulait pas, puisque, dans son principe, elle est l'esprit critique.

Sans doute, y a-t-il certains hommes et certaines espèces animales qui chérissent la lutte et la mort ; ils appartiennent à la caste des guerriers ; ce sont les *ksatriyas*, comme les appellent les Hindous ; ils s'identifient plus ou moins avec les forces de destruction. Il est bien qu'il en soit ainsi ; pour ceux-là il y a plus d'un métier : ils peuvent être sergents de

ville, boxeurs, tueurs de vipères, toréadors... et soldats, tant qu'on croira avoir besoin d'armées.

Mais, dans l'ensemble, si les hommes sont agités d'une infinité de pulsions agressives et destructrices, si, pendant l'enfance, leurs jeux donnent libre cours à ces pulsions, justement parce qu'ils sont enfants, il est bien vrai que, dès qu'ils deviennent adultes, leur instinct combatif diminue : ils n'acceptent de se battre que sous la pression de la nécessité ; il faut qu'on puisse leur dire : « Ils viennent jusque dans nos bras égorger nos fils, nos compagnes ».

Il est logique, qu'à certains stades d'humanité, la guerre ait pu paraître belle et louable, alors qu'on se battait entre *ksatriyas*. Et le monde étant enfant, le tempérament guerrier abondait. Il était, alors, moins question, pour le héros, de donner la mort que de la recevoir ou de courir son risque ; le fait de mourir pour la patrie n'étant point la cessation de la vie, mais l'identification avec une cause, le passage d'une petite vie individuelle à une vie plus large : celle des *Pitris*. La morale belliqueuse est si enivrante que l'on comprend aisément que les hommes en soient encore hantés. Mais cette morale n'est plus bonne que pour la représentation, l'ornement. Elle a commencé de perdre son sens quand la petite patrie s'est agrandie, quand les choses ont cessé d'être nettement définies, quand les responsabilités ont fait question.

Aujourd'hui, les hommes ne peuvent plus espérer préserver par la guerre leurs fils et leurs compagnes, puisque la guerre moderne expose ceux-ci plus encore que les combattants. Et l'on sait que la guerre amènerait non pas l'extermination d'un peuple, mais la destruction de l'Europe

tout entière. – Ce sont là des vérités qui ont été dites bien des fois.

Qu'on veuille bien considérer mes réflexions comme une faible esquisse du travail philosophique qu'il faudrait faire sur un sujet qui décourage vite la raison. – J'ai simplement tenté, ici, la *réduction* de quelques apparences.

RÉFLEXIONS SUR L'ÉLITE

Ces réflexions qui occupèrent deux numéros de la Gazette (n^{os} 4 et 6-7) ne représentent pas un travail assez cohérent et assez concluant pour qu'il vaille la peine de les reproduire en entier.

C'est un ouvrage de M. Lhomme, professeur à la Faculté de Droit de Lille : *Le Problème des Classes, Doctrines et Faits*, qui m'avait conduite à la question. Et aussi le fait de trouver tant de fois, sous la plume de gens sérieux, l'affirmation que l'élite est en décadence.

Le livre de M. Lhomme souleva en moi presque continûment l'opposition, mais il m'obligea à passer en revue les opinions qui avaient été émises à ce sujet par : Claude Bernard, Karl Marx, Spencer, Vilfredo Pareto, Georges Sorel, Georges Palante, Bougie, Edmond Goblot, Henri de Man, D^r Alexis Carrel, Félix Sartiaux, Maurice Muret, Henri Decugis, etc.

Je fus particulièrement intéressée et instruite par *La Démocratie devant la Science* de Bouglé et *La Barrière et le Niveau* du maître logicien Edmond Goblot. Ce dernier ouvrage étant épuisé, c'est Nathalie Sarraute qui avait eu la grande gentillesse de me le donner.

De mes réflexions embroussaillées, je me contenterai de tirer cinq passages : La Classe ; Une définition de la Bourgeoisie ; La tendance à la fixation ; Le Bourgeois et le Noble ; La Circulation des élites.

La Classe

Avant de consulter M. Lhomme sur les points qui vont faire l'objet du présent essai, nous allons examiner sommairement le thème essentiel de son ouvrage : *La Classe*. Après avoir pris soin de la différencier du parti politique, de la catégorie sociale, de la caste, de l'ordre, de l'état et de la condition, voici la définition à laquelle il aboutit :

Nous appellerons « classe » un groupe humain qui, ayant une fonction à remplir en commun, en a conscience et fait ce qui est en son pouvoir pour la remplir en effet.

Cette définition me semble fort bonne, mais elle suppose plus de... métaphysique que M. Lhomme ne semble croire. *Fonction* est un mot très lourd. M. Lhomme a raison de remonter à Platon. Voici comment il croit, lui-même, pouvoir définir la fonction :

A. Elle correspond à un ensemble de tâches comportant, suivant les degrés de la hiérarchie, des parts variables de direction et d'exécution.

B. Elle correspond à des tâches où l'élément technique ne joue qu'un faible rôle, mais où les éléments économiques et sociaux sont au contraire importants, avec tendance, pour les éléments économiques, à l'emporter sur les éléments sociaux.

Bien. Mais quels seront ces « ensembles de tâches ». Nous voyons à quoi cela peut correspondre s'il s'agit du corps humain, par exemple. Nous connaissons les fonctions des organes et le rôle joué par chacune de leurs parties. C'est moins simple s'il s'agit du corps social. M. Lhomme nous dit bien :

Telle classe aura comme fonction de produire, telle autre de diriger, de penser, d'éduquer, l'une d'elles fera circuler les biens, une autre fera respecter les règles juridiques qui dominent le fonctionnement de la société, une troisième fixera des règles administratives, et ainsi de suite.

Regardons les choses d'un peu plus près.

Fonction de produire. – Produire est beaucoup plus qu'une fonction, me semble-t-il, cela correspond à tout un groupe de fonctions.

Fonction de diriger. – Diriger n'est pas une fonction, suivant la définition de M. Lhomme, c'est une des tâches de la fonction.

Fonction de penser. – Penser, est-ce bien une fonction ? Ne dirons-nous pas plutôt que c'est une faculté, la faculté par excellence. Où sont les penseurs dans la société ? Chez les philosophes... ils sont peu et ce sont plutôt des ruminants. Chez les écrivains... sur cent écrivains, il n'y en a pas plus d'un qui soit un penseur. Chez les savants... à coup sûr. Mais en fait, tout le monde pense, ou croit penser.

Fonction d'éduquer. – D'accord.

Fonction de faire circuler les biens. – Qui fait circuler les biens ? Comment les fait-on circuler ? Et quels biens ? Mettrons-nous dans la même classe l'agent de change, le commerçant, le commissaire-priseur, l'employé de chemin de fer ?

Fonction de faire respecter les règles juridiques qui dominent le fonctionnement de la société. – D'accord. Cela va du gendarme au juge.

Fonction de fixer les règles administratives. – D'après la définition donnée, c'est une des tâches de la fonction d'administrer : rôle de directeur.

Je ne cherche pas à taquiner M. Lhomme. Je me pose sincèrement les questions qu'il soulève et je dois dire que je ne trouve pas les réponses faciles. Mais je considère ces questions comme étant de première importance. Au point que j'ai bien envie de laisser tout le reste en plan et d'aller méditer quelques années sous un arbre, pour tâcher de les résoudre. En somme, il s'agirait d'un nouveau rangement social, la classe basée sur la fonction étant une sorte de corporation, une « communauté de production », suivant l'expression d'Henri de Man.

Mais oui, j'accepte la définition de M. Lhomme ; je dirais bien avec lui, que la classe est « *un groupe humain qui, ayant une fonction à remplir en commun, en a conscience et fait ce qui est en son pouvoir pour la remplir en effet* », si cela ne me semblait s'appliquer à un ordre de choses fort désirable, mais non accompli. Quels sont les groupes humains qui ont conscience d'avoir une fonction à remplir en commun et qui font ce qui est en leur pouvoir pour la remplir ?

Si je me place sur le plan que je connais bien, le plan littéraire, que puis-je discerner ? À quelle fonction, d'abord, rattacherai-je la littérature ? À la fonction de penser ? Non, étant donné ce que nous avons dit plus haut. À la fonction d'exprimer ? Oui, plutôt. Mais *exprimer* est un mot qui mériterait un traité.

Je dirai simplement ici que : l'expression me paraît être la forme *définitive* que l'homme tend à donner à la vie et de

sa vie en des termes toujours relatifs, mais qui sont des termes, c'est-à-dire des repos bien gagnés, et nécessaires.

Sans doute y a-t-il différents moyens d'expression qui prêtent chacun à un art ou, si vous aimez mieux, qui relèvent d'un art : expression par la littérature, par la musique, par la peinture, par la sculpture, par l'architecture...

Si nous décidons qu'il y a une fonction d'exprimer par la littérature, qu'y placerons-nous ? Je propose – oh, ce n'est qu'un schéma – en suivant l'ordre de production :

- 1° L'écrivain,
- 2° L'éditeur,
- 3° L'imprimeur,
- 4° Le libraire.

(N'oublions pas le critique. Où allons-nous le placer ? Si nous lui donnions une *vedette américaine*)
et le critique.

Il est écrivain, certes, non créateur, mais disposant de la création. C'est lui qui représente le public. C'est l'amateur possible, c'est-à-dire un dispensateur de biens.

Pouvons-nous estimer que la classe littéraire ainsi composée constitue bien un groupe qui a une fonction à remplir en commun ? Oui. Ce groupe en a-t-il conscience ?... légèrement. Fait-il ce qui est en son pouvoir pour la remplir en effet ?... plus que légèrement. L'ensemble des tâches que comporte sa fonction est mal réparti, chacun tire de son côté, dans les moments difficiles personne ne prend de responsabilité et chacun accable l'autre. Et remarquez qu'il s'agit d'une classe qui, à certains égards, peut prétendre être la plus évoluée, du fait qu'elle est la plus intelligente.

Les choses iraient-elles mieux si les tâches étaient plus strictement définies comme dans les corporations anciennes, c'est-à-dire que l'écrivain ne serait qu'écrivain et non pas en même temps, comme cela arrive, éditeur et libraire, et l'éditeur seulement éditeur, etc. Peut-être, mais c'est pratiquement impossible, car si notre classe est la plus évoluée, elle est aussi la plus multiforme – ce qui revient souvent à l'informe. L'intelligence est gazeuse, elle n'a pas de limites fermes, tout s'y interpénètre, s'y confond. À la réflexion, je vois que j'ai eu tort de nous prendre pour exemple : c'est toujours par nous que se fera le désordre.

Bien. Ce sont là de grandes questions sur lesquelles nous tâcherons de revenir. Concluons, pour le moment, en disant que la définition que M. Lhomme donne de la classe est... idéale.

Une définition de la bourgeoisie

Je vous propose cette définition de la bourgeoisie : La bourgeoisie comprend tous les gens qui tiennent de leurs parents une situation honorable et qui sont à même d'assurer à leurs enfants une situation non moins honorable.

Il me semble que le fait des trois générations est essentiel. On n'est pas bourgeois si l'on n'a pas reçu une certaine éducation et si l'on ne sait maintenir ses enfants au même *niveau*. (M. Lhomme cite fréquemment, au cours de son livre, un ouvrage de Goblot : *La Barrière et le Niveau* qui, d'après les citations, me paraît être de premier ordre ; nous lirons cela.)

J'emploie intentionnellement le mot *situation* qui peut s'appliquer indifféremment à la profession ou à la fortune. Le

mot *honorable* me paraît également tout indiqué ; rien de ce qui est relatif ne lui est étranger ; il va de la simple honorabilité aux grands honneurs ; c'est lui qui cimente la façade de l'édifice bourgeois.

Et maintenant, je vais ouvrir une parenthèse et essayer de vous dire ce que je pense du Bourgeois.

Vous tremblez, n'est-ce pas, et vous vous dites : ça va chauffer.

Que vous allez donc être déçus !

Car j'aime les bourgeois. J'espère bien être des leurs, quoique je n'en sois pas tout à fait sûre – mais il est vrai que je ne me plais qu'en leur compagnie.

... Le Bourgeois, c'est tout le monde, tout le monde qui peut l'être.

Personne, en fait, hormis les héros et les saints, n'aspire à autre chose qu'à vivre avec confort et dignité. Et si les héros et les saints ne se satisfont pas de cela, c'est qu'ils aspirent aux modes de vie les plus confortables et les plus dignes – ils veulent les fauteuils du ciel.

Le Bourgeois, c'est quelqu'un qui sait à quoi s'en tenir, qui a passé le pire, mais qui n'est pas complètement tiré d'affaire non plus ; alors, il faut faire attention, il faut toujours penser à l'avenir.

La jeunesse bourgeoise, quelques bons enfants mis à part, ne connaît-elle pas autant qu'une autre, plus qu'une

autre, les transes horribles de se fixer – pauvre petite plante humaine.

Et même quand on est fixé, oublie-t-on si facilement les voix du large ?

Non, les seuls bourgeois insupportables, ce sont nos parents, parce qu'ils veulent à tout prix nous faire une situation sûre et honorable. Si le tourment de notre sécurité et de notre honneur les entraîne aux pires abus, c'est dans l'ordre des choses. À nous de regimber, quitte à reconnaître après qu'ils n'avaient pas tout à fait tort. Mais les autres bourgeois ne nous embêtent pas, ils sont si contents que nous soyons moins honorables qu'eux, si contents quand ils peuvent nous plaindre. Et ils aiment tant les artistes – à condition qu'ils ne soient pas de leur famille, et encore, on ne renie ni un prix de Rome, ni un prix Goncourt. Alors, tout s'arrange, vous voyez bien.

Je ne comprends pas les romantiques et leur haine du bourgeois. Car, enfin, que veulent-ils ? Les biens du bourgeois ? – ils sont faciles à acquérir : ce sont les plus faciles, dirait M. Teste. Ou peut-être demandent-ils aux bourgeois de les comprendre, d'être pareils à eux ; mais alors ils n'auraient plus le plaisir de se croire uniques.

Tous les écrivains que nous aimons sont fils de parents, grands, moyens ou petits bourgeois, qui leur ont donné le moyen de faire des études, parfois de longues études. Lequel d'entre eux a été mis en apprentissage à quatorze ans ? Lequel a senti peser sur lui une existence sans loisirs ?

Quand je pense qu'il y a des gens qui désirent la prolétarianisation des bourgeois, au lieu de désirer l'embour-

geoisement des prolétaires, ce qui serait tellement plus simple et plus gentil ! Il faut, d'abord, rendre tous les métiers honorables, n'est-ce pas, Pierre Hamp ? – La République n'est-elle pas faite pour ça ?

Car enfin, comment voulons-nous être appelés, une fois pour toutes ?

... Travailleurs ?... Ouvriers ?... Hommes, peut-être, mais ça ne nous a guère réussi, jusqu'à présent.

Hommes... c'est une espèce, ce n'est pas un genre. Le bourgeois, c'est l'homme des villes, suivant le sens premier et le bon sens. Soyons donc bourgeois, tout simplement, même si c'est un peu humiliant.

Méritons-nous mieux, après tout ?

La tendance à la fixation

Pour en revenir à M. L'homme, ne devons-nous pas nous réjouir de sa rencontre ? Ce n'est pas cette espèce de bourgeois qui bourgeonne en chacun de nous, c'est un vrai, un pur, un comme on n'en fait presque plus. Un sans littérature. Ce qu'il dit, on ne le lui fait pas dire, il ne se force pas pour le dire. Il voit les choses comme elles sont, ou plutôt les choses sont comme il les voit, et il les exprime avec candeur.

Comme je ne manque pas de candeur, moi non plus, nous pouvons causer.

Il est certain que son monde est *naturel*, c'est un des trains du monde, après tout.

Un des mondes de ce train est la tendance à la fixation : le besoin de faire durer soi-et-les-siens, de bien les installer

et qu'ils n'en bougent plus. Ce n'est pas l'instinct de conservation, bien que cela s'y rattache. Ce n'est pas l'hérédité qui fait ses coups sans nous demander notre avis. C'est l'esprit d'héritage avec son cortège de tracasseries. Il faut sans cesse acquiescer pour garder. Le but est l'immobilité – l'immeuble – mais que d'agitations pour y arriver ! Je songe à ce passage d'*Alice au pays des merveilles* où il faut courir pour rester en place. Évidemment, l'idéal est de pouvoir rester en place sans avoir à courir. C'est cet idéal que vise le principe aristocratique en cherchant à réunir indissolublement les avantages de la naissance et de la fortune.

Dès que le vivant a pu se hisser sur quelque léger monticule, qu'il a l'impression de dominer l'environnement suffisamment, il cherche l'homogène pour se fortifier et s'affermir ; il s'allie à ses pairs et à ses vassaux. De son état il fait l'État ; de son droit il fait le Droit. Oui, c'est naturel, semble-t-il. C'est ainsi, nous disent les naturalistes, à partir de la cellule dès qu'elle se différencie.

En réfléchissant un peu, je vois que le besoin de fixation, qui aboutit à la caste, est quelque chose de très fort et qu'il n'est pas facile d'extirper : la bonne paternité l'inspire ; bien qu'il tende à l'élévation, il obéit, comme la chute, à la loi de la pesanteur. C'est une pétrification du social.

Rois, seigneurs, deux cents familles, montagnes vivantes justifiées du fait même de leur existence, décor qui se forme tout seul, quand on le laisse se former.

Les vertus des familles se changent en pierres de taille et en pierres précieuses.

L'homme éminent devient une statue.

Au terme de l'effort, nous voilà au règne minéral qui est la mort-debout, la fatigue à perpétuité, une sorte d'enfer froid réservé à l'impersonnalité du mérite, comme l'enfer chaud est ouvert à la personnalité du démérite.

Le Bourgeois et le Noble

Il est certain que nos grands bourgeois actuels, ceux que M. Lhomme appelle *la classe supérieure*, ont une immense nostalgie de la caste. Leurs pères croyaient si bien y être arrivés au siècle dernier. Ils avaient pris la place des nobles sans tambours ni trompettes, mais n'en étaient que d'autant mieux assis. Gens riches, *très riches*, insiste M. Lhomme, c'est-à-dire ayant amassé, un capital capable de produire de bonnes rentes, la bonté de ces rentes consistant en ceci : qu'on peut vivre dessus sans toucher au capital qui, de ce fait, peut être transmis comme un fief héréditaire.

Il me semble que le bourgeois, en remplaçant le noble, a légèrement, quoiqu'on dise, amélioré l'ordre social. L'accent ne porte plus tant sur la naissance et sur la fortune que sur l'éducation et le milieu. On apprécie d'être riche et heureusement né parce que cela permet d'être bien élevé et de choisir ses relations. Le but cherché n'est pas l'oisiveté, mais la profession libérale qui exige une haute spécialisation et de la culture générale.

M. Lhomme met les gens « très instruits » sur le même pied que les gens « très riches ». C'est une nuance, c'est même une couleur. Un duc ne peut plus faire bâtonner un Voltaire ; quand un duc rencontre un écrivain, c'est l'écrivain qui a le haut du pavé, même s'il n'est pas un Voltaire.

Malgré cela, justement à cause de cela, l'homme bourgeois n'est pas tranquille. Il ne sait pas où il va, il est tiraillé, ce ne sont pas les cadres qui lui manquent, mais il ne sait ni comment ni où les accrocher. Les crises ont fait tomber ce qui lui servait de ciel. Sa fortune, il n'ignore plus maintenant qu'il peut la perdre et alors, que deviendront ses enfants, que deviendra-t-il lui-même ? Les métiers manuels les guettent, ces métiers qui font les mains noires et calleuses, qui, par définition, méritent les moindres salaires et les moindres loisirs. Ah ! la noblesse avait du bon... pour ceux qui en faisaient partie... mais n'était-il pas arrivé d'une certaine manière à en faire partie ? Bien sûr, il sait que toute aristocratie est vouée à la décadence et à l'extinction – tant mieux d'ailleurs puisque c'est cela qui lui a permis de se faire jour. Du reste, *la circulation des élites* n'est-elle pas là pour tout arranger ?

La circulation des élites

La circulation des élites... expression que le Bourgeois a reçue comme un dogme, qui lui tient lieu de communion, qu'il tient en bouche comme une hostie, une hostie vide et blanche que les dents ne doivent pas toucher. Non, il ne faut pas se demander comment les élites circulent, elles circulent, voilà tout. Lui, qui fait partie de l'élite, est un astre fixe qui les regarde circuler. Et qu'elles circulent vite, mon Dieu, qu'elles circulent vite, de plus en plus vite, c'est à perdre la tête, n'est-ce pas M. L'homme ? – « *Indépendamment des faits extérieurs (dévaluations monétaires) qui viennent accélérer le mouvement, il semble qu'il y ait une sorte de tendance, pour ce mouvement, à s'accélérer de lui-même... l'accélération dont nous parlons ici aboutirait en somme à raccourcir, sans plus, le pas-*

sage de la classe la plus basse à la classe la plus haute ou, pour fixer les idées, à le faire effectuer en trois générations au lieu de quatre, en attendant que ce soit en deux générations ».

Pendant ce temps-là, les masses montent. Ne les sent-on pas geindre à cinquante lieues, comme le rut des Béhémots ? C'est cela qui amène l'horrible égalité et « la baisse absolue du niveau des élites contemporaines ».

« Un égarement inouï, mais qui semble irrésistible, s'est emparé de l'Europe et la précipite dans un trouble sans nom. Je veux parler de cette marée montante des masses dont notre temps donne l'affligeant spectacle ». Voilà comment M. Maurice Muret ouvre le livre qu'il vient de publier : *Grandeur des élites*. Il dit plus loin : *« Tout, dans la vie moderne, contribue, il faut le reconnaître, à immoler l'individu au troupeau et à mettre sur le pavois la masse ».*

Ce pessimisme, nous l'avions déjà trouvé dans la conclusion donnée par M. Félix Sartiaux à son ouvrage sur *La Civilisation* :

« On peut se demander si la pression croissante de la masse, le nivellement et la submersion par le nombre, ne sont pas des facteurs essentiels de décadence pour les civilisations, comme de vieillissement et de mort pour les tissus, de dégradation pour l'énergie ».

À cette affirmation, écrite sans réflexion, nous opposons celle-ci, du grand Claude Bernard :

« Il doit en être de même des peuples et des organismes. La civilisation d'un peuple est une progression vers la mort. Les

classes supérieures ne redescendent pas. Il faut qu'il y ait toujours des hommes primitifs ou des barbares qui se civilisent et montent.

Si ce renouvellement n'a pas lieu, la société meurt comme un organisme lui-même qui serait privé du renouvellement cellulaire. »

RÉFLEXIONS SUR L'ANTISÉMITISME

Je devrais continuer mes réflexions sur l'Élite, mais la reprise des persécutions contre les Juifs en Allemagne me bouleverse à tel point que cela m'est impossible. J'ai bien des fois pensé à la question juive ces dernières années. Depuis le début de l'antisémitisme allemand, je m'efforce de comprendre et de voir clair. Je vais tâcher de vous livrer mes réflexions à ce sujet.

Et d'abord, je dois dire que j'aime l'Allemagne. Il m'a été facile de la saluer, dès qu'elle y a tenu, du nom de Grande Allemagne. L'Europe lui doit quelques-uns de ses plus beaux génies ; il semble qu'il lui ait été réservé d'atteindre les sommets de la philosophie et de la musique. Bach, Goethe, Kant, Hegel, Beethoven, Wagner, Nietzsche, font partie de notre substance, ils sont nous-mêmes ; ils ont modelé je ne sais combien de faces de notre esprit et ils ne cessent de pétrir la pâte humaine, de concert avec les autres génies.

Et j'aime le peuple allemand qui est brave, bonhomme, merveilleusement appliqué à sa tâche, comme s'il était toujours aidé par une foule de petits esprits familiers. La civilité allemande, qui nous semble parfois compassée, montre un respect de la personne attentif et touchant que je préfère souvent à notre désinvolture. Je ne veux pas dire qu'il nous faille les imiter – chaque peuple a son caractère et cette diversité réjouit l'âme : elle lui raconte sa vraie patrie.

Et l'Allemand, en dépit de ce que certains prétendent, n'est pas plus menteur que nous ; il a sa manière d'être sin-

cère qui n'est pas la nôtre ; nous restons fidèles à des principes sans nous soucier souvent de leur vieillissement ; il est naturel. Oui, comme la nature, il est simple et compliqué, immuable et changeant, mais il n'est jamais embarrassé pour se faire comprendre. Quand il n'est pas poussé à bout de son naturel (et dans ce cas, il fait du baroque, comme la nature quand elle a trop ou pas assez de matière), il montre un certain bon sens, un bon sens assurément plus solide que le nôtre, parce qu'il le laisse dans toute son épaisseur, au lieu de faire comme nous qui raffinons, rabotons, jusqu'à ce qu'il n'en reste pas grand-chose.

Certes, personne ne peut douter de mon estime pour l'Allemagne. J'en ai donné, dans les deux derniers numéros de la Gazette, des preuves qui, je le sais, ont choqué. Je suis de ceux qui voulaient la paix avec elle, même à un très grand prix. Je suis de ceux que la paix a réjouis et n'a pas humiliés – parce que la conscience humaine l'a emporté sur la conscience nationale.

Quel soulagement de n'entendre plus dire que la guerre est sainte ou naturelle. Une guerre comme celle qui se préparait, comme toutes celles qui se feraient à présent, n'a rien de naturel. J'ai tâché de raisonner là-dessus en juillet dernier, mais je veux y revenir encore.

La nature, dès que la conscience s'allume en elle, tend à l'économie. Elle n'opère de destruction aveugle que dans son règne élémentaire, alors qu'elle est vraiment aveugle. Elle ne fait bon marché de la vie que lorsque la vie ne coûte à peu près rien : sur tels plans inférieurs où l'être passe presque insensiblement au non-être.

La guerre, et cela beaucoup l'ont dit, n'est nullement assimilable à la sélection naturelle, puisqu'elle sacrifie ce qu'il y a de plus valeureux dans l'espèce.

Non, la guerre inhumaine, c'est une erreur particulièrement humaine : c'est les premiers pas de l'esprit qui ne sait encore rien de ses lois et fait trébucher la matière. C'est quelque chose comme les excitants et les stupéfiants, à la fois aspiration, et paresse ou impuissance.

La guerre ne détruit pas ce qu'elle veut détruire. Après un temps, les éléments qui gênaient, repoussent encore plus drus, plus hérissés, plus obstinément et obscurément eux-mêmes, c'est-à-dire en régression.

Les dictatures sont des produits de guerre.

Nulle chose de ce monde ne peut être défaite tant qu'elle croit encore en elle-même, tant que sa vertu n'est pas morte. Toute forme persiste tant qu'elle n'est pas transformée – par le pouvoir de l'amour.

La révolution se justifie mieux que la guerre, puisqu'elle ne veut attaquer que la lettre morte et qu'elle vise avant tout à la transformation. Elle agit en meilleure connaissance de cause. Ses démarches sont plus nettes ; ses dégâts sont choisis ; elle est apte à réparer.

Les formes sociales durcies et inertes provoquent et justifient la violence ; elles sont pareilles à des rocs qui ferment les routes et qu'il est parfois nécessaire de faire sauter.

Mais il est bien vrai que, même après la plus juste des révolutions, tout reste à faire. Rien ne demeure définitivement acquis que ce que l'esprit avait gagné avant que l'étendard sanglant fût levé, dans la paisible méditation où il ne luttait qu'avec soi.

Et pour tout acte mal conçu, mal commandé, tout acte prématuré, arbitraire, excessif, que de retours en arrière, que de réactions !

Par une certaine réflexion, on serait tenté de conclure qu'il ne faut pas brusquer les choses, qu'elles évoluent naturellement et que l'évolution est la seule forme de révolution qui soit permanente, puisqu'elle ne cesse d'opérer des transformations et qu'elle ne revient pas en arrière.

Mais l'évolution humaine n'est pas une simple évolution naturelle. Si l'homme n'est pas hors la nature, il en représente un état infiniment complexe ; chacune des espèces animales ne va qu'en un sens, lui semble devoir aller dans tous les sens, il faut qu'il fasse toutes les expériences. Il est à la fois comme les plantes, comme les insectes, comme les fauves et comme les moutons, et aussi comme la mer et les nuages, comme les pierres, et quelquefois comme lui-même.

À vrai dire, il n'y a rien de plus fatigant que d'être un homme ; à certaines époques, c'est à perdre la tête. Vous me croirez peut-être, mais aux moments difficiles de mon travail, tenez en ce moment même, je me dis : j'aimerais mieux la guerre, et que tout périsse, et que tout soit recommencé ! Mais, sans doute, le monde reprendrait-il au point où nous l'avons laissé, bien beau s'il ne reprenait pas en arrière, et il faudrait repasser par les mêmes tourments, alors, il n'y a qu'à continuer en poussant des han ! de bûcheron.

Han ! nous parlions de l'Allemagne.

C'est à propos de son antisémitisme que s'est posé pour moi le problème de l'antisémitisme. Je n'y avais, je crois, jamais songé sérieusement avant. L'affaire Dreyfus, qui s'était passée lorsque j'étais petite fille, ne m'avait pas troublée. Et pourtant, au moment de l'Affaire, mes parents habitaient place Saint-André-des-Arts et les étudiants passaient sous nos fenêtres en criant « Conspuez Zola ! ». Mon grand-père, anti-dreyfusard, et mon père dreyfusard, se disputaient à chaque repas ; je les voyais se dresser au-dessus de la table, prêts à se jeter l'un sur l'autre, et les femmes s'activer autour d'eux pour les rasseoir. Mais je n'avais que cinq ans, et j'étais tout le jour plongée dans la lecture ou la rêverie, à tel point que le monde extérieur ne comptait pas. Je suis sûre que notre amie Bryher aurait, au même âge, pleinement participé à l'événement, elle qui avait si précocement le sens politique, ce que nous savons par son délicieux *Paris 1900*.

Plus tard, je n'entendis jamais parler de la question juive. Je lus, étant jeune fille, quelques romans de Gyp qui me parurent écœurants de bêtise et qui, justement, classèrent la question.

Quand je fondai ma librairie, en 1915, et que je fus, de ce fait, mise en rapport avec un public nombreux et divers, il m'advint d'entendre souvent des phrases de ce genre (je cite les plus douces) : « c'est un Juif », « il est bien Juif celui-là », « avec les Juifs, ça va bien pendant un temps mais il arrive un jour ou l'autre, quelque chose qui cloche ». Ce dernier propos, émis par un de mes meilleurs amis, me frappa beaucoup. Je constatai, en effet, qu'avec les Juifs, il se produisait toujours, à un moment donné, quelque chose de critiquable.

J'aurais tout aussi bien pu observer qu'il n'y avait pas un être qui ne s'offrît tôt ou tard à notre critique.

Les Juifs sont victimes de la plus forte des suggestions collectives. À la vérité, ils ne sont ni meilleurs ni pires que les autres, mais ce qui vient d'eux est souligné, grossi, rendu responsable de tout le mal. Ils semblent devoir perpétuellement remplir une fonction de bouc émissaire. Quelque chose en eux y prêtait-il ? Le rite du bouc émissaire fait partie de leurs antiques coutumes, mais il en fut ainsi pour beaucoup de peuples anciens. Le christianisme paraît avoir fixé le rôle en le dédoublant : d'une part, il y a le Christ qui rachète volontairement les péchés du monde, c'est le rédempteur, ce n'est plus le bouc, mais l'agneau. D'autre part, il y a le juif « bouc immonde », qu'on oblige à racheter les péchés du monde.

Je ne sais pas si le Christ aurait été très satisfait de prévoir qu'il serait tenu principalement pour un *rédempteur*, et cloué pour toujours sur la croix par l'ignorance humaine. Il me semble qu'il désirait surtout apporter aux hommes un message de vérité, qu'il voulait les guérir de leurs fautes en faisant appel à toute leur énergie, il les secouait tant qu'il pouvait, il ne cherchait pas à leur épargner la peine. Mais les hommes ont eu le dessus, à tous les points de vue ; si les saints prennent souci de revivre la passion de leur maître, le vulgaire adopte la croix comme un mythe commode qui le dispense de l'effort ; il se délivre du même coup de l'obsession du péché originel et de toute responsabilité ; comme dit une chanson d'enfant : « C'est pour toi, c'est pour moi, que le Christ est mort en croix. » – après ça, on peut se laisser vivre !

Je ne sais pas, non plus, si les Juifs sont bien contents d'être sans cesse ramenés au rôle de bouc émissaire. J'ai entendu des gens dire, avec une étonnante inconscience, « au fond, ils aiment ça ». Sans doute sont-ils résignés par la force même des choses, mais que de raisons ils auraient de nous mépriser ! Comment ne riraient-ils pas de nous, au point d'en être consolés, s'ils songent à la destinée prodigieuse de leurs livres.

Notre monde occidental est bâti sur l'Ancien et le Nouveau Testament. Alors que les sages grecs ont fait une morale pour la seule élite, incapable de bienfaits étendus, le judaïsme et le christianisme ont introduit un esprit vraiment démocratique en ce sens que leurs chefs spirituels ne se sont jamais séparés de la masse et ont pris son éducation pour but essentiel.

Rien de plus intéressant que de comparer la Bible aux autres livres sacrés de ce monde. Il n'y en a pas tellement : Le Livre des Morts des anciens Égyptiens, les Vedas, le Zend Avesta. Il y a aussi sur un plan moral, mais qui a reçu une extension religieuse : les enseignements du Bouddha, de Confucius et de Lao-Tseu. Nous ne comptons pas l'Évangile et le Coran, qui sont des suites de la Bible.

Examinons, par exemple, les deux livres *aryens* par excellence : les Vedas et le Zend Avesta.

Les premiers hymnes du Rig-Véda ne célèbrent le sacrifice qu'en vue de l'obtention de biens matériels. Voici, par exemple, comment débute l'hymne I qui s'adresse à Agni :

Je chante Agni, le dieu prêtre et pontife, le magnifique Agni, héraut du sacrifice.

Qu'Agni, digne d'être chanté par les Richis anciens et nouveaux, rassemble ici les dieux.

Que par Agni, l'homme obtienne une fortune sans cesse croissante, une fortune glorieuse, et soutenue par une nombreuse lignée.

Voici les trois premiers versets de l'hymne VIII adressé à Indra :

Ô Indra, viens à notre secours, donne-nous de l'or ; l'or procure l'opulence, la victoire, la force constante et durable.

Avec l'or, et protégés par toi, nous pouvons repousser nos ennemis et à pied et à cheval.

Protégés par toi, ô Indra, nous prenons nos armes auxquelles tu donnes la force de ta foudre, et nos ennemis sont vaincus dans le combat.

Je relève encore dans l'hymne IX :

Ô Indra, toi qui es la vie de tous, accorde-nous une fortune large, grande et solide, fondée sur l'abondance de nos récoltes et le nombre de nos vaches.

Oui, donne-nous une grande fortune, des richesses, des biens innombrables, et des chariots chargés d'abondantes provisions.

Voilà qui se passe de commentaires. Imaginez un peu l'interprétation qui serait donnée à de telles phrases si elles étaient placées au début de la Bible.

Si nous regardons maintenant le Zend Avesta, le livre des anciens Perses qu'aimait tant Gobineau, peuple éminemment pastoral, nous voyons qu'il s'ouvre par une création du monde où l'esprit du mal entre aussitôt en lutte avec l'esprit du bien. Le Perse est tout de suite obsédé par l'idée de l'hiver, des insectes nuisibles, des bêtes fauves ; il a la terreur des ténèbres ; il redoute excessivement le contact des cadavres dont il doit se purifier par des ablutions d'urine de vache. Le chien qui l'accompagne et le défend par son aboiement contre ses ennemis nocturnes lui paraît l'égal de l'homme :

Si un homme tue un chien, il tue son âme pour neuf générations et le pont divin lui sera interdit, à moins qu'il n'ait expié de son vivant.

Si un homme donne de mauvaise nourriture à un chien de berger, il se rend coupable du même péché que s'il donnait de mauvaise nourriture à un homme de haut rang.

Évidemment, c'est beau et touchant, mais trouverons-nous là une grande élévation morale ? C'est sans discrimination. L'homme s'y montre fort primitif, noble peut-être, mais prisonnier de la superstition.

Si la dualité du bien et du mal formait, comme pour le Zend Avesta, l'idée fondamentale de la Bible, ne dirions-nous pas que voilà bien l'esprit juif, toujours divisé, incapable d'harmonie et de synthèse ?

Dès ses premiers versets, la Bible se hausse vers l'Éternel, synthèse essentielle, vers l'Être suprême dont elle fait découler tous les êtres avec un fécond esprit de suite.

Ce qui distingue, à mon sens, la Bible des autres livres, c'est le sens du temps. Son premier soin est d'établir un calendrier. Puis elle trace une généalogie. Elle rythme, elle ordonne, elle agit, elle ne quitte pas la terre où doit s'accomplir son destin et dont elle doit accomplir le destin. Son histoire sera celle des hommes et non des dieux oisifs. Il faut que l'esprit tout entier s'incarne et explore le possible. Les livres de l'Inde, la Bhagavad-Gîta mise à part, sont à peu près sans histoire, ils abondent en répétitions, leurs variations sont monotones ; ils proposent, c'est vrai, le plus haut sommet, mais pour qui ne peut l'atteindre, il n'y a qu'à tourner en rond ou à rester sur place.

La Bible est le contraire de cette immobilité. Elle montre les cheminements les plus divers et les plus libres, les figures les plus poignantes, les expériences les plus nécessaires. Quand on y pense un peu, les mythes de la Genèse confondent par leur beauté et par leur intelligence ; il y a en eux une vérité psychologique qui semble ne pouvoir être dépassée. La destination de l'homme y est pressentie et figurée comme cela ne fut en aucune partie du monde. Les grands traits de notre vie occidentale sont là : le besoin de science qui passe avant le bonheur animal, la loi de travail qui en découle. Adam et Ève sont devenus nos père-et-mère à jamais.

Oui, en fixant son histoire, Israël a marqué les premières étapes de la nôtre.

C'est ce petit peuple, né sur un des coins les plus arides et les plus inhabitables de la terre qui, en cherchant mieux, en remontant vers le nord, a ouvert notre marche en avant.

Mais, me direz-vous, cela c'est Israël, ce n'est pas le Juif moderne. Vous ne nierez pas ses défauts ? Certes non, je ne

les nierai pas, mais je ne vois que trop bien leurs causes et notre part de responsabilités, à nous, soi-disant aryens.

Je ne veux point ici entrer dans les détails de questions qui ont été déjà fort bien traitées. Je renvoie mes lecteurs à deux livres excellents : *Israël parmi les nations* d'Anatole Leroy-Beaulieu et l'*Antisémitisme* de Bernard Lazare. Ce dernier ouvrage a l'inconvénient, pour un lecteur simpliste, d'être empreint de trop de scrupules. Bernard Lazare est comme certains Juifs de mes amis, le groupe *Ordo* par exemple, qui pensent, les naïfs, que les Juifs ont des torts nombreux et qu'ils doivent prendre la plus grande part des responsabilités dans les maux qui les accablent. Ils ont raison, aux yeux d'une morale héroïque, mais ce n'est pas leur perfectionnement, à mon sens, qui arrangera les choses. C'est plutôt le perfectionnement des autres.

Comment ne serons-nous pas touchés par ceci que je relève dans l'ouvrage de Leroy-Beaulieu :

La science est, durant deux mille ans, la seule distinction admise en Israël. Au savant reviennent tous les honneurs ; « Le savant, dit le Talmud, passe avant le roi ; le bâtard savant, avant le grand-prêtre ignorant ».

— *Quel contraste avec nos barbares d'Occident, Francs, Goths où Lombards. Cette maxime, Israël lui a été fidèle, à travers tous ses abaissements. Quand, en pays chrétien ou musulman, une main ennemie fermait ses écoles, les rabbins traversaient les mers pour aller, au loin, rouvrir ses académies. Comme le Juif errant de la légende, le vacillant flambeau de la science juive a ainsi passé d'Orient en Occident et du Sud au Nord, émigrant, tous les deux ou trois siècles, d'une contrée dans l'autre. Lorsqu'un édit royal lui donnait trois mois pour abandonner le*

pays où étaient enterrés ses pères, où étaient nés ses fils, le trésor que le juif mettait le plus de soin à emporter, c'était ses livres.

Représentons-nous ce qu'étaient ces savants de Juda, et ce qu'était leur science. Le rabbi et le hakkam n'étaient pas des savants de cabinet, enfermés dans leur académie ou dans leur école, isolés de la masse de leurs coreligionnaires, et d'autant plus honorés de leur peuple qu'ils en étaient moins compris. Nullement, à toute époque, ils ont été en relation étroite et intime avec le gros d'Israël ; ils ont bien réellement formé son âme et pétri son intelligence. Ils étaient bien ses guides, ses conseillers, ses maîtres, ses chefs. Israël tout entier s'imprégnait de leurs doctrines, se passionnant pour les diverses écoles rivales. On pourrait dire que tous les Juifs étaient plus ou moins docteurs, plus ou moins lettrés. Le Juif absolument illettré, l'inalfabeto comme s'expriment les Italiens, a toujours été rare. L'instruction en Israël, a de tout temps été obligatoire.

Et comment ne serons-nous pas honteux en pensant aux tortures que nous avons fait subir aux Juifs, aux constantes dégradations que nous leur avons imposées, par fanatisme religieux, par stupide et stérile orgueil national, par vulgaire envie.

Vous savez sans doute que, vers 1880, en Allemagne, un vaste mouvement d'antisémitisme se déclencha sous l'impulsion de l'historien H. de Treitschke et du prédicateur Stöcker. Le grand naturaliste allemand Carl Vogt, professeur à l'Université de Genève, prit courageusement l'initiative d'un contre-mouvement. Voici ce qu'il disait alors à ses compatriotes :

Au fond de presque tous les reproches adressés aux Juifs, je n'aperçois pas autre chose que la rage concentrée de l'intelligence arriérée contre une intelligence plus haute, contre une civilisation plus ancienne et dont la force de pénétration a été plus grande. « Le Juif use de fourberie », disait un vers inscrit au pignon d'une vieille maison, à Klein-Linden, près de Giessen. Possible, mais pourquoi êtes-vous assez bêtes pour vous laisser duper ? – Les Juifs se sont rendus maîtres de la presse tout entière ! – Possible encore, mais pourquoi fûtes-vous assez niais pour vous la laisser enlever ? – Les Juifs gouvernent le marché financier et, avec lui, la Bourse, tout le commerce et le crédit. – Très possible, mais comment une petite minorité, eût-elle pu en arriver là si elle n'avait pas été douée d'une force intellectuelle supérieure, et si elle n'eût pas apporté au travail, une ténacité, une énergie plus grandes ? – Les Juifs occupent plus d'emplois, ils comptent plus d'avocats, de médecins, qu'ils n'en devraient avoir proportionnellement à leur nombre. – D'accord ; mais n'est-ce pas en même temps la preuve frappante, si l'on tient compte de l'aversion prononcée de maints gouvernements à leur égard, qu'ils sont les plus capables, ou du moins qu'ils savent concentrer leurs capacités sur le point qu'il faut ? – Toute la richesse du peuple passe peu à peu dans leurs mains. – Assurément ; car ils ne boivent pas comme vous, ne dépensent pas plus d'argent qu'ils n'en possèdent, épargnent, sont économes, mènent pour la plupart une vie de famille irréprochable, travaillent matin et soir, sans se lasser, avec intelligence : comment ne réussiraient-ils pas ? Faites comme eux, et comme eux vous deviendrez riches. Mais non ! de Candolle a tout à fait raison : en vous s'agite encore le sombre esprit de vos barbares ancêtres, qui attaquaient et détroussaient, sur le grand chemin, le paisible marchand.

Il disait encore :

Si un ennemi de L'Allemagne avait mis au concours la question suivante : Comment s'y prendre pour faire au nom allemand le plus grand tort possible à l'étranger, sans qu'il en résulte aucun avantage à l'intérieur ? MM. Treitschke, Stocker et consorts eussent infailliblement remporté le prix.

L'autre jour, causant avec des beaucerons, ils me contaient que, ces derniers temps, beaucoup de terres avaient été achetées par des Juifs, et pas pour les cultiver, faisaient-ils remarquer avec indignation, mais pour les revendre. Je leur répondis, comme Carl Vogt : Mais pourquoi les leur vendez-vous ? et, en un sens, est-ce que cela ne donne pas plus de valeur à vos propres terres ? Je leur racontai également ceci :

La mère de ma grand-mère, pauvre paysanne d'un village de montagne, était restée veuve avec six petits-enfants. Ses beaux-frères, bien pauvres eux-mêmes, se détournaient d'elle, de peur d'avoir à lui prêter aide. Plusieurs fois, elle n'eut à donner à manger à ses enfants qu'un peu de farine cuite dans de l'eau. Un jour, n'ayant plus rien pour les nourrir, elle alla trouver un voisin aisé, qui était d'ailleurs son cousin, pour lui proposer la vente d'un de ses champs ; la sachant complètement dénuée, il lui demanda, son meilleur champ : le pré Seigneur (tel était son nom), en échange d'une seule miche de pain. Et elle fut obligée d'accepter.

Un Juif eût-il fait cela ?

Actuellement, en ce même village où se dessine la vogue touristique, et où les Juifs n'ont pas encore pénétré, toutes les terres disponibles sont achetées par des messieurs bien-pensants qui se font indiquer les demeures des femmes restées veuves et dans l'incapacité de cultiver leurs biens ; ils se

rendent chez elles, accompagnés du curé, pour impressionner la femme et obtenir des conditions plus avantageuses.

Les Juifs feraient-ils mieux ?

Nous pouvons, je crois, conclure.

Le Juif n'est pas un élément étranger en Europe ; il y est, au contraire, à bien des égards, un élément de base. Comme dit Leroy-Beaulieu, sa race est « la plus anciennement cultivée de notre monde méditerranéen ». (Il ne fait corps étranger que lorsqu'il est chassé brusquement de son pays natal.)

Il n'y a, comme on sait, pas de race européenne, cette race ayant été recouverte par les immigrations aryennes et les seuls Ibères pouvant prétendre à l'indigénat. Les berceaux aryens ne sont-ils pas, en fait, plus éloignés du continent européen que les berceaux sémitiques³ ? Et cela est encore plus vrai au point de vue moral, comme nous avons essayé de le prouver en comparant la Bible aux livres aryens.

Ce qui a retardé l'assimilation, c'est le séparatisme dont les Juifs ont fait preuve aux débuts de l'histoire d'Europe et leur refus d'adhérer au christianisme triomphant. À l'origine, la nature du grief qu'on avait contre eux était d'ordre religieux et non raciste. Encore faut-il observer que, même quand ils tenaient étroitement à leur foi, ils n'ont jamais essayé de l'imposer aux autres par la violence. Et peut-on leur reprocher d'avoir tenu à leur foi ?

³ À ceux qui m'objecteront que les Aryens étaient les premiers occupants, je demanderai ce qu'ils pensent du cas de l'Angleterre et de l'Amérique.

Mais tout cela n'est-il pas de l'histoire bien ancienne ?

Du jour où l'on a émancipé les Juifs (c'est, on le sait, une des gloires de la Révolution française), ils ont prouvé qu'ils pouvaient être des éléments nationaux de premier ordre.

Comme dit le proverbe anglais ; « Chaque pays a les Juifs qu'il mérite ».

Sans doute avons-nous absorbé en France, ces dernières années, lors des premières vagues d'émigration, un trop grand nombre d'étrangers juifs, et cela sans méthode et avec peu de discernement. Mais il n'y avait qu'à faire preuve de méthode et de discernement. La chose en valait la peine. Et, pour tous les éléments de valeur encore peu sûre, ne pouvait-on créer des camps de travail où notre armée même eût pu trouver des recrues ?

Notre « empire » est assez grand, que diable !

Comme l'a dit Jean Prévost dans son livre *La Terre est aux hommes*, un jeune émigrant constitue un excellent capital humain et l'émigration accroît encore sa valeur.

J'ai toujours pensé que Zola et France avaient eu le meilleur sens de l'intérêt français en se montrant favorables aux Juifs. Le mélange qu'ils forment avec nous est généralement bon. Pensons un peu à Montaigne, dont la mère était juive (Gide me le rappelait l'autre jour), Montaigne que nous considérons, à juste titre, comme un des prototypes du génie français.

Le Juif ne pourrait nous porter ombrage que si nous nous sentions en état d'infériorité intellectuelle vis-à-vis de lui. Ce n'est pas le cas. Nous sommes à la hauteur. Nous avons même sur lui l'avantage d'un équilibre que souvent ses

tribulations lui ont fait perdre. Mais nous avons besoin qu'il nous secoue, qu'il nous entraîne à le surpasser, car, livrés à nous-mêmes, il faut bien le dire, nous sommes vite pantouflards. Nous chantons volontiers : « Dans la vie faut pas s'en faire... ».

Or, ce n'est pas un moment de notre histoire où il faille ne pas s'en faire. Nous avons tâché, au prix d'un grand sacrifice, d'éviter la guerre ; nous devons maintenant assurer le triomphe du bon sens et de l'équité.

En prenant la tête d'une action mondiale, en menant cette action avec vigueur et cohérence, nous retrouverons l'honneur.

Et le peuple allemand ne nous en estimera que plus.

Novembre 1938.

L'ULYSSE DE JOYCE ET LE PUBLIC FRANÇAIS

Le texte qui suit est celui d'une causerie que je fis dans ma librairie en mars 1931, où en présence de James Joyce, Philippe Soupault présenta la traduction d'un fragment d'Anna Livia Plurabelle.

Cette causerie ne fut imprimée qu'en mai 1940, dans la Gazette des Amis des Livres. L'idée de la publier me vint en entendant des gens, comme le docteur Marc Klein, dire qu'Ulysse était leur livre de chevet – et d'autres gens, comme Claude Roy, dire : « Comment est-ce qu'une personne aussi raisonnable que vous a pu nous faire débouler entre les jambes ce monstre d'Ulysse ? »

C'est le 7 décembre 1921 que Valery Larbaud présenta aux Amis des Livres l'écrivain irlandais James Joyce.

Ce fut une des séances mémorables de notre maison. Les premiers fragments de la traduction d'*Ulysse* y furent donnés en lecture après cet avertissement que « certaines pages étaient d'une hardiesse d'expression peu commune pouvant très légitimement choquer » (je cite le prospectus). Auguste Morel n'ayant alors pas encore entrepris sa traduction, c'est Jacques Benoist-Méchin qui s'était courageusement attaqué à ces premiers fragments ; et Léon-Paul Fargue avait spécialement été consulté pour l'adaptation des passages les plus raides.

Joyce était alors inconnu du public français. Ce n'était pourtant pas ici, à la Maison des Amis des Livres, ni auprès de Valery Larbaud, qu'il avait trouvé un premier accueil. Peu de temps après son arrivée à Zurich où il venait de passer

cinq ans, en octobre 1920, son ami le poète américain Ezra Pound l'avait conduit chez André Spire qui l'avait reçu avec sa bonté coutumière. C'est chez André Spire que Sylvia Beach et moi l'avons rencontré, au cours d'une réception où beaucoup de gens de lettres étaient présents. J'y avais eu une petite discussion avec Julien Benda ; il soutenait qu'il n'existait en France, pour le moment, aucun écrivain d'envergure. Pendant que nous délibérions, M. Joyce assis dans un coin se tenait silencieux, les ailes repliées. Sylvia Beach, qui avait lu ses livres et même les chapitres d'*Ulysse* parus à New-York dans *Little Review*, et qui l'admirait passionnément, avait dans la soirée rassemblé son courage pour l'aborder.

Car c'était une réception grandement aimable : Spire nous offrait à la fois thé et souper. Le temps ne manquait pas pour parler et même pour penser un peu à ce qu'on voulait dire. Voilà donc comment ont commencé nos relations avec James Joyce.

Quand on connaît l'importance du symbole dans l'œuvre de Joyce et le souci constant qu'il a d'établir des *correspondances* mystiques, on est frappé de ce fait que la première personne qui l'ait reçu en France, et mis en rapport avec ses futures éditrices, est un poète juif – lui qui avait créé dans *Ulysse* un grand type d'humanité juif et qui devait trouver chez nous le lieu favorable à l'apparition de son œuvre et à l'établissement de sa renommée.

Donc, en 1921, Valéry Larbaud parlait dans ma librairie de James Joyce et surtout de son *Ulysse* qui n'avait, alors, pas encore paru en volume. Cette conférence, qui fut publiée ensuite dans *La Nouvelle Revue française* et qui sert actuellement de préface à la traduction de *Gens de Dublin*, est un fait

unique dans l'histoire de la critique. C'est bien la première fois, croyons-nous, qu'un ouvrage de langue anglaise ait été étudié en France, par un écrivain français, avant de l'être en Angleterre ou en Amérique.

Certes, la présence de Joyce parmi nous avait provoqué ce phénomène, mais si l'on réfléchit aux difficultés d'un texte comme celui d'*Ulysse*, on est stupéfait du tour de force accompli par Larbaud. D'autant plus que son étude est, et restera sans doute, l'analyse la plus parfaite, la plus compréhensive qu'on puisse faire de l'œuvre de Joyce. Comment Larbaud a-t-il pu en si peu de temps, sans l'aide d'aucun travail antérieur, en tirer une substance aussi claire, ramassée, riante... C'est ce qui ne cessera pas de nous émerveiller.

Je n'aurai garde de vouloir imiter un tel maître, d'autant moins que je sais fort peu l'anglais et que je n'ai pas d'érudition. Ma tâche sera plus modeste et peut-être aussi plus ambitieuse. Je vais essayer d'exprimer les jugements les plus essentiels que les lecteurs français ont pu porter sur *Ulysse* et j'y ajouterai, à l'occasion, quelques opinions personnelles. J'ai été, avant d'en être l'éditrice, la première lectrice de la traduction française de cette œuvre. J'y ai beaucoup réfléchi. Mes réflexions n'ont pas été, à l'origine, bien différentes de celles des lecteurs ordinaires, mais du fait qu'elles ont été, par la force des choses, plus nombreuses et plus appliquées, je suis arrivée à des conclusions peut-être un peu plus justes.

Et d'abord, il faut dire que l'appétit ne nous manquait point en abordant la lecture de ce gros livre. Nous en avions attendu huit ans la publication et Larbaud avait su nous mettre l'eau à la bouche ; il nous avait bien prévenu qu'« un

lecteur non lettré ou à demi lettré abandonnerait *Ulysse* au bout de trois pages », mais nous pensions, non sans raison, être des lecteurs lettrés et les lumières qu'il nous avait par avance prêtées devaient nous garantir de toute déconvenue. Or, il faut bien avouer que si nous avons lu le livre jusqu'au bout, ce n'est pas sans maintes tentations de l'abandonner en cours de route.

Résumons notre voyage :

Le premier chapitre nous plaît beaucoup – nous l'avions, d'ailleurs, déjà lu dans le premier numéro de *Commerce*. C'est une narration allante, marquée d'excellent réalisme, avec des touches poétiques d'une vivacité surprenante ; trois ou quatre phrases sur la mer, sur la vieille laitière, nous enchantent par des rapports de tons vraiment neufs.

Deuxième chapitre. – La montée commence. Stephen, notre héros jusqu'ici, nous tourne résolument le dos. Le ton du récit se perd, plus de chemin. Les petites phrases hachées se multiplient, et les allusions à beaucoup de choses que nous connaissons peu ou pas : Histoire d'Irlande, Histoire ancienne, Philosophie et Théologie scholastique, Domaine poétique anglais...

Troisième chapitre. – Tout à fait malaisé. C'est ce qui a paru dans la N.R.F. sous le titre *Protée*. Les allusions deviennent de plus en plus ténébreuses, insupportables. Non seulement Stephen nous tourne le dos, mais il murmure inintelligiblement, pour lui seul. Nous sommes de trop. Le livre nous tombe des mains pour la première fois.

Nous le reprenons après un jour d'arrêt, au moins. Je parle des plus braves. Là, nous sommes récompensés. Après une page de titre qui indique une deuxième partie de

l'ouvrage, nous arrivons enfin au vrai héros du livre, Léopold Bloom : Ulysse, nous dit Larbaud. Nous ne trouvons, en poursuivant notre lecture, aucun rapport avec *L'Odyssée*, mais la notation scrupuleuse de ce que pense, dit et fait un homme bien vivant. Le procédé des petites phrases courtes, hachées, exagérément allusives – c'est le fameux *monologue intérieur* – nous agace encore bien un peu, mais nous y sommes déjà habitués, et puis le personnage en scène n'est plus ce Stephen livresque et suffisant.

M. Bloom est très sympathique. C'est essentiellement un homme de bonne volonté. Son esprit circule aisément dans les choses, même les plus triviales, sans s'abaisser ; ce n'est pas qu'il montre une pensée vraiment élevée, mais il a une façon de communiquer avec l'événement, en en tirant jouissance d'abord, puis en y appliquant tout son petit savoir, en aspirant toujours vers un léger mieux, qui mérite bien un sourire attendri de la déesse de la Sagesse. C'est le primitif du XX^e siècle, l'homme né à la Science, le nourrisson des grandes vulgarisations. On dira un jour le « bloomisme », comme on dit le donquichottisme, le donjuanisme.

Nous suivons donc cet excellent M. Bloom à travers beaucoup d'allées et venues. Ses promenades dans les rues de Dublin, son bain, l'enterrement auquel il assiste, son passage dans les bureaux d'un journal, forment la matière de cinq chapitres qui nous apportent à tous de notables satisfactions.

C'est curieux, n'est-ce pas, ce plaisir qu'on goûte à la représentation de choses familières, ce pays toujours inconnu qu'est pour nous le mieux connu. C'est bien rendu, disons-nous, et cela veut dire que ce que les Dieux nous avaient donné, on l'a recréé, on s'est efforcé de le leur rendre.

L'art : échange de bons procédés avec les puissances d'en-haut ; admission parmi les Immortels.

Mais retournons à M. Bloom que nous avons laissé à la sortie du Musée où il était allé faire une curieuse petite vérification.

Le chapitre suivant, neuvième du livre, nous fait le perdre et retrouver Stephen.

Nous sommes dans la Bibliothèque de la Ville avec quelques jeunes intellectuels. C'est un chapitre assez difficile à suivre. Là encore, Joyce se soucie bien peu de nous initier aux propos qui se déroulent. J'imagine que ces propos doivent sembler assez clairs aux Irlandais et surtout à ceux qui, comme l'auteur d'*Ulysse*, étaient intimement mêlés à la vie littéraire de Dublin en 1904. Nous y démêlons tant bien que mal leurs préoccupations : renaissance celtique, symbolisme ésotérisme. Tous ces jeunes gens avaient lu Mallarmé, Villiers de l'Isle-Adam, l'*Isis dévoilée* de M^{me} Blavatsky ; ils connaissent à merveille les Classiques et les Modernes anglais ; ils ont pleinement conscience de leur valeur et de leur importance ; leurs aînés immédiats sont : Yeats, Georges Moore, Synge, Georges Russel. Certains d'entre eux fondent la *Ligue gaëlique* et tentent de restaurer la vieille langue irlandaise. La gloire du « saxon » Shakespeare les fait rêver. Dans leur groupe qui compte James Stephen et Padraic Colum, Stephen, qui est Joyce lui-même adolescent, brille déjà par l'ampleur de sa culture et l'originalité de sa pensée. La conversation qui s'établit entre lui et ses camarades roule presque entièrement sur la vie et les œuvres de Shakespeare, particulièrement *Hamlet*. Leurs discussions nous font vivement sentir notre ignorance. Nous savions, dès le premier chapitre – Buck Mulligan nous l'avait ironiquement appris –

que Stephen avait des théories sur *Hamlet* ; nous assistons enfin à l'exposé de ces théories qui aboutissent à une définition déjà fameuse de l'idée de Paternité. « La Paternité, dit-il, en tant qu'engendrement conscient, n'existe pas pour l'homme. C'est un état mystique, une transmission apostolique du seul générateur au seul engendré. Sur ce mystère, et non sur la Madone que l'astuce italienne jeta en pâture aux foules d'Occident, l'Église est fondée et fondée inébranlablement parce que fondée, comme le monde, macro et microcosme, sur le vide. Sur l'incertitude, sur l'improbabilité. *Amor matris*, génétif objectif et subjectif, peut-être la seule chose vraie de cette vie. » Comme on voit, cette définition est propre à soulever des débats sans fin.

Sans nous y arrêter, car nous pourrions n'en point sortir, poursuivons notre route. Nous arrivons, maintenant, à un chapitre fort reposant composé d'une série de petites scènes dublinoises. Le ton des morceaux est donné par le premier personnage qui entre en scène, le très révérend John Conmee S.J., c'est-à-dire par un homme bienveillant, d'esprit calme, pour qui le monde est expliqué une fois pour toutes. Ce n'est plus l'inquiétude de Stephen, ni la scrutation incessante de Bloom, mais une vue volontairement superficielle. Les choses sont allégées de leurs problèmes intérieurs et apparaissent simplement avec leurs contours, leurs couleurs, leurs bruits, leurs mouvements ; cette manière de les voir, en passant, les rend plus claires et souvent plus vraies que lorsqu'elles servent de support à une interprétation individuelle. C'est ainsi que nous sommes témoins de la légèreté du caractère de Simon Dedalus, père de Stephen, et de la misère qui règne dans sa famille. Joie de rue, douleur de maison.

Nous retrouvons l'insouciant M. Dedalus père à l'Osmond-Bar, en compagnie du chanteur Ben Dollard, de

M. Bloom et de plusieurs compagnons. Deux charmantes barmaids, Miss Douce et Miss Kennedy, bronze et or, gouvernent le lieu. La musique et spécialement le chant forment le fond de cet épisode. Tout gravite autour de M. Dedalus et de Ben Dollard qui sont priés de chanter, chantent et ont chanté. Les deux premières pages du chapitre ont paru, à la plupart des lecteurs, très *surréalistes* c'est-à-dire composées de phrases capricieusement assemblées, sans lien logique les unes avec les autres. À la vérité, ces pages constituent une *ouverture*, comme une ouverture d'opéra ; l'action qui doit se dérouler est préfigurée par de courts appels qui sont ensuite rappelés et développés. L'harmonie imitative tient naturellement une grande place dans le style de ce chapitre dédié à l'art des sons.

L'épisode qui succède plonge le lecteur non averti dans la perplexité. On distingue mal le lieu de la scène, qui est la taverne de Barney Kiernan, et les personnages qui l'occupent. Un certain *Citoyen* accompagné de son chien joue un rôle important, semble-t-il, mais qui reste confondu dans l'obscurité de l'ensemble. Cependant, chaque page contient d'admirables développements burlesques ou lyriques. On ne comprend rien et on est enchanté. Le trait le plus visible du procédé employé ici est une alternance de l'argot populaire avec le jargon de la légende archaïque, du journal quotidien, de la Gazette mondaine, de la loi, de la science, de la politique. Les événements sont contés d'une manière tour à tour vulgaire et idéaliste ; les sentiments sont ramenés à leurs plus bas motifs, puis exaltés jusqu'à l'invraisemblance. Chaque détail, pris séparément, ne présente pas de difficulté insurmontable, mais il est impossible de trouver le sens de la composition générale. C'est un des chapitres pour lesquels on ne saurait se passer d'initiation. Dès qu'on sait qu'il correspond au *Cyclope* de *L'Odyssée*, tout s'éclaire. On com-

prend que l'argot représente un aperçu trivial, terre à terre, celui des compagnons d'Ulysse attachés sous les bêtes, et que les parlers emphatiques sont ceux des géants. Les Géants, c'est en quelque sorte les corps sociaux, les lieux communs, les traditions, les héros élevés à la dignité de demi-dieux par le peuple. Ce même peuple, pris individuellement, n'a qu'une vue grossière et bornée, celle de son ignorance, de sa servitude que soulage la liberté de sa langue, c'est l'homme qui aboie avec son chien.

Après ce morceau si difficile, il y a, heureusement pour nous, une récréation. Nous sommes transportés sur une plage en compagnie de trois jeunes filles ; deux d'entre elles ont la garde d'un bébé et de deux garçonnets et font les petites mamans ; la troisième, Gertie, est absorbée par la rêverie. M. Bloom, assis non loin d'elles, ne perd rien de leurs manières et de leurs futiles paroles. Le chapitre, jusqu'au monologue final de Bloom, garde le ton des chroniques et des fameux petits courriers des journaux de mode. Tout ce que la femme ordinaire dépose à ses propres pieds, tout le murmure flatteur qu'une foule d'elle-même produit en elle-même, tous les conseils de beauté, les commandements de la mode, la poésie bonne bête, le mystère apprivoisé, la religion à tout faire, les recettes de cuisine, le savoir-vivre, et planant sur l'ensemble, imprégnant le moindre détail, l'amour comme l'atmosphère, oui tout y est ; ce diable de Joyce n'a rien omis. Le public masculin a très vivement goûté ce chapitre.

Nous arrivons, maintenant, à un épisode non moins ardu que celui des *Cyclopes*, et pour lequel il est tout aussi indispensable de connaître les intentions particulières de l'auteur. Il s'agit de l'épisode dit *Les Bœufs du Soleil*, qui se passe dans la Maternité. M. Bloom vient y prendre des nouvelles de

M^{me} Purefoy et retrouve à la salle de garde tout une bande d'amis, dont Stephen Dedalus.

Cet épisode se compose d'une suite d'*à-la-manière-de* allant des premiers écrits anglo-saxons aux argots modernes (argot américain compris) en passant par les ouvrages des XV^e, XVI^e, XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles. Le procédé adopté ici cherche à représenter le développement du fœtus par le développement de la prose anglaise. Voici, d'après les indications mêmes de Joyce, les écrivains dont il a imité successivement le style : Mandeville, Malory, Bunyan, Defoe, Swift, Addison, Sterne, Goldsmith, Junius, Gibbon, Walpole, Lamb, De Quineey, Landor, Macaulay, Revues scientifiques de la première moitié du XIX^e siècle, Dickens, Thackeray, Newman, Pater, Ruskin et Carlyle. Cela représente, comme on voit, une virtuosité effrayante. Si l'épisode n'était par endroits fort licencieux, il pourrait faire un excellent exercice d'école.

Les chapitres suivants qui sont pourtant, à mon sens, les plus beaux, ne présentent pas de réelles difficultés et il n'est pas besoin d'être initié pour en goûter les beautés. Le long épisode, de forme dramatique, qui se passe dans le quartier des bordels, et qui termine la seconde partie de l'ouvrage, est, à lui seul, un chef-d'œuvre indiscutable.

Certains critiques ont comparé cet épisode à *La nuit de Walpurgis* et à *La Tentation de Saint Antoine*, mais ces œuvres paraissent primitives à côté de la *Circe* de Joyce. La fantasmagorie n'est plus, ici, extérieure, empruntée, elle a une vérité interne, logique, conforme au cerveau particulier des protagonistes. Ceux-ci, dans l'état d'hallucination causé par l'ivresse, créent leurs propres démons, issus de ce qui est en eux résiduel ou larvaire. Tous les objets possibles de sensation, d'émotions, de tendances plus ou moins refoulées

prennent corps et jouent des rôles épisodiques. L'association des idées, comme un compère, provoque leur défilé. Cela donne un spectacle non moins grouillant, cocasse, répugnant ou terrible que ceux inventés par le peuple ou le poète en veine de diablerie, mais il y a là, de surcroît, un prodigieux travail psycho-physiologique. C'est un enfer scientifiquement établi, avec les perfectionnements les plus modernes.

La troisième partie de l'ouvrage s'ouvre sur un chapitre qui est digne de plus d'attention qu'on ne lui en donne généralement. Nous sommes dans un petit bar, à « L'Abri du Cocher », où M. Bloom conduit Stephen, après l'avoir ramassé ivre au sortir du bordel. Ce chapitre est écrit tout entier – les discours du matelot mis à part – dans le ton de conversation *extérieure* de M. Bloom. On l'entend vraiment parler, avec ses lieux communs recherchés, sa politesse surabondante, ses meilleures idées générales, tout l'effort d'un homme sensible à autrui et qui ne veut pas être n'importe qui. C'est un morceau d'une réussite incomparable, celui, peut-être, qui montre le mieux la maîtrise de l'écrivain, sa puissance d'application, sa fidélité à la vie. Un tel morceau comptera parmi les exploits littéraires du XX^e siècle.

Le chapitre suivant, écrit sous forme de questions et de réponses, ne me paraît pas, non plus, avoir provoqué toute l'admiration qu'il mérite. Sans doute, sa forme est déconcertante au premier abord et ses longues énumérations sont parfois lassantes, mais c'est peut-être le sommet de l'œuvre, à un point de vue proprement joycien. J'ai beaucoup de mal, personnellement, à comprendre les réserves de certains lecteurs. Il me semble que Joyce a trouvé là une sorte de stylisation qui n'est pas sans rapport avec l'hiératisme égyptien, la science étant substituée à la religion. Cela donne, par moment, de la façon la plus inattendue, des effets prodigieux

d'émotion ou de comique. La rapidité des phrases, leur développement tout scientifique, l'immense énergie appelée et utilisée, produisent en certains points une sorte de condensation lumineuse qui, par une double action inverse, grossit le particulier et rapetisse le général. Les moindres nuances de sentiments ou de pensées se projettent démesurément, tandis que la Terre et ses myriades est réduite à ce qu'elle est : un point minuscule du ciel.

Le dernier chapitre, est-il besoin d'en parler ? C'est le fameux monologue de la femme. Tout le monde l'a lu et relu. Je me suis même laissé dire qu'il y avait des gens qui n'avaient lu que celui-là. Son mode particulier n'étonnera plus ; on sait que Joyce a supprimé la ponctuation pour produire une impression de déroulement ininterrompu, quelque chose comme la rotation de la Terre, la Terre étant considérée comme la grande Déesse-Mère, féminité essentielle. C'est la matière, « chaos d'irrationalité », dit Giordano Bruno, « sujet insensible autour duquel se produit la vicissitude des formes », les formes (et leurs vicissitudes) étant apportées par le principe mâle.

Qu'on me pardonne d'avoir commenté de manière si sommaire, si incomplète, ces épisodes qui méritent de longs et savants travaux⁴. À la vérité, je n'ai pas cherché à donner un compte rendu d'*Ulysse*, ce que MM. Valéry Larbaud, Stuart Gilbert, Jean Cassou, René Lalou, Marc Chadourne et surtout Marcel Thiébaud, avaient déjà fait excellemment. Je

⁴ Ces travaux ont été faits en Angleterre et en Amérique. Le meilleur est indiscutablement celui de Stuart Gilbert : *James Joyce's Ulysses* (Faber and Faber, London.)

n'ai pas cherché non plus à en faire ressortir l'humanité, ce que Philippe Soupault aurait estimé, à juste titre, être le plus important.

Mon effort principal, jusqu'ici, a été de dégager tant bien que mal quelques idées générales orientées dans un sens aussi littéraire que possible. J'ai voulu mettre en lumière les moyens d'expression apparemment utilisés par Joyce et les effets obtenus par ces moyens. Volontairement, j'ai tenu à l'écart le procédé pourtant si important du monologue intérieur qui est, sans doute, de tous les apports d'*Ulysse*, celui qui a été le plus vite dégagé et le mieux étudié.

Je me suis abstenue d'utiliser les données provenant de l'initiation, sauf pour deux chapitres où il était difficile, sinon impossible, de s'en passer : *Les Cyclopes* et *Les Bœufs du Soleil*.

Mon but, en somme, a été de retrouver quelques-unes des réflexions qui pouvaient suivre la première lecture patiente, attentive, d'un lecteur français.

Supposons cette lecture en mars 1929, le livre venant de paraître et les divers auteurs que j'ai cités n'ayant pas encore publié leurs études, sauf naturellement Valéry Larbaud.

Nous sommes un peu dans l'état de qui revient d'un long et souvent pénible voyage ; nous avons parcouru de grandes étapes, sans rien voir, abrutis par la fatigue. La soif, le mal des montagnes, les piqûres d'insectes nous ont, tour à tour, fait souffrir. Mais nous avons aussi goûté de bons moments ; des spectacles étonnants et mémorables nous ont été offerts, quelque chose comme l'arrivée à Lhassa, la ville interdite.

De nos réflexions, il ressort d'abord une chose : *Ulysse* est une entreprise littéraire considérable. On a souligné à

maintes reprises son caractère de *Somme*, d'encyclopédie. Toutes les sciences, tous les genres, tous les procédés y trouvent place ; toutes les ressources de l'expression y sont déployées à l'assaut de tous les objets possibles de l'expression. Et ici nous formulerons la première critique qu'il fallait attendre de nous, Français : est-ce que cette ampleur encyclopédique ne s'oppose pas radicalement à sa valeur artistique ? N'y a-t-il pas là, plutôt qu'un chef-d'œuvre, une superposition d'œuvres qui évoque Babel et qui semble appeler son sort ? À coup sûr, nous sommes en présence d'un monstre « que dilate, que déforme en tous sens une vaine émulation avec l'immensité de l'univers », dirait Jules Romains. Il ajouterait : « On oublie trop que si l'art a la vie pour matière, l'œuvre d'art est par elle-même un corps vivant. Le miracle de l'art n'est pas tant d'absorber la matière que de l'organiser ».

Le fameux *monologue intérieur*, par exemple, représente-t-il une ressource littéraire appréciable ? Non, à la réflexion, car s'il enregistre intégralement le mécanisme cérébral, sa valeur est purement scientifique ; s'il représente une nouvelle convention, il n'y a pas de raison de la préférer à nos procédés ordinaires d'analyse. D'ailleurs, comme l'a judicieusement fait observer M. Auguste Bailly, le déroulement psychique intégral, avec ses plans superposés, n'est pas réductible à la transposition linéaire qu'impose forcément l'écriture. Le monologue intérieur, tel que l'emploie Joyce, ne peut échapper à l'arbitraire, et l'analyse, mieux que lui, éclaire les ressorts d'une action ou d'un sentiment en dégageant les courants essentiels de la conscience.

Passons à d'autres critiques : pourquoi, diable, avoir établi tant de correspondances inutiles, hasardeuses, avec l'*Odyssée* ? Et pourquoi, si l'auteur tient à ces correspon-

dances, avoir présenté son livre sans titre de chapitre, sans préface, sans rien qui puisse nous guider ? Personne, en vérité, n'est capable de découvrir toutes les intentions dont son livre est farci ; les meilleurs travaux faits sur lui sont, en grande partie, il faut le dire, basés sur ses propres indications ; l'initiation ne vient jamais que de lui-même. Nous admettons que l'obscurité soit produite, comme le dit Valéry, par « le travail accumulé », mais pas par la volonté arrêtée de faire obscur.

La composition d'*Ulysse*, quand on veut bien y penser, apparaît comme une chose maniaque, insensée, taquine. Elle exige du lecteur, à tout instant, un immense effort qu'elle ne récompense pas toujours. Elle ne lui propose qu'énigmes, sauts d'obstacles, mortifications. La vie ne nous traite pas autrement, c'est vrai, mais l'art n'est-il pas, par définition même, opposé à la nature brute. Il fait partie de la nature, mais il en représente essentiellement les éléments ordonnés, hiérarchisés, dispensateurs d'harmonie et de contemplation. Où trouver, dans *Ulysse*, un passage comme celui dans *La Guerre et la Paix*, où le prince André, seul et blessé, regarde le ciel ? Où trouver cet air de beau temps, cette température des grandes œuvres qui apaise une fois et toujours le cœur tourmenté de l'homme, qui justifie son espérance ?

Comme dit Curtius : « On ne peut nommer génies, à proprement parler, que ces hommes dont la production reflète quelque chose du sens divin du monde, dont la création détermine un exhaussement de la vie. De l'œuvre de génie émanent une lumière et une force. Elle éclaire l'esprit et la réflexion, elle purifie et ennoblit les passions, elle suscite des images qui informent notre vie. La plus haute intensité de l'esprit, le plus haut degré du pouvoir d'invention et de description ne constituent pas encore le génie, si à cette œuvre

manque la force qui éclaire et qui fait fructifier. L'œuvre de Joyce est issue de la révolte de l'esprit et conduit à la destruction du monde ». Il ajoute : « *Ulysse* démasque, expose, démolit et dégrade l'humanité avec une acuité et une complétude qui, dans la pensée moderne, n'ont pas d'équivalent ».

Bien que venant d'un Allemand, ces réflexions expriment les griefs essentiels des idéalistes français. C'est, d'ailleurs, un grand idéaliste français, M. Charles Du Bos, qui les a citées dans une étude publiée par *La Nouvelle Revue française*.

Oui, n'avons-nous pas souffert, en lisant *Ulysse*, non seulement de son obscurité littéraire, mais de son obscurité morale ? Les peintures les plus complaisantes du livre ne sont-elles pas celles de la saleté, de l'ivresse, de la débauche ? Tout ce que nous entourons de respect et de poésie : l'amour, la mort, la religion, n'est-il pas dégradé, c'est bien le mot, dans cette œuvre cruelle.

Mais je ne veux pas m'étendre plus sur les défauts d'*Ulysse*, ils sont innombrables. N'omettons point, cependant, pour finir, la critique de M. André Maurois qui a écrit qu'*Ulysse* « considéré comme un roman était un échec ».

Eh bien oui, *Ulysse* n'est pas une œuvre d'art, n'est pas un roman réussi, n'est pas une production élevée. Il n'a rien de beau, rien d'adroit, rien de sublime. Et cependant, quand nous avons dit cela, nous ne sommes pas tranquilles, nous sentons que nous n'avons pas rendu de jugement et que ce livre sans hauteur nous domine et nous juge.

« Une somme humaine », l'a-t-on défini. En vérité, c'est bien, une somme humaine, c'est-à-dire un total possible de

ce qui dans l'homme est *au monde*, par opposition à ce qui n'est *pas au monde*, comme l'entendait Rimbaud.

Confucius disait aux disciples qui l'interrogeaient sur le mystère de la mort : « Quand on ne sait pas encore ce qu'est la vie, comment pourrait-on connaître la mort ? ». Il disait aussi à ceux qui lui demandaient comme il fallait servir les esprits et les génies : « Quand on n'est pas encore en état de servir les hommes, comment pourrait-on servir les esprits et les génies ? ».

Joyce semble avoir pris à tâche de servir les hommes en les aidant à se connaître intégralement.

C'est une entreprise plus singulière qu'il ne paraît ; pour arriver à de telles fins, on ne manque jamais d'utiliser Dieu et les mystères. On croit que Dieu peut expliquer l'homme alors que c'est peut-être l'homme qui peut expliquer Dieu. La Terre et tout son fonctionnement n'a jamais beaucoup séduit notre espèce ; elle a toujours paru aux meilleurs d'entre nous un lieu de passage, un exil. L'esprit contenu dans ce peu de matière qui nous compose, nous tire au delà, au-dessus, il nous évapore, il nous gagne à des facilités nuageuses. Et sans doute, y a-t-il là une tendance qui va vers un but réel. Notre aspiration vers Dieu, vers un état pur, harmonieux, éternel, est quelque chose d'aussi vrai que notre besoin de manger. Mais avant d'atteindre cet état qui est peut-être, comme toute chose, idéalement contenu dans son attente, n'importe-t-il pas de se rendre un compte exact de la situation même où nous sommes plongés. S'il est une issue heureuse à ce passage, ne dépend-elle pas d'un bien-vivre, c'est-à-dire d'un vivre consciencieux et conscient. Pourquoi ne pas accepter, ne pas estimer ce qui est *donné* ? Est-il dans

l'ordre que le mécontent soit jamais comblé, et la joie ne prend-elle pas toujours, comme la flamme, à la joie ?

Il peut sembler étrange de prononcer le mot *joie* à propos de Joyce, lui dont l'œuvre paraît à certains foncièrement pessimiste, parce que le spirituel y demeure improbable et que le matériel seul y est certain. Mais cette constatation n'a rien de pessimiste, elle est avant tout l'effet du bon sens. Certes, les hommes ont toujours placé leur confiance dans le spirituel, c'est une banque qui leur paraissait devoir rembourser au centuple. Il ne semble pas que cela leur ait tellement réussi jusqu'ici. Cela a réussi, sans doute, à ceux qui n'attendaient rien du monde matériel, aux sages et aux saints, à ceux qui convertissaient toutes leurs disponibilités en valeurs spirituelles et qui ne les reprenaient pas. Mais c'est là une minorité précieuse et imprévisible dont on ne peut faire dépendre l'émission des monnaies courantes. Il ne faut rien fonder sur eux. Il faut savoir se passer d'eux autant qu'ils se passent de nous.

Un homme comme Joyce se passe d'eux pour n'être pas privé de l'immensité des autres. J'ai toujours pensé qu'il y avait à la base de son œuvre la présence d'une profonde charité. La tâche écrasante qu'il s'est imposée : cet inventaire du monde sensible – inventaire qui suppose, qui appelle un rangement – n'a sans doute rien à faire avec la sainteté traditionnelle, mais elle a néanmoins quelque chose de saint, même au sens chrétien, qui la distingue des entreprises ordinaires de philosophie ou de littérature. Ne montre-t-elle pas, au plus haut degré, l'humilité, l'abnégation, le courage, la patience ? Elle ne vise pas à la perfection qui est impossible, contraire à toutes les lois de la vie, obtenue seulement par

convention ou par fraude. Elle vise à l'intégrité de la conscience. Elle pratique les vertus d'un âge de science dont l'ascèse n'est pas moins dure que celle des âges de religion.

Loin de dire, comme Curtius, que l'œuvre de Joyce est issue de la révolte de l'esprit, je dirai qu'elle est issue de la soumission de l'esprit. Oui, soumission de l'esprit à la nature, à la matière ; la matière étant comprise, dans un certain sens philosophique, *comme toute donnée physique ou mentale qu'une activité reçoit toute faite et élabore ultérieurement.*

Si la matière, d'ailleurs, même entendue au sens courant du mot, tend vers l'esprit comme vers un état supérieur, l'esprit ne tend-il pas vers la matière comme vers sa seule consécration ? Les idées, au plus haut terme de leur évolution, prennent corps. Les principes divins se revêtent de chair pour être manifestes, certains, sensibles.

« Ce qui est en haut est comme ce qui est en bas et ce qui est en bas est comme ce qui est en haut. » C'est l'épigraphe même d'*Ulysse*. Pour Joyce, comme pour tous les mystiques – et il est, lui, un mystique de l'humain – tout est dans tout, le moindre révèle le plus, chaque chose produit son contraire, tout se tient par des correspondances visibles ou secrètes, et parfois les plus visibles sont les plus secrètes. Mais cet état de vérité, d'unité, que les mystiques expriment par les plus belles et les plus pures images, Joyce veut l'exprimer par n'importe quoi, par le mal autant que par le bien. Il choisit, quand il choisit, ce qui avait été sacrifié, honni, retranché, arrangé, ce qu'on n'avait jamais osé présenter tel que, ce qui avait toujours été tenu hors la loi, hors l'amour. Rien ne lui semble inutile ou indigne. Tout fait ventre à sa Notre-Dame-de-Sous-Terre.

C'est aussi par soumission d'esprit au réel, à toute donnée physique ou mentale, que Joyce possède et utilise tant de savoir livresque. L'important, pour lui, ce n'est pas de formuler une interprétation personnelle des Idées, de Dieu, qui lui paraissent peut-être défier toute interprétation raisonnable, mais c'est de connaître ce qui en a été exprimé, ce qui, tiré de leur essence éternelle, a reçu le corps d'une action, d'une doctrine, d'une tradition ou d'un livre, ce qui a engendré le présent. Il se soucie peu de la vérité possible d'une croyance, mais de la force dont peut l'avoir doué l'entassement de vingt siècles d'autorité. Cela fait partie de l'inventaire, de l'évaluation potentielle des ressources et des réserves de ce monde. Il y a chez lui une sorte d'*unanimité* dans le temps, comme il apparaît dans le plan même d'*Ulysse*. Ce n'est pas de Joyce, précisément, qu'il faut attendre la critique des systèmes en vigueur, l'ébranlement des institutions établies. La résistance purement passive qu'il leur oppose parfois, comme en s'arc-boutant, leur apporte même une réelle consolidation. Sa raillerie, quand il en montre, ne s'exerce guère qu'aux dépens des prétentions de l'actualité.

Oui, au rebours de ce qu'il semble, son œuvre ne vise ni à la réforme, ni à la satire. Il ne se place jamais au-dessus de ce qu'il décrit, il n'établit pas de rapports dépréciateurs entre l'effort et le résultat, il ne charge pas, il ne blâme aucunement, il ne redresse rien. Il est seulement vrai, terriblement vrai, et c'est bien la raison pour laquelle il nous offense.

Certes, comme dit Curtius, Joyce expose l'humanité, mais il ne la dégrade pas. C'est elle-même qui est souvent dégradée, moins par sa dépendance vis-à-vis des lois de na-

ture que par son ignorance et sa présomption. Ce qu'il paraît abaisser, c'est nous qui l'avons fait tomber en voulant l'accrocher trop haut. Si l'amour, la religion et la mort paraissent, à travers son œuvre, laids et salis, c'est que nous avons gribouillé dessus à n'en plus finir. Il nous administre un fameux auto-vaccin !

JEAN-LOUIS BARRAULT

Il y a quatre ans, Barrault donnait son premier spectacle à l'Atelier. C'était une sorte de pièce, *Autour d'une Mère*, qu'il avait tirée lui-même du roman de Faulkner *Tandis que j'agonise*.

Barrault, je le connaissais bien. Il fréquentait assidûment ma librairie et m'émerveillait par ses lectures. Il lisait en poète, en jeune philosophe. Il connaissait Milaréjta – et la *Bhagavad-Gita*, qu'il sortit de sa poche le jour où j'entrepris de lui en parler. Il chérissait le *Walden* de Thoreau, où il semblait trouver une forêt personnelle avec murmures et cachettes.

Je l'avais vu jouer aussi dans plusieurs pièces montées par Dullin : de petits rôles, mais tenus à la perfection.

Je savais qu'il était pauvre. Je parlais souvent de lui avec Madeleine Milhaud, sa camarade à l'Atelier.

Quand il me confia son projet de monter un spectacle à ses frais, avec ses économies (réalisées au moyen de privations insensées), je pensai à part moi : Le pauvre enfant.

Comment imaginer la surprise qu'il nous préparait ? *Autour d'une Mère* fut une révélation au plein sens du mot.

Dans un décor de vagues tentures terreuses, entouré de comparses, vêtu d'oripeaux, notre Barrault éclatait d'un génie ingénu, très « poète de sept ans ». Il jouait avec frénésie. Certains de ses jeux avaient une force vraiment magique, comme celui du cheval et celui de la traversée de la rivière.

À peu près nu, il lui arrivait de danser aussi bien, ma foi, que Shankar.

En ce temps-là, je donnais des notes à la N.R.F. ; j'écrivis à Paulhan pour lui demander de me laisser parler de Jean-Louis Barrault. Paulhan me répondit qu'Antonin Artaud, très emballé lui aussi, avait couru le voir le lendemain pour lui proposer un compte rendu. L'article d'Artaud, quand il parut, me satisfait pleinement ; il était des plus généreux, je n'aurais pu mieux faire.

Évidemment, ces deux-là devaient se comprendre. Artaud trouvait en Barrault le *langage théâtral pur* qu'il avait appelé dans *Le Théâtre et son Double*.

Un an après, Barrault montait *Numance*, qu'il avait été pêcher dans le théâtre si peu connu de Cervantes. C'était du bon travail et qui le classait bien ; tout le monde disait : voici un digne successeur de Copeau, Dullin, Jouvet... Pour moi, ça ne valait pas *Autour d'une Mère*, ce n'était plus le grand jeu.

Depuis, j'ai souvent pensé qu'il devrait s'attaquer à *Tête d'Or*, tout au moins au Prologue dont il exprimerait comme personne l'humanité panique, la transe pré-chrétienne ou post-chrétienne. Pourquoi ne tenterait-il pas une interprétation du *Bateau Ivre* ? Et *Le Soldat* de Paul Terrace ? J'ai l'impression qu'il y a là quelque chose pour lui.

Entre temps, Barrault joue dans beaucoup de films ; il n'y a rien à regretter ; il compose ses rôles d'une façon remarquable, il trouve toujours moyen de nous y faire des signes d'intelligence. Et puis, il faut bien vivre.

Le spectacle qu'il a donné en mai dernier à l'Atelier m'a ravie. Nous ne pouvons plus oublier son Hamlet : c'était une grande création. Reconnaissons d'abord que Charles Granval en avait fait l'adaptation avec une intelligence et un soin hors ligne. Dès son entrée en scène, Barrault fut doucement prodigieux, oui, comme en taille-douce. Pas un de ses gestes, pas une de ses intonations qui ne vous comblât ; tout fourmillait de « fins éclairs ».

Pour moi, Laforgue était vivant. Il me parlait : avec la voix et la figure de Roger Blin qui l'incarnait dans le Prologue. Je me sentais pleine de joie et de remords. De remords ? Oui, voici pourquoi :

Quand j'étais étudiante, je possédais bien mon Laforgue ; c'était un de mes poètes préférés. Puis était venue la connaissance des grands vivants, Laforgue s'était tassé à l'arrière pour leur faire place. Quand parut l'Histoire de la Littérature, de René Lalou, j'étais si contente de lui voir rendre justice aux meilleurs contemporains, que je ne lui tins pas rigueur d'avoir traité Laforgue avec dédain. Et pourtant, autour de moi, on était fort mécontent. Fargue et Larbaud trouvaient cela grave, très grave. Ricardo Güiraldès bouillonnait d'indignation ; il avait mesuré mieux que personne l'immense influence de Laforgue sur la littérature sud-américaine. Larbaud, lui, savait quelle était cette influence sur la poésie anglaise, sur T.S. Eliot en particulier. Je n'avais pas bronché et même, tant leur courroux était grand, pour défendre Lalou, je me prêtais à ses raisons.

Grâce à Barrault, Laforgue reprend sa place au premier rang, tout près du Gide de *Paludes*.

La Faim, action dramatique tirée par Barrault lui-même du roman de Knut Hamsun, est une tentative magnifique. On

l'a beaucoup critiquée. À la première représentation, j'avais trouvé aussi que c'était peut-être un peu trop long et que le premier acte épuisait l'intensité. Je l'ai vue une seconde fois avec un plaisir très accru et un intérêt qui n'a pas faibli un instant.

C'est plein de trouvailles étonnantes. Le passage du banc, avec les deux bonshommes qui gueulent d'une façon inintelligible, fait diablement plaisir. Comme pour *Autour d'une Mère*, c'est le grand jeu. On brûle avec Barrault. Peut-être faut-il être placé assez près de lui (j'avais déjà mesuré dans le cas de Shankar l'importance de n'être pas trop loin).

Les expressions *feu nacré*, *autel de l'art*, reprennent pour cet artiste leur signification première. Il officie ; on communie dans un mystère d'autant plus efficace qu'il ne cherche pas la grandeur, mais la mesure de la flamme et du souffle. On vit, on se sent vivre au sein d'un drame essentiel. L'acteur est poète dans l'immédiat. J'ai souvent rêvé au sens des applaudissements. On dirait que les mains ramassent le temps et le pressent en un gâteau des Parques, un éternel présent. Ce temps qui sera dévidé tout au long de l'œuvre qui a pris forme, ces mains qui se joindront comme pour la prière devant les choses de beauté – il faut que tout crépite en une seule flambée !

Il a une drôle de petite tête, ce Barrault. Je ne vois pas comment on peut la décrire. Elle est d'un dessin qui brûle le papier, juste sur le tracé. Tout y veut dire : esprit, trace de l'esprit.

« VERVE »

Verve est moins une revue qu'un spectacle. Chacun de ses numéros est monté comme un ballet.

C'est d'abord la couverture, toujours différente, spécialement composée par des artistes tels que Matisse, Braque, Bonnard, Rouault, Maillol. Ces étonnantes couvertures semblent des mots lancés avec un esprit d'enfer au sein d'une belle et bruisante compagnie. Le litre *Verve* éclate chaque fois plus nouveau.

Les pages feuilletées, on aperçoit avec une joie fiévreuse plus de choses qu'on n'en pourra jamais saisir – caverne des Mille et Une Nuits où tout rutile, attire et défie. Il faut un certain temps pour s'en remettre, et l'on ne s'en remet jamais complètement.

C'est qu'il y a là un mélange électrisant d'anciens et de modernes – « chocs des glaçons aux astres ». La partie d'art ancien de *Verve* est magnifique : elle montre les trésors d'une Europe plus curieuse et lointaine, parfois, que l'Asie. Nos enluminures ont des foisonnements non moins ardents que ceux des temples de l'Inde, mais ils sont à moitié intérieurs ; leurs couleurs sont pareilles à des pierreries tirées des profondeurs de l'esprit.

Quelle joie de posséder ici des reproductions parfaites, si bellement dorées qu'on en redevient enfant – on veut toucher.

À côté, voici des photos, d'étonnantes vieilles photos mêlées à de si jeunes, qu'elles semblent venues des régions

prénatales, protoplasmiques. Et, ce qui fait toujours plaisir, des photos d'artistes dans leur atelier.

Il faut parler des textes : ils comptent beaucoup dans cette revue. L'amateur de littérature peut s'en délecter s'il n'est pas trop ébloui par les images. Ce n'est qu'après avoir feuilleté *Verve* au moins dix fois qu'on peut commencer à lire.

Le dernier numéro, consacré à ce sujet des sujets qu'est *La Figure humaine*, fait briller au sommaire les noms de : Valéry, Gide, Suarès, Alain, Giraudoux, Reverdy, Supervielle, Paulhan, Michaux, Jouhandeau, Hoppenot, Sartre, Daumal, etc.

Henri Michaux racontait l'autre dimanche, au sortir de la garden-party de *Mesures*, que six jeunes écrivains, au moins, lui avaient demandé des recommandations pour Tériade.

Tériade ?... Je vous entends dire : qui est-ce ?

C'est vrai, peu de gens l'ont vu ; il ne cherche pas à se faire voir. Je le connais grâce à mon amie Angèle Lamotte, qui est sa collaboratrice à *Verve*.

C'est un gras comme moi, un gourmand, un potasson, mais peu sociable, plutôt sauvage, fort méditatif. Un rêveur éveillé.

On m'avait dit qu'il était d'origine grecque. Quand je lui ai demandé où il est né, il m'a répondu avec un point d'hésitation et une légère rougeur : Dans l'île de Lesbos. Et comme je souriais, il a ajouté : oh ! ça s'est bien embourgeoisé depuis.

Il a une tête ronde, avec de beaux yeux dont le regard est comme un bon café bien chaud. Il a l'air mal rasé à cause

de son poil méditerranéen, ça ne lui va pas mal, Saillet trouve même que ça lui donne du caractère. À mon gré, ce bas de visage mélancolique se trouverait bien d'une barbe : l'heureuse petite barbe que portent encore les pâtres grecs, comme on peut voir dans *La Figure humaine*.

Le son de sa voix transporte au règne de l'enfance ; elle fait songer au lait, aux farines, elle est laineuse ; c'est la voix d'une grande personne qui parle à des enfants.

Il a de belles mains potelées, aux doigts fuselés, comme celles des gens qui aiment les arts plastiques.

Tériade est un « nabab pauvre ». Il fonda *Verve* il y a un an et demi, commandité par des éditeurs new-yorkais qui lui avaient demandé de faire pour eux « la plus belle revue d'art du monde ». Il entra donc dans cette entreprise avec tout l'argent nécessaire. Mais les gens de là-bas furent déçus, paraît-il ; ils trouvèrent la revue « sophistiquée », pas assez dévouée au dix-huitième français ; ils auraient voulu, pour la partie photographique, plus de nus gracieux. Tériade ne vit guère le moyen de les satisfaire et, après un an d'exercice, il reprit sa liberté. Il avait, avec les quatre numéros parus, conquis un public. Il croit, maintenant, pouvoir marcher seul. Et nous voilà, nous Français, avec la plus belle revue d'art du monde sur les bras. C'est un honneur auquel il me semble que nous pouvons faire face.

Je me demande si ce n'est pas Tériade qui va me convertir à la peinture actuelle. Car je continue d'y être rétive. J'essaie de lui expliquer mon cas comme à un médecin.

Évidemment, lui dis-je, la peinture ancienne ne me fait plus tant plaisir. J'ai été récemment au Louvre ; tout m'y

semblait passé, dépassé. Je sentais bien qu'il fallait trouver autre chose.

C'est toujours comme ça que ça commence, fait doucement Tériade.

Je reprends : J'ai l'impression que les peintres font maintenant des choses qui sont du domaine de la littérature, de la musique. Ils raisonnent trop, ils se jettent dans la métaphysique. Ils cherchent les formes, mais les formes sont données une fois pour toutes ; ce sont celles de la nature : nos corps, les animaux, les plantes, les pierres. Nous ne pouvons les changer que très légèrement. Les grands changements, comme dit mon ami Berliner, sont d'ordre géologique.

Oui, la photographie est une catastrophe. Mais il faut qu'ils s'en remettent, que diable. Songez un peu : avant, il n'était question que d'imiter la nature ; le génie se mesurait à la fidélité, à la foi avec laquelle on épousait les formes qui avaient reçu la vie, c'est-à-dire la matière consacrée par l'esprit.

L'artiste peut-il jamais craindre de faire photographique ? N'a-t-il pas sa propre nature à opposer à la nature ?

C'est en s'appliquant à la réalité qu'il gagne de la transformer suivant ses vues ; il faut qu'il la rejoigne pour pouvoir la dépasser avec mesure, c'est-à-dire de façon qui la renouvelle.

Nos artistes actuels ne transforment pas, ils déforment. Ça ne fait plaisir à personne. Ça change tout, donc ça ne change rien.

Ils ont le goût de la matière, disent-ils, celle d'Aristote : informe, indéterminée. Mais cette matière dont la résistance fait la vertu, que signifie-t-elle si on ne l'amène pas à prendre un sens ? Aux temps anciens, on en faisait des objets, c'est-à-dire des choses utiles. Il y avait des vases, des armes, des bijoux, des ustensiles, des meubles, des vêtements, des tapis... On les formait sagement, suivant les formes naturelles. La déformation ne venait que de la maladresse.

Il y avait aussi les images des dieux.

Ce que nos peintres font aujourd'hui pourrait être d'ordre religieux ; mais dans quels limbes, dans quels intestins vont-ils chercher leurs dieux ?

Je sais bien qu'ils rêvent des formes matrices, qu'ils veulent trouver les rondeurs essentielles, les Nombres paternels, les couleurs des Idées. Ils croient descendre au royaume des Mères, dans les régions du non-né, et en vérité, ce qu'ils nous font voir justifie bien l'épouvante avec laquelle Faust prononce leur nom.

Les Mères... ce sont peut-être de grandes Machines. Ne serait-ce pas par hasard la considération des machines qui fait surgir tant de larves des profondeurs ?

Eh bien, oui, je vois tout de même une des justifications de l'art d'aujourd'hui : la révolution, faite ou à faire. Il n'est plus question de beauté, de plaisir. Mais pourquoi s'en tenir encore au tableau de chevalet ? C'est peut-être la cause du malentendu. L'exposition de 1937 a justifié bien des tentatives en les portant à de grandes échelles, sur les murs de demeures collectives – et momentanées.

Il se passe ceci : c'est que ce sont les tentatives les plus abstraites, les hypothèses les plus cruelles, qui servent aux usages les plus larges et les plus communs.

L'art abstrait : un chantier pour la haute couture, pour la publicité, pour l'ameublement.

Voyez l'utilisation du Cubisme par la publicité ; c'était profondément logique ; un produit qui veut s'imposer aux masses se trouve bien de n'avoir pas d'expression individualisée ; il peut partir de la géométrie élémentaire d'une manière assez totémique. Quelle dictature, quand on y pense !

Et il se passe encore ceci ; presque rien de ce que font les peintres ne reste entre nos mains. On n'achète guère que pour revendre – et ça c'est toute une histoire. Il n'y a plus d'amateurs véritables. Rien n'est fait pour être aimé. Tout dépend de la mode. Tout est simplement décoratif, plus ou moins immédiat. Rien n'est achevé.

Cette harmonie qui durait, qui consolait de vivre, où est-elle ? Comment peut-elle renaître ?

Voyez, monsieur Tériade, quand je vous demande pourquoi il faut aimer tel peintre, et comment il faut le comprendre, vous me donnez une garantie d'*ordre moral*. Vous me répondez : je le connais, il est sincère.

Vous affirmez de certains : ce sont les plus intelligents, ils sont sérieux.

Tériade dit tranquillement :

Vous savez qu'il est question d'un retour à la réalité.

T.S.F.

J'ai entendu, l'autre jour, dans la maison de campagne de mes parents, *Rigoletto* à la radio. C'était la retransmission d'un gala ; il y avait Kiepora. Tout le monde chantait en italien, sauf les chœurs. Les voix étaient superbes.

Débarrassé du décor de salle à manger Henri III, devenu inintelligible, cela me parut renversant.

D'abord un premier acte d'une vulgarité exemplaire. Quelque chose comme une petite bourgeoisie foraine, un intérieur de roulotte.

Dès le deuxième acte, et prodigieusement jusqu'à la fin : le paroxysme.

Durant deux heures, durant un temps fou, les voix gonflent jusqu'au point d'éclater, puis s'amenuisent et s'étirent en filaments incandescents.

Où sommes-nous ?

Les voilà, les formes géantes, les toupies célestes avec leurs corps monstrueux posés sur de petits pieds qui font des pointes. Grosses colonnes torses de Saint-Pierre de Rome. Verreries de Venise dont la panse s'achève en un col effilé. Dômes. Flèches. Fuseaux en rotation tordant le fil... La mère de Verdi était fileuse...

Tout en écoutant (je n'écoute pas à fond, craignant une sorte d'insolation), je songe au livre de Focillon : *Vie des*

Formes. Livre que j'ai lu trois fois et qui m'apparaît toujours comme un fastueux grimoire.

Il croit ne parler que d'arts plastiques. Mais, sans cesse, au delà de ses formules, je m'évade vers la littérature, vers la musique. Ce qu'il dit de l'ancien art irlandais s'applique singulièrement à Joyce.

Je prends le livre. Je fais ce que Duhamel défend : je lis en écoutant la radio.

Oh ! ceci sur les arts barbares : « ... dominés par l'abstraction ornementale au détriment de la plastique anthropomorphique et de l'architecture ». Oui, c'est certain, l'art actuel est barbare – très volontairement et fort inconsciemment – les artistes font exprès ce qu'ils font et ils ne savent pas au juste ce qu'ils font.

À quelque temps de là, me promenant dans la campagne, je rencontre sur la route un gros autocar *Pernod Fils* à T.S.F. avec pavillon amplificateur à l'avant du toit, comme un organe de curieux animal.

La machine avançait en chantant une romance sentimentale. J'ai oublié les paroles, c'était quelque chose dans le genre de : « Un amour comme le nôtre, il n'en existe pas deux ».

La voix femelle, éperdue, couvrait l'espace, obscurcissait le ciel.

... Préhistorique.

LE REGARD

C'est le titre sous lequel Georges Salles a réuni cinq essais d'esthétique. Trois de ces essais traitent particulièrement de la Collection, du Musée et de la Fouille.

J'ai eu la chance de lire *Le Regard* en manuscrit cet été. J'espère qu'il paraîtra bientôt en volume ; son succès sera grand s'il plaît au public autant qu'à moi.

Bien sûr, peu d'ouvrages pouvaient me toucher autant que celui-là : c'est le fruit d'une expérience qui côtoie la mienne, c'est l'expression d'une vie bien choisie, c'est un document lyrique comme j'en attends des lettres futures.

Le témoignage de Georges Salles m'intéresse d'autant plus qu'il représente souvent des points de vue contraires aux miens. Il donne à la matière la prépondérance due à la forme. Il y a dans certaines de ses affirmations le goût d'une *promiscuité aphroditique* qui ferait assez peur s'il n'était tout à fait lucide.

Je suis choquée – et charmée – de lire ceci :

« Devant une petite esquisse de Rubens qui représente une Ascension, toile glauque, nacrée, humectée de rayons, échancrée en coquille, j'entendis quelqu'un murmurer : « On dirait une belle huître ». La sûreté du coup d'œil de l'amateur n'est ni plus intellectuelle ni moins organique que la délectation d'un gourmet. Tout se passe dans le choc d'une impression confuse à notre esprit mais distincte à nos sens. Il y a autour des deux jouissances le même flou, le même silence

de la raison ; dans les deux cas l'éveil d'une appétence, puis une rumination dans l'ombre. La première intervention de la conscience se borne à éclairer et à détailler un concert d'images, non à le transformer en idées. »

En regardant une huître, ma meilleure humeur m'aurait fait dire : on dirait une ascension.

Voici encore deux affirmations... sacrilèges :

« Si je repasse le fil de mes expériences, j'y remarque pour ma part un goût sans cesse accru de la matière, de cette matière brute qui se perçoit au delà de l'objet et l'augmente de son mystère. »

« Oublions d'identifier l'objet ; palpons-le comme un bien anonyme ; nous pactiserons avec les plus singuliers si nous portons sur eux un regard innocent. »

Il me semble que de telles tendances éclairent beaucoup de situations de l'art moderne – que je comprends si difficilement, que j'aime si rarement, qui me fait tant souffrir par son manque d'humanité.

Nous nous sommes expliqués, Georges Salles et moi. Nous sommes convenus que nous étions en période de transition et qu'il était, sans doute, nécessaire d'en passer par là. Si je n'arrive pas à suivre les expériences des artistes, je comprends ce que fait un Joyce, bien qu'il aille dans son *Work in progress*, vers une liquéfaction du langage qui me fait trembler comme la menace d'on ne sait quelles catastrophes.

Il y a dans *Le Regard* un chapitre délectable, c'est celui qui est consacré aux grands collectionneurs. Voici comment il les définit :

« Leur raison d'être est de comprendre, leur plaisir, la liberté de leur jugement. Ils ne sont pas misanthropes, mais défendus. Quoique volontiers affectueux ils se tiennent en marge. Hors quelques vieux amis, leur société préférée est celle des choses. Quant aux autres hommes, ils ne les fréquentent que pour manier un pion ou se divertir d'un masque. Aussi sont-ils plus craints que recherchés. Malgré l'urbanité de leurs manières, ils provoquent l'inquiétude ; malgré leur retenue, ils déguisent mal la menace d'un sourire. Ils ont, au demeurant, pour se définir, une belle étiquette, que leur a donnée Flaubert, lorsque, dans son langage confraternel, il les a gentiment nommés : « les bonshommes dans les coins ».

Georges Salles, dans ce chapitre, donne un ensemble de portraits magistralement dessinés : Kœchlin, Vignier, Sauva-geot, Henri Rivière, François Poncetton, M^{me} Errazuris, Félix Fénéon, plus un qui n'est pas nommé. – Gens fascinants... Habitants des longues terres de la Songerie... Seigneurs du Regard.

NOTRE AMIE BRYHER

Oui, notre amie, car Bryher n'est pas seulement l'amie de nos écrivains préférés, mais une grande amie de la France. Je suis heureuse de la présenter ici, dans cette Gazette à laquelle, dès ses premiers pas, elle a prodigué tant d'affectueuse attention.

Bryher est anglaise. Elle est aussi de cette partie du monde d'où viennent les Pléiades. Pour jouer son rôle parmi nous, elle a choisi d'être écrivain et éditrice. C'est bien la personne la plus parfaitement discrète que je connaisse, tant dans son apparence que dans ses paroles et dans ses écrits.

Elle est petite, mince – mince n'est pas le mot ; on n'arrive pas à penser à son corps. On n'en saisit bien que quelques traits : ses mains qui se ferment volontiers en un petit poing énergique où perce le pouce pareil à un gros bourgeon ; le mouvement de sa tête, toujours un peu penchée comme pour l'étude, et surtout ses yeux d'un bleu céleste : c'est là qu'on voit toute la malice, toute la clairvoyance, toute la bonté des *happy few* auxquelles elle appartient.

Son vêtement, impossible d'en parler ; il ne se distingue absolument par rien ; tout y est neutre à l'extrême. J'ai simplement envie, quand je la vois, de broser son béret, comme pour Sylvia.

L'œuvre de Bryher est, jusqu'ici, peu nombreuse – il est vrai qu'elle est encore jeune. Elle n'a publié que trois volumes et plusieurs essais non réunis en volume. Ses écrits

sont autobiographiques la plupart du temps. Elle y raconte son enfance, son adolescence, ses voyages, ses lectures. Elle mêle à ses récits beaucoup de réflexions animées de la plus noble foi humaine, encore que teintées d'un humour subtil. Elle porte un intérêt particulier aux problèmes de l'éducation et de la vie sociale. Elle est très attentive à tout ce qui touche le cinéma, sans doute à cause de son intérêt sociologique.

Sa carrière d'éditrice commença en 1927 par la publication, en collaboration avec Kenneth Macpherson, d'une revue entièrement consacrée au cinéma : *Close-Up*. Cette revue dura sept ans et fut classée par les connaisseurs comme la première d'Europe – rien n'était aussi avancé et aussi bien informé que *Close-Up*.

En 1935, elle se tourna résolument vers la littérature proprement dite. Elle reprit la revue londonienne *Life and Letters* dont elle transforma un peu le nom en *Life and Letters To-day*, (La vie et les lettres d'aujourd'hui). Elle y incorpora, il y a un an environ, deux autres revues fort estimées ; *The Bookman* et *The London Mercury*. Ce n'est pas elle qui se charge de la direction ; elle a pris pour directeur un jeune écrivain, Robert Herring, passionné comme elle de poésie et de science sociale, critique de cinéma depuis plusieurs années à *The Observer*.

Life and Letters To-day manifeste un esprit largement européen : chacun de ses numéros contient une traduction ; mais il faut dire que la France y est nettement favorisée. Parmi les écrivains français qui ont figuré aux sommaires, citons les noms de : Aragon, Jean Cassou, André Chamson, André Gide, Louis Guilloux, Henri Michaux, Jean Prévost, Jules Romains, J.-P. Sartre, Jean Schlumberger, Paul Valéry. – Certains ont été traduits là pour la première fois.

Bryher a publié, il y a trois ans, la relation du voyage qu'elle fit étant enfant à Paris, pendant l'Exposition de 1900. Ces souvenirs, intitulés *Paris 1900*, ont été traduits par Sylvia Beach et moi ; la *Nouvelle Revue française* les a reproduits en partie dans son numéro de décembre 1937 ; j'en ai fait une plaquette dont les événements ont retardé l'apparition et qui sort maintenant⁵.

Un récent numéro de *Life and To-day* contenait un essai d'elle : *Initiation à la littérature française* que nous avons jugé, Sylvia et moi, d'un tel intérêt que nous en avons traduit les passages essentiels⁶. – Personne, semble-t-il, n'a jamais parlé de Mallarmé d'une manière si simple et si émouvante. La phrase où Bryher dit que Mallarmé lui « paraissait clair comme l'éclat de sel ébréché d'une crête de vague en mi-Atlantique » m'a ravie.

Voici la conclusion de cet essai :

« Le français n'a pas été pour moi une étude supplémentaire afin d'obtenir de bonnes notes, mais quelque chose que j'ai absorbé, qui a grandi en moi au fur et à mesure de mon développement, si bien que maintenant, sans même que je le veuille, je ne puis me détacher de la destinée de la France. Je ne crois pas qu'il existe une voie plus durable d'entente internationale, en tout cas, je n'en ai pas trouvé d'autre. Mes problèmes de ces années étaient ceux de mes successeurs d'aujourd'hui : trouver les créateurs, pas les auteurs prudents

⁵ Actuellement : fonds du *Mercure de France*.

⁶ Voir *La Gazette des Amis des Livres*. – N° 10, Mai 1940.

chérés par les académies, mais ceux qui comprennent l'adolescence de chaque génération successive. Une librairie amicale, une petite revue qui paraît courageusement pendant la moitié d'une année et puis cesse de paraître, valent plus pour un pays que dix mille livres de propagande ordinaire. On a tout son âge moyen pour les classiques et les professeurs.

« Pendant sept années je ne vins pas une seule fois en France, j'avais vingt-huit ans quand je trouvai ma première amitié française ; la guerre semblait avoir coupé les contacts et arrêté tout développement en ce sens, mais les expériences de Flaubert, de Mallarmé, de Verhaeren et de tant d'autres n'ont cessé d'affermir mon éducation d'européenne et m'ont initiée à la discipline de l'art. »

Ces lignes, parues en mai 1940, furent aussi la conclusion de La Gazette des Amis des Livres. Nous restâmes quatre ans sans nouvelles de Bryher, ni d'aucun de nos amis d'Europe ou d'Amérique. Une fois de plus « la guerre semblait avoir coupé les contacts », mais notre amitié et notre foi nous soutinrent pendant l'épreuve et nous nous retrouvâmes, après la Libération, inaltérés et joyeux.

ÉCRIT POUR *VERVE*

1939-1945

LA NATURE DE LA FRANCE

Au gré des ondes de ces mots : *La Nature de la France...* à leur gré, à mon gré, je rame et vous ferai ramer vers deux sites bien humains. Puis, vers je ne sais combien d'autres qui leur répondent.

En premier lieu, je fais visite à saint Bernard. Je me remémore le sermon où il essaie de décrire à ses frères la présence du Verbe en lui. Ce Verbe qu'il ne voit point, qu'il n'entend point, et qu'il ne reconnaît qu'au mouvement de son cœur, qu'à l'application avec laquelle il se corrige de ses fautes secrètes.

C'est par le renouvellement et la réforme de son *homme intérieur*, autrement dit son esprit, que le *Verbe Époux* lui découvre sa beauté infinie.

Lorsque le Verbe se retire, tout languit et refroidit *de même que lorsqu'on ôte le feu de dessous un vase*. Il ne prend plaisir à rien. Il l'appelle avec la voix familière de l'*Épouse*. Il le prie de revenir plein de grâce et de vérité... *la vérité ayant des yeux aussi perçants que ceux de la chèvre et la grâce ayant la gaîté du faon de biche*.

Je vais ensuite à Stendhal. Une fois de plus *Le Rouge et le Noir* coule dans mes veines comme un sang vif : les pages qui l'achèvent font battre mes tempes.

Julien Sorel est emprisonné et va mourir. Il n'a pas peur de la mort. Il parle avec lui-même. Il se dépasse et se réintègre. Dans ses mouvements les plus intimes, il perçoit l'action de la société. Sans enflure, par simple réajustement, il prend les proportions du siècle et gagne une perception nouvelle.

... Ainsi la mort, la vie, l'éternité, choses fort simples pour qui aurait les organes assez vastes pour les concevoir.

Son cœur soupire après une vraie religion. Mais comment, se dit-il, *croire à ce grand nom Dieu, après l'abus effroyable qu'en font nos prêtres ?* Partout, en lui et autour de lui, il voit l'hypocrisie ou l'exagération. Il ne trouve refuge que dans l'amour sincère qu'il éprouve pour celle qui reste sa bonne amie et cet amour l'occupe non sans gaîté jusqu'à son dernier jour.

Ce croyant et cet athée ne se ressemblent pas tant qu'ils ne font partie du même ensemble. Une lumière pareille les baigne et les fait paraître comme contenus l'un dans l'autre. Leur vertu commune, c'est la discrétion.

La discrétion dont, sans doute, dépendent le goût et la mesure.

Le goût français, la mesure française...

N'écrivons pas sans trembler ces mots qui sont usés à force de nous avoir servi de vêtements. Plus d'un étranger, parlant de nous, nous en font à la fois louange et reproche. Ils nous trouvent exquis, mais limités. Ils vantent notre per-

fection, mais font ressortir notre manque de force, de hauteur. Ils disent que pour acquérir le fini, nous perdons le sens de l'infini.

À la vérité, nous sommes pour le moment assez peu soucieux de goût et de mesure. Depuis un siècle environ, notre esprit est en veine d'expansion, d'expériences ; nous avons inventé, nous inventons encore, les formes les plus neuves et les plus hardies ; nous annexons tous les baroques. Ah ! nous sommes loin d'être exquis et parfaits – ou c'est sans le savoir. Il nous arrive trop de choses, nous n'avons pas le loisir de ranger, d'arranger. Mais le temps viendra du classement et de l'ordre. Nous retrouverons notre goût et notre mesure agrandis, renouvelés. Aux invasions barbares, au déclin de la civilisation romaine ont succédé les cathédrales !

Retournons à la discrétion. Chez saint Bernard et chez Stendhal, il faut observer qu'elle s'exerce moins vis-à-vis d'autrui que de soi, ou plutôt du principe qui commande le soi. Le saint et l'écrivain ne pensent pas trop à ménager l'auditoire et à lui faire plaisir. Leur souci est d'abord de ne pas distendre leur âme, de ne pas abuser du Verbe, de ne pas tarir la source de leur être.

Ils veulent vivre le mieux possible.

Ils aboutissent à l'expression comme au mode d'existence le plus haut et le plus efficace – le plus difficile aussi. Ce sont les formes d'expression qui régissent les formes naturelles en les fixant ou en les allégeant. Elles aident les corps pesants à trouver un esprit et les esprits errants à trouver un corps. Elles apprivoisent les grands éléments et les rendent bien disposés à notre égard. Tels sont

les effets merveilleux du Verbe quand il est traité amoureusement et craintivement. Et quand il est maltraité, il amène les calamités et les tracas.

Celui qui sait, qui pressent, n'attaque pas volontiers les choses sérieuses, il aime mieux rester dans la plaisanterie.

Les hommes de chez nous gardent volontiers le silence quand ils approchent des centres de la vie, ils ne veulent pas que *ce soit dit*, ils rient plutôt.

... La gaîté française...

Encore une expression qui pourrait laisser voir le jour au travers tant elle a fait d'usage, mais elle s'applique à une de nos qualités les plus durables : fille de notre terre et de notre ciel, comme l'alouette bien-aimée. Évidemment, nous ne sommes pas les seuls au monde qui sachions nous amuser. Le rire est universel : c'est une des manifestations de l'esprit de vie, une des formes de la liberté – la plus réelle, peut-être. Chaque peuple a sa façon de rire, et chaque individu même a sa nuance. Mais il n'y a pas à dire, nous sommes favorisés !

La gaîté des Français comporte toutes les sortes de rires et de sourires, du fait que leur humanité provient de tant de sources. Un Anglais a dit, non sans taquinerie, que nous avons de l'esprit mais pas d'humour ; s'il avait bien réfléchi, il n'aurait pas trouvé la chose surprenante. L'humour naît de la réaction de l'individu contre la société. Plus la société est sévère et contraignante, plus les personnes originales montrent d'humour ; elles se sentent, comme Gulliver, liées jusqu'aux cheveux par d'innombrables liens et font mille efforts pour se dégager.

La société française étant relativement tolérante à l'égard de l'individu, il est naturel que la gaîté, chez nous, prenne rarement les formes de l'humour.

C'est peut-être nos façons de rire qui manifestent le mieux l'universalité de notre esprit.

Les Français s'amuse des prétentions humaines qui défient les lois de nature et l'ensemble des choses. Ainsi font Rabelais et Montaigne. S'ils appartiennent au vulgaire, ils se moquent des prétentions des individus envers ce qui leur tient lieu d'ensemble des choses et ce qui leur paraît naturel : leurs groupements, leurs coutumes et leurs opinions. Notre rire fait corps avec la grande et la petite morale, avec la grande et la petite sagesse : c'est lui qui nous ramène aux justes milieux. Contrairement à l'humour anglo-saxon, il s'exerce presque toujours aux dépens des excentriques et au profit de l'esprit de société, c'est-à-dire de la bonne unité, de la bonne entente. Notre devise : *Liberté, Égalité, Fraternité* n'est nulle part écrite et plus réelle que dans les plis mouvants de notre rire.

Sous sa forme la plus haute, la gaîté française rejoint la foi : elle naît, comme la foi, de la perception aimante d'un ordre de grandeurs. Ces grandeurs prennent figure en nous et s'élèvent par degrés ; notre esprit les conçoit de la même manière qu'elles nous conçoivent : elles nous sont familières. Nous leur sourions et elles nous sourient. Grâce et gaîté vont ensemble.

Sous ses formes les plus ordinaires, notre gaîté rejoint la rondeur de la terre. Le rire est chose ronde. C'est toute une petite fin en soi. Les bons mots ne sont pas sans ressemblance avec les objets bien finis.

Je ne dirai certes pas que le goût du fini nous enlève le sens de l'infini : il en découle, il l'atteste par la résolution de ne pas s'y perdre. L'éternité n'a point d'autre étoffe que le temps.

Nos artistes, nos artisans, quand ils lèvent la tête vers le ciel et quand leur regard suit les nuées, ne s'en penchent après qu'avec plus d'application sur leur tâche. C'est alors qu'ils travaillent de plus près, comme s'ils voulaient faire jaillir de ce peu de matière que leurs mains dominant la musique des sphères atomiques ; ils s'efforcent d'obtenir un poli qui rende leur ouvrage miroir du firmament.

La première fois que je vis à Chantilly les miniatures de Fouquet et des frères Limbourg, mon ravissement fut tel que mes yeux se remplirent de larmes. Devant *Les Heures d'Étienne Chevalier*, je croyais entendre les rouges et les bleus et le blanc céleste chanter à pleine voix la vie et ses raisons.

Devant *Les très riches Heures du duc de Berry*, il me semblait apercevoir, à travers une émeraude magique, la nature même de la France :... Notre terre et ses gens vêtus de couleurs franches... les gestes de travail purs comme ceux des messes... dames aux robes-fleurs... fanfares du loisir... l'eau vive, la ramure... les désirs, les amours... de beaux châteaux lointains... un ciel qui nous rassure... nos bêtes près de nous... des jours teints d'espérance et finement tissus...

Ce n'est pas sans motif que les larmes viennent aux yeux sous le coup de la vive admiration. La vue ou l'audition des choses très parfaites cause une certaine souffrance. Dans le cas de ces miniatures, n'est-on pas comme brûlé par une fine pluie de feu ? De telles œuvres sont pareilles au foyer d'une lentille qui rassemble en un point ardent la lumière de tout

l'espace. Par une concentration éperdue, elles tirent du monde des formes une sorte de joyau, une chose-fée.

J'ai souvent pensé que dans l'œuvre de Fouquet ou des frères Limbourg résidait un talisman. La France, nous le savons bien, possède un grand nombre de talismans ; celui-là est peut-être le plus actif, c'est en tout cas le mieux conçu.

Ne le devons-nous pas, ce talisman, en majeure partie à la discrétion : c'est elle qui obligea le plus long temps raisonnable à occuper le moindre espace raisonnable, constituant ainsi une surnaturelle réserve vitale.

La vertu que j'appelle Discrétion, pour lui donner son nom le plus discret, donc le plus invulnérable, comment montrerai-je encore un peu sa figure ? – Elle a le sourire des anges de nos églises. Sans doute est-elle, suivant sa définition première, la qualité de discernement. Elle est aussi le pouvoir de garder les secrets : secrets de l'appétit de vie. À la vérité, ces secrets-là se gardent tout seuls ; ils sont enfouis dans la réalité et dans ses modes sans nombre et sans limites – les garder, c'est tout bonnement savoir qu'ils nous échappent, ne pas se vanter d'en être maîtres, et leur trouver de l'attrait.

... Art de vivre, savoir-vivre... que j'ai tenté de faire apercevoir chez un saint et chez un écrivain. Que vous pouvez apercevoir aussi chez tant d'autres gens de notre terre, au gré des ondes de ces mots : *la Nature de la France*.

AU PAYS DES FIGURES

Pays des figures humaines... pays qu'on ne quitte point et où l'on va rarement. Car il n'est pas facile d'y pénétrer, c'est une exploration. Il faut y subir des froids polaires ou des chaleurs torrides. Le moindre regard veut dire amour. Vite, paupière, baisse-toi, évente ce feu, donne un peu de fraîcheur. Le moindre plissement des lèvres amène le gel. Silence. La glace prendrait aussi les mots. Nous approchons du géant blanc des pôles, celui qu'a vu Gordon Pym. C'est l'instinct de conservation. Une mesure de haine pour rien, ou pour presque rien. Il vaut mieux partir.

Je reviens d'un voyage au pays des figures. Un grand voyage entrepris en compagnie de Gisèle Freund. C'était elle le pilote, elle qui tenait le gouvernail, elle qui faisait marcher la machine à explorer les figures. Cette machine était un simple appareil photographique armé d'une pellicule sensible aux couleurs. L'appareillage comprenait aussi deux projecteurs, un écran et une lanterne magique. Tout cela pour les ramener vivants.

Qui vivants ? demandez-vous.

Mais bien sûr, puisque c'est moi qui parle, les écrivains, les poètes, les gens du langage, les hommes des milieux injustes ; eux les sites les plus tourmentés du pays des figures, les plus étranges, les moins beaux suivant les canons de la beauté courante – la beauté se laisse vivre, ou doit s'en donner l'air, et eux ne se laissent pas vivre, ils ne peuvent pas. À eux les remous, les érosions, les sommets orageux, les fleuves de feu, toutes les convulsions grandes ou petites.

Comment une forme se reposerait-elle en eux, qui ont pour tâche d'exprimer les vicissitudes des formes ?

Sartre, en voyant défiler tous ces visages où figurait le sien, disait justement : « Nous avons l'air de revenir de la guerre ».

Mais ces visages ne sont-ils pas aussi les plus beaux, pour qui les voit avec les yeux de l'esprit. C'est par leurs défauts qu'ils atteignent les plus hautes vertus. C'est en souffrant de leurs manques qu'ils gagnent l'abondance. Chacun de leurs plis est précieux, c'est une des arêtes qui fait jouer le feu intérieur.

Quand on songe qu'il y a des photographes qui escamotent tout ça, et que les grands hommes, ou tenus pour tels, sont les premiers à désirer cet escamotage, pauvres innocents ! Les femmes ont-elles jamais hésité à les aimer tels qu'ils sont ? Le génie n'a-t-il pas toujours été pour elles le plus puissant des attraits, le signe même de l'amour ? Dames qui me lisez, qu'en pensez-vous ?

Oui, mon voyage avec Gisèle Freund a été une grande aventure. D'autant plus qu'elle est une fière photographe et qu'elle n'escamote rien, elle. Tériade, en regardant ses portraits, lui a dit ; « Vous leur avez fait ce coup-là une fois, par surprise, mais ils ne vous laisseraient pas recommencer. »

Eh bien, je me demande s'ils ne nous laisseraient pas recommencer. C'est à nous de les persuader qu'ils sont beaux ainsi, que c'est ainsi que nous les préférons. Les peintres leur

en feraient voir bien d'autres. Sans doute les pompiers les arrangeraient-ils gentiment, mais les vrais, les purs, vous les mettraient en morceaux, vous les étriperaient, les réduiraient en équations ; au mieux, ils essaieraient sur eux leurs vaccins de couleur. Ils en feraient des matières, quoi !

Gisèle Freund a un don d'humanité qui l'apparente à Nadar qu'elle a pris pour maître, à David Octavius Hill, en l'honneur duquel elle fit un pèlerinage à Édimbourg. Ses portraits ont une vie incroyable.

Grâce à elle, nous voilà riches d'images excellentes de la plupart de nos meilleurs écrivains. Il faut dire que sa façon de projeter les photos sur écran donne des résultats assez surprenants. La lumière joue ici un rôle de sculpteur que la reproduction sur papier n'aurait sans doute pas. L'agrandissement façon star trouve là toute sa raison d'être.

Ces figures d'écrivains, essaierai-je d'en décrire quelques-unes ?

Claudé a l'air du dieu chinois Monseigneur le Tonnerre. Il a dans le cou, à la place de la pomme d'Adam, un petit cyclone. En le voyant, Mauriac a dit : « Qu'il a l'air méchant ! Cet homme-là ne peut parler qu'à Dieu ».

Gide, aux traits purs et mortifiés, ressemble à un moine fondateur d'ordre. Il a les sourcils en buisson ardent.

Valéry, dont les joues sont creusées de profonds ravins, ouvre des yeux comme la mer, ils en ont la couleur et la jeunesse éternelle.

Romains dresse un visage amèrement pétrifié, mais ses prunelles sont pareilles aux plus tendres saphirs.

La figure de Fargue couve et découvre *les grands fonds tricheurs*, ceux avec lesquels on ne triche pas. Chacune de ses mains est sans défense et fait les petites marionnettes.

Supervielle semble venu d'une autre planète pour voir la crèche – il ne cesse pas de la voir.

ANGÈLE LAMOTTE

Angèle Lamotte vint pour la première fois rue de l'Odéon en décembre 1922. Elle habitait Neuilly, bien loin de notre quartier. Sans doute fit-elle le voyage à ma librairie attirée par la renommée de nos séances. Paul Valéry, James Joyce et Valery Larbaud avaient illustré l'année.

Angèle était alors une toute jeune fille, et des plus retenues ; elle ne donnait pourtant pas l'impression de la timidité – elle paraissait libre et dégagée comme un oiseau – mais elle avait une discrétion incroyable chez une personne aussi jeune et apparemment aussi éveillée. Sa retenue semblait fondée sur le discernement. Ce discernement, je le vis bien par la suite, était moins pratique que transcendant : elle avait conscience de tous les ciels et abîmes qui séparent les êtres ; très probablement la perception de cet ordre atomique lui faisait-il exagérer les distances et les obstacles. En tout cas elle ne perdait jamais sa grâce et sa domination. Sa seule présence était une grâce.

Personne n'a jamais tant ressemblé à une fée. Même les artistes les mieux doués pour ce rôle n'ont pu la dépasser ni, selon moi, l'égaliser : c'est qu'elle ne jouait que pour elle-même... enjouée... qu'elle était donc enjouée ! Sa voix était la plus douce et la plus mélodieuse qu'on pût entendre... flûtée, comme soutenue par le son d'une flûte. Son visage et toute sa personne, plutôt petite, étaient beaux et charmants à souhait. Je m'aperçois, à parler d'elle, que je prends naturellement le ton des Contes de Perrault.

Pendant plus de dix ans, je n'eus d'Angèle que des apparitions parfois fort espacées. Deux ou trois fois, je la vis accompagnée d'amis qui n'avaient pas l'air d'en mener trop large à son côté. Elle venait à la librairie s'approvisionner sans phrases des meilleurs textes, ce qui montrait qu'elle était aussi intelligente que belle.

Vers 1935, ses visites se firent plus fréquentes et plus régulières – elle était venue habiter boulevard Saint-Michel. Il nous arrivait maintenant d'échanger des propos assez étendus et de nous trouver d'accord dans la plupart de nos jugements. C'était vraiment une des femmes les plus éprises de littérature que j'eusse rencontrées.

Je la voyais se rapprocher. Peu à peu la fée devenait amie. Je regardais sa figure qui était assez grave, bien que toujours animée par le sourire. Ses yeux étaient superbes : l'âme y parlait librement. Le profil était pur, sans la coiffure et le chapeau, il eût été grec ; la bouche bien modelée aux coins légèrement tombants, comme celle des antiques, exprimait au repos la mélancolie. Mélancolie bien cachée, car les paroles qui sortaient de telles lèvres étaient toujours vives et gaies ; elles interrogeaient souvent avec une irrésistible grâce enfantine ; et même pour dire le triste de la vie elles avaient un humour délicieux.

Angèle me frappait aussi par son chic. Elle suivait la mode avec esprit, en la jugeant, en s'amusant ; elle la simplifiait et n'en gardait que les boutades les mieux venues. Il me semble qu'elle aurait pu être une de celles qui la font, mais cela l'eût entraînée dans le domaine du monde, dont elle ne voulait pas avoir souci.

Au printemps 1937, après m'avoir demandé un rendez-vous pour parler de choses sérieuses, elle vint, s'assit tout

près de moi et me confia le secret de la prochaine naissance de *Verve*. Je ne connaissais pas encore Tériade ; il fallait sans doute que je le connusse, mais il était fort sauvage, aussi contemplatif qu'un sage oriental, craignant toujours de déranger ou d'être dérangé ; il paraissait nécessaire à Angèle de bien choisir le moment de la rencontre, car notre amitié lui semblait certaine et féconde si nouée sous d'heureux auspices. Pour le moment, puisque c'était elle qui se chargeait du secrétariat de la revue, elle me demandait conseil au sujet des auteurs dont elle et Tériade désiraient obtenir des textes. Avant tout : Claudel, Valéry et Gide qu'elle goûtait personnellement avec passion. Mais comment les approcher ? Ils devaient être, à n'en pas douter, encore plus sauvages que Tériade. Elle me demandait donc de la mettre en rapport avec eux. Sa façon d'imaginer les difficultés de l'entreprise me fit bien rire, c'est là que je vis pour la première fois son étonnante modestie. Après l'avoir interrogée sur les moyens dont *Verve* allait disposer, je lui dis que le mieux était qu'elle écrivît elle-même aux auteurs en question, sur du papier à en-tête de la revue, en se montrant très précise quant aux conditions de publication. Puisque Tériade était lié avec tous les grands peintres et qu'il s'était déjà, lors du *Minotaure*, mis en rapport avec l'avant-garde littéraire, ça irait tout seul.

Et *Verve* alla tout seul, magnifiquement !

J'eus la joie d'assister de très près à la préparation des numéros ; j'allais souvent rue Férou voir Angèle et Tériade dans leur bureau et mes yeux étaient parfois les premiers, après les leurs, à contempler les merveilles qui devaient être publiées. Angèle me racontait avec tendresse et bonne humeur ce qui se passait du côté des peintres dont elle était devenue l'amie. Le monde de l'art, grâce à elle, s'ajoutait au monde littéraire qui était le mien. Je n'avais jamais cherché

à m'occuper d'art, tout au moins d'art vivant, pour ne rien distraire du service que je voulais donner aux lettres et, de ce fait, j'étais une personne assez arriérée.

Pendant la guerre, *Verve* fut pour elle une lourde charge, qu'elle prit avec toute sa foi. Tériade, immobilisé dans le Midi, ne pouvait guère faire que des projets et des maquettes ; sans doute restait-il en contact avec ses amis Henri Matisse, Bonnard et Rouault. Mais ce fut Angèle qui, venant régulièrement à Paris, eut tout le tracassage de l'administration et de la fabrication. Grâce à sa sœur Marguerite, le bureau de la rue Férou était régulièrement ouvert et tenu on ne peut mieux ; on pouvait s'approvisionner auprès d'elle de *Riches Heures* et de *Nature de la France*. Mais pour les livres de Rouault et de Bonnard qui étaient en préparation – ce somptueux *Divertissement* et ces vivantes *Correspondances* – pour le Théocrite auquel Henri Laurens travaillait avec tant d'amour, pour les albums des Limbourg et de Fouquet, il fallait qu'Angèle trouvât du papier, du très beau papier, s'entendît avec les imprimeurs, surveillât le tirage si délicat des planches ; toutes les matières précieuses dont *Verve* avait besoin se raréfiaient et disparaissaient. Nous vîmes souvent notre amie luttant contre la fatigue et les soucis, prenant le dessus avec une héroïque bonne humeur. C'est au spectacle de cet admirable effort, et infiniment touché par la grâce et la vaillance d'Angèle, que Paul Valéry écrivit sa Préface pour *Les Antiquités judaïques* de Fouquet, malgré qu'il fût, lui aussi, bien fatigué et bien tracassé.

Et maintenant Angèle n'est plus.

Elle est morte le 15 janvier de cette année. Un mal des plus cruels l'a emportée après des mois de souffrances.

Nous pûmes croire, au printemps dernier, qu'elle était sauvée. Nous vécûmes trois mois d'espérance et souvent de bonheur.

Angèle vit la Libération en personne presque bien portante. Le premier dimanche de Paris libre, nous le passâmes ensemble. Peu après, dans l'impossibilité de se nourrir, elle dut se remettre au lit. Alors commencèrent des semaines déchirantes dont elle fit, à force d'âme et de poésie, une sorte d'enchantement pour ses proches. À l'heure des repas, on mettait la table près de son lit ; elle ne souffrait pas de ne pouvoir manger, il lui semblait qu'elle se nourrissait par la bouche des êtres qu'elle aimait.

Elle avait toujours à portée de sa main des feuillets et un crayon et, quand la douleur la laissait tranquille, elle travaillait pour *Verve*, fixant tout ce qui lui semblait important, conseillant sa sœur qui allait continuer sa tâche.

Parfois se réveillait en elle le désir de vivre, le regret des fêtes du monde où, jeune et belle, elle aurait pu briller. Sans doute avait-elle sacrifié bien des choses à une vie austère ; elle caressait un moment les bijoux qu'elle n'avait pas portés ; elle décidait, si elle devait jamais guérir, qu'elle *sortirait* tout de même un peu plus. De tels instants étaient vécus sans amertume, dans cette musique où l'âme plonge et se lustre aux sources du plaisir.

Verve... ce mot l'illuminait la veille de sa mort où elle tâchait encore de mettre au point des idées et des projets.

Le jour où elle devait partir, elle tourna la tête contre le mur (elle avait dit que quand elle se tournerait du côté du mur, ce serait le signe) et elle s'endormit.

GAZETTES DU *FIGARO LITTÉRAIRE*

1942

LETTRE AUX AMIS DE ZONE LIBRE

Février 1942.

Vous me demandez, chers amis de zone libre, ce que devient la rue de l'Odéon ? On tient, on se maintient, et pas trop mal.

Malgré ma gourmandise, j'endure assez bien les restrictions. Mieux que je ne l'eusse supposé. Sans doute parce que je savais ce que la nourriture représente. J'honorais les saveurs autant que des génies. J'aimais les graisses ; je n'avais pas peur d'engraisser ; je voyais en elles un des effets de la bonté du monde ; à la façon des Hindous, chaque matin, j'en arrosais mentalement mes dieux. Je ne disais pas : ce n'est que matière vulgaire. Je savais que c'était aussi de l'esprit. De même qu'il est plus facile de se passer d'amour quand on le conçoit bien et qu'on en aperçoit l'essence, il est plus facile de se passer des bonnes choses quand on les a fixées en idées. Je vois avec surprise et amusement l'ennui de tant de gens qui méprisaient, tout au moins en paroles, le Manger et ses rites ; ils souffrent maintenant, ils apprennent.

Moi, j'apprends à aimer les légumes que je dédaignais. Quand on les mange avec attention, leurs humbles saveurs brillent un peu plus ; il faut les encourager. Oh ! ce n'est ja-

mais très excitant. Valéry gratte un peu de noix muscade sur les plats qu'on lui sert... classique... aimez-vous la muscade ?...

Les épices sont fort en vogue. Je me suis, appliquée, pendant un certain temps, à en faire un large usage, mais j'en suis vite revenue. D'une façon générale, il faut les utiliser à doses homéopathiques. Le seul grand type de la famille : c'est le poivre. Il ne transforme pas tant les saveurs qu'il ne les exalte, il les rend grisantes. Un soupçon de poivre et une pointe d'ail, voilà qui fait d'un modeste ragoût de navets et de pommes de terre un fricot délicieux. Hélas ! les légumes les plus ordinaires nous manquent souvent. Vous pensez, peut-être, que j'en puis tirer de la petite propriété de mes parents en Eure-et-Loir, mais ils sont trop âgés et trop fatigués pour les cultiver ; non, rien de ce côté-là. Figurez-vous qu'une gentille amie, Marguerite Clerbout, m'en envoie quand ils manquent trop ici ; elle qui était poète est devenue fermière. J'ai découvert dans mon quartier une petite fruiterie-épicerie, tenue par une jeune fille poète et mystique elle aussi, qui est la personne la mieux à son affaire que je connaisse. Ses clients l'adorent et l'appelle gentiment par son prénom ; mademoiselle Michèle. C'est merveilleux, n'est-ce pas ?

Le plus dur à supporter, nous sommes bien tous du même avis, c'est le froid. À la librairie, où j'ai fait installer un poêle à sciure, c'est vivable, mais mon appartement, comme celui de la plupart des gens, est glacial ; je ne peux ni lire ni écrire. J'allume tous les soirs mon fourneau de cuisine et c'est installée près de ce cher fourneau que je vous écris aujourd'hui.

La Gazette ? Je n'y pense même pas.

La librairie nous donne un ouvrage fou. Heureusement que j'ai Saillet. Les approvisionnements deviennent presque aussi difficiles que ceux de l'alimentation. Il faut souvent faire la queue chez les éditeurs et la plupart de ceux-ci nous donnent les bons titres à l'unité. Je ne sais combien d'œuvres parmi les meilleures manquent complètement. Les soldes qui nous ont tant encombrés ces dernières années sont à peu près nettoyés, ce n'est pas malheureux ! Il se passe une chose qui ne s'était pas passée depuis longtemps, l'avais-je même vue à ce point ? Les gens achètent des livres. Et ils n'achètent pas n'importe quoi. Il leur faut de beaux livres, les plus beaux livres possible, ceux qu'ils croient être les meilleurs serviteurs de l'esprit. Il leur importe peu que la forme en soit plus ou moins luxueuse, ils acceptent sans trop malgréer les papiers mauvais ou médiocres. Ce sont les textes qu'ils cherchent avant tout, dont ils veulent assurer la possession à eux-mêmes et à leurs proches. Que de livres sont envoyés aux prisonniers ou gardés pour leur retour ! Ils savent qu'à cause du manque de papier, beaucoup d'œuvres, surtout dans les domaines anglais et américains, vont disparaître pour un temps, un temps qui sera peut-être long, et même risquent de disparaître définitivement.

Avez-vous jamais consulté des catalogues d'éditions du siècle dernier, ou lu attentivement les versos des couvertures de la collection rouge chez Hachette (celle qui coûtait un franc) ? Que de noms d'auteurs, que de titres dont nous n'avons même plus idée et qui connaissaient peut-être la vogue des *Autant en emporte le vent* et des *Mousson* ! La plupart de ces auteurs ne sont pas à regretter : romanciers, ils ont été remplacés par d'autres romanciers ; ils n'étaient que la végétation de petites sociétés repliées sur elles-mêmes : on les lisait comme on cause, pour ne rien dire, pour passer le temps, pour se donner le ton, pour changer d'air, pour sa-

voir vivre, à la place du vivre... Le Roman, voilà les vraies feuilles d'herbe. *Les feuilletons*... Dieu que c'est bien nommé ! Dès qu'une civilisation arrive au stade du roman – et c'est le stade bourgeois par excellence : celui où l'on n'agit plus, où l'on ne veut plus risquer d'agir, celui aussi où l'on réfléchit, où l'on est revenu de l'action – oui, quand une civilisation arrive à ce stade, on peut dire qu'il se fait plus de fourrage pour les crânes que pour les bêtes. Mais c'est tout de même au milieu de tout ce fourrage que se cachent les grandes œuvres, celles qu'on mettra un siècle ou deux, ou plus, à désherber.

Les gens ont acheté ou complété leurs Classiques. Ce fut même leur premier souci. Dès les débuts de l'occupation, dès leur retour à Paris, ils se sont tournés vers eux avec piété, ils se sont délectés des Fables de La Fontaine, des Caractères de La Bruyère, des Maximes de La Rochefoucauld. Ils ont découvert ou redécouvert Ronsard et les poètes de la Pléiade, toujours verdoyants. Ils ont recherché ce que notre génie offre de plus clair, de plus concis, de plus élégant, de plus sage, pour s'y laver et s'en désaltérer. Certains, non sans quelque esprit de pénitence, sont allés jusqu'à Boileau le jamais lu, et n'ont rien regretté. Ils ont renchéri sur Racine, sur Corneille et sur Molière. Ils ont relu Montaigne, Descartes et Pascal les cent fois lus.

Oui, c'est en ces siècles seizième et dix-septième que nous sommes tous allés d'un même élan retrouver la personne de la France, pour l'embrasser et pour pleurer sur son épaule. Il nous semblait, et sans doute n'avions-nous pas tort, que jamais elle n'avait été si pleinement elle-même, que jamais sa parole n'avait empli si dignement sa bouche – nous qui étions moins honteux de notre défaite que de toutes les phrases vaines et vantardes qui nous y avaient conduits.

Non moins que vers les Classiques, la ferveur du public lettré s'est tournée vers la Poésie en général. On avait négligé les poètes pendant ces années de crise, on les rappelle maintenant avec le vif sentiment qu'ils sont les gardiens les plus sûrs d'une patrie. Une patrie, c'est surtout un langage.

Naturellement, c'est Charles Péguy qui a été appelé en premier lieu, lui qui avait écrit *Notre Patrie*, lui si profondément raciné dans notre terroir. Ses répétitions ressemblent à ces lents discours de paysans qui, pour mettre leur idée bien au net, se la représentent sous tous ses aspects ; elles font penser aussi aux racines qui étreignent la terre et qui en tirent le suc avec tant de petits bras allongés dans tous les sens.

Après Péguy, on a demandé Apollinaire, lui presque sans racines, baroque et subtil, pareil aux épices dont il ne faut pas abuser, je l'ai dit, mais qui sont nécessaires à notre grande cuisine.

Et puis tout le dix-neuvième siècle y a passé, en commençant à rebrousse-poil par Mallarmé et par Rimbaud.

Parmi les vivants, Claudel et Valéry tiennent la tête, comme bien vous pensez. Henri Michaux les rejoint presque, beaucoup grâce à la conférence de Gide.

On demande des jeunes à cor et à cri. Comme les poètes n'avaient guère trouvé d'éditeurs ces dernières années, il y a peu de volumes ou de plaquettes à leur offrir. Il y a tout de même, heureusement, la collection de Jean Paulhan : *Métamorphoses*.

Du coup, j'ai ouvert mon purgatoire : c'est le coin de bibliothèque où je range les plaquettes (la plupart à compte d'auteur) que je reçois et qui attendent là sagement, leurs

minces dos serrés, que vienne un jugement dernier. Saillet a bien essayé de le prononcer, ce jugement, mais pas assez bon dieu pour venir au bout de sa tâche, il s'est contenté de tirer des limbes quelques douzaines d'âmes environ ; il les a remises à *Jeune France* qui s'apprête à leur faire un sort.

... Vous me demandez ce qu'est devenue Sylvia Beach ? Elle est toujours à Paris, qu'elle n'a jamais quitté. Elle a dû fermer sa librairie voici quelques jours. Maintenant qu'elle a des loisirs, elle va se mettre à ses Mémoires. Chère Sylvia ! c'est grâce à elle, aux amis qu'elle a en Touraine, que nous recevons un lapin presque chaque semaine. Elle a même pu, après un an de travaux d'approche, nous procurer la dinde de Noël.

LETTRE À ANDRÉ GIDE SUR LES JEUNES

Avril 1942.

Je voudrais vous donner une idée des jeunes que je vois actuellement : qui viennent à la librairie et avec lesquels il m'arrive de converser.

Par jeunes, j'entends ceux qui n'ont pas fait la guerre et qui peuvent avoir de quinze à vingt ans – des étudiants.

Je crois qu'ils sont assez différents de ceux que vous avez connus. Cependant, en 39 et même en 38, beaucoup de jeunes gens avaient déjà les lectures et les idées qu'ils ont maintenant : ils en étaient à ce que nous appellerons le point Sartre. Mais leurs comportements ont changé, c'est logique.

D'abord leur apparence physique. Leur habillement est à la fois plus fantaisiste et plus rudimentaire ; un chandail remplace couramment gilet, veston et cravate ; toutes les couleurs se portent, surtout dans les cache-nez qui montrent souvent des tons agressifs – ce sont ceux du reste qui ont manqué le moins vite dans les magasins. Ils arborent des cheveux longs, mais pas trop. Cela ne ressemble en rien à l'artiste à cheveux longs et raides, le rapin d'avant 14. Non, ça vise la crinière, c'est le genre lion avec petit écusson de crin sur la nuque et un beau désordre bien ordonné. Les cheveux des jeunes filles tombent toujours sur les épaules, ce qui est charmant, mais elles ont adopté dernièrement un bouffant en hauteur qui est rarement seyant et que je n'aime pas.

Ils ont l'air fort insouciant, ce qui ne me paraît pas blâmable. Tant de prêches pour les redresser et l'excès des maux qui nous accablent les ont ramenés à la diablerie et à la légèreté de l'enfance. Mais c'est surtout une apparence, au fond, ils sont réfléchis et studieux à leur manière. Ils ont, je crois, de grands appétits de bravoure et, en même temps, ils veulent voir clair et ne pas s'en laisser conter. Ils savent qu'il n'y a guère, pour le moment, d'entreprise sérieuse possible ; ils se donnent vacance. Au défaut de tout ce qui leur manque, ils sont *swing*.

Vous allez peut-être me demander ce que c'est que d'être swing ; il paraît que vous ne connaissez pas ça en zone libre.

Être swing, évidemment, comporte le goût du swing, qui vient du jazz, qui est, nul ne l'ignore, la musique nègre américaine (vous pensez si les gens sérieux ont beau jeu pour tonner). Et pourtant, quand on y réfléchit un peu, c'est la

suite du goût pour les arts nègres et primitifs ; peut-être Rimbaud est-il cause de tout cela – ou prophète. Je vous assure que, dans leur esprit, Duke Ellington et les *Illuminations* font très bon ménage... « Je suis une bête, un nègre... Faim, soif, cris, danse, danse, danse, danse !... ».

Le swing, le vrai, tel que le définit Panassié, qui est une autorité en la matière, est d'origine nègre : élément essentiel de la musique de jazz, « c'est une sorte de balancement dans le rythme et dans la mélodie qui comporte toujours un grand dynamisme ». Dans le cas du jazz hot, qui est beaucoup plus swing que le straight, il y a une constante improvisation. La musique jouée avec le swing se distingue par un rythme impérieux – au fond, c'est le tam-tam – mais ce rythme doit être produit sans effort, il doit être naturel comme le battement du cœur, c'est ainsi qu'il appelle et favorise l'inspiration. Les exécutants d'un orchestre de jazz hot sont tous, si l'on veut, des créateurs dont on apprécie la « brûlante spontanéité ».

Ce n'est pas mal, qu'en pensez-vous ? Ne semble-t-il pas qu'on entrevoit, à travers ces définitions, une humanité dont l'ordre sans contrainte tolère et même approuve la manifestation individuelle.

Je me souviens d'un grand concert Duke Ellington qui eut lieu, il y a trois ans environ, et où je me rendis avec Saillet. Je vous assure que pour lui c'était un événement, quelque chose comme le *Pelléas* de ma jeunesse ; il était tellement ému qu'il put à peine dîner avant de partir ; c'est qu'il avait lu le livre de Panassié, entendu des disques, et qu'il savait ce que ça représentait pour maints garçons de sa génération.

Le concert commençait par une sorte d'ouverture qui me parut extraordinaire. On avait l'impression d'une ville toute en fumées d'où s'échappaient des plaintes de femmes en gésine et des piailllements de nouveau-nés ; on pouvait penser aussi aux cris que poussent les cheminées des usines, des paquebots ou des trains. C'était un monde en naissance où l'excès même du désespoir tenait lieu d'espérance, comme un être se soulage en pleurant de toutes ses forces, l'éclatement de l'énergie créant sa route et son issue.

Je n'ai jamais oublié cette impression ; elle se relie aux romans de Faulkner et aux premières manifestations théâtrales de Barrault. Le *Mahagonny* de Kurt Weill nous avait aussi donné l'idée d'un monde bas et déchirant qui va en dérive vers de liants rivages resplendissants.

Et déjà dans *Le Sacre du Printemps*, il y avait la panique et le rythme ordonnateur d'actions terribles.

Je crois que les jeunes d'aujourd'hui connaissent bien ce climat. Je l'ai trouvé dernièrement dans les vers de Pierre Emmanuel. Son *Tombeau d'Orphée* est une vocifération du commencement à la fin. On pourrait dire avec Valéry que ça manque de parties grises et, de ce fait, la fatigue vient vite et nuit à l'émotion. Mais avez-vous, comme moi, relevé les poèmes qui commencent par les vers : *Un homme descendait la pente de sa mort* et *Un homme regagnait les bas-fonds de sa vie* ? Je les trouve vraiment beaux.

Mais, me direz-vous, comment conciliez-vous l'insouciance dont vous parliez plus haut et cette humeur de drame ?

Je crois qu'elles sont accolées comme le masque de comédie antique l'est au masque de tragédie. Dans les deux

cas, les sentiments sont plus joués que vécus – en ces jours malheureux la vraie vie étant presque absente : c'est une toute petite flamme qu'il faut sans cesse rallumer, on l'éteint à vouloir la communiquer, comme une allumette dans un courant d'air.

Nous voyons bien pourquoi notre cher Michaux plaît tant aux jeunes. Il a ce mélange d'ironie et de désespoir, sa manière est si détachée et si drôle ! Je pense surtout à l'admirable poème « Clown » qui est dans *Peintures*.

Il faut parler aussi de Jacques Prévert qui ne cesse d'enchanter nos garçons. Le « Déjeuner de Têtes », qui n'est malheureusement contenu que dans un numéro de Commerce, leur donne pleine satisfaction ; Saillet fait largement circuler ce texte dont il raffole et lui gagne tous les amis qu'il veut.

Le *Moby Dick*, de Melville, a été lu avec enthousiasme, vous le devinez aisément. Le livre a paru au bon moment. Là aussi, quel tragique, quel humour, quel lyrisme confondant... et quelle gentillesse – l'histoire de Queequeg donne du ravissement !

Je vous parlais au début du point Sartre. N'y a-t-il pas là une notion importante ? Sartre a fait une mise au point sur le plan moral qui représente pour les jeunes, et peut-être pour nous, le plus grand effort de lucidité. C'est le contraire du bourrage de crâne, et pourtant une certaine mystique y est présente, et une certaine joie. Pensons à la fin de *La Nausée* : nous rejoignons, là aussi, la lumière nègre.

Que vous dire encore ?

Je reviens à mon affirmation que nos jeunes sont studieux. C'est vrai qu'ils lisent avec plus d'application que ja-

mais, non seulement ce qui les botte, mais leurs grands aînés français et étrangers.

Les questions de métier, de technique, me paraissent leur inspirer un intérêt assez nouveau ; ils sont plus sensibles qu'hier aux leçons d'un Valéry, certains suivent avec recueillement ses cours au Collège de France.

Claudiel et Péguy les assoient souvent sans qu'ils se laissent arrêter, comme la génération surréaliste, par le sentiment catholique. Je crois qu'ils ont, autant que moi, du bonheur à lire dans *La Ville* :

*... S'il n'est ordure ou boue dont la science ne sache tirer profit,
Je pense qu'il n'est point d'être si vil et si infime
Qu'il ne soit nécessaire à notre unanimité. »*

Une telle affirmation rejoint parfaitement l'œuvre de Joyce, n'en déplaise à Claudiel. Oui, *Ulysse* a toujours une grosse cote ; on le lit du commencement à la fin, sans commencer par la fin comme on faisait tout d'abord.

Quant à vous, cher grand Ami, ne doutez pas qu'on vous aime toujours aussi intensément. Nos jeunes gens courent dans tout Paris pour trouver votre « Journal » épuisé depuis près d'un an. Et ceux qui peuvent s'offrir vos Œuvres complètes en édition de luxe, quel grade aux yeux des copains !

L'EXPOSITION HENRI MICHAUX

Quand Henri Parisol vint nous dire, il y a cinq ou six semaines, qu'une exposition de gouaches d'Henri Michaux al-

lait se faire à la galerie de l'Abbaye, qu'il s'en occupait avec Betty Fernandez, maîtresse du lieu, nous fûmes tout réjouis, d'autant plus qu'il était question de la venue du poète à Paris. Michaux, nous ne l'avions pas vu depuis l'exode ; nous savions qu'il était fixé au Lavandou et, de temps en temps, des amis venant de zone libre nous disaient : « Il s'ennuie bien de Paris, mais comme il est Belge, c'est difficile pour lui d'obtenir un laissez-passer ». Ils nous disaient aussi que le chocolat lui manquait terriblement, qu'il en avait besoin pour travailler, comme d'autres le tabac ou le café.

Maintenant, l'exposition est ouverte depuis le 12 juin, et Michaux n'est toujours pas là. C'est la charmante Marie-Louise Ferdière qui a apporté, les dernières œuvres peintes par le poète ainsi qu'un manifeste dactylographié.

Bien précieux, ce manifeste. C'est dommage qu'on ne l'ait pas eu à temps pour le faire imprimer. Il aurait grandement aidé les visiteurs à comprendre les peintures exposées.

Michaux y déclare :

Si donc j'aimais les ismes et d'être capitaine de quelques individus, je lancerais bien une école de peinture ; le fantomisme ou le psychologisme.

... Il y a un certain fantôme intérieur qu'il faudrait peindre et non le nez, les yeux, les cheveux qui se trouvent à l'extérieur et souvent comme des semelles.

... Le visage a des traits. Je m'en fiche. Je peins les traits du double (qui n'a pas nécessairement besoin de narines et peut avoir trois yeux). Je peins aussi les couleurs du double. Ce n'est pas nécessairement aux pommettes ou aux lèvres qu'il a du rouge, mais dans un endroit de lui-même où est son feu. Je mets

donc aussi, je mets du bleu au front s'il le mérite (car j'oubliais de dire que je pratique le psychologisme depuis quelque temps).

À la réflexion, je ne partage pas la manière de voir et de penser de Michaux. Le rouge, ou le bleu, ou le jaune « psychologiques », c'est la littérature qui s'en charge. On dit : « rire jaune », « voir rouge », « en être bleu », « en être vert ». Si on brouille les attributions des Muses, où ira-t-on ? Mais que dis-je, où est-on allé ?

Les Peaux-Rouges, qui n'ont ni littérature écrite ni peinture en tableaux, ont bien imaginé, avec leurs peintures faciales, quelque chose qui ressemble au psychologisme. Sylvia Beach possède deux magnifiques albums publiés en 1838 à Philadelphie : *Histoire des Tribus indiennes de l'Amérique du Nord*. Ces albums contiennent cent-vingt portraits de chefs. Il faut voir leurs coiffures, leurs bijoux, et surtout les peintures de leurs visages. Certains ont de larges traits rouges qui coupent la figure en diagonale, comme un ruban sur la poitrine ; parfois, des traits soulignent les rides du front. Il y en a qui ont des feuilles de laurier écarlates sur chaque joue ; d'autres, c'est toute l'oreille et le morceau de tête avoisinant qui est passé au minium ; d'autres encore se font une sorte de loup couleur sang de buffle. On voit aussi, surtout sur les jeunes gens, des pointillés bleus, verts, jaunes, rouges, disposés de la manière la plus charmante sur les joues et le front : en long comme une petite file indienne, en rond comme une petite ronde. Un Ojibway a le tour d'un œil noir cirage et l'autre vert, d'un vert éclatant. Quelques-uns ont une espèce de main noire ou bleue étalée sur la bouche comme pour leur imposer silence à jamais.

Ah ! Michaux, si vous pouviez voir ça, vous en seriez bleu, et vert de jalousie, j'ose le dire.

Pour revenir à ce que j'avais tout à l'heure, c'est avec des idées pareilles que l'art d'à présent est arrivé à Dieu sait quoi. Je me garderai d'en médire, bien qu'il me fasse rarement plaisir. En tout cas, vu ce que font les peintres proprement dits, Michaux aurait tort de se gêner. C'est le moment ou jamais pour lui de peindre. J'entendais des gens dire que ce qu'il faisait était de la peinture d'intellectuel, mais toute la peinture de maintenant, celle qu'il est honorable d'admirer, est intellectuelle, abstraite, même quand elle se flatte d'avoir une « matière ».

On me dit qu'avant d'arriver à ses synthèses, Henry Matisse accumule de substantielles études qu'il ne conserve pas. Voilà qui me fait penser à cette recette du rôti à l'impératrice, citée par Horace Raison dans son *Code gourmand* : On prend une olive dont on ôte le noyau auquel on substitue un filet d'anchois, on met cette olive dans une mauvette, laquelle entrera dans une caille, que renfermera une perdrix, cachée dans les flancs d'un faisan qui disparaîtra à son tour au sein d'une dinde dont un cochon de lait deviendra la retraite. On fait rôtir à la broche et, quand la cuisson est achevée, on jette le tout par la fenêtre, sauf l'olive devenue centre de quintessence.

J'aurai, pour ma part, préféré à l'olive tout le reste, particulièrement le cochon de lait.

Oui, la peinture de Michaux vaut bien, à mes yeux, celle de Matisse, ou d'autres. Je crois même que je la préfère. Il sait vraiment très bien faire les fantômes – plus exactement, ce sont des diables. Au temps des cathédrales, c'est sûrement lui qui aurait été chargé de faire les diables.

Le jour de son vernissage ne se passa pas sans diablerie. Disons d'abord que ce vernissage fut très brillant. On y

voyait : Paul Éluard, Germaine et Jean Paulhan, Gaston Gallimard (très content de son nouveau jeune, Albert Camus, auteur de *L'Étranger*), Jean Grenier, Raymond Queneau, Roland de Renéville, Audiberti, Alix Guillain et Groethuysen, Marcel Raval, Jacques Boulenger, Brice Parain (sa femme, Nathalie Parain, exposait le même jour de petits tableaux pareils à des enluminures, d'un réalisme gentil comme celui d'un enfant qui veut tout dire). Fargue ? non, Fargue n'était pas là, il paraît qu'il est venu le lendemain.

J'en arrive au diable du jour.

Ce diable, ou plutôt son portrait – c'était le plus vilain de tous – avait été exposé dans la vitrine extérieure. Vers six heures de l'après-midi, plusieurs jeunes gens, quatre ou cinq, s'arrêtèrent devant et se mirent à discuter. On les voyait se monter et bouillir ; l'un d'eux tapa sur la vitrine ; au bout d'un moment, le plus brave entra et se mit à crier : « Tout ça c'est dégueulasse, c'est de la merde ». Phrase qu'il répéta je ne sais combien de fois, en criant de plus en plus fort. Comme on voit, il n'avait pas l'injure très variée, c'était restrictionné comme le reste. Il faisait des gestes, menaçant les cadres accrochés au mur. Betty Fernandez vint vers lui et dit que rien ne l'obligeait à rester là et qu'il serait peut-être mieux dehors ; elle le prit même doucement par le bras pour le conduire vers la porte. Mais lui cria de plus belle : « C'est dégueulasse, c'est de la merde », ajoutant que le lieu était public et qu'il n'en sortirait pas.

La chose traînait en longueur et nous étions inquiets pour les tableaux. C'est alors que Saillet, manifestant le sentiment général, s'avança et apostropha l'énergumène en lui retournant ses propres compliments, à savoir que c'était lui le dégueulasse, et lui l'emmerdeur, et qu'il lui fasse le plaisir

de sortir immédiatement s'il ne voulait pas recevoir son pied quelque part (l'avertissement fut même formulé d'une manière plus énergique). Il le prit par les épaules ; dès qu'il se sentit touché, l'autre cogna et un beau corps-à-corps s'ensuivit. Deux spectateurs tâchèrent de les séparer. Dis-joints un moment, ils continuèrent de s'invectiver, ce qui naturellement les fit retomber dans les bras l'un de l'autre et comme il est dit dans un poème de Michaux : « Je te l'agrippe, toc. Je te le ragrippe, toc ».

On tremblait pour les vestons.

L'arrivée de deux agents fut un soulagement pour tout le monde. Les agents emmenèrent au poste voisin les combattants ; M^{me} Fernandez et Henri Parisot les accompagnèrent. Lorsqu'on procéda à l'interrogatoire, il paraît qu'un monsieur fort civil se trouvait là pour témoigner de la moralité du chahuteur. Il déclina ses nom, prénoms et qualités : c'était M. Poughéon, professeur à l'École des Beaux-Arts. Plusieurs personnes m'ont dit qu'il était avec ses élèves devant la vitrine et qu'il les avait enfiévrés de son mieux.

Naturellement, l'affaire fut sans gravité et le commissaire bon enfant fit relâcher les prévenus tôt dans la soirée.

C'est curieux, j'avais toujours cru que Poughéon se prononçait comme Ghéon et il paraît que ça se prononce Poupon, comme goujon.

À L'OPÉRA AVEC FRANCIS POULENC

C'est Éluard, m'a dit Poulenc, qui a baptisé mon ballet. Il avait d'abord pensé au titre : *À la lueur de l'homme* ; c'était

très beau, mais pas ballet. *Les Animaux modèles*, ai-je dit, c'est ravissant.

Maintenant que je connais le ballet de Poulenc, je trouve le titre moins heureux. Le musicien a pris pour thème d'inspiration les Fables de La Fontaine, mais il a surtout cherché à en dégager l'humanité. En somme, c'est d'un hommage à La Fontaine qu'il s'agit et même, de son propre aveu, d'un hommage à la France du dix-septième siècle et à sa paysannerie. Paysannerie « modèle » parce qu'elle est du passé, tout entière vue à travers les tableaux de Louis Le Nain qui ne nous dissimulait pas que les vêtements des paysans étaient fort rapiécés, souvent en loques, mais qui donnait à ses figures une lumière religieuse. Est-il, dans l'art français, plus beau visage de vierge mère que celui de la femme qui s'apprête pensivement à lever vers ses lèvres le verre qui contient « tout un peu de vin précieux » ?

Francis Poulenc, en composant son ballet, a fait une bien belle chose. L'ouverture, qui illustre le départ aux champs d'une troupe de paysans, montre une gravité, une noblesse, une piété qui sont de grand style ; il a voulu exprimer là son amour des gens de notre terre : c'est une page magnifique.

Oui, je crois que *Les Animaux modèles* est un chef-d'œuvre, cela dit plutôt au sens ancien du terme, puisque maintenant, comme l'a écrit Robert Rey dans son essai sur la Peinture, on ne veut plus connaître en art que le génie, c'est-à-dire l'invention à tout prix, le beau nécessairement bizarre, suivant l'expression de Baudelaire.

Poulenc n'est pas, jusqu'ici, un novateur, mais c'est un musicien parfaitement original. Arthur Honegger, dans son compte rendu des *Animaux modèles*, a justement écrit que les

influences qui ont joué sur lui : Chabrier, Satie, Stravinsky, sont maintenant complètement assimilées – en écoutant sa musique, on pense ; c'est du Poulenc.

S'il me fallait définir le style de Poulenc, je parlerais des nuances particulières de son enjouement, de sa piété, de sa mélancolie.

En dehors de ces qualités qui appartiennent si essentiellement à notre compositeur, il faut noter, dans *Les Animaux modèles*, la présence d'une remarquable vigueur. L'épisode des *Coqs rivaux* montre un éclat, une violence, qui dépassent de beaucoup les ressources des petits maîtres.

Rien de plus français que l'enjouement de Poulenc ; je n'hésite pas à le lier à sa pitié. Dans mon essai sur la *Nature de la France*, j'ai dit, non sans y avoir bien réfléchi, que sous sa forme la plus haute la gaîté française rejoignait la foi, qu'elle accompagnait la grâce qui a « la gaîté du faon de biche », suivant l'expression de saint Bernard. Le premier ballet de Poulenc s'appelait *Les Biches*, la musique en était des plus gracieuses. – Quand on pense qu'il n'avait alors que vingt-quatre ans !

L'enjouement de Poulenc, comme tout vrai enjouement, vient du sentiment de l'Unité. À cause de ce sentiment, on n'est pas un enfant perdu dans la vie, on rit de ses propres mésaventures ; sur ce sentiment sont brodées toutes les formes de la sociabilité.

Je ne connais personne qui soit, autant que Poulenc, enfant, rieur, sociable.

Mais rien, peut-être, ne me charme plus en lui que le ton de sa mélancolie. Souvenez-vous, pour ne parler que des œuvres les plus récentes, de l'air de la duchesse de Langeais

qui attend sous la pluie. Dans *Les Animaux modèles* : l'air d'Elmire qui ramasse le chapeau de son amoureux et le presse sur son cœur... l'air de l'Homme entre deux âges... l'air du Bûcheron et la Mort... il y a, dans la mélancolie de Poulenc, ce qu'Henri Michaux appellerait un « lointain intérieur », avec ce que cela comporte toujours de magique. Satie était plein de cette magie.

L'enjouement est oubli de soi, la mélancolie est souvenir de soi ; l'âme éprouve en cet état toute la force de sa racine, rien ne la distrait de sa profonde patrie et le regard qu'elle jette sur le monde extérieur est doucement consterné. C'est la rêverie des enfants sans autre objet que son propre enchantement. Je parlais tout à l'heure de la femme au verre de vin dans le tableau de Le Nain, il y a juste derrière elle une petite fille qui se tient au-dessus de l'âtre, perdue en songerie, tandis que le feu vient illuminer les bords de sa coiffe blanche. Quelle merveille !

C'est vrai, autant qu'un hommage à La Fontaine, le ballet de Poulenc pourrait être un hommage à Le Nain, et c'est bien ainsi que l'a compris Brianchon qui a fait le décor et les costumes.

Les costumes des paysans sont très beaux, ce sont ceux qu'on voit dans les tableaux de Le Nain ; un groupe d'enfants, au début, est particulièrement heureux. La scène est occupée par une noble bâtisse bourguignonne. La toile de fond est une épaisse verdure, un peuple d'arbres aux riches frondaisons. Colette a trouvé cette toile écrasante pour les personnages, manquant d'air et de perspective ; son point de vue me paraît des plus valables, mais il ne m'était pas venu à l'idée et j'avais trouvé ce fond excellent.

Brianchon n'a pas cherché à figurer des animaux ; il a donné au Lion amoureux, à la Cigale et à la Fourmi, tournure humaine et de beaux costumes d'époque ; c'était conforme aux désirs de Poulenc qui a voulu aussi que la Mort apparaisse au Bûcheron comme une belle femme masquée. Il n'y a que l'ours qui soit bien ours. Les coqs et les poules ne sont ni humains ni naturels ; en fait, ils rappellent leurs modèles à la manière des ouistitis des foires (ce n'est pas une critique que je formule là, je trouve les ouistitis des foires très réussis). Les poules vous ont de ces petits tutus provocants qui donnent à penser que le costumier s'est laissé égarer par le mot « poule ».

La chorégraphie de Serge Lifar est intelligente et parfaitement agréable ; elle s'accorde bien avec l'enjouement de Poulenc et avec son désir de rejoindre le dix-septième siècle ; pour le reste, il ne faut pas demander à la danse ce qu'elle ne peut pas donner. Comme l'a écrit gentiment Lifar lui-même, à propos de L'Ours et les deux Compagnons, « allez donc exprimer par la danse une phrase comme :

*... Il m'a dit qu'il ne faut jamais
Vendre la peau de l'ours qu'on ne l'ait mis par terre. »*

Le corps du ballet, avec en tête : M^{lles} Lorcia, Schwarz et Chauviré, MM. Lifar, Peretti et Efimof, a fait merveille, naturellement.

Je n'ai pas besoin de dire que le succès des *Animaux modèles* a été des plus vifs et que tout le monde a jugé que l'Opéra s'était enrichi d'un ballet qui deviendrait classique.

Mais plus que cette belle représentation m'a touchée la lecture, au piano, de la partition par le compositeur. L'orchestration est cependant éblouissante, mais on sait que

Poulenc est un admirable pianiste, et puis l'œuvre nous fut présentée dans des conditions particulièrement favorables.

Cette lecture eut lieu chez Georges Salles (l'auteur de ce livre que j'aime tant : *Le Regard*), en présence d'Hélène de Wendel et de Jean-Claude Fourneau.

La maison de Georges Salles, perchée sur la Butte, au pied du Sacré-Cœur, est un petit musée ; on y voit les plus rares objets : entre autres, de vieilles poteries paysannes françaises qui ont une couleur, une forme et même un mystère qui font rêver.

C'est là, un après-midi de juillet, que nous fûmes conviées, Sylvia Beach et moi, à entendre le ballet que l'Opéra devait donner sous peu.

Notre Poulenc, pour se mettre au piano, tomba la veste et releva ses manches au-dessus des coudes. Il nous donna d'abord quelques explications. Puis, baissant le nez sur les touches, il parut s'absorber dans une courte prière.

Et il se mit à jouer sa musique, cependant que nous ne cessions d'être émus ou ravis, ou les deux à la fois.

Une présence, semblait-il, s'ajoutait à la nôtre : celle de Raymonde Linossier, l'amie trop tôt disparue à la mémoire de laquelle Francis Poulenc a dédié cette œuvre.

UN AMATEUR DE SURREALISME

Je voudrais aujourd'hui esquisser un portrait. Pas celui d'un auteur, mais d'un amateur. Amateur de quelque chose

que je goûte modérément : le Surréalisme, mais qu'il goûte, lui, d'une manière si sympathique, si sincère, avec tant de délectation, qu'il me donne le désir de reconsidérer la chose. Ainsi en est-il, certaines proportions gardées, des bons prêtres qui amènent à la religion.

Non, Henri Parisot – c'est de lui que je veux parler – n'est pas auteur. Dernièrement, à un ami qui lui demandait de faire une étude sur Hoffmann dont il prépare, pour les Éditions Colbert, la publication des œuvres complètes, il a répondu : « Mais je n'écris jamais. Tout au plus m'arrive-t-il de placer en tête ou en queue de mes traductions de courtes notes bibliographiques ». Cette réponse m'a charmée comme un objet rare.

Pourtant, j'ai lu de l'Henri Parisot. Et ce n'était pas indifférent. En 1938, les Cahiers G.L.M. avaient posé la question suivante :

Contre toute tentative d'annexion, de stabilisation, d'estimation bornée de la Poésie, désignez-nous vingt poèmes, sans restriction de pays ni d'époque, dans lesquels vous aurez reconnu l'indispensable qu'exige de vous non pas l'éternité de votre temps, mais la traversée mystérieuse de votre vie.

À cette question, Henri Parisot avait répondu (je ne cite que les premières lignes) :

La Poésie – n'importe quel mode d'expression littéraire ou artistique – ne m'intéresse que dans la mesure où il lui arrive de se confondre avec le Merveilleux (Rêve, Érotisme, Humour, etc.).

Voilà qui est orthodoxe. Cet amour du merveilleux est, en effet, professé dans tous les manifestes de Breton, depuis le premier, paru en 1924, jusqu'aux pages publiées en 1937

par *La Nouvelle Revue française* sous le titre : *Limites non frontières du Surréalisme*.

À cette affirmation essentielle, Breton en a souvent ajouté d'autres. Par exemple, il s'est accroché à la politique, ou s'en est décroché, suivant le train des choses. Il n'a cessé de prêcher l'écriture automatique équivalente, pour lui, à ce que nous nommons l'inspiration. J'avoue que je n'apprécie pas du tout cette façon de voir, car si l'inspiration représente bien une sorte de dictée, et si l'automatisme entre en jeu, comme en toute chose, rien ne demande à l'esprit plus d'éveil et moins de mécanique qu'une inspiration valable. L'inspiration c'est, si l'on veut, le fait de voir l'objet avec lumière – il devient alors sujet – la lumière étant produite par les rapports actifs de nos sens. Or, le système de Breton demande une passivité complète. Il n'amène point au jour des objets de valeur, mais ce que Jean Grenier a nommé justement, dans son remarquable essai sur *Le Choix*, des « déchets ». Il faut noter, d'ailleurs, que Breton l'a présenté, dans son premier Manifeste, de la manière la plus ironique.

On n'a jamais parlé, je crois, à propos de cette fameuse écriture automatique, d'un pamphlet de Swift intitulé : *Opération mécanique de l'esprit*.

Ce pamphlet, dirigé contre les faux dévots de son temps, s'applique non à l'écriture, mais à la parole automatique. Il préconise le dandinement, le bourdonnement et le nasillement comme moyens de produire artificiellement l'enthousiasme. Breton dit à peu près : « Fiez-vous au caractère inépuisable du murmure ». Je n'ai trouvé la traduction du texte de Swift que dans une édition de 1767 ; je ne sais pas si

nos surréalistes le connaissent, ils ne l'ont jamais mentionné, bien qu'ils aient souvent cité le nom de Swift avec louanges.

Une affirmation est également constante dans les manifestes surréalistes : c'est celle de non-conformisme. Dès le début du mouvement, Breton et ses amis se sont présentés comme des destructeurs, et même des assassins, désireux, sans doute, de réaliser la parole de Rimbaud : « Voici venir le temps des assassins ».

Ce non-conformisme agressif est certainement ce qui séduit le plus les jeunes gens, les tout jeunes gens, qui se rallient encore au Surréalisme. Celui-ci se confond, pour eux avec ce qu'on a appelé « la crise d'originalité juvénile ». C'est le besoin d'échapper à l'autorité familiale ou scolaire, l'horreur de l'engrenage social, le désir d'affirmer sa personnalité. Cela va de pair avec le parler javanais.

Je me suis demandé ces derniers temps s'il n'y avait pas quelque chose de durable dans l'attitude surréaliste et si cela ne correspondait pas à l'âge potache (douze à seize ans environ), c'est-à-dire l'âge auquel on ne vous permet rien et où il faut être et agir en cachette. Sartre a très bien noté cela dans *L'Enfance d'un Chef*.

Les Nourritures terrestres correspondraient à l'adolescence (quinze à vingt ans), alors qu'on peut fumer, tout lire, parler d'amour et même envisager de le faire – à condition, toutefois, que cette adolescence n'ait pas passé par le surréalisme : en ce cas, elle brûle l'étape.

Henri Parisot, lui, est un homme fait et même un père de famille : il a un ravissant petit garçon de quatre ans.

Ainsi qu'en témoigne sa réponse à l'enquête des Cahiers G.L.M., il s'est arrêté surtout à l'amour du merveilleux. Les

vingt « livres-poèmes » qu'il citait, comme ceux où le merveilleux se manifeste avec le maximum d'évidence et d'intensité, étaient :

Héraclite : *Aphorismes*, John Ford : *Domage qu'elle soit une prostituée*. Shakespeare : *La Tempête*. Sade : *Justine*. Arnim : *Isabelle d'Égypte*. Hoffmann : *Maître Floh*. Poe : *Histoires extraordinaires*. Melville : *Le Cachalot blanc*. Emily Brontë : *Les Hauts de Hurlevent*. Nerval : *Aurélia*. Baudelaire : *Les Fleurs du Mal*. Rimbaud : *Les Illuminations*. Lautréamont : *Les Chants de Maldoror*. Lewis Carroll : *Alice*. Jensen : *Gravida*. R. Roussel : *Impressions d'Afrique*. Kafka : *Le Château*. Chirico : *Hebdomeros*. Max Ernst : *La Femme 100 têtes*. Hans Bellmer : *La Poupée*.

Il me semble que ce choix pourrait être admis par beaucoup de lettrés, jusqu'à Kafka inclus. Les non-surréalistes retrancheraient sans doute les trois derniers noms, et Sade.

Parisot, s'il n'est pas écrivain, est traducteur et éditeur, et il a bien servi ce qu'il aime par ces deux moyens. On lui doit la traduction de plusieurs textes de Kafka, parus sous forme de plaquette : *Un Divertissement*, *La Chevauchée du Seau*, suivi des *Aphorismes*, *Le Chasseur Gracchus*. De Melville, il a traduit une courte nouvelle : *L'Homme Paratonnerre*. De Lewis Carroll, que les surréalistes saluent à juste titre comme un de leurs maîtres (le Surréalisme ne représente-t-il pas à beaucoup d'égards un pendant du *nonsense* anglais ?) il a donné *La Chasse au Snark*, *Fantasmagorie* et *Poeta fit, non nascitur*. Il vient de publier chez Corti une nouvelle traduction, qui me paraît excellente, de la fameuse *Complainte du Vieux Marin* de Coleridge.

En tant qu'éditeur, il a dirigé une petite collection modestement intitulée : « Un Divertissement », qui comprend

onze textes courts signés des noms de : Gisèle Prassinos, Benjamin Péret, A. Savinio, Chirico, Kafka, Hans Arp, Jean Scutenaire, etc. Le nom de Gisèle Prassinos figure trois fois dans la collection ; c'est, comme il le dit lui-même, son enfant chérie.

Gisèle Prassinos a composé ses poèmes à l'âge de quatorze ans et les tenants du Surréalisme estiment qu'on n'a rien fait de mieux dans leur genre. Parisot a réuni l'œuvre de la jeune poétesse (cela tiendrait en un volume de deux cents pages environ), Breton et Éluard ont fait de belles et généreuses préfaces, et l'on cherche un éditeur. Le manuscrit m'a été confié ; je l'ai lu avec un intérêt laborieusement entretenu – ce genre d'écrits n'étant supportable qu'à très petites doses – mais il m'a fallu reconnaître que rien, ou peu de choses, n'était si authentiquement surréaliste.

Il serait intéressant de savoir dans quelle mesure la jeune fille, qui fréquentait les surréalistes, a été influencée par eux : l'idée de médiumnité s'impose et ne détruit pas, d'ailleurs, la valeur du document, puisqu'il s'agit d'écriture automatique. Il y a, toutefois, dans ses poèmes un ton de conte de fées qui est très agréable dès qu'on aperçoit la moindre cohérence ; on y relève aussi la cruauté des enfants, cruauté qui se manifeste généralement dans les actes et non dans l'expression : c'est l'objet physique, animé ou inanimé, mais objet parce que perçu comme non apparenté, qui provoque chez les enfants d'abord la curiosité, puis la cruauté comme moyen d'investigation complet.

Ce petit prodige a maintenant vingt-deux ans, elle n'écrit plus, apparemment, et s'occupe avec passion des enfants retardés. Comme on voit, tout a bien tourné.

UN DÉJEUNER AVEC COLETTE

Mes amies Paulette Gauthier-Villars et Marthe Lamy m'avaient dit à la rentrée – rentrée mythique, car nous n'avons quitté Paris ni elles ni moi – : « On va vous faire déjeuner avec Colette ».

J'ouvre une parenthèse pour présenter Paulette et Marthe qui ont le bonheur de compter parmi les familiers de Colette. Ce sont des princesses de science : Paulette est professeur agrégé à la Faculté de Médecine, titre qu'elle est la première femme à porter ; Marthe, excellent docteur gynécologue, est chef de laboratoire. Avec Thérèse Bertrand-Fontaine, qui fut la première femme nommée médecin des Hôpitaux, elles sont une de mes fiertés. Nous sommes de vieilles amies : elles ont vu pousser ma maison et je les ai vues grandir.

Un déjeuner avec Colette. Comment est-ce que ça allait se passer ? Colette est une femme qui a horreur d'être dérangée. De mon côté, j'ai horreur de déranger, surtout une Colette. J'aime faire plaisir, mais je n' imagine pas comment on peut faire plaisir à Colette quand on n'est pas fleur ou bête, saveur ou parfum, couleur ou musique. Son monde est d'avant l'humain ou après l'humain : c'est le royaume de la Mère avec le grand feu premier et les derniers feux. On rêve devant elle de se transformer en chatte blanche, mais faudrait-il encore ne jamais mourir, être une bête immortelle, comme les dieux égyptiens.

Eh bien, ce déjeuner fut un enchantement. Mais commençons par le commencement. La chose eut lieu dans un excellent petit restaurant de la rue de Babylone. Marthe

m'avait déjà invitée là une fois. J'apprécie peu la grande cuisine compliquée, mais chez Souty c'est parfait, c'est comme chez soi quand tout marche bien. Et que la patronne est gentille ! Grand amateur d'opéra et d'opéra-comique, elle parle des ténors avec autant de compétence, ma foi, que le regretté James Joyce. Et qu'elle a donc un beau chat tout gris, le plus beau, le plus gros des chats, en vérité !

Moi presque toujours en retard – oh ! pas tant que Fargue, bien sûr – j'étais arrivée cinq bonnes minutes à l'avance ; Marthe est venue après ; à l'heure exacte du rendez-vous, Colette s'est encadrée dans la porte avec Paulette derrière elle.

La belle, la fameuse petite triangulaire est merveilleusement pareille à ce qu'elle fut toujours. Mais que son regard est farouche ! Il est d'abord aigu, méfiant, comme pour l'étranger, l'ennemi ; il s'apprivoise lentement, à petites volées, et l'on est surpris, tout à coup, de sentir se poser sur soi la chaleur d'un bon regard, tel celui qui accompagne le don.

À table, la patronne s'empresse. C'est la première fois, Madame Colette, que vous venez ici ? Oui, c'est bien la première fois. Vous ne connaissez pas mon chat ? Et l'on soulève, comme un gros enfant aux bras tendus, le monsieur chat qui est aussitôt admiré, adopté et assis sur la banquette, oui, dignement assis à côté des personnes.

Le menu ? Aujourd'hui, il y a des escargots. Ah ! non, dit Colette, c'est la seule chose que je n'aie jamais pu manger, j'ai essayé d'en goûter, il n'y a que le jus qui passe. Dans mon coin, je jubile, j'ai horreur des escargots et n'ai, d'ailleurs, jamais voulu en mettre un dans ma bouche. Alors, dit M^{me} Souty, je vais vous donner un petit hachis avé de l'ail. Et puis, j'ai justement reçu des œufs tout frais, vous aurez une

bonne omelette. Allez, allez ! interrompt Colette d'une voix bourrue et tendre comme celle d'un roulier satisfait. Et après, reprend M^{me} Souly, vous verrez... Ce qu'on a vu (c'était jour avec viande), c'est un magnifique chateaubriand avec beaucoup, vraiment beaucoup de pommes sautées autour, bien dorées.

Naturellement, en mangeant, nous parlons nourriture et restrictions. Je ne suis pas viandeuse, dit Colette, ce n'est pas comme certaines de mes amies qui sont malades quand elles n'ont pas de viande. Alors qu'aimez-vous ? lui demandai-je. Eh bien, les légumes, les choses bien grillées, les fruits, le lait surtout, les desserts. Nous convenons que la pâtisserie et les bonbons sont devenus immangeables – où trouver de bons chocolats ?

Après ces grandes questions, on a parlé des maisons qui ont d'étranges influences ; Paulette en connaît une qui fait mourir les petits enfants. Colette en a possédé une qu'elle a dû vendre à cause des esprits hostiles qui y régnaient ; cette maison avait été, paraît-il, un bien ecclésiastique où passaient des processions ; on comprend, dans ces conditions, son intolérance à l'égard des laïques qu'elle devait, peut-être à tort, prendre pour des païens – c'est si naïf et si buté parfois l'esprit d'une maison !

Nous avons aussi parlé des voyantes. Colette en a connu une, madame Élise, qui était sensationnelle. Pour dire l'avenir, elle vous faisait, au préalable, porter une bougie entre peau et chemisette. Au moment de la consultation, on la retirait de son corsage et elle se mettait à la tailler en fins copeaux, cependant qu'elle vous racontait des histoires – qui ne manquaient jamais de se réaliser. Ce n'était pas de la lec-

ture de pensée, puisqu'elle prédisait des événements fort inattendus et même incompréhensibles sur le moment.

(Dames qui me lisez, n'écrivez pas à Colette, ne m'écrivez pas pour demander l'adresse de madame Élise : elle n'est plus de ce monde. Elle nous a même quittés avant la guerre, de sorte qu'elle n'a pu faire la moindre prédiction touchant sa fin ; sans doute avait-elle prévu la guerre – on peut toujours prévoir une guerre à plus ou moins longue échéance.)

Le déjeuner terminé, Marthe proposa d'aller prendre le café chez elle – tout près, rue Vaneau – du vrai café d'avant-guerre, précieusement gardé pour les grands jours. On accepte avec enthousiasme.

Et nous voilà déambulant rue de Babylone. C'est quelque chose d'être Colette. Tout le monde vous connaît, vous reconnaît. Beaucoup de jeunes filles passaient, en route pour le lycée ou pour l'école, pas une qui n'ait regardé avec émotion, avec ravissement, la Mère des Claudine. Même les chiens savaient que c'était elle et agitaient joyeusement la queue, quêtant un regard ou une caresse.

Nous nous arrêtons devant un bistro qui porte cette enseigne : « Au pied de fouet ». Qu'est-ce qu'un pied de fouet ? Aucune de nous ne le sait. Rentrée chez moi, j'ai cherché dans le Littré et n'ai rien trouvé. Colette doit savoir, maintenant. Elle le tient, son pied de fouet !

Chez Marthe, où Colette se rendait pour la première fois, visite attentive du logis. C'est un rez-de-chaussée ; on entre par la rue, comme dans une boutique, et l'on est tout de suite au sein d'un appartement intime et parfait. Beaucoup de

livres, des objets précieux, quelques beaux tableaux. Les lieux sont bizarrement disposés, avec des coins et des méandres (il paraît qu'un fumiste en fut l'occupant avant notre docteur). Colette se promène comme dans un petit bois, rien ne lui échappe.

Et c'est le café. Deux tasses avec sucre.

Je fais un peu de chiromancie. Vous pensez bien qu'il n'y a rien à apprendre à Colette, mais j'étais curieuse de voir ses mains. La forme générale est puissante et harmonieuse. Les lignes sont très bonnes. La ligne de tête, dans la main gauche, indique une tendance au mysticisme qui a été combattue au profit de la raison. Naturellement, la ligne de destinée est superbe. Le mont de Vénus est bien ce qu'on pouvait prévoir, il indique une riche sensualité ; avec un mont pareil, on peut communier avec toutes les choses de ce monde. Mais le pouce, quel pouce extraordinaire chez une femme ! Que de violence ! Madame Colette, lui dis-je, vous avez un pouce de chef de pirates. Elle rit. C'est vrai, dit-elle, je suis terriblement violente, j'ai souvent eu envie de tuer. J'aime les couteaux, les lames, pas les revolvers, ça fait un bruit absurde, non, la lame muette, bien effilée. Vous ne savez pas, c'est surtout le manche qui a de l'importance, c'est sur lui qu'on doit compter, il faut qu'il soit bien en main, qu'il ait un creux là, il faut le prendre comme ça – et ses doigts et sa paume font jouer une lame imaginaire, mais qu'elle rend visible, à la façon des fakirs. Eh bien ! dis-je, nous avons de la chance que cette belle violence soit passée dans votre art.

Il est trois heures. Chacune de nous a une tâche qui l'attend. On sort, nous voilà dans la rue où une petite pluie fine s'est mise à tomber, une douce pluie d'automne qui ravit

notre grande Colette et la fait à la fois s'épanouir et s'ébrouer.

PORTRAIT DE JEAN GABIN⁷

Quand je pense à Jean Gabin, un nom s'impose, se superpose au sien : Sigurd.

En même temps que ce nom, je vois les yeux de Gabin, un peu levés, étrangement résolus, comme s'ils fixaient au loin un astre frère de leur regard : l'étoile polaire pareille à une belle idée de la mort, terme de la course et du sacrifice, repos bien gagné.

Les films de Gabin me paraissent toujours appartenir à une sorte de saga. Chaque fois il aura une « vierge » fatale à délivrer, divers félons à battre ou à tuer et, pour finir, il trouvera la mort libératrice.

Même dans *Pépé le Moko*, qui semble à première vue fort éloigné de ce thème, il y a, en dernier ressort, le départ de son quartier qui est un de ses plus beaux, un de ses plus vrais moments. Il va rejoindre la femme qu'il aime avec la certitude qu'il sera tué. Souvenez-vous, quand il se met en marche, de la lumière froide et joyeuse de son regard, de son allure superbement dégagée ; il consent à la mort et même il y aspire.

⁷ Cet article bien qu'accepté par l'éditeur fut censuré par l'administration de Vichy et ne fut donc pas publié.

Non, pour moi, ce n'est pas la condition d'ouvrier dans laquelle il est admirable (nous y reviendrons) qui forme la base de son caractère, c'est le thème du héros germain ou franc d'origine scandinave : Siegfried ou Sigurd.

Rien d'étonnant à ce qu'il nous ait paru, dans son dernier film : *Remorques*, si bien à sa place dans le rôle du capitaine de navire. Il lui fallait montrer sa bravoure, son sens du devoir, son besoin de justice, son incapacité à laisser sans réponse l'appel d'une femme. Il trouvait là un élément nouveau dans l'histoire de ses films (*Le Quai des brumes* n'en donnait qu'une indication), l'élément profondément accordé à son mythe : la mer, la mer du Nord, sa lointaine patrie – mer tranquillement tragique, barrée de hauts glaçons radieux comme les yeux de Michèle Morgan. Et c'est peut-être pour cette raison que le passage de « l'étoile de mer » est si troublant. Jacques Prévert a d'ailleurs marqué cet instant du sceau poétique le plus juste.

Mais comment, direz-vous peut-être, raccorder ce thème nordique aux rôles populaires et surtout ouvriers qu'on lui attribue généralement et dans lesquels il est inégalable.

Je pense que cela peut très bien aller ensemble. La figure de Jean Gabin me paraît animée par un esprit essentiellement socialiste. Le socialisme fait corps avec le génie du Nord. C'est le Nord, c'est-à-dire le froid, qui groupe les hommes et les oblige à une dépendance mutuelle. Le génie du Sud est dispersateur : quand il fait chaud, on aime se donner de l'air ; le soleil assurant aux êtres une conservation assez facile, ils dépendent peu les uns des autres et cherchent à en dépendre le moins possible. L'individualisme est naturel dans les pays méridionaux où l'important n'est pas d'arracher en commun les biens d'une terre pauvre, mais de

se débrouiller pour atteindre avant les autres les dons d'une terre capricieuse ou prodigue.

Certes, Jean Gabin ne paraît guère possible en dehors d'une idée socialiste. Et nous l'avons bien senti au moment où régnaient les partis populaires ; sa figure prenait alors une intensité singulière et toute la valeur d'un symbole. Son rôle central, fondé sur la revendication et la responsabilité, lui conférait la majesté d'un chef. Chef barbare, enfant, comme les héros des Eddas, voués aux heurs et malheurs des primitifs ; ceux qui commencent, qui ne savent pas encore très bien, qui se battent contre des choses plus fortes, c'est-à-dire plus anciennes, plus expérimentées qu'eux.

Du Nord (je reviens à mon Nord), il a la réserve, l'horreur des parloles, la pudeur sentimentale et l'esprit appliqué. Et tout cela compose parfois une magnifique nature d'ouvrier français.

Son grand rôle, il me semble qu'il l'a trouvé dans *Le Jour se lève*. Il faut, ici encore, parler de Jacques Prévert et le louer pour les qualités exceptionnelles du dialogue. Dialogue d'un réalisme admirable, où les silences sont aussi bien ménagés que les paroles, où tout est dit et rien de plus qu'il n'est nécessaire. Il faut ajouter que les trois artistes qui interprètent le drame aux côtés de Gabin sont tout à fait à la hauteur. Arletty montre, comme en aucun autre rôle, son intelligence et sa sensibilité. Jules Berry est franchement extraordinaire en dresseur de chiens – vieux beau. Il tient tête à Gabin avec une sorte d'intensité vipérine qui est hallucinante ; c'est du reste son venin et ses replis qui font le drame.

Là, Jean Gabin est simple ouvrier, exerçant un métier fatigant, assez malsain, ce dont il est conscient sans révolte. Il

se dit qu'après tout son travail est rétribué et lui assure sa croûte. Il sait qu'en dormant bien, ses forces sont suffisamment réparées et il ne manque pas, à l'usine, de boire du lait, antidote du poison qui s'infiltré dans ses poumons. Il a la sagesse, la bonne humeur et le bon instinct de conservation de la plupart des Français. Il se montre encore bien français dans la manière d'exprimer la tendresse amoureuse : avec force et retenue, avec la gouaillerie légère qui est un des signes de la pudeur virile.

Jamais, je crois, il ne m'a donné autant de plaisir que dans la scène où il rejoint pour la première fois la petite fleuriste chez elle. Son visage, sa voix et son jeu ne peuvent être plus expressifs ni mieux nuancés... Les muscles un peu lourds de sa figure, sa bouche aux lèvres bien rejointes, les clartés fines de ses yeux comme les jeux d'un ciel amusé...

Sa façon de regarder le lit, de baisser la voix pour ne pas réveiller les patrons de la petite, de blaguer, de se faire curieux, pressant, raisonnable... Tout est merveille en cette scène tant gentille.

Quel contraste avec le visage apparu derrière la vitre étoilée de coups de feu, après le meurtre auquel il a été amené d'une manière aussi fatale que dans un drame antique. On retrouve un Gabin tragique, plus tragique que jamais, prodigieusement statique. Les traits sont presque immobiles sous l'assaut des sentiments en lutte. Le regard est polaire. Il fixe la mort qu'il va se donner, ayant donné la mort à autrui, avec un plein sentiment de courage et de justice. (Il y a des gens qui trouvent les films de Gabin immoraux ou malsains, il faudra un jour qu'on s'explique.)

Et la scène finale, comment ne pas penser avec émotion à l'esprit poétique et profond qui l'a conçue ? Quelle gloire

au-dessus du corps étendu... La sonnerie du réveil, la fumée des gaz lacrymogènes pareille à un rideau d'encens, le jour qui se lève et fait flamboyer les morceaux de verre cassé... Le sacrifice est consommé, la messe est dite. Au delà des portes d'une vie, il y a la vie comme la mer.

GAZETTES DE *FONTAINE*

1945

LES AMÉRICAINS À PARIS

À dire vrai, je n'ai jamais manqué d'Américains-à-Paris. Alors que tant de gens en furent totalement privés, et les attendirent en se consumant d'impatience durant ces quatre années, moi, j'avais mon nécessaire, à peu près.

Et d'abord Sylvia Beach, mon amie fraternelle, était là. Sylvia et un petit nombre de ses compatriotes qui, s'étant fixés à Paris, ne voulurent jamais le quitter. Ils partagèrent avec amour nos souffrances et nos privations, ils subirent une captivité plus ou moins longue.

Mais si, j'ai connu un temps d'amère privation : ce furent les longs mois que passèrent à Vittel mes amies américaines.

Outre Sylvia, il y avait Sarah Watson, la directrice du Foyer International des Étudiantes. Tenez, voilà une magnifique nature de femme américaine, vraie fille spirituelle de Benjamin Franklin. Il faudrait conter tout au long comment elle et son assistante Marcelle Fournier (une des plus nobles Françaises que je connaisse) parvinrent, à force de fermeté et de finesse, à sauver la maison des Allemands qui voulaient s'en emparer ; comment, en dépit de difficultés de toutes sortes, elles assurèrent à leur petit peuple les repas de

chaque jour ; comment, sans manquer à l'équité internationale qui est la règle du Foyer, elles purent établir un centre actif de résistance où je ne sais combien de patriotes français et étrangers (des Tchèques en particulier) trouvèrent secours et amitié.

Il y avait Katherine Dudley, qui a tant de charme et d'esprit, amie de Picasso, peintre elle-même de beaucoup de talent.

L'angélique Mabel Gardner qui sculpte dans le bois de suaves figures.

Dru Tartière, belle et brave, qui cacha chez elle à Barbizon, cinq aviateurs américains, et ce n'est là que le plus apparent de ses exploits.

Camilla Steinbrugge, qui est une des femmes les plus accomplies que je connaisse.

Mary Dixon, fille de l'illustre prêcheur évangéliste, fine et sensible comme une héroïne de Hawthorne.

Ce chœur d'amies me fut amené par Sylvia.

Sylvia, si américaine et si française à la fois. Américaine par sa nature « jeune, amicale, fraîche, héroïque... électrique » (j'emprunte ces adjectifs à Whitman parlant de ses compatriotes). Française par son attachement passionné à notre pays, par son désir d'en épouser les moindres nuances.

Il y a des gens qui redoutent l'influence américaine. Ils pensent qu'elle pourrait un jour nous amener les gratte-ciel et faire trépider nos villes à la manière de leurs cités. Ces gens-là n'ont jamais fréquenté d'Américains.

Ceux-ci apprécient surtout en France et en Europe ce qu'ils n'ont pas chez eux : le calme, l'ancien, le gracieux, le fait à la main. À Paris, ils habitent l'île Saint-Louis, la rue de Seine, le Palais-Royal.

Si nous voulions jamais retourner au passé, ils en seraient plutôt contents. Soyons sûrs qu'ils ont besoin de beaucoup se raisonner, à certains moments, pour ne pas nous vouloir des rois, châteaux-forts, chaises à porteurs, toits de chaume, lampes à huile, etc. Mais non, ne craignons pas plus cela que les gratte-ciel. Ils nous imposeront bien quelquefois une petite lampe à huile (« Et nous vous apporterons en même temps, me dit Keeler Faus, un frigidaire qui, sans abîmer le décor, vous rendra bien service »), mais ils ne nous ramèneront pas le roi. Ce sont des gens qui savent se raisonner et qui ont la démocratie dans le sang ; c'est elle leur tradition, leur raison d'être, la voix qui parle en eux plus fort que toute autre. Quand nous sommes tentés de mettre en doute l'idée démocratique, écoutons-les ; mieux que personne, ils l'ont ressentie, exprimée. Et là, je ne puis me retenir de citer un texte qui est, à mon sens, ce qu'on a écrit de plus beau sur la démocratie. C'est de Melville, un passage de *Moby Dick* :

« Mais cette dignité auguste dont je parle n'est pas la dignité des rois et des robins. On la voit briller dans le bras maniant une pioche ou enfonçant une cheville. C'est cette dignité démocratique qui, de partout, irradie sans fin vers Dieu. Le grand Dieu absolu. Le centre et la circonférence de toute démocratie et dont l'omniprésence est notre égalité divine. »

Quand je lis ces lignes, je me sens Américaine comme les Américains se sentent Français quand ils habitent Paris.

Mais je n'ai parlé, jusqu'ici, que de mes compagnes d'occupation. Il y a tant d'amis encore qui vivaient parmi nous avant cette guerre, qui étaient venus après l'autre guerre, ou même qui étaient Parisiens depuis « des âges », comme notre chère Carlotta, comme Gertrude Stein et Jo Davidson.

Il y avait les écrivains, les professeurs, qui nous faisaient visite chaque année, au moment des vacances. En ce temps-là, les Français se souciaient peu de leurs jeunes poètes et de leurs petites revues. C'étaient les Américains qui étaient presque les seuls amateurs des « Révolutions » surréalistes, des *Minotaure*, des *Documents*, sans jamais oublier le dernier Gide et le dernier Valéry.

Sans doute reverrons-nous, sitôt la guerre finie, Katherine Anne Porter, Thornton Wilder, Archibald MacLeish.

Nous ne reverrons, hélas, ni Sherwood Anderson ni Scott Fitzgerald.

Que deviendra Ezra Pound ? Pauvre Ezra qui était fasciste et zélé propagandiste en Italie. En voilà un qui a largement usé du « droit à l'erreur » que Paulhan réclame pour les écrivains.

George Antheil doit déjà préparer ses valises. Il paraît qu'il vient de remporter à New-York un gros succès avec sa dernière symphonie. Où sont les chahuts du *Ballet Mécanique* !

Grace Flandau viendra-t-elle de nouveau s'enchanter des pavés raboteux de la Cour de Rohan ?

Reverrons-nous Louis Bromfield dans son appartement de Passy, plein de pots de fleurs – des fleurs ravissantes de jardins d'autrefois, qu'il soigne lui-même ?

Bob Mc Almon reprendra-t-il ses quartiers à Montparnasse et recommencera-t-il ses éditions « *Contact* » ?

Bill Bird reviendra-t-il habiter son moulin et déguster nos vins qu'il connaît mieux que personne ?

Janet Flanner enverra-t-elle encore au *New Yorker* ses spirituelles Lettres de Paris ?

Connaîtrai-je enfin Pearl Buck ?

Faulkner et Steinbeck, pas encore rencontrés, passeront-ils rue de l'Odéon ?

Mais déjà, avec la libération, sont arrivés, dans des *jeeps*, naturellement, Eugène Jolas qui éditait à Paris, vous vous en souvenez, la revue d'avant-garde « *Transition* » ; Bravig Imbs qui est le M. Pipper de la radio ; le poète George Dillon qui dirige à Chicago la revue « *Poetry* » et qui est ici quelque chose comme gardien de la Tour Eiffel.

Et je ne sais combien de nouveaux venus, tous plus joyeux les uns que les autres, qui veulent connaître Sylvia Beach et même « Miss Monnier » à qui ils viennent demander la traduction d'*Ulysse* pour « pratiquer » leur français.

Nous avons fait la connaissance de Helen KirkPatrick, la célèbre correspondante de guerre.

Nous avons serré dans nos bras Adelaide Massey, as de la Croix-Rouge américaine.

Nous avons vu, en uniforme, notre ami Justin O'Brien, devenu lieutenant-colonel.

Notre cher Keeler Faus est revenu, lui qui avait vécu avec nous les premiers mois de l'occupation, puis qui avait suivi l'ambassade à Vichy, à Baden-Baden, aux U.S.A.

Mais savez-vous qui nous fit visite le premier, en même temps que la libération ?... Ernest Hemingway. Son arrivée rue de l'Odéon fut assez remarquable pour que je la raconte.

C'était le samedi 26, le jour de l'attentat manqué contre le général de Gaulle. Nous étions partis avec l'intention de nous rendre à Notre-Dame, mais la fusillade nous saisit boulevard du Palais et nous obligea à prendre le chemin du retour, un retour ponctué des fameux coups tirés des toits.

Notre rue n'était pas des plus calmes. En la remontant d'un pas prudent et rasant les murs, nous vîmes à la hauteur du 12, c'est-à-dire de *Shakespeare and Company*, quatre petites autos (pas des *jeeps*), marquées B.B.C. à l'arrière, en grandes lettres blanches ; nous n'y fîmes guère attention.

Notre quatrième étage regagné, nous entendîmes au bout d'un moment une voix s'élever de la rue : « Sylvia ! Sylvia ! ». Nous courûmes à la fenêtre et là, nous vîmes Saillet devant la porte et criant, ses mains en cornet : « Sylvia, Hemingway est là ! ». Sylvia descendit les étages quatre à quatre et ma sœur et moi vîmes en bas, comme on voit un saut de carpe, la petite Sylvia soulevée par deux bras michelangelesques, ses jambes battant l'air. Je dévalai l'escalier à mon tour. Eh oui, c'était Hemingway, plus géant que jamais, tête nue, en bras de chemise, homme des cavernes au regard

fin et studieux derrière de placides lunettes. Il était avec un soldat portant, lui, casque et vareuse : un Français nommé Marceau qu'il nous présenta comme son affectueux garde du corps. Les quatre voitures étaient les siennes, la division *Hem*, seize hommes en tout mi-Américains mi-Français, vêtus du même uniforme ; les Français, gens du maquis auxquels il s'était joint, combattant tout le long de la route depuis la Bretagne. Quelques jours auparavant, ils avaient pris Rambouillet à eux tout seuls ; la veille, ils avaient pris le Ritz d'assaut et, naturellement, s'étaient installés dans les meilleures chambres. Pour le moment, peu pressés de poser les armes, ils venaient purger la rue de l'Odéon de ses tireurs des toits. Ils étaient déjà montés dans plusieurs maisons suspectes que les badauds leur indiquaient à l'envi. Ma foi, ils n'avaient encore rien trouvé. Mon immeuble n'ayant pas encore été visité, il convenait d'en faire l'ascension et de s'y rafraîchir.

J'allai vers les hommes qui, debout auprès des petites autos ou assis à l'intérieur, attendaient les ordres de leur capitaine, et les invitai à venir boire le vin que j'avais gardé pour eux, comme tout Français qui se respecte. Mais on les avait déjà tant fait boire qu'ils se récusèrent, après m'avoir vigoureusement serré la main. Seul le brave Marceau accepta d'accompagner Hemingway, lui et un jeune Américain qui vint pour nous faire politesse et comme en délégation des autres ; ils se contentèrent de tremper leurs lèvres dans le vin.

Hemingway, le front barré, à travers les broussailles de nos questions et de ses réponses, frayait passage à une idée : trouver un savon de Marseille pour laver sa chemise ce soir même dans son lavabo du Ritz. Je lui offris, sans trop hésiter, mon dernier morceau. (Soyons franc, c'était l'avant-dernier.)

Une autre idée le préoccupait : N'avais-je pas, moi, Adrienne, durant ces années d'occupation, été amenée à collaborer un peu ? – Auquel cas il s'offrait à me tirer de tout danger possible. (Évidemment, devait-il penser, cette grosse gourmande n'a pas pu endurer les restrictions ; elle a dû faiblir à moment ou à un autre.) Je fis sérieusement mon examen de conscience : ma foi non, je n'avais pas « collaboré ». Il prit Sylvia dans un coin et lui répéta la question : « Vous êtes sûre, Sylvia, qu'Adrienne n'a pas collaboré et n'a pas besoin d'un petit coup de main ? – Mais non, répondit Sylvia, si elle a collaboré, c'était avec nous, les Américains ». Hemingway parut montrer quelque regret de ne pouvoir être le Chevalier – un léger regret moirant les ondes de son bon visage rasséréné.

SAINT-EXUPÉRY ET LE PETIT PRINCE

Je viens de lire *Le Petit Prince*. C'est un livre pour enfants écrit par Antoine de Saint-Exupéry et publié à New-York en 1943.

Ce livre est chez moi depuis novembre dernier (Keeler Faus me l'a apporté à son retour ici) ; je l'ai gardé trois mois sans le lire. Il était là, sur ma table, avec sa couverture illustrée d'un dessin gentil, mais un peu fade à dire vrai. Cependant, je savais par Keeler que *Le Petit Prince* avait de l'importance, de la gravité même ; il me l'avait donné avec une certaine solennité, non pas donné, mais prêté. Et moi qui ai tant horreur des gens qui conservent longtemps les livres prêtés, je ne m'étais point pressée de le lire ; j'attendais de

trouver loisir et chaleur, d'avoir moins de raccommodages sur la planche et un peu de feu ou de soleil.

Et voilà qu'un beau jour Eunice Taylor m'apporta le livre en cadeau. C'était mars ; les raccommodages dominaient toujours la situation, mais les grands froids étaient loin. Il me tardait, également, de lire la *Lettre à un otage*, publiée récemment par Gallimard (elle aussi a d'abord paru à New-York, chez Schiffrin).

Je lus les deux ouvrages coup sur coup ; je ne sais plus par lequel j'ai commencé. Je sais seulement que la *Lettre à un otage* m'a paru admirable du commencement à la fin. *Le Petit Prince*, au début, m'a déçue par sa puérilité – disons plutôt déconcertée, car cette puérilité est assez extraordinaire. J'ai commencé à m'attendrir, tout de même, en lisant l'histoire de la fleur qui a quatre épines et qui dit des mensonges. Le récit des visites aux astéroïdes, peuplés chacun d'un seul habitant, m'a beaucoup plu : c'est d'une ironie tout à fait charmante. Quand le renard est arrivé, le renard qui veut être *apprivoisé*, j'ai été très émue ; mon émotion s'est accrue à chaque page, jusqu'à la fin où le petit prince prévient son ami l'aviateur qu'il va retourner dans son étoile et qu'il aura *un peu l'air de mourir*. Eh oui, à la fin je me suis trouvée pleurant à chaudes larmes.

Tout en pleurant je me disais : pourquoi ces larmes, vraiment ? Ce n'est là qu'un conte pour les enfants. Je me suis vite aperçue que derrière le petit prince se cachait Saint-Exupéry lui-même et que je pleurais sur sa mort dont je prenais conscience en même temps que de maintes figures de sa vie.

Je crois qu'il en sera ainsi pour beaucoup de gens, amis proches ou éloignés de Saint-Ex. – mais tous ses lecteurs n'étaient-ils pas ses amis ?

Quand nous apprîmes sa disparition l'été dernier, nous étions tous, ou presque tous, comme le commandant Alias : trop absorbés par nos problèmes pour ressentir une mort et pour en souffrir, d'autant que cette mort était douteuse. – Saint-Ex. n'était-il pas toujours rentré des missions périlleuses ?

Maintenant cette douleur est là, entière. Comme il nous le dit dans la *Lettre à un otage*, il ne faut pas conserver son couvert à notre table ; il ne faut pas en faire un *éternel absent*, *un convive en retard pour l'éternité... Il ne sera plus jamais présent, mais il ne sera jamais absent non plus*. Il faut faire de lui, comme il a fait de Guillaumet, *un véritable ami mort*.

Je sais, oui, je vois bien pourquoi cette amitié m'apparaît, à moi, si vive et comme prête pour ce moment. Je vis avec les livres plus qu'avec les gens. Et bien souvent les gens me gênent dans mon commerce avec les livres. Ce n'est pas que je dédaigne la compagnie des auteurs, loin de là, je l'apprécie infiniment quand ce sont des auteurs dont j'admire l'œuvre, mais c'est toujours par rapport à leur œuvre que je les aime et non par rapport à leur gloire ou à leurs bons procédés à mon égard. Je suis pourtant très sensible aux bons procédés, et je ne supporte aucunement les mauvais, mais je ne les accepte comme bons procédés que s'ils viennent de quelqu'un que j'admire franchement. Mon sens de hiérarchie domine mon besoin de camaraderie. Le sentiment des valeurs telles que je les éprouve en mon for intérieur fait presque tout mon sentiment.

Cela pour dire que je puis facilement me passer des gens (il y a des jours où je me passerais volontiers de moi-même) et qu'en ce pays des livres où j'habite, les morts peuvent compter tout autant que les vivants.

Personne ne m'a été plus présent, ces dernières années, que Melville et Gottfried Keller. J'ai vécu celle guerre beaucoup plus avec Henri le Vert et les matelots du Pequod qu'avec le monde immédiat, et j'ai trouvé refuge, aussi, au pôle de Byrd et au désert de Saint-Exupéry.

En lisant *Pilote de guerre*, j'ai été frappée par cette définition de l'étendue : « L'étendue véritable n'est point pour l'œil, elle n'est accordée qu'à l'esprit. Elle vaut ce que vaut le langage, car c'est le langage qui noue les choses ».

L'homme qui a écrit ces lignes pouvait, dans son avion, parcourir tout l'espace de la planète, mais cet espace ne valait pour lui qu'en raison de sa vie intérieure, que par le langage dont il pouvait l'animer, le langage par lequel il pouvait l'exprimer.

Et le langage, ajouterons-nous, trouve sa plus haute valeur et son aboutissement dans le livre.

L'auteur d'un livre comme *Terre des hommes* ne saurait disparaître. Il sera pour toujours aviateur vivant dans l'étendue spirituelle. Il parlera en père à chaque enfant ; chaque père fera lire à ses enfants ce livre d'un homme qui fut à la fois, et de façon exemplaire, un héros, un poète et un moraliste. Certaines de ses paroles comptent parmi les plus nobles et les plus limpides qui aient jamais été dites : « Aimer ce n'est point nous regarder l'un l'autre mais regarder ensemble dans la même direction. » Cela ne baptise-t-il point un nouvel amour ?

À la suite du *Petit Prince* et de la *Lettre à un otage*, j'ai voulu relire tous les livres de Saint-Exupéry – trois livres seulement, mais chacun d'une telle richesse. En ouvrant les volumes, j'ai retrouvé avec émotion les dédicaces où l'auteur prenait toujours soin de rappeler que j'avais publié ses premières pages dans *Le Navire d'argent*.

L'écriture de Saint-Exupéry : déliée, simple, harmonieuse. En la regardant, je pense à l'herbe pénétrée de lumière.

Et oui, c'est bien le Navire qui a eu cet honneur. Et c'est le cher Jean Prévost qui m'avait amené ce débutant qu'il avait rencontré chez des amis. – N'est-ce pas Gide qui les avait mis en rapport ?

Ce premier texte, intitulé *L'Aviateur*, est l'ébauche de *Courrier Sud*.

C'est curieux, en reprenant *Courrier Sud*, j'ai trouvé, à la fin, une sorte de préfiguration du *Petit Prince* – ce petit prince qui, tombé d'une étoile, dans le désert où il rencontre un aviateur, retourne à son étoile en se faisant piquer par un serpent. Oui, il me semble : la visite du jeune pilote à un vieux sergent isolé dans les sables, visite qui laisse au sergent *presque un souvenir d'amour* ; le pilote, *enfant perdu qui remplit le désert*, qui ne meurt pas tant qu'il rejoint *l'étoile la plus verticale*.

Dans tous les livres de Saint-Exupéry, que d'étoiles vers lesquelles on s'élève ou qu'on trouve en soi-même, que d'étoiles peintes avec l'or le plus fin du langage.

À la fin de *Vol de nuit*, ce sont trois étoiles qui apparaissent comme *un appât mortel au fond d'une nasse*. L'aviateur monte vers elles et ne peut plus descendre.

Comment n'être pas frappé, encore, par l'analogie qu'il y a entre le serpent du petit prince et l'avion chasseur, dans *Pilote de guerre*, qui lâche son venin d'un coup comme le cobra.

Le petit prince, c'est Saint-Exupéry – l'enfant qu'il fut et celui qu'il est resté en dépit des grandes personnes ; c'est le fils qu'il aurait pu avoir et qu'il a désiré sans doute ; c'est aussi le jeune camarade qui se laisse apprivoiser et qui disparaît. C'est son enfance et l'enfance du monde, *provisions de douceur*, trouvées et retrouvées dans le désert bien-aimé.

LUST

Ce mois de mai fut vraiment chargé d'événements heureux ; ne parlons pas de la paix en Europe, qui est naturellement le plus heureux, mais restons gens de lettres :

Nous eûmes les visites de nos amis les poètes anglais T.S. Eliot et Stephen Spender. – Eliot nous fit la faveur de venir le *V-Day* prendre le thé avec nous, un thé de Chine exquis qu'il apporta lui-même. – Combien fraternelles les réunions avec Spender et que de fraises y furent mangées !

Gide revint à Paris et nous le revîmes avec bonheur plus en forme que jamais.

Je n'aurai garde d'oublier cette représentation du *Chevalier au pilon ardent* à laquelle nous assistâmes en compagnie de George Dillon et qui nous fit tant plaisir. La jeune troupe des *Mascarilles*, dirigée par Jean Catel, jouait la pièce avec une bonne humeur ravissante ; que n'ai-je le temps de lui consacrer une chronique !

Mais voici ce dont je veux parler, parce que c'est un livre et qu'il est là, près de moi, comme un être idéal avec lequel on peut converser à loisir et à profusion.

C'est le *Faust* de Paul Valéry, *Mon Faust*, met-il entre guillemets, et il ajoute entre parenthèses : *Ébauches*. Le livre vient de paraître chez Gallimard en une édition très belle et très chère et déjà très rare.

Je connais le texte depuis plusieurs années. Dirai-je ici, avec une fierté non dissimulée, que le poète nous en fit lecture, à Sylvia, à ma sœur Marie et à moi, en septembre 1940 ; je dirai même que nous fûmes les premières oreilles, après Julien P. Monod naturellement. Notre maître bien-aimé venait de rentrer à Paris sous l'occupation, après un été passé au bord de la mer à écrire les scènes dont se compose l'ouvrage actuel. Presque toutes les scènes, je ne vois de nouvelle que la cinquième du troisième acte qui se passe dans la bibliothèque du docteur Faust. – Scène excellente où Méphistophélès excite l'appétit de gloire du Disciple, c'est-à-dire un apprenti littéraire comme nous en avons connu quelques-uns en Odéonie (pourquoi ne pas penser au jeune André Breton ?). *Courage, dit le diable, sentez-vous le Prince de ce jour. Rien ne peut prévaloir contre la puissance de négation, de mépris et de vierge énergie qui s'élèvent dans le cœur d'un jeune ambitieux qui n'a rien fait encore.* Le Disciple, à qui il est bien inutile d'enseigner la malice, définit ainsi la lecture : *un va-et-vient du nez, qui chemine de gauche à droite et vole de droite à gauche.*

Mais il faut que je m'arrache à la tentation de citer cent traits qui m'enchantent ; la place m'étant mesurée, c'est de *Lust* dont je vais parler ici. *Lust* (qui veut dire en allemand : joie, plaisir) est le personnage féminin de la pièce ; c'est elle,

cette *Demoiselle de cristal*, qui donne le titre à la comédie qui forme la première partie de *Mon Faust* ; l'autre partie étant une *Féerie dramatique* intitulée *Le Solitaire ou les Malédiction d'Univers*. La comédie est écrite aux trois-quarts et la féerie aux deux-tiers. C'est bien à regret que je vais laisser de côté ce *Solitaire* qui me paraît aussi merveilleux que Lust et peut-être encore plus surprenant.

Il n'y a pas de femmes dans les livres de Valéry, pas de femmes, mais combien de figures féminines : une Jeune Parque, une Fileuse ancienne, une Hélène, des Colonnes aux chapeaux garnis de jours, une Dormeuse, une Vénus encore à sa naissance, une Sémiramis dans toute sa gloire, une Pythie dans toute sa fureur, des Nymphes pour Narcisse, une Princesse dans un palais de rose pure, des Vaines Danseuses, deux danseuses étoiles : Athikté et la grande Méduse, une Pucelle qui se peigne doucement au soleil, une Esclave aux longs yeux, une Laure des plus distraites, une Anne toute nue, une Ève non moins nue abondante comme un Rubens, quatre Muses sans nom, et des Idées, tant d'idées qui se jouent entre et au-dessus d'on ne sait combien de morceaux nus de femmes. Non, pas de femmes, mais beaucoup de femmes en morceaux, morceaux magnifiques, de musée !

Que l'on excuse cet inventaire façon Prévert au regard d'une œuvre admirée, vénérée, mais ce Faust, plein du diable, pousse à la diablerie.

Non, pas de femmes chez Valéry, comme chez les purs poètes qui ont toutes les muses qu'ils veulent et, par ailleurs, c'est Faust qui le dit après d'autres, en tant que *personnes superlatives*, ne sont *d'aucun sexe, ou de tous les deux*.

Si, tout de même, une épouse modèle : Émilie Teste. Et maintenant, avec ce Faust, voici Lust, secrétaire non moins

modèle, qui entre en scène en riant comme une servante de Molière, le maître étant cette fois un « cher Maître ».

Deux femmes vivantes, ayant un corps et une âme, apportant toutes deux des modes affectifs bien tolérés par M. Teste et mieux que tolérés par le docteur Faust.

Deux femmes *transparentes* aux yeux de leurs maîtres et seigneurs, et qui consentent à être de cristal ; comme le dit Émilie Teste : *je suis vue et prévue, telle quelle, sans mystère, sans ombres, sans recours possible à mon propre inconnu, – à ma propre ignorance de moi-même !*

Intelligentes toutes deux, mais alors que madame Teste reste avec noblesse une ménagère de grande province, Lust, toute mêlée aux travaux de Faust, est une intellectuelle ingénue. C'est une fille d'esprit, d'esprit vif, fort libre avec son maître, encore que fort respectueuse. Ce n'est pas une *nouvelle Marguerite* ; ce que Faust attend d'elle, ce n'est pas l'amour qui *s'achève en ruine, en dégoût, en désastre* il le dit lui-même : *je ne veux qu'une présence douce auprès de ma pensée*. Voici encore comment il définit plaisamment sa secrétaire : *une personne relativement sérieuse dans la gaieté et relativement gaie dans les choses sérieuses ; relativement tendre dans le travail, relativement laborieuse...*

Faust montre bien son expérience de la vie en se contentant du relatif – ce sont les jeunes fous qui demandent l'absolu.

L'originalité du caractère de Lust, c'est que, très éprise de son maître, éprise de son esprit et de sa présence charnelle, tendant de toute sa force féminine vers l'amour, croyant au bonheur comme une autre, elle reste maîtresse d'elle-même et se contente du peu physique qu'on lui donne.

La pudeur de la jeune fille rejoint la sagesse du maître ; la pudeur qui n'est, d'ailleurs, qu'une sagesse ancestrale. Sans doute lui arrive-t-il, la nuit, d'être troublée ; elle pourrait réciter certains passages de *La Jeune Parque* ou dire comme madame Roland : *Un bouillonnement extraordinaire soulevait mes sens dans la chaleur du repos, et par la force d'une constitution excellente, opérait de soi-même un épurement qui m'était aussi inconnu que sa cause.* C'est Méphistophélès qui le dit pour elle, à sa grande confusion, ou plutôt qui le laisse cruellement entendre.

J'ai dit *originalité* mais, à la réflexion, cette originalité ne vient que de l'art de Valéry. Il y a beaucoup de jeunes filles et de femmes comme Lust, il y en a beaucoup en France. Cette faculté de s'éprendre du génie et d'aimer le servir est bien un trait des femmes de chez nous, même si le génie habite un être laid ou âgé. – À la lumière de l'esprit, beau paraît le visage, et le corps, on l'oublie. La beauté seulement physique ne porte qu'au désir – qui est le serviteur de la procréation, qui se moque bien de nous. Dieu sait (le diable ne sait pas) s'il est des modes amoureux possibles entre deux êtres, en dehors de ce qui conduit au fameux mouvement de va-et-vient. L'Éros n'est pas toujours *énergumène*, bien qu'il faille excessivement et à tout jamais s'en méfier. *Prenez garde à l'amour*, voilà le conseil que Faust donne au Disciple qui lui demande un suprême enseignement. Cependant que lui-même, arrivé au sommet de l'art de vivre, peut jouer avec le feu et tirer de l'amour son énergie sans risquer d'y perdre son âme et son temps.

Dans *Mon Faust* le style de Valéry montre un mode assez nouveau ; il vise au familier, comme dans *L'idée fixe*, avec, cette fois, une liberté accrue et l'entier de sa grâce habituelle. Le poète a cherché, selon le vœu de son héros, à ex-

primer *toutes les modulations de l'âme et toutes les sautes de l'esprit*. On y trouve, autant que dans Shakespeare, du sublime et de l'extrême drôlerie. Il règne là, mêlé à la plus savante ironie, un esprit parisien qui convient bien à Méphistophélès (ce monsieur qui habite l'Opéra et qui régent le Boulevard). Mais tout le monde, dans la pièce, siffle et persifle autant et mieux que le diable qui est, d'ailleurs, assez démodé, fort dépassé – ce que Faust lui démontre aisément. Lust, elle-même, cette colombe, darde, entre deux émois, une petite langue légèrement fourchue. On est au royaume enchanté des Nâgas. On voit onduler et scintiller les formes les plus déliées et les plus diamantines. La *vis comica* fait parmi les mots des tête-à-queue étourdissants.

Il semble que le génie de Valéry ne se soit jamais manifesté avec autant de vie, autant de ressemblance avec quelque intime personnel.

Quand on pense que l'œuvre fut écrite au début de l'occupation, alors que la France était en état si lamentable, et comme sans esprit, on est saisi par tout ce que cela révèle de vraie résistance, de force profonde, de liberté bien assurée du temps.

Ainsi, sur l'intelligence de notre pays, régnait un tel poète, signe certain de salut et de victoire. Il faut, comme la petite Lust désirait le faire, lui baiser la main.

Ce livre numérique

a été édité par la

bibliothèque numérique romande

<https://ebooks-bnr.com/>

en octobre 2026.

— Élaboration :

Ont participé à l'élaboration de ce livre numérique : Marie, Marie-Joëlle, Yves, Denise, Françoise.

— Sources :

Ce livre numérique est réalisé principalement d'après : Monnier, Adrienne. *Les Gazettes d'Adrienne Monnier 1925-1945*, Paris : René Julliard (1953). D'autres éditions ont été consultées en vue de l'établissement du présent texte. L'illustration de première page (maquette Laura Barr-Wells) reprend un dessin signé Frip illustrant l'article de Philippe Diolé, « Adrienne Monnier nous dit pourquoi elle publie une gazette rose » annonçant la publication de la « Gazette des amis des livres » dans l'hebdomadaire Vendredi (février 1938) (illustration reprise de Gallica).

— Dispositions :

Ce livre numérique – basé sur un texte libre de droit – est à votre disposition. Vous pouvez l'utiliser librement, sans le modifier, mais vous ne pouvez en utiliser la partie d'édition spécifique (notes de la BNR, présentation éditeur, photos et maquettes, etc.) à des fins commerciales et professionnelles sans l'autorisation de la Biblio-

thèque numérique romande. Merci d'en indiquer la source en cas de reproduction. Tout lien vers notre site est bienvenu...

— **Qualité :**

Nous sommes des bénévoles, passionnés de littérature. Nous faisons de notre mieux mais cette édition peut toutefois être entachée d'erreurs et l'intégrité parfaite du texte par rapport à l'original n'est pas garantie. Nos moyens sont limités et **votre aide nous est indispensable ! Aidez-nous à réaliser ces livres et à les faire connaître...**

— **Autres sites de livres numériques :**

Plusieurs sites partagent un catalogue commun qui répertorie un ensemble d'ebooks et en donne le lien d'accès. Vous pouvez consulter ce catalogue à l'adresse : www.noslivres.net