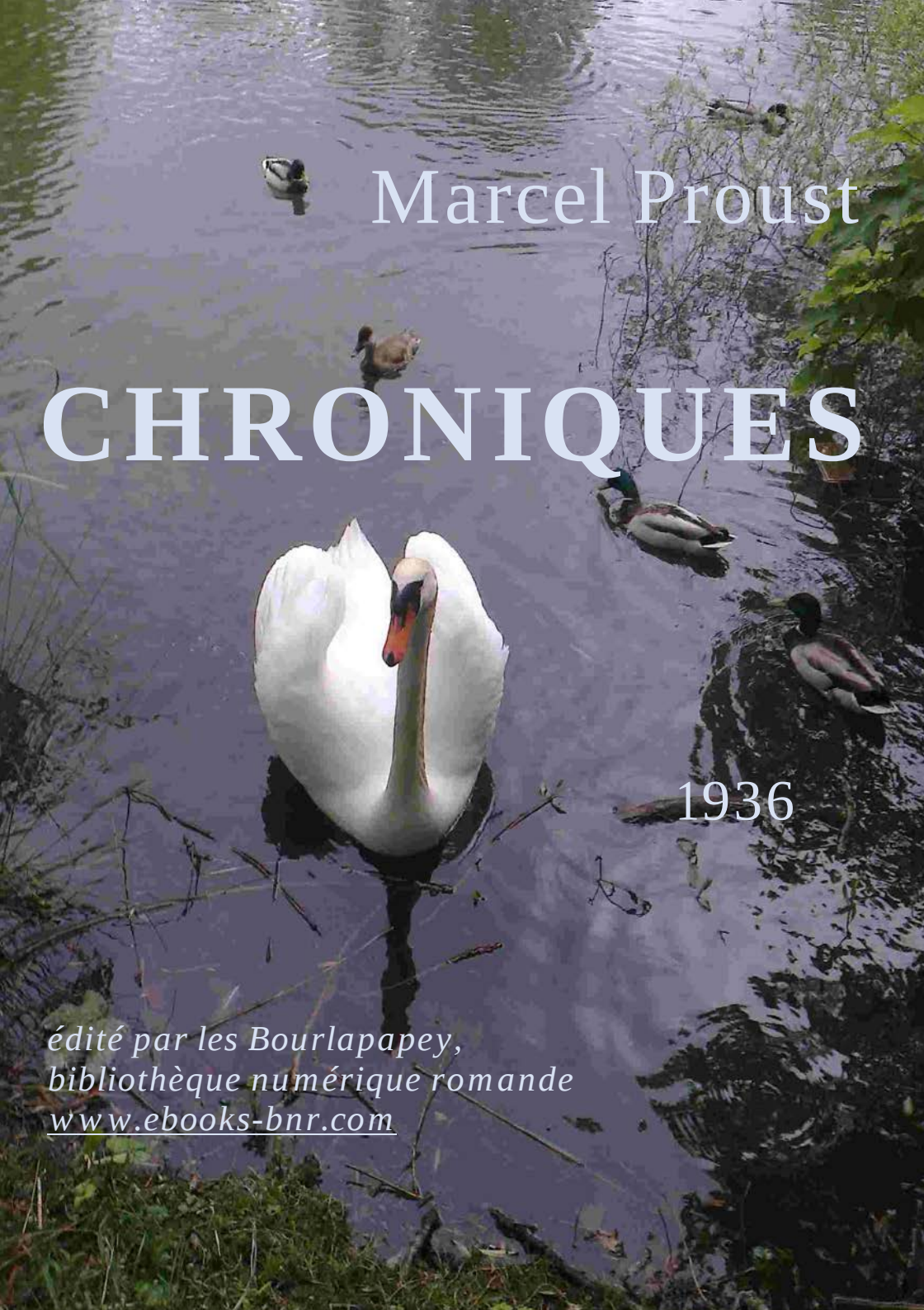




Marcel Proust

CHRONIQUES

1936

*édité par les Bourlapapey,
bibliothèque numérique romande
www.ebooks-bnr.com*

<i>AVERTISSEMENT</i>	5
LES SALONS LA VIE DE PARIS	7
SILHOUETTES D'ARTISTE	8
UN SALON HISTORIQUE <i>LE SALON DE S.A.I. LA PRINCESSE MATHILDE</i>	12
LA COUR AUX LILAS ET L'ATELIER DES ROSES <i>LE SALON DE M^{me} MADELEINE LEMAIRE</i>	31
LE SALON DE LA PRINCESSE EDMOND DE POLIGNAC <i>MUSIQUE D'AUJOUR-D'HUI ÉCHOS D'AUTREFOIS</i>	45
LE SALON DE LA COMTESSE D'HAUSSONVILLE	56
LE SALON DE LA COMTESSE POTOCKA .	67
LA COMTESSE DE GUERNE	77
UNE GRAND'MÈRE	83
GUSTAVE DE BORDA	91
PAYSAGES ET RÉFLEXIONS	94
CHOSSES D'ORIENT	95
I.....	95
II.....	97

III.....	99
JOURNÉES DE LECTURE	103
AU SEUIL DU PRINTEMPS <i>ÉPINES</i> <i>BLANCHES, ÉPINES ROSES</i>	115
RAYON DE SOLEIL SUR LE BALCON	126
VACANCES DE PÂQUES	134
L'ÉGLISE DE VILLAGE	145
NOTES ET SOUVENIRS	157
UN CONTE DE NOËL <i>LES PETITS</i> <i>SOULIERS</i>	158
UN LIVRE CONTRE L'ÉLÉGANCE <i>SENS</i> <i>DESSUS DESSOUS</i>	164
LA CONFÉRENCE PARLEMENTAIRE DE LA RUE SERPENTE.....	168
I.....	168
II.	169
CONTRE L'OBSCURITÉ.....	173
PÈLERINAGES RUSKINIENS EN FRAN- CE	183
LA MORT DES CATHÉDRALES <i>UNE</i> <i>CONSÉQUENCE DU PROJET BRIAND SUR</i> <i>LA SÉPARATION</i>	189
NOTULES	215

CRITIQUE LITTÉRAIRE 217

 TEL QU’EN SONGE218

 LES ÉBLOUISSEMENTS 221

 À PROPOS DU « STYLE » DE FLAUBERT242

 À PROPOS DE BAUDELAIRE 268

Ce livre numérique 306

AVERTISSEMENT

M. GALLIMARD et moi, avons réuni dans ce volume, sous le titre de CHRONIQUES, un ensemble d'articles de mon bien-aimé frère Marcel Proust, articles parus au cours d'une période de trente années qui va de 1892 à 1921. La plupart de ces articles ont été publiés dans le Figaro avec la direction duquel mon frère entretenait toujours les plus amicaux rapports. Dès 1900 Gaston Calmette lui avait témoigné la sympathie la plus affectueuse en lui offrant la plus large hospitalité dans son journal, ce dont Marcel lui fut toujours très reconnaissant et le remercia plus tard en lui dédiant Du côté de chez Swann, et avec Robert de Fiers Marcel noua dès le collège les liens d'une amitié profonde qui ne s'est jamais démentie.

En dehors de ces articles publiés dans le Figaro, les autres articles que contient ce volume ont paru dans le Banquet, dans Littérature et Critique, dans la Revue Blanche, dans la Nouvelle Revue française. C'est dans la collection du Banquet, —

revue de jeunes, qui ne dura qu'un an de 1892 à 1893 et dont l'histoire a été admirablement rapportée par Robert Dreyfus – collection devenue très rare aujourd'hui, que se trouvent les plus anciens articles de Marcel Proust reproduits ici. Une étude sur un conte de Noël publié par M. Louis Ganderax date de mars 1892.

C'est dans la N. R. F. dirigée alors par le cher Jacques Rivière et qui était pour Marcel comme son foyer, qu'ont été publiés en 1920 et 1922 ses derniers articles.

Pour classer ces diverses études, nous les avons groupées sous quatre rubriques : LES SALONS ET LA VIE DE PARIS. – PAYSAGES ET RÉFLEXIONS. – NOTES ET SOUVENIRS. – CRITIQUE LITTÉRAIRE.

Nous avons pensé que les lecteurs d'À la Recherche du Temps perdu seraient heureux de connaître de Marcel Proust jusqu'aux plus reculées de ses œuvres de jeunesse et de pouvoir ensuite suivre pas à pas l'évolution de sa pensée.

Septembre 1927.

ROBERT PROUST.

LES SALONS

LA VIE DE PARIS

SILHOUETTES D'ARTISTE¹

C'est un genre. Et, bien que la nécessité d'aller souvent au théâtre et l'illusion de s'y sentir regardé aient donné au monsieur qui le cultive des habitudes d'élégance, – pour être drolatique – il signe ses articles : « Le monsieur du contrôle » ou « un Pompier de service », faisant celui qui allume les quinquets ou celui qui vend les programmes. Souvent, c'est un jeune homme. Alors, de préférence, il fait des silhouettes d'actrices. Il flatte

¹ Ai-je besoin de dire que cette silhouette ne prétend ressembler à personne, et que tous les traits en sont inventés selon la fantaisie toute pure ? Si par hasard il se trouvait dans la presse un « Monsieur du Contrôle » ou un « Pompier de service », qu'il m'excuse d'avoir à mon insu pris son nom, comme je lui pardonne de m'avoir soufflé mon « mot » ; il n'a rien à envier au « marchand de lorgnettes ». C'est ainsi que je devais d'abord signer cet article. Et j'ai des raisons bien meilleures que l'intention de m'y adonner quelquefois moi-même, pour ne pas médire sérieusement d'un genre récemment illustré par M. Henry Gauthier-Villars.

celles qui sont jolies, essaye de lancer celles qui n'ont pas de talent pour s'en bien faire venir, vendant son indépendance pour acheter leurs faveurs. Avec les débutantes, il sait trouver un ton paternel. Pour les artistes qu'il admire il énumère, compare, exalte leurs différents rôles. « Tour à tour cruel dans Néron, mélancolique dans Fantasio, impétueux dans Ruy-Blas, etc. » empruntant d'ailleurs aux autres arts les termes de ses comparaisons. Quelquefois à la musique : « M. Worms ne pouvait être bon dans ce rôle. Il n'est pas écrit dans sa voix ». Plus souvent à la sculpture. Elle fournit les bas-reliefs « antiques », les « bronzes florentins », les « exquises tanagras ». On se fait peintre pour louer les « nuances fondues » de la diction de Sarah-Bernhard, pour reconnaître en Mounet-Sully « un Titien descendu de son cadre » et « marchant parmi nous ».

Les grands artistes ne sont jamais deux jours de suite les mêmes. Tant mieux, car l'irrégularité est une des marques du génie. Sarah-Bernhardt un jour « cherchait visiblement à se surpasser ». Le lendemain, elle « était au-dessous d'elle-même » et « n'a pas donné ce qu'elle aurait pu ». Quelques-uns sont « en progrès ». D'autres « dans une mauvaise voie ». Les conseils à ceux-là ne leur sont point épargnés. Parfois un article est intitulé :

« Un peu de conscience, messieurs de la comédie ».

S'il échappe au critique une locution telle que « tandis que M. Worms s'esbigne », il ajoute plaisamment « comme dirait feu Royer-Collard » ou « si j'ose m'exprimer ainsi ».

Et si le nom de M. Maubant « vient sous sa plume » il mettra entre parenthèses : « Vous êtes tous empoisonnés, messeigneurs ».

Avec lui nous entrons dans l'intimité des artistes. Nous apprenons que M^{lle} Z., l'artiste, est doublée d'une « fine mouche » ou d'une « rusée commère », que M. Truffier est un délicat poète « à ses heures » et M. Duflos « un de nos plus intrépides pédaliers ».

Et sa vie à lui aussi nous la connaissons, car dans son besoin de se révéler, sa pensée lui semble trop impersonnelle, il nous livre ses habitudes. Nous apprenons que dînant en ville le soir d'une première il est parti avant le café pour arriver à l'heure et que le rideau ne s'est levé que longtemps après. Il prend le parti du public,

« De celui qui paie, le vrai »

(parodie d'un vers connu), incrimine l'administration du Vaudeville, met en cause le directeur des Beaux-Arts. Dans dix ans il réunira ses

« silhouettes », « ses pointes sèches » et ses « sanguines ». À la première page une lettre de M. Duquesnel signifiera qu'il en accepte la dédicace. Pour le moment, il cherche à entrer à la *Revue d'Art dramatique*.

MARCEL PROUST.

Revue d'Art dramatique, janvier 1897.

UN SALON HISTORIQUE

LE SALON DE S. A. I. LA PRINCESSE MATHILDE

Un jour que le prince Louis-Napoléon, aujourd'hui général dans l'armée russe, exprimait pour la centième fois devant quelques intimes, dans le salon de la rue de Berri, son désir d'entrer dans l'armée, sa tante, la princesse Mathilde, chagrinée par cette vocation qui devait lui enlever le plus tendrement aimé de ses neveux, s'écria en s'adressant aux personnes présentes :

— Croyez-vous, quelle obstination ! — Mais malheureux, ce n'est pas une raison parce que tu as eu un militaire dans ta famille !...

« Avoir eu un militaire dans sa famille ! » On avouera qu'il est difficile de rappeler avec moins d'emphase sa parenté avec Napoléon I^{er}.

Le trait le plus frappant de la physionomie morale de la princesse Mathilde est peut-être, en ef-

fet, la simplicité avec laquelle elle parle de tout ce qui touche à la naissance et au rang.

— La Révolution française ! lui ai-je entendu dire à une dame du faubourg Saint-Germain, mais sans elle, je vendrais des oranges dans les rues d'Ajaccio !

Cette fière humilité et la franchise, la verdeur presque populaire par laquelle elle se traduit, donnent aux propos de la princesse une saveur originale et un peu crue qui est délicieuse. Je n'oublierai jamais de quel ton spirituel et brutal elle répondit à une femme qui lui posait la question suivante :

— Que Votre Altesse daigne me dire si les princesses ont les mêmes sensations que nous autres, simples bourgeoises ?

— Je ne sais pas, madame, répondit la princesse, ce n'est pas à moi qu'il faut demander cela. Je ne suis pas de droit divin, moi !

Cette rudesse un peu mâle se tempère d'ailleurs chez la princesse d'une extrême douceur qui tombe de ses yeux, de son sourire, de tout son accueil. Mais pourquoi analyser le charme de cet accueil ? J'aime mieux essayer de vous le faire sentir en vous montrant la princesse en train de recevoir.

Suivez-moi rue de Berri, et ne nous attardons pas trop, car la soirée n'y commence pas tard.

On a dîné de bonne heure. Pas aussi tôt peut-être qu'à l'époque où Alfred de Musset vint, pour la seule fois de sa vie, dîner chez la princesse. On l'attendit une heure. Quand il arriva, on était à la moitié du dîner. Il était ivre-mort. Il ne desserra pas les dents et partit en sortant de la table. C'est le seul souvenir que la princesse ait gardé de lui. Mais aujourd'hui encore c'est une des seules maisons de Paris où l'on soit invité à venir dîner à sept heures et demie.

Après le dîner, la princesse vint s'asseoir au petit salon, dans un grand fauteuil qu'on aperçoit à droite en venant du dehors, mais au fond de la pièce. En venant du grand hall, ce fauteuil serait au contraire à gauche, et fait face à la porte de la petite pièce, où, tout à l'heure, seront servis les rafraîchissements.

En ce moment, les invités du soir ne sont pas encore arrivés. Seules, les personnes qui ont dîné sont là. À côté de la princesse, une ou deux des habituées de ses dîners de la rue de Berri : la comtesse Benedetti, si spirituellement jolie et si joliment spirituelle ; M^{lle} Rasponi ; M^{me} Espinasse, dame d'honneur de la princesse ; M^{me} Ganderax,

femme universellement aimée et appréciée de l'éminent directeur de la *Revue de Paris*.

Est-ce la *Revue de Paris* que feuillette en ce moment même M. Ganderax, à la table placée à la gauche de la princesse ? Un binocle sévère voile la fine expression de ses bons yeux, et sa longue barbe noire est fort majestueuse.

Est-ce sa Revue à lui, la *Revue britannique*, que vient d'ouvrir M. Pichot, dont le monocle a pris une position inébranlable qui témoigne chez celui qui le porte, de la ferme volonté de prendre connaissance d'un article avant que commence la soirée.

À cette même table, on vit souvent, à l'heure de détente qui suit le dîner et précède la réception, un petit vieillard très vieux qui avait l'air très jeune, avec ses joues d'une fraîcheur enfantine, ses courts cheveux d'argent, sa mise excessivement soignée, la courtoisie alerte de son accueil attentif. C'était le comte Benedetti, père du comte actuel et ancien ambassadeur de France à Berlin (celui-là même qui y était en 1870). C'était un homme d'une véritable intelligence, d'une parfaite bonne grâce, et dont la mort, survenue il y a deux ans, causa un profond chagrin à la princesse auprès de laquelle il

venait passer plusieurs mois tous les ans, soit à Paris, soit à Saint-Gratien.

Il y avait aussi, à cette époque, parmi les intimes de la princesse, une personne qui ne vient plus qu'assez rarement chez elle et qui égayait tout le monde à ses dépens tant elle était simple d'esprit — ce qui ne l'empêchait pas d'être, au demeurant, le meilleur être du monde. Poussée à un tel degré, la naïveté devient comique, et celle de cet ami de la princesse valait aux personnes avisées qui recherchaient sa conversation des propos, à leur manière, délicieux.

— Mon cher, disait à un de ses amis la princesse, après le dîner, un soir de neige, puisque vous voulez absolument partir, prenez au moins un parapluie. Il ne neige plus en ce moment, mais il peut reneiger.

— C'est inutile, il ne neigera plus, princesse, interrompit la personne en question, car elle intervenait volontiers. Il ne neigera plus.

— Qu'en savez-vous ? demanda la princesse.

— Je le sais, princesse, il ne neigera plus... Il ne peut plus neiger... On a mis du sel !

Chacun se mit à sourire et l'ami dit :

— Au revoir, princesse, je téléphonerai demain à Votre Altesse pour lui demander de ses nouvelles.

— Ah ! le téléphone, quelle belle invention ! s'écrie le brillant interrupteur. C'est la plus belle découverte qu'on ait jamais faite... (se reprenant de peur d'avoir manqué à la vérité) depuis les tables tournantes, bien entendu !

Je ne sais si cet aimable comique, cet involontaire homme d'esprit, un peu retiré du monde en ce moment, est ce soir chez la princesse.

Mais au temps où il y brillait, de quelle douce gaieté remplissait-il tous les convives par l'imprévu de ses interruptions, et les trouvailles de ses réflexions ! Il fallait l'entendre soutenir que Flaubert avait pour lui tant d'estime, qu'il lui avait fait un jour la lecture de *Bouvard et Pécuchet*.

La princesse, agacée de tant d'invraisemblance, proteste un peu vivement. Le confident de Gustave Flaubert insiste, redouble d'assurance.

— Vous confondez !

— Non, je suis sûr ; et voyant qu'on a l'air de sourire, il fait cette concession : Ah ! c'est vrai, princesse, je me trompe un peu. Je confondais. Il m'a lu « Bouvard », cela, j'en suis sûr. Mais vous avez raison, il ne m'a pas lu « Pécuchet ».

Mais c'est assez nous attarder à ces souvenirs. Déjà la porte du salon de la princesse s'entr'ouvre, elle reste entrebâillée, pendant que la dame qui va entrer — personne ne sait encore qui c'est — ajuste une dernière fois sa toilette ; les messieurs ont quitté la table où ils feuilletaient les revues. La porte s'ouvre : c'est la princesse Jeanne Bonaparte suivie de son mari, le marquis de Villeneuve. Tout le monde se lève.

Quand la princesse Jeanne est à mi-chemin de la princesse, celle-ci se lève et accueille à la fois la princesse Jeanne et la duchesse de Trévise qui vient d'entrer avec la duchesse d'Albuféra.

Chaque dame qui entre fait la révérence, baise la main de la princesse, qui la relève et l'embrasse, ou lui rend sa révérence, si elle la connaît moins.

Voici M. Straus, l'avocat bien connu, et M^{me} Straus née Halévy, à qui son esprit et sa beauté donnent une puissance de séduction unique ; M. Louis Ganderax, le comte de Turenne, M. Pichot s'empressent autour d'elle, tandis que M. Straus regarde autour de lui d'un air malicieux.

La porte s'ouvre encore, c'est le duc et la duchesse de Gramont, puis la famille bonapartiste par excellence, la famille de tous les beaux titres d'empire, la famille Rivoli, c'est-à-dire : le prince

et la princesse d'Essling, avec leurs enfants ; le prince et la princesse Eugène et Joachim Murat, le duc et la duchesse d'Elchingen, le prince et la princesse de la Moskowa.

Voici M. Gustave Schlumberger, M. Bapst, M. et M^{me} du Bos, le comte et la comtesse Paul de Pourtalès, le prince Giovanni Borghèse, un érudit, un philosophe, qui est aussi un brillant causeur ; M. Bourdeau, le marquis de La Borde, M. et M^{me} Georges de Porto-Riche.

Le petit salon est déjà si plein de monde que les plus anciens habitués montrent le chemin du hall où les moins intimes vont admirer avec une certaine timidité, comme écoliers sous l'œil du maître, les trésors d'art qui y sont rassemblés.

On s'arrête devant le portrait du prince impérial par Madeleine Lemaire, le portrait de la princesse par Doucet, le portrait de la princesse par Hébert, où elle a de si beaux yeux, de si douces perles.

Bonnat le regarde de cet œil bon qui brille devant la belle peinture et échange des réflexions de technicien avec Charles Éphrussi, le directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*, l'auteur du beau livre sur Albert Dürer, mais à voix si basse qu'on les entend mal.

La princesse ne s'assied plus. Elle va de l'un à l'autre, accueillant les nouveaux arrivés, se mêlant à chaque groupe, ayant pour chacun le mot particulier, personnel, qui tout à l'heure, quand il sera rentré chez lui, lui fera croire qu'il était le centre de la soirée.

Quand on pense que ce salon (nous prenons ici le mot de « salon » dans son sens abstrait, car matériellement le salon de la princesse était rue de Courcelles avant d'être rue de Berri) a été un des foyers littéraires de la seconde moitié du XIX^e siècle ; que Mérimée, Flaubert, Goncourt, Sainte-Beuve sont venus là chaque jour dans une intimité vraie, une familiarité si entière que la princesse arrivait à l'improviste, leur demander à déjeuner ; qu'eux n'avaient pas de secrets littéraires pour elle et elle pas de réserve princière avec eux, qu'elle leur a rendu service jusqu'à la fin – non seulement les petits services de chaque jour (Sainte-Beuve disait : « Sa maison est une sorte de ministère des grâces »), mais les grands et éclatants services qui arrêtent certaines persécutions, dissipent certaines préventions, facilitent le travail, secondent le succès, adoucissent la vie, changent une destinée – on ne peut s'empêcher de croire que certains pouvoirs mondains peuvent avoir, malgré tout, sur l'histoire littéraire une influence féconde et que de

tels pouvoirs peu de femmes firent un aussi noble usage que la princesse.

— La princesse a le goût classique, disait Sainte-Beuve. Tous les princes l'ont.

On peut se demander si Sainte-Beuve ne se trompait pas et si c'était le fait d'une classique d'élire Flaubert, de distinguer Goncourt au moment où elle le fit — en quoi elle se trouvait très en avance sur le goût de ses contemporains et sur celui de Sainte-Beuve lui-même.

Mais il se peut qu'il faille voir, dans sa conduite avec eux, plutôt la fidélité d'une amie délicate à deux hommes de cœur qu'une prédilection véritable pour le génie de l'un et pour le talent de l'autre.

Combien de grands écrivains méconnus de leur vivant n'ont dû ainsi qu'à leurs qualités de cœur, à leur charme social, des amitiés précieuses que, rétrospectivement, nous croyons que leur valait leur génie !

En tout cas, le nom de la princesse reste gravé sur les Tables d'or de la littérature française. Un volume entier de Mérimée, *Lettres à la Princesse* ; de nombreuses lettres de Flaubert, un « Lundi » de Sainte-Beuve, tant de pages mieux intentionnées qu'adroites du *Journal des Goncourt*, don-

nent de la princesse l'idée la plus favorable et la plus haute.

Taine, Renan, combien d'autres, furent aussi ses amis ! Elle se brouille avec Taine, sur la fin de sa vie, à la suite de la publication de son *Napoléon Bonaparte*. Il lui avait dit :

— Vous le lirez, vous me direz ce que vous en pensez.

Il le lui envoya. Elle lut ces pages indépendantes et terribles où Napoléon apparaît comme une sorte de condottiere. Le lendemain, elle envoyait sa carte à Taine, où plutôt mettait sa carte chez M^{me} Taine, à qui elle devait une visite, avec ces simples mots : « P. P. C. » C'était sa réponse et la signification de ne plus avoir à revenir chez elle.

À quelque temps de là, elle s'emporta contre l'écrivain qui avait si mal parlé de son oncle illustre. José-Maria de Hérédia, qui était présent, prit la défense de Taine avec une chaleur qui déplut à la princesse et elle le lui témoigna avec une certaine vivacité.

— Votre Altesse a bien tort, dit Hérédia. Elle devrait, au contraire, en me voyant prendre, même contre elle, le parti d'un ami absent, comprendre qu'on peut, que surtout Elle peut, compter sur ma fidélité.

La princesse sourit et lui serra affectueusement la main.

Du reste, un ton de grande liberté règne entre la princesse et ses amis, bien marqué dans le vocabulaire par le nom de « princesse » dont ils l'appellent, quand le protocole voudrait « madame ». Ils ne se font pas faute de la contredire et de lui résister. Aussi est-on un peu étonné de lire dans Sainte-Beuve des phrases comme celles-ci : « Elle et son frère – le prince Napoléon – sont en cela semblables, si l'on se permettait d'être observateur en les écoutant. »

Et pourquoi ne se le permettrait-on pas ?

La princesse n'a qu'à gagner à être finement observée, et n'eût-elle pas à y gagner, qu'importe ?
Amicus Plato sed magis amica veritas !

Un artiste ne doit servir que la vérité et n'avoir aucun respect pour le rang. Il doit simplement en tenir compte dans ses peintures, en tant qu'il est un principe de différenciation, comme par exemple la nationalité, la race, le milieu. Toute condition sociale a son intérêt et il peut être aussi curieux pour l'artiste de montrer les façons d'une reine, que les habitudes d'une couturière.

La princesse se brouilla avec Taine, avec Sainte-Beuve. Il est un autre académicien qui, à la fin de sa vie, se réconcilia avec elle.

Je veux parler du duc d'Aumale.

Admirablement traitée par la famille royale en 1841, quand elle revint en France, elle n'avait jamais oublié ce qu'elle lui devait, et ne permit jamais, en aucun temps, qu'on dût devant elle quoi que ce fût qui pût être blessant pour les Orléans.

Mais le gouvernement de l'Empire n'agit pas de même : les biens des princes furent confisqués, malgré une démarche de la princesse Mathilde et de la duchesse d'Hamilton. Plus tard, à la suite d'un discours prononcé par le prince Napoléon, on se souvient de la lettre effroyable, admirable, que lui écrivit le duc d'Aumale.

Il semblait, après cela, que la princesse ne dût jamais revoir le duc d'Aumale. Ils vécurent, en effet, loin l'un de l'autre pendant de longues années. Puis, le temps effaça le ressentiment sans diminuer la reconnaissance et aussi comme une certaine admiration réciproque qu'éprouvaient l'une pour l'autre ces deux natures si semblables, les deux princes hors cadres, qui n'étaient pas les premiers que par leur naissance, qui n'étaient ni lui très orléaniste, ni elle très bonapartiste, et

avaient les mêmes amis, les grands « intellectuels » d'alors.

Pendant quelques années, ceux-ci répétèrent de l'un à l'autre les propos obligeants que le prince tenait sur la princesse, et elle sur lui. Puis enfin, un jour, ménagée par Alexandre Dumas fils, l'entrevue eut lieu dans l'atelier de Bonnat.

Il y avait plus de quarante ans qu'ils ne s'étaient vus. Ils étaient alors beaux et jeunes. Ils étaient maintenant beaux encore, mais ils n'étaient plus jeunes.

Pris d'une sorte de coquetterie émue, ils restèrent d'abord loin l'un de l'autre, dans l'ombre, aucun n'osant montrer à l'autre combien il avait changé. Ces nuances furent marquées de part et d'autre avec une justesse de ton, un sentiment de la mesure exquis. Une véritable intimité s'ensuivit, qui dura jusqu'à la mort du prince.

La princesse Mathilde, qui aurait pu, si elle l'avait voulu, épouser son cousin, l'empereur Napoléon, ou son cousin, le fils de l'empereur de Russie, fut mariée à vingt ans au prince Demidoff.

Quand elle arrive en Russie comme princesse Demidoff, l'empereur Nicolas, son oncle, qui l'avait voulue comme belle-fille, lui dit :

— Jamais je ne vous le pardonnerai.

Il haïssait Demidoff, défendit qu'on prononçât son nom devant lui, et quand, de temps en temps, il venait à l'improviste dîner chez sa nièce, il ne regardait même pas son mari.

Quand il la sentit malheureuse, il lui dit :

— Quand vous aurez besoin de moi, vous me trouverez toujours ; adressez-vous directement à moi.

Il tint parole ; la princesse ne l'oublia jamais.

Quand elle rentra en France, comme cousine de l'empereur, elle n'eut pas de plus pressant devoir que d'écrire à l'empereur Nicolas.

Il lui répondit (10 janvier 1853) :

« J'ai eu un grand plaisir, ma chère nièce, à recevoir votre bonne et aimable lettre. Elle témoigne de sentiments aussi honorables pour vous qu'ils sont agréables pour moi ; puisque, suivant votre expression, la nouvelle fortune de la France est venue vous chercher, jouissez des faveurs qu'elle vous donne ; elles ne sauraient être mieux placées que dans des mains aussi reconnaissantes que les vôtres. Je suis charmé d'avoir pu vous prêter mon appui en d'autres temps... »

Mais voici qu'éclate la guerre de Crimée.

Partagée entre son patriotisme de princesse française et sa gratitude envers son oncle et son bienfaiteur, la princesse écrivit à l'empereur Nicolas une lettre touchante où le chauvinisme le plus pointilleux n'aurait rien trouvé à reprendre. L'Empereur y répondit ainsi (9 février 1854) :

« Je vous remercie bien sincèrement, ma chère nièce, des nobles sentiments que m'exprime votre lettre. Un cœur tel que le vôtre ne saurait changer selon les phases mobiles de la politique. J'en avais la certitude ; mais, dans la situation actuelle, je devais éprouver une satisfaction particulière à recevoir de bonnes et amicales paroles qui me parviennent d'un pays où dans ces derniers temps la Russie et son souverain n'ont cessé d'être en butte aux plus haineuses accusations. Comme vous, je déplore la suspension des bons rapports entre la Russie et la France qui vient de s'accomplir malgré tous les efforts que j'ai faits pour ouvrir les voies à une entente amicale. En voyant l'avènement de l'Empire en France, je me plaisais à espérer que le retour de ce régime pourrait ne point entraîner, comme une conséquence inévitable, celle d'une

lutte de rivalités avec la Russie, et d'un conflit à main armée entre les deux pays. Plaise au ciel que l'orage prêt à éclater puisse se dissiper encore ! Après un intervalle de plus de quarante ans, l'Europe serait-elle donc destinée à servir, de nouveau, de théâtre à la reprise des mêmes drames sanglants ? Quel en serait, cette fois-ci, le dénouement ? Il n'est point donné à la prévoyance humaine de le pénétrer. Mais ce que je puis vous assurer, ma chère nièce, c'est que dans toutes les conjonctures possibles, je ne cesserai d'avoir pour vous les sentiments affectueux que je vous ai voués. »

Ces deux lettres ne sont pas inédites. Mais ce qui est entièrement inédit, et même complètement inconnu (comme du reste tout ce qui a fait jusqu'ici la matière de cet article), ce sont les quelques détails par lesquels nous terminerons.

L'affection que l'empereur Nicolas avait vouée à la princesse Mathilde resta de tradition dans la famille impériale, et Nicolas II n'a cessé de la lui témoigner, mais avec la nuance de déférence et de respect que ne lui commandait pas, mais que lui conseillait son jeune âge.

On sait qu'au cours des fêtes qui marquèrent la première visite du jeune empereur à Paris, il y eut une cérémonie aux Invalides.

La princesse reçut du gouvernement une invitation à s'y rendre dans une très honorable tribune ; mais elle – si simple et faisant si bon marché des privilèges du rang, nous l'avons vu – retrouve intacte sa fierté napoléonienne dès que la prérogative même des Napoléon est en jeu.

Elle fit répondre qu'elle n'avait nul besoin d'invitation pour aller aux Invalides, attendu qu'elle avait « ses *clefs* » et y allait de cette manière, la seule qui convînt à la nièce de Napoléon, quand bon lui semblait. Que si l'on voulait qu'elle y allât ainsi, elle irait, et sinon, non.

Mais, dire qu'elle irait « avec ses clefs », impliquait la prétention de se rendre au tombeau même de son oncle, que l'empereur Nicolas devait aller visiter !...

On n'osa pas aller jusque-là ; mais, le matin même du jour où l'Empereur devait aller prier devant le tombeau de Napoléon I^{er}, un ami de la princesse, l'amiral Duperré, croyons-nous, accourut de très bonne heure chez elle, lui annoncer que les dernières difficultés étaient levées, qu'elle était

autorisée à aller aux Invalides « avec ses clefs », comme bon lui semblerait.

La visite devait avoir lieu quelques instants après. La princesse n'eut que le temps de se préparer, d'emmener avec elle une amie qui fit ce jour-là fonctions de dame d'honneur (nous ne nous souvenons plus si c'était M^{lle} Rasponi ou la vicomtesse Benedetti) et, reçue avec tous les honneurs dus à son rang, de pénétrer dans le caveau où personne ne put entrer qu'elle et sa dame d'honneur.

Peu d'instantes après, le Tsar l'y rejoignait, lui donnant toutes les marques de la plus respectueuse affection.

Il était accompagné de M. Félix Faure, Président de la République, qui se fit présenter à la princesse, lui baisa la main, et ne cessa, ce jour-là comme tous les autres, de faire preuve de ce tact parfait qu'il savait si bien allier à la plus haute fermeté républicaine et au patriotisme le plus éprouvé.

DOMINIQUE.

Le Figaro, 25 février 1903.

LA COUR AUX LILAS ET L'ATELIER DES ROSES

LE SALON DE M^{me} MADELEINE LEMAIRE

Balzac, s'il vivait de nos jours, aurait pu commencer une nouvelle en ces termes :

« Les personnes qui, pour se rendre de l'avenue de Messine à la rue de Courcelles ou au boulevard Haussmann, prennent la rue appelée Monceau, du nom d'un de ces grands seigneurs de l'ancien régime dont les parcs privés sont devenus nos jardins publics, et que les temps modernes feraient certes bien de lui envier si l'habitude de dénigrer le passé sans avoir essayé de le comprendre n'était pas une incurable manie des soi-disant esprits forts d'aujourd'hui, les personnes, dis-je, qui prennent la rue Monceau au point où elle coupe l'avenue de Messine, pour se diriger vers l'avenue Friedland, ne manquent pas d'être frappées d'une des particularités archaïques, d'une de ces survivances, pour parler le langage des physiologistes,

qui font la joie des artistes et le désespoir des ingénieurs. Vers le moment, en effet, où la rue Monceau s'approche de la rue de Courcelles, l'œil est agréablement chatouillé, et la circulation rendue assez difficile par une sorte de petit hôtel, de dimensions peu élevées, qui, au mépris de toutes les règles de la voirie, s'avance d'un pied et demi sur le trottoir de la rue qu'il rend à peine assez large pour se garer des voitures fort nombreuses à cet endroit, et avec une sorte de coquette insolence, dépasse l'alignement, cet idéal des ronds de cuir et des bourgeois, si justement exécré au contraire des connaisseurs et des peintres. Malgré les petites dimensions de l'hôtel qui comprend un bâtiment à deux étages donnant immédiatement sur la rue, et un grand hall vitré, sis au milieu de lilas arborescents qui embaument dès le mois d'avril à faire arrêter les passants, on sent tout de suite que son propriétaire doit être une de ces personnes étrangement puissantes devant le caprice ou les habitudes de qui tous les pouvoirs doivent fléchir, pour qui les ordonnances de la Préfecture de police et les décisions des conseils municipaux restent lettre morte, etc. »

Mais cette manière de raconter, outre qu'elle ne nous appartient pas en propre, aurait le grand in-

convénient, si nous l'adoptons pour le cours entier de cet article, de lui donner la longueur d'un volume, ce qui lui interdirait à jamais l'accès du *Figaro*. Disons donc brièvement que cet hôtel sur la rue est la demeure, et ce hall situé dans un jardin, l'atelier, d'une personne étrangement puissante en effet, aussi célèbre au delà des mers qu'à Paris même, dont le nom signé au bas d'une aquarelle, comme imprimé sur une carte d'invitation, rend l'aquarelle plus recherchée que celle d'aucun autre peintre et l'invitation plus précieuse que celle d'aucune autre maîtresse de maison : j'ai nommé Madeleine Lemaire. Je n'ai pas à parler ici de la grande artiste, dont je ne sais plus quel écrivain a dit que c'était elle « qui avait créé le plus de roses après Dieu ». Elle n'a pas moins créé de paysages, d'églises, de personnages, car son extraordinaire talent s'étend à tous les genres. Je voudrais très rapidement retracer l'histoire, rendre l'aspect, évoquer le charme de ce salon en son genre unique.

Et d'abord ce n'est pas un salon. C'est dans son atelier que M^{me} Madeleine Lemaire commença par réunir quelques-uns de ses confrères et de ses amis : Jean Béraud, Puvis de Chavannes, Édouard Detaille, Léon Bonnat, Georges Clairin. Eux seuls eurent d'abord la permission de pénétrer dans

l'atelier, de venir voir une rose, prendre sur une toile, peu à peu – et si vite – les nuances pâles ou pourprées de la vie. Et quand la princesse de Galles, l'impératrice d'Allemagne, le roi de Suède, la reine des Belges venaient à Paris, elles demandaient à venir faire une visite à l'atelier, et M^{me} Lemaire n'osait leur en refuser l'entrée. La princesse Mathilde son amie et la princesse d'Arenberg son élève y venaient aussi de temps en temps. Mais peu à peu, on apprit que dans l'atelier avaient lieu quelquefois de petites réunions où, sans aucun préparatif, sans aucune prétention à la « soirée », chacun des invités « travaillant de son métier » et donnant de son talent, la petite fête intime avait compté des attractions que les « galas » les plus brillants ne peuvent réunir. Car Réjane, se trouvant là par hasard en même temps que Coquelin et Bartet, avait eu envie de jouer avec eux une saynète, Massenet et Saint-Saëns s'étaient mis au piano et Mauri même avait dansé.

Tout Paris voulut pénétrer dans l'atelier et ne réussit pas du premier coup à en forcer l'entrée. Mais dès qu'une soirée était sur le point d'avoir lieu, chaque ami de la maîtresse de maison venant en ambassade afin d'obtenir une invitation pour un de ses amis, M^{me} Lemaire en est arrivée à ce que tous les mardis de mai, la circulation des voi-

tures est à peu près impossible dans les rues Monceau, Rembrandt, Courcelles, et qu'un certain nombre de ses invités restent inévitablement dans le jardin, sous les lilas fleurissants, dans l'impossibilité où ils sont de tenir tous dans l'atelier si vaste pourtant, où la soirée vient de commencer. La soirée vient de commencer au milieu du travail interrompu de l'aquarelliste, travail qui sera repris demain matin de bonne heure et dont la mise en scène délicieuse et simple, reste là, visible, les grandes roses vivantes « posant » encore dans les vases pleins d'eau, en face des roses peintes, et vivantes aussi, leurs copies, et déjà leurs rivales. À côté d'elles, un portrait commencé, déjà magnifique de jolie ressemblance, d'après M^{me} Kinen, et un autre qu'à la prière de M^{me} d'Haussonville M^{me} Lemaire peint d'après le fils de M^{me} de La Chevrelière née Séguier, attirent tous les regards. La soirée commence à peine et déjà M^{me} Lemaire jette à sa fille un regard inquiet en voyant qu'il ne reste plus une chaise ! Et pourtant ce serait le moment chez une autre d'avancer les fauteuils : voici qu'entrent successivement : M. Paul Deschanel, ancien président, et M. Léon Bourgeois, président actuel de la Chambre des députés, les ambassadeurs d'Italie, d'Allemagne et de Russie, la comtesse Greffulhe, M. Gaston Cal-

mette, la grande-duchesse Vladimir avec la comtesse Adhéaume de Chevigné, le duc et la duchesse de Luynes, le comte et la comtesse de Lasteyrie, la duchesse d'Uzès douairière, le duc et la duchesse d'Uzès, le duc et la duchesse de Brissac, M. Anatole France, M. Jules Lemaître, le comte et la comtesse d'Haussonville, la comtesse Edmond de Pourtalès, M. Forain, M. Lavedan, MM. Robert de Fiers et Gaston de Caillavet, les brillants auteurs du triomphal *Vergy*, et leurs femmes exquises ; M. Vandal, M. Henri Rochefort, M. Frédéric de Madrazzo, la comtesse Jean de Castellane, la comtesse de Briey, la baronne de Saint-Joseph, la marquise de Casa-Fuerte, la duchesse Grazioli, le comte et la comtesse Boni de Castellane. Cela n'arrête pas une minute, et déjà les nouveaux arrivants désespérant de trouver de la place font le tour par le jardin et prennent position sur les marches de la salle à manger ou se perchent carrément debout sur des chaises dans l'antichambre. La baronne Gustave de Rothschild, habituée à être mieux assise au spectacle, se penche désespérément d'un tabouret sur lequel elle a grimpé pour apercevoir Reynaldo Hahn qui s'assied au piano. Le comte de Castellane, autre millionnaire habitué à plus d'aises, est debout sur un canapé bien inconfortable. Il semblerait que M^{me} Lemaire ait pris

pour devise – comme dans l'Évangile : « Ici les premiers sont les derniers », ou plutôt les derniers sont les derniers arrivés, fussent-ils académiciens ou duchesses. Mais M^{me} Lemaire par une mimique que ses beaux yeux et son beau sourire rendent tout à fait expressive fait comprendre de loin à M. de Castellane son regret de le voir si mal placé. Car elle a comme tout le monde un faible pour lui. « Jeune, charmant, traînant tous les cœurs après soi », brave, bon, fastueux sans morgue et raffiné sans prétention, il ravit ses partisans et désarme ses adversaires (nous entendons ses adversaires politiques, car sa personnalité n'a que des amis). Plein d'égards pour sa jeune femme, il s'inquiète du courant d'air froid que pourrait lui envoyer la porte du jardin, laissée entr'ouverte par M^{me} Lemaire afin que les arrivants entrent sans faire de bruit. M. Grosclaude, qui cause avec lui, s'étonne de la façon – très honorable pour un homme qui pourrait ne s'occuper que de plaisirs – dont il s'est mis si sérieusement à l'étude des questions pratiques qui intéressent son arrondissement. M^{me} Lemaire paraît bien ennuyée aussi de voir le général Brugère debout, parce qu'elle a toujours eu un penchant pour l'armée. Mais cela devient plus qu'une petite contrariété quand elle voit Jean Béraud ne pas même pouvoir pénétrer dans

le hall ; cette fois-ci elle n'y peut tenir, fait lever les personnes qui encombrent l'entrée, et au jeune et glorieux maître, à l'artiste que le nouveau monde comme l'ancien acclament, à l'être charmant que tous les mondes recherchent sans pouvoir l'obtenir, elle fait une entrée sensationnelle. Mais comme Jean Béraud est aussi le plus spirituel des hommes, chacun l'arrête au passage, pour causer un instant avec lui et M^{me} Lemaire, voyant qu'elle ne pourra l'arracher à tous ces admirateurs qui l'empêchent de gagner la place qu'on lui avait réservée, renonce avec un geste de désespoir comique, et retourne auprès du piano où Reynaldo Hahn attend que le tumulte s'apaise pour commencer à chanter. Près du piano, un homme de lettres encore jeune et fort snob, cause familièrement avec le duc de Luynes. S'il était enchanté de causer avec le duc de Luynes, qui est un homme fin et charmant, rien ne serait plus naturel. Mais il paraît surtout ravi qu'on le voie causer avec un duc. De sorte que je ne puis m'empêcher de dire à mon voisin : « Des deux, c'est lui qui a l'air d'être « honoré ». Calembour dont la saveur échapperait évidemment aux lecteurs qui ne sauraient pas que le duc de Luynes « répond », comme disent les concierges, au prénom d'Honoré. Mais avec les progrès de l'instruction et la diffusion des lu-

mières, on est en droit de penser que ces lecteurs, si tant est qu'ils existent encore, ne sont plus qu'une infime et d'ailleurs peu intéressante minorité.

M. Paul Deschanel interroge le secrétaire de la légation de Roumanie, prince Antoine Bibesco, sur la question macédonienne. Tous ceux qui disent « prince » à ce jeune diplomate d'un si grand avenir, se font à eux-mêmes l'effet de personnages de Racine, tant avec son aspect mythologique il fait penser à Achille ou à Thésée. M. Mézières, qui cause en ce moment avec lui, a l'air d'un grand-prêtre qui serait en train de consulter Apollon. Mais si, comme le prétend ce puriste de Plutarque, les oracles du dieu de Delphes étaient rédigés en fort mauvais langage, on ne peut en dire autant des réponses du prince. Ses paroles, comme les abeilles de l'Hymette natal, ont des ailes rapides, distillent un miel délicieux et ne manquent pas, malgré cela, d'un certain aiguillon.

Tous les ans, reprises à la même époque (celle où les Salons de peinture s'ouvrent, la maîtresse de maison a moins à travailler), semblant suivre ou ramener avec elles l'universel renouveau, l'efflorescence enivrée des lilas qui vous tendent gentiment leur odeur à respirer jusqu'à la fenêtre

de l'atelier et comme sur le pas de sa porte, ces soirées de M^{me} Lemaire prennent aux saisons dont elles imitent le retour, tous les ans identiques, le charme des choses qui passent, qui passent et qui reviennent sans pouvoir nous rendre avec elles tout ce que nous avons de leurs sœurs disparues, aimé, le charme et avec le charme aussi la tristesse. Pour nous qui depuis bien des années déjà en avons vu tant passer de ces fêtes de M^{me} Lemaire, de ces fêtes des mardis de mai – de mois de mai tièdes et parfumés alors à jamais glacés aujourd'hui – nous pensons à ces soirées de l'atelier un peu comme à nos printemps odorants, maintenant enfuis. Comme la vie mêlait ses charmes, souvent nous nous sommes hâtés vers les soirées de l'atelier, pas seulement peut-être pour les tableaux que nous allions y voir et les musiques que nous allions y écouter. Nous nous hâtions dans le calme étouffant des soirées sereines, et parfois sous ces averses légères et tièdes de l'été qui font pleuvoir mêlées aux gouttes d'eau les pétales des fleurs. C'est dans cet atelier plein de souvenirs que nous ravit d'abord tel charme dont le temps a peu à peu dissipé, en la découvrant, la mensongère illusion et l'irréalité. C'est là, au cours de telle de ces fêtes, que se formèrent peut-être les premiers liens d'une affection qui ne devait nous apporter dans la

suite que trahisons répétées, pour une inimitié finale. En nous souvenant maintenant, nous pouvons d'une saison à l'autre compter nos blessures et enterrer nos morts. Aussi chaque fois que, afin de l'évoquer, je regarde au fond tremblant et terni de ma mémoire une de ces fêtes, aujourd'hui mélancolique d'avoir été délicieuse de possibilités depuis irréalisées, il me semble l'entendre qui me dit avec le poète : « Prends mon visage, essaye si tu le peux de le regarder en face ; je m'appelle ce qui aurait pu être, ce qui *aurait pu* être et qui n'a pas été. »

La grande-duchesse Vladimir s'est assise au premier rang, entre la comtesse Greffulhe et la comtesse de Chevigné. Elle n'est séparée que par un mince intervalle de la petite scène élevée au fond de l'atelier, et tous les hommes, soit qu'ils viennent successivement la saluer, soit que pour rejoindre leur place, ils aient à passer devant elle, le comte Alexandre de Gabriac, le duc d'Uzès, le marquis Vitelleschi et le prince Borghèse montrent à la fois leur savoir-vivre et leur agileté en longeant les banquettes face à Son Altesse, et reculent vers la scène pour la saluer plus profondément, sans jeter le plus petit coup d'œil derrière eux pour calculer l'espace dont ils disposent. Malgré cela, aucun d'eux ne fait un faux pas, ne glisse,

ne tombe par terre, ne marche sur les pieds de la grande-duchesse, toutes maladresses qui feraient, d'ailleurs, il faut l'avouer, le plus fâcheux effet. M^{lle} Lemaire, si exquise maîtresse de maison, vers qui tous les regards sont tournés, dans l'admiration de sa grâce, s'oublie à écouter en riant le charmant Grosclaude. Mais au moment où j'allais esquisser un portrait du célèbre humoriste et explorateur, Reynaldo Hahn fait entendre les premières notes du *Cimetière* et force m'est de remettre à un de mes prochains « salons » la silhouette de l'auteur des *Gaietés de la Semaine* qui depuis, avec tant de succès, évangélisa Madagascar.

Dès les premières notes du *Cimetière*, le public le plus frivole, l'auditoire le plus rebelle est dompté. Jamais, depuis Schumann, la musique pour peindre la douleur, la tendresse, l'apaisement devant la nature, n'eut des traits d'une vérité aussi humaine, d'une beauté aussi absolue. Chaque note est une parole – ou un cri ! La tête légèrement renversée en arrière, la bouche mélancolique, un peu dédaigneuse, laissant s'échapper le flot rythmé de la voix la plus belle, la plus triste et la plus chaude qui fut jamais, cet « instrument de musique de génie » qui s'appelle Reynaldo Hahn étreint tous les cœurs, mouille tous les yeux, dans

le frisson d'admiration qu'il propage au loin et qui nous fait trembler, nous courbe tous l'un après l'autre, dans une silencieuse et solennelle ondulation des blés, sous le vent. Puis M. Harold Bauer joue avec brio des danses de Brahms. Puis Mounet-Sully récite des vers, puis chante M. de Soria. Mais plus d'un est encore à penser aux « roses dans l'herbe » du cimetière d'Ambérieu, inoubliablement évoqué. M^{me} Madeleine Lemaire fait taire Francis de Croisset qui bavarde un peu haut avec une dame, laquelle a l'air de ne pas goûter la défense qui vient d'être ainsi édictée à son interlocuteur. La marquise de Saint-Paul promet à M^{me} Gabrielle Krauss un éventail peint par elle-même et lui arrache en échange la promesse qu'elle chantera : « J'ai pardonné » à l'un des jeu-dis de la rue Nitot. Peu à peu les moins intimes s'en vont. Ceux qui sont plus liés avec M^{me} Lemaire prolongent encore la soirée, plus délicieuse d'être moins étendue, et dans le hall à demi vidé, plus près du piano, on peut, plus attentif, plus concentré, écouter Reynaldo Hahn qui redit une mélodie pour Georges de Porto-Riche arrivé tard. « Il y a dans votre musique, quelque chose de délicat (geste de la main qui semble détacher l'adjectif) et de douloureux (nouveau geste de la main qui semble détacher encore l'adjectif) qui me

plaît infiniment », lui dit l'auteur du *Passé* en isolant chaque épithète, comme s'il en percevait la grâce au passage.

Il parle ainsi d'une voix qui semble heureuse de dire les mots, accompagnant leur beauté d'un sourire, les jetant avec une nonchalance voluptueuse du coin des lèvres, comme la fumée ardente et légère d'une cigarette adorée, tandis que la main droite, aux doigts rapprochés, semble être en train d'en tenir une. « Puis, tout s'éteint, flambeaux et musique de fête », et M^{me} Lemaire dit à ses amis : « Venez de bonne heure mardi prochain, j'ai Tao-magno et Reszké. » Elle peut être tranquille. On viendra de bonne heure.

DOMINIQUE.

Le Figaro, 11 mai 1903.

LE SALON DE LA PRINCESSE EDMOND DE POLIGNAC

MUSIQUE D'AUJOURD'HUI ÉCHOS D'AUTREFOIS

« Autrefois »... C'est qu'il serait impossible, c'est qu'il serait sacrilège d'en séparer tout à fait aujourd'hui. Je veux dire que la princesse de Polignac nous en voudrait de ne pas dire avant tout un mot du prince. « C'est un aimable prince que le prince Hamlet », dit Horatio, dans la tragédie de Shakespeare. « Bonne nuit, aimable prince, et que des essaims d'anges bercent en chantant ton sommeil. » Hélas ! depuis tantôt deux ans le prince de Polignac est entré dans l'éternel sommeil, et sans doute les anges le bercent de ces chants, ineffables et liturgiques, qu'il affectionnait entre tous.

C'était un aimable prince, un grand esprit et un puissant musicien. Sa musique religieuse et ses mélodies sont aujourd'hui consacrées de l'admiration des plus raffinés. On connaissait peu sa mu-

sique, mais c'est qu'il était si difficile pour les exécutions... Les salles de concert lui faisaient horreur. Le plein air lui eût mieux convenu. La musique dans les bois lui semblait belle.

... Une flûte invisible
Soupire dans les vergers
La chanson la plus paisible
Est la chanson des bergers,

a dit Victor Hugo. De même, le prince de Polignac disait : « Ma devise en musique est « Pleins champs », mais il ne l'écrivait pas « plain chant ». Les amis de la comtesse Greffulhe se souviennent d'une soirée qu'elle avait voulu donner dans les bois de Varangeville pour faire entendre les musiques du prince

Sous les arbres bleuis par la lune sereine,
où

La mélodie encor quelques instants se traîne.

Pour ceux qui se rappellent combien les idées du prince de Polignac – non seulement en littérature et en art, mais même en politique – étaient avancées, en avance même sur celles – mêmes des plus avancés jeunes gens, c'est presque un miracle de

penser qu'il était le fils du ministre réactionnaire de Charles X, qui signa les fameuses Ordonnances, et fut emprisonné à Ham, en 1830. C'est pendant qu'il était à Ham que naquit le prince Edmond. La nature, qui continue les races et ne prévoit pas les individus, lui avait donné un corps élancé, un visage énergique et fin d'homme de guerre et d'homme de cour. Peu à peu le feu spirituel qui habitait le prince Edmond de Polignac sculpta sa figure à la ressemblance de sa pensée. Mais son masque était resté celui de son lignage, antérieur à son âme individuelle. Son corps et sa face ressemblaient à un donjon désaffecté qu'on aurait aménagé en bibliothèque. Je me souviens qu'au jour désolé de son enterrement dans l'église où les grands draps noirs portaient haut en écarlate la couronne fermée, la seule lettre était un P. Son individualité s'était effacée, il était rentré dans sa famille.

Il n'était plus qu'un Polignac.

Ses descendants trouveront qu'il ressemblait à ses ancêtres et à ses frères, et pourtant quelqu'un d'eux, d'une âme plus apparentée à la sienne, s'arrêtera plus longtemps devant son portrait que devant celui des autres, comme devant celui d'un frère qui lui aurait par anticipation ressemblé au-

trefois. Au reste, il ne méprisait pas la noblesse, mais tenait celle de l'esprit pour la plus haute de toutes. Et un soir ou Swinburne (chez lady Brooke, si je me rappelle bien) lui disait : « Je crois bien que ma famille est un peu parente de la vôtre et j'en suis flatté », ce fut bien sincèrement du fond du cœur que le prince lui répondit : « Croyez que des deux, le plus honoré de ce cousinage, c'est moi ! »

Cet homme dont la vie était perpétuellement tendue vers les buts les plus hauts et l'on peut dire les plus religieux, avait ses heures de détente pour ainsi dire enfantine et folle, et les délicats, « qui sont malheureux », trouveraient bien grossiers les divertissements où condescendait ce grand délicat. Il était pourtant bien drôle quand il improvisait, paroles et musiques à la fois, la charge d'une soirée. Sous ses doigts, les valsees ne s'arrêtaient pas et, pendant ce temps-là, c'était l'huissier annonçant chaque visite.

— Votre nom ? monsieur.

— Monsieur Cucheval.

— Mais non, monsieur, je vous demande votre nom ?

— Insolent ! monsieur Cucheval.

Et l'huissier d'en référer au maître de la maison :

— Monsieur le baron, ce monsieur dit qu'il s'appelle M. Cucheval, faut-il l'annoncer tout de même ?

— Ah ! diable, voyons, que faire ? Attendez un instant, je vais demander à Madame la baronne.

Puis un grand émoi : on venait d'annoncer le docteur Ricord.

— Ah ! c'est vous, docteur, permettez, rien qu'un instant...

— Non, mon ami, ici, c'est impossible, vous voyez bien...

— Nous pourrions aller un instant dans le petit salon.

— Non, non, pas de liqueurs, pas de tabac, pas de...

Et les valse continuaient de plus belle, laissant à peine entendre le dialogue d'un couple qui se faisait des reproches : « Misérable, je t'ai attendu hier une heure au Jardin des Plantes, devant les singes. » Nous ne rirons plus de ces folies qui doivent paraître bien froides rapportées ainsi, mortes... comme lui.

Il passait ses étés, tantôt à Amphion chez la princesse de Brancovan, tantôt à Bonnétable, chez le duc de Doudeauville, quelquefois à Chaumont chez la princesse Amédée de Broglie. Il avait une jolie propriété à Fontainebleau dont les paysages de forêt lui avaient inspiré plusieurs mélodies. Et quand on les exécutait chez lui, passait derrière l'orchestre une sorte d'immense agrandissement lumineux de photographies prises dans la forêt. Car toutes les innovations d'aujourd'hui, union de la musique et des projections, accompagnement par la musique des récitations parlées, il en fut l'un des promoteurs. Et quels qu'aient pu être les progrès où les imitations survenues depuis, la décoration, pas toujours très harmonieuse du reste, de l'hôtel de la rue Cortambert, est restée entièrement « nouvelle ». Les dernières années, il se plaisait surtout à Amsterdam et à Venise, deux villes entre qui son œil de coloriste et son oreille de musicien avaient reconnu la double parenté de la lumière et du silence. Il avait dernièrement acheté un beau palais à Venise, la seule ville, disait-il, où l'on peut causer la fenêtre ouverte sans élever la voix.

Il y a une dizaine d'années, le prince épousa M^{lle} Singer dont les salons annuels de peinture avaient accoutumé de recevoir et de récompenser

les remarquables envois. Il était musicien, elle était musicienne, et tous deux sensibles à toutes les formes de l'intelligence. Seulement elle avait toujours trop chaud, et lui était extrêmement frieux. Aussi ne savait-il que devenir parmi les courants d'air incessants et voulus de l'atelier de la rue Cortambert. Il se garantissait du mieux qu'il pouvait, toujours couvert de plaids et de couvertures de voyage.

— Que voulez-vous ? disait-il à ceux qui le plaisantaient sur cet accoutrement. Anaxagore l'a dit, la vie est un voyage !

Par son mariage, M^{lle} Singer, dont la sœur avait épousé le duc Decaze, et qui vivait déjà dans un milieu très artiste et élégant, s'apparenta étroitement aux familles La Rochefoucauld, Croy, Luynes et Gontaut-Biron. La sœur du prince de Polignac avait été la première femme du duc de Doudeauville. La princesse de Polignac devenait donc la tante de la duchesse de Luynes, née La Rochefoucauld, la grand'tante de la duchesse de Luynes, née Uzès, et de la duchesse de Noailles. Par les Mailly-Nesle, le prince de Polignac était plus étroitement parent encore avec la comtesse Aymery de La Rochefoucauld et la comtesse de Kersaint. C'est dire que les séances de musique du hall de la rue

Cortambert, toujours admirables au point de vue musical, où l'on entendait tantôt des exécutions parfaites de musique ancienne, telle que des représentations de Dardanus, tantôt des interprétations originales et ferventes de toutes les dernières mélodies de Fauré, de la sonate de Fauré, des danses de Brahms, étaient aussi, comme on dit dans le langage des chroniqueurs mondains, « d'une suprême élégance ». Souvent données dans la journée, ces fêtes étincelaient des mille lueurs que les rayons du soleil, à travers le prisme des vitrages, allumaient dans l'atelier, et c'était une chose charmante que de voir le prince conduire à sa place, qui était celle du bon juge et du soutien fervent, celle de la beauté-reine, la comtesse Greffulhe, splendide et rieuse. Au bras du prince alerte et courtois elle traversait l'atelier dans le sillage murmurant et charmé que son apparition éveillait derrière elle et, dès que la musique commençait, écoutait attentive, l'air à la fois impérieux et docile, ses beaux yeux fixés sur la mélodie entendue, pareille à

... un grand oiseau d'or qui guette au loin sa proie.

D'une politesse exacte et charmante avec tous ses invités, on voyait la figure du prince (la plus fine

que nous ayons connue) s'animer d'une joie et d'une tendresse paternelles quand entraient les deux incomparables jeunes femmes que nous ne voulons que nommer aujourd'hui, nous réservant d'en parler plus tard, devant le magnifique et naissant génie desquelles il s'émerveillait déjà : la comtesse Mathieu de Noailles et la princesse Alexandre de Caraman-Chimay. Ces deux noms, qui ont la première place dans l'admiration de tout ce qui pense aujourd'hui, riches du double prestige de la gloire littéraire et de la beauté. Quelles heures charmantes. Le soleil éclairait en plein le plus beau tableau de Claude Monet que je sache : *Un champ de tulipes près de Harlem*. Le prince, avant son mariage, dans une vente, l'avait convoité. « Mais, disait-il, quelle rage ! ce tableau me fut enlevé par une Américaine dont je vouai le nom à l'exécration. Quelques années plus tard, j'épousais l'Américaine et j'entrais en possession du tableau ! » Ces belles heures, ces fêtes de l'élégance et de l'art reviendront. Et dans l'assistance, rien ne sera changé. Les familles La Rochefoucauld, Luynes, Ligne, Croy, Polignac, Mailly-Nesles, Noailles, Olliamson, entourent la princesse de Polignac d'une affection à laquelle la mort du prince n'a rien changé, qui s'est accrue, si l'on peut dire, d'une reconnaissance profonde pour les années de

bonheur qu'elle a données au prince, lui qu'elle a si bien compris, dont elle a si affectueusement de son vivant, si pieusement depuis sa mort, réalisé les rêves artistiques. Peut-être même les sauteries gaies d'autrefois feront-elles retentir de nouveau le grand hall de musiques qui ne ressemblent en rien aux sonates de Bach ou aux quatuors de Beethoven qu'il a coutume d'écouter. Et la princesse, pour faire danser ses petits neveux, chargera quelques-uns des amis du comte Édouard de La Rochefoucauld de s'occuper du cotillon, car le hall de la rue Cortambert a connu même des danseurs, depuis M. Verdé-Delisle jusqu'au comte Bertrand d'Aramon et au marquis d'Albuféra (que l'on ne pourra plus bientôt appeler un danseur, car il prépare, avec un volume de Souvenirs sur son voyage en Tunisie, un résumé palpitant des Mémoires inédits d'un célèbre maréchal du premier Empire, mémoires dont seul M. Thiers avait eu connaissance et qu'il ne s'est pas fait faute d'utiliser en écrivant le *Consulat et l'Empire*). Mais si charmantes qu'elles renaissent, consacrées à l'art ou au plaisir, graves ou futiles, ces heures troublées ! quelque chose d'irremplaçable aura changé. Nous ne reverrons plus la figure du penseur, la figure de l'artiste, la figure de l'homme exquisement spirituel, aimant et bon « un aimable prince », comme

dit Horatio. Et comme lui encore redisons au prince défunt qui tant aimait les chants angéliques et qui les entend sans doute en dormant le sommeil éternel : « Bonne nuit, aimable prince, et que des essaims d'anges bercent en chantant ton sommeil. »

HORATIO.

Le Figaro, 6 septembre 1903.

LE SALON DE LA COMTESSE D'HAUSSONVILLE

Depuis que, pour les besoins de la cause, un Renan « clérical » (plus ressemblant d'ailleurs que le Renan « anticlérical » du gouvernement) voit peu à peu se dessiner sa physionomie dans la presse d'opposition, les « citations » de Renan sont à l'ordre du jour. La charmante *Réponse de la Statue* de mon confrère M. Beaunier – morceau qui semble au premier abord de pur savoir, mais où la pensée du compilateur apparent a su, avec une grâce ingénieuse d'Ariane, tendre à travers le labyrinthe de l'œuvre de Renan le fil conducteur et subtil – ce morceau capital a fait école – et pas toujours digne du maître. Jamais on n'avait tant lu (ou tant feuilleté) les *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, les *Drames*, les *Dialogues philosophiques*, les *Feuilles détachées*. Et puisque c'est une phrase de Renan qui a coutume maintenant de couronner les « Premiers-Paris », on m'excusera de commencer par une phrase de Renan une « mondanité ». Des deux « Premier-Paris

politique » et « Mondanité », ce n'est peut-être pas la mondanité que Renan eût trouvée la plus frivole.

« Quand une nation, dit Renan dans son discours de réception à l'Académie, aura produit ce que nous avons fait avec notre frivolité, une noblesse mieux élevée que la nôtre au XVII^e et au XVIII^e siècle, des femmes plus charmantes que celles qui ont souri à notre philosophie... une société plus sympathique et plus spirituelle que celle de nos pères, alors nous serons vaincus. »

Cette idée n'est pas accidentelle chez Renan (d'ailleurs une idée peut-elle l'être jamais ?) Dans le même discours, ailleurs, dans les *Drames philosophiques*, dans la *Réforme intellectuelle et morale* où il constate que l'Allemagne aurait fort à faire pour avoir une société comme la société française du XVII^e et du XVIII^e siècle et « des gentilshommes comme ceux de l'ancien régime », on le voit y revenir. Il y reviendra même pour y contredire, ce qui est une de ses manières favorites de reprendre une idée. Or de telles idées nous paraissent un peu singulières. Le charme des manières, la politesse et la grâce, l'esprit même, ont-ils vraiment une valeur absolue valant la peine d'être mise en ligne de compte par le penseur ? On le

croit difficilement aujourd'hui. Et de telles idées perdront peu à peu pour les lecteurs de Renan le peu de sens qu'elles peuvent leur offrir encore.

Si cependant quelque jeune lecteur de Renan nous disait : « N'existe-t-il plus de ces êtres chez qui l'hérédité de la noblesse intellectuelle et morale avait fini par modeler le corps et l'avait amené à cette « noblesse physique » dont nous parlent les livres et que ne nous offre pas la vie ? Ne pourrions-nous considérer un instant, fût-ce à titre de « survivants » (on peut être encore jeune, n'avoir pas encore longtemps vécu, et pourtant survivre, et même en toute sa vie n'avoir jamais vécu mais survécu) deux exemplaires de cette civilisation que Renan jugeait assez exquise pour justifier en quelque sorte l'ancien régime et lui faire préférer la France légère à la savante Allemagne ? Ne pourrions-nous pas voir de ces êtres dont la noble stature faisait tout naturellement une noble statue et que la sculpture après leur mort couchait au fond des chapelles, au-dessus de leurs tombeaux ? Naturellement, ajouterait ce lecteur, je voudrais ces deux êtres intelligents et, sinon dirigeant, du moins vivant la vie d'aujourd'hui, mais encore y faisant passer un peu des grâces de la vie d'autrefois. » À ce jeune lecteur, je répondrais : « Faites-vous présenter au comte et à la comtesse

d'Haussonville ». Et si je voulais réaliser l'expérience dans les conditions les plus favorables, je tâcherais que la présentation eût lieu dans la demeure saturée du passé dont M. et M^{me} d'Haussonville ne sont que le prolongement, la fleur et la maturation : à Coppet.

Je ne voudrais pas, par une historiette dont je ne puis d'ailleurs garantir les termes, faire du tort, auprès de ceux de son parti, à l'homme merveilleusement doué pour la pensée, pour l'action et pour la parole qu'est M. Jaurès. Mais en somme qui pourrait s'offusquer de ceci ? Un jour que l'admirable orateur dînait chez une dame dont les collections sont célèbres, et qu'il s'extasiait devant une toile de Watteau : « Mais, dit-elle, Seigneur, si votre règne arrive, tout ceci me sera retiré » (elle entendait le règne communiste). Mais alors, le messie du monde nouveau la rassura par ces paroles divines : « Femme, n'ayez pas souci de cela, car toutes ces choses vous seront laissées en garde, par surcroît ; en vérité, vous les connaissez mieux que nous, vous les aimez davantage, vous en prendrez mieux soin, il est donc bien juste que ce soit vous qui les gardiez. » J'imagine qu'en vertu du même principe, à savoir que les choses doivent aller à qui les aime et les connaît, M. Jaurès, dans une Europe collectiviste laisserait à M. d'Haus-

sonville la « garde » de Coppet pour la raison qu'il l'aime et le connaît mieux que personne. Avant même la mort de M^{lle} d'Haussonville, qui fit passer Coppet entre ses mains, on peut avancer que Coppet appartenait pour ainsi dire déjà à M. d'Haussonville.

Il « possédait » entièrement le sujet, sinon la terre même. Et son livre, *Le Salon de M^{me} Necker*, écrit à cette époque, prouve que Coppet était, dès lors, à lui « par droit de conquête ». Il allait le devenir aussi « par droit de naissance ». Ce n'est pas que l'ouvrage soit le meilleur de ceux qu'a écrits M. d'Haussonville. À cette époque, M. d'Haussonville le père vit encore, et l'auteur du *Salon de M. Necker* n'est encore que le « vicomte » d'Haussonville. Son talent n'est en quelque sorte, que « présomptif ». Il lui manque « l'avènement ». Il ne tient pas encore bien en mains les rênes de son style, qui reste flottant et comme lâché çà et là dans la tenue des phrases. On sent un peu de négligence. Plus tard, il arrivera à cette manière pleinement maîtresse, plus resserrée et particulièrement heureuse et qui fait de lui le plus habile, le plus parfait discoureur, le plus piquant historien de l'Académie. Mais, tel qu'il est, le livre est très agréable à lire. On sent que le futur propriétaire de Coppet est déjà « chez lui ». On raconte qu'un des

personnages les plus en vue de notre aristocratie faisant visiter un jour son château à un étranger, celui-ci lui dit : « C'est merveilleux, vous avez vraiment d'admirables bibelots. » Et le châtelain, mécontent, de répondre dans son dépit éloquent : « Des bibelots ! des bibelots ! Ce sont des bibelots *pour vous* ! Pour moi ce sont des affaires de famille ». Ainsi là où l'étranger qui visite Coppet sous la conduite des Cook ne voit qu'un meuble ayant appartenu à M^{me} de Staël, M. d'Haussonville retrouve le fauteuil de sa grand'mère. Il est exquis d'arriver à Coppet par une journée amortie et dorée d'automne, quand les vignes sont d'or sur le lac encore bleu, dans cette demeure un peu froide du XVIII^e siècle, tout ensemble historique et vivante, habitée par des descendants qui ont à la fois « du style » et de la vie.

C'est une église qui est déjà un monument historique, mais où la messe se célèbre encore. La chambre de M^{me} de Staël est occupée par la duchesse de Chartres, celle de M^{me} Récamier par la comtesse de Béarn, celle de M^{me} de Luxembourg par M^{me} de Talleyrand, celle de la duchesse de Broglie par la princesse de Broglie. On cause, on chante, on rit, on fait des parties d'automobile, on soupe, on lit, on fait à sa manière et sans affectation de les imiter, ce que faisaient les gens

d'autrefois, on vit. Et dans cette continuation inconsciente de la vie parmi des choses qui ont été faites pour elle, le parfum du passé s'exhale bien plus pénétrant et plus fort, que dans ces « reconstitutions » du « vieux Paris » où dans un décor archaïque on place, costumés, des « personnages de l'époque ». Le passé et le présent se coudoient. Dans la bibliothèque de M^{me} de Staël, voici les livres préférés de M. d'Haussonville.

En dehors des personnes que nous avons déjà nommées, on voit souvent à Coppet quelques-uns des meilleurs amis de M. et M^{me} d'Haussonville, leurs enfants le comte et la comtesse Le Marois, la comtesse de Maillé, le comte et la comtesse de Bonneval, leurs beaux-frères et cousins Harcourt, Fitz-James et Broglie. La princesse de Beauvau et la comtesse de Briey y venaient l'autre jour de Lausanne, ainsi que la comtesse de Pourtalès et la comtesse de Talleyrand. De temps en temps, le duc de Chartres y fait des séjours. La princesse de Brancovan, la comtesse Mathieu de Noailles, la princesse de Caraman-Chimay, la princesse de Polignac, y viennent d'Amphion. M^{me} de Gontaut y vient de Montreux ; la baronne Adolphe de Rothschild de Prégny. On y applaudit quelquefois la comtesse de Guerne, née Ségur. La comtesse Greffulhe s'y arrête en allant à Lucerne.

Mais d'ailleurs il en est du charme de société de M. et de M^{me} d'Haussonville comme de ces eaux qui sont plus exquisés prises à la source même, mais dont on peut très bien faire usage à Paris. Tout le monde y admire la comtesse d'Haussonville, le merveilleux essor d'un port incomparable, que surmonte, que couronne, que « crête » pour ainsi dire, une admirable tête hautaine et douce, aux yeux bruns d'intelligence et de bonté. Chacun admire le salut magnifiant dont elle accueille, plein à la fois d'affabilité et de réserve, qui penche en avant tout son corps dans un geste d'amabilité souveraine, et par une gymnastique harmonieuse dont beaucoup sont déçus, le rejette en arrière aussi loin exactement qu'il avait été projeté en avant. Cette manière de « garder les distances » est d'ailleurs exactement la même chez M. d'Haussonville, transposée naturellement dans « l'habitude » (pour prendre le mot dans le sens qu'il avait au XVII^e siècle hérité du latin) d'un salut d'homme. Comme M^{me} d'Haussonville, si simple qu'elle soit, a une intimité assez fermée, beaucoup ne connaissent d'elle que cet abord royal et peuvent alors seulement présager l'intelligence et le cœur, qui sont chez elle exquis. M. d'Haussonville est forcément plus répandu. Il est l'ornement de divers salons littéraires où son amabilité, prise au pied de

la lettre par des personnes qui lui sont présentées et qui souvent sont peu habituées à interpréter exactement ce que Balzac aurait appelé « le grimoire de la politesse », leur fait croire qu'elles vont entrer en relations suivies avec lui. D'où d'assez comiques déconvenues. On aurait tort d'ailleurs de croire que M. d'Haussonville se laissa jamais dominer par des préjugés de caste. « Je vous dirai qu'au cercle je fais partie d'un petit groupe qui se fiche absolument du mérite personnel », dit un des personnages de ces étonnants travaux d'*Hercule* de Gaston de Caillavet et de Robert de Fiers, où au milieu de la plus délicieuse opérette, il y a de superbes scènes de grande comédie. Ni au cercle ni dans le monde, M. d'Haussonville ne fait partie de ce groupe-là. Le mérite personnel, pour lui c'est justement cela qui compte avant tout. Et dans le salon de la rue Saint-Dominique l'abbesse de Remiremont, dont le portrait est pendu à la muraille, a vu défiler des gens de mérite de tous les genres et de tous les partis, dont beaucoup n'avaient aucun des quartiers qu'il fallait prouver pour être admis dans son aristocratique chapitre. De tous les « conservateurs », M. d'Haussonville est le plus sincèrement, le plus courageusement « libéral ». Je citerai son interview, trop peu remarquée, au moment où il

adhéra à la Ligue de la Patrie française, et où il expliquait comment devaient se concilier, selon lui, l'amour de la patrie, et le respect de la justice ; tout dernièrement encore ses lettres sur l'*Étape*, de Paul Bourget. Personne n'est plus qualifié que lui pour protester contre les persécutions dont sont victimes aujourd'hui les catholiques. Car, avec M. Anatole Leroy-Beaulieu, il n'a pas attendu le déchaînement de l'« anticléricalisme » pour flétrir avec force tous les autres modes de l'esprit sectaire, qui sont tantôt ses corollaires et tantôt ses précurseurs.

Son autorité lui a valu d'être choisi comme le consultant attitré de bien des cas d'incertitude littéraire, des formes de ce mal que Renan appelait : *morbus litterarius*. Il en est le docteur écouté, sage, aimable, un peu vétilleux, un peu alarmiste peut-être, à force d'être consciencieux. Ses avis, parfois pessimistes par crainte d'être flatteurs, pourraient avoir le défaut de décourager le génie. Mais c'est une occasion qu'on n'a en somme que très rarement. Et ils lui valent parfois, en revanche, d'avertir et de guider le talent des autres dans les heures où il se délasse d'exercer le sien. Mais à cette magistrature littéraire on aurait aimé lui voir, en d'autres temps, ajouter une magistrature politique. Avec son esprit tolérant et large,

son cœur ouvert à la pitié, il eût été le ministre modèle du bon Roi, du prince juste et éclairé.

HORATIO.

Le Figaro, 4 janvier 1904.

LE SALON DE LA COMTESSE POTOCKA

Il semble fort souvent que les romanciers aient peint, par anticipation, avec une sorte d'exactitude prophétique jusque dans les détails, une société et même des personnages qui ne devaient exister que fort longtemps après eux. Pour ma part, je n'ai jamais pu lire les *Secrets de la princesse de Cadignan*, où nous voyons que la princesse, « menant maintenant une vie fort simple, habitait à deux pas de l'hôtel de son mari qu'aucune fortune ne pouvait acheter, un rez-de-chaussée où elle jouissait d'un joli petit jardin plein d'arbustes et dont le gazon toujours vert égayait sa retraite » ; – je n'ai jamais pu arriver dans *la Chartreuse de Parme* au chapitre où nous voyons que, du jour où la comtesse Pietranera quitta son mari, « tous les équipages de la haute société n'en vinrent pas moins stationner tout l'après-midi devant la maison où elle avait pris un appartement », – sans penser que Balzac et Stendhal avaient « en vertu d'un décret nominatif » prévu et prédit l'existence de la

comtesse Potocka, jusqu'à prendre la peine d'en régler ainsi les plus minutieux détails.

Comtesse Pietranera ! princesse de Cadignan ! figures charmantes ! ni plus « littéraires » ni plus « vivantes » que celle, du reste si différente, de la comtesse Potocka. Que de fois j'ai pensé à vous (je veux dire au cadre extérieur de votre vie, non à votre vie, bien entendu) en voyant un visiteur peu favorisé sonner au petit hôtel de la rue Chateaubriand et recevoir du concierge un impitoyable : « Madame la comtesse est sortie », tandis que devant la porte l'équipage de la duchesse de Luynes se promenant au pas ou l'automobile de la comtesse de Guerne arrêtée, disaient trop clairement que « Madame la comtesse » était bel et bien rentrée. Pour ne pas ajouter une humiliation à la tristesse du visiteur éconduit, j'attendais qu'il fût loin. Alors seulement je m'approchais du concierge qui me concédait : « La comtesse est chez elle ». La porte lourdement refermée sur la rue Chateaubriand, il semblait que par quelque enchantement on se trouvât à dix lieues de Paris, tant « le petit jardin plein d'arbustes et de gazon » décrit par Balzac dépayisait aussitôt l'imagination en s'adressant vivement à elle dans le langage de son silence et la rumeur de ses parfums. Jamais zone

d'initiation ne fut plus féconde à traverser avant d'approcher une déesse.

Au moment où on arrivait au vestibule de la comtesse on avait déjà dépouillé tous les souvenirs et toutes les préoccupations de la ville et de la journée. On arrivait aussi autre que si l'on avait dû faire un long pèlerinage pour trouver une maison isolée. Mais pour des raisons, très balzaciennes aussi, que nous expliquerons tout à l'heure, cet exil au cœur même de Paris n'a pas suffi à la comtesse. Il lui a fallu l'exil effectif. Et c'est maintenant tout au fond d'Auteuil, presque à la porte de Boulogne, entre les platanes de la rue Théophile-Gautier, les marronniers de la rue La Fontaine et les peupliers de la rue Pierre-Guérin que, tous les jours, le « petit troupeau » de la comtesse, pour parler comme Saint-Simon à propos de Fénelon, est obligé d'aller trouver l'impérieuse amie qui, n'ayant besoin de personne, se soucie peu d'habiter une province incommode à tout le monde, et qui a voulu donner une nouvelle preuve de son dédain de l'humanité et de son amour pour les bêtes en allant s'installer dans un endroit où elle se disait qu'aucun être humain ne viendrait peut-être, mais qu'elle pourrait soigner ses chiens ; car c'est ainsi, cette femme, qui dévouée, quand elle est amie, n'en a pas moins professé toute sa vie le

plus complet détachement de toutes les affections humaines, qui a montré pour l'humanité un mépris de philosophe cynique, doutant de l'amitié, affectant la dureté, raillant la philosophie, cette femme abdique son impassibilité, humilie sa superbe devant les pauvres chiens boiteux qu'elle recueille. Pour les soigner, elle est restée un an sans se coucher. Bien qu'on puisse dire d'elle comme Balzac de la princesse de Cadignan, qu'« elle est aujourd'hui une des femmes de Paris les plus fortes sur la toilette », elle ne s'habille plus, se laisse, se fait engraisser, ne s'occupant plus que de ses chiens. Elle se relève d'heure en heure toutes les nuits pour soigner une pauvre chienne épileptique qu'elle arrive à guérir. Elle ne sort que pour eux, aux heures où cela leur plaît, comme la grande artiste son amie, M^{me} Madeleine Lemaire, qui n'était allée à l'Exposition qu'une seule fois, « pour que sa Loute ait vu la tour Eiffel ». Et parfois, au cœur du bois de Boulogne, d'une allée écartée, dans les brouillards du matin, « Retenant de la main son collie qui s'effare », suivie et précédée d'une meute hurlante, on voit déboucher la comtesse et sa blanche beauté pareille à celle de l'indifférente Artémis, que le poète nous a montrée dans le même équipage :

C'est l'heure où par la ronce et l'herbe,
Au milieu des molosses,... superbe,
Invincible, Artémis épouvante les bois.

Et comme ils faisaient trop de bruit à Paris et gênaient les voisins, elle est allée à Auteuil. Mais « son petit troupeau » l'a suivie. Tous ses fidèles, la duchesse de Luynes douairière, M^{me} de Brantes, la marquise de Lubersac, la marquise de Castellane, la comtesse de Guerne, la grande cantatrice que je ne fais que citer aujourd'hui, la marquise de Ganay, la comtesse de Béarn, la comtesse de Kersaint, M. Dubois de l'Estang, le marquis du Lau, un de ces hommes de premier ordre, que les vicissitudes de la politique ont seules empêché de servir au premier rang et de briller aux premières places, le charmant duc de Luynes, le comte Mathieu de Noailles, dont le duc de Guiche vient d'exposer au Salon un portrait superbe de distinction et de vie ; le comte de Castellane (dont nous avons déjà parlé à propos du salon de M^{me} Madeleine Lemaire et dont nous aurons à reparler bientôt), le marquis Vittelleschi, M. Widor, enfin M. Jean Béraud dont nous avons déjà dit dans ce même salon de M^{me} Madeleine Lemaire la gloire, le talent, le prestige, le charme, le cœur, l'esprit — tous iraient jusqu'au bout du monde pour la re-

trouver parce qu'ils ne peuvent se passer d'elle. Tout au plus, au début, lui laissèrent-ils sentir, comme elle ne paraissait pas le remarquer, qu'ils faisaient pour la voir un voyage assez difficile. « C'est très joli, lui dit le comte de La Rochefoucauld la première fois qu'il entreprit le pèlerinage. Est-ce qu'il y a quelque chose de curieux à visiter dans les environs ? » Parmi les visiteurs habituels de la comtesse, il en est un dont le nom est particulièrement aimé des lecteurs de ce journal, habitués à trouver dans ses chroniques une sorte d'opportunité philosophique, des applications saisissantes, comme dans cet article sur la manie d'écrire qui atteignait s'il ne les visait pas tant de jeunes gens du monde en mal de vocation littéraire. C'est le comte Gabriel de La Rochefoucauld. Vous avez tous vu ce grand jeune homme qui porte au front, comme deux pierres précieuses héréditaires, les clairs yeux de sa mère. Mais plutôt que de vous en parler moi-même, car ce n'est pas l'habitude ici que nos collaborateurs se louent les uns les autres, j'aime mieux citer à son sujet l'opinion d'un juge autorisé. « Il aura un extraordinaire talent, disait dernièrement M. Eugène Dufeuille ; il sera la gloire de son monde et il en sera aussi le scandale. »

Née Pignatelli, la comtesse Potocka descend de cet Innocent XII dont Saint-Simon a magnifiquement parlé. « C'était un grand et saint Pape, vrai pasteur et vrai père commun, tel qu'il ne s'en voit plus que très rarement sur la chaire de Saint-Pierre et qui emporta les regrets universels, comblé de bénédictions et de mérites. Il s'appelait Antoine Pignatelli, d'une ancienne maison de Naples, dont il était archevêque lorsqu'il fut élu le 12 juillet 1691... Il était né en 1615 et avait été inquisiteur à Malte, nonce en Pologne, etc... ce Pape, dont la mémoire doit être précieuse à tout Français et si singulièrement chère à la maison régnante » (Saint-Simon, pages 364 et 365 du tome II de l'édition Chéruel). Cette partie de la généalogie de la comtesse Potocka ne nous semble pas indifférente. Il me semble que je retrouve en elle l'ardente patriote, l'ami de la France, le royaliste fidèle et, si j'ose le dire, un peu aussi le grand inquisiteur que fut son ancêtre. Parmi celles de ses amies hérétiques (j'excepte naturellement, ainsi qu'une ou deux autres, l'exquise M^{me} Cahen pour qui elle a une affection profonde et la femme remarquable qu'est M^{me} Kahn) qu'elle emmène volontiers à l'Opéra, je me demande parfois s'il n'y en a pas que dans un autre temps elle n'eût, avec plus de plaisir encore, conduites au bûcher. Elle a

l'esprit, libéré de tout préjugé, mais fidèle à des superstitions sociales. Elle est pleine de contrastes, de richesses et de beautés.

Elle a connu tous les plus curieux artistes de la fin du siècle. Maupassant allait tous les jours chez elle. Barrés, Bourget, Robert de Montesquiou, Forain, Fauré, Reynaldo Hahn, Widor y vont encore. Elle fut aussi l'amie d'un philosophe connu, et si elle fut toujours bonne et fidèle à l'homme, en lui elle aimait à humilier le philosophe. Là encore je retrouve la petite nièce des Papes, voulant humilier la superbe de la raison. Le récit des farces qu'elle faisait, dit-on, au célèbre Caro me fait invinciblement penser à cette histoire de Campaspe faisant marcher Aristote à quatre pattes, une des seules histoires de l'antiquité que le moyen âge ait figurées dans ses cathédrales afin de montrer l'impuissance de la philosophie païenne à préserver l'homme des passions. Ainsi, dans les farces attribuées par la légende à la comtesse Potocka, et dont la philosophie spiritualiste aurait été la victime souriante et résignée, je crois voir à côté de la gaieté napolitaine comme une préoccupation atavique, un souci inconscient d'apologétique chrétienne. Ceux qui sont une fois arrivés à vaincre les caprices magnifiques de cet être altier et rare ont pris des soubresauts merveilleux d'une amitié avec

elle une si passionnante habitude qu'ils ne peuvent renoncer à ces joies, captivantes parce que la comtesse est toujours elle-même, c'est-à-dire ce qu'une autre ne saurait être, attirantes aussi parce qu'il y a en elle toujours l'inconnu de la minute qui va venir, parce qu'elle est, non pas inconstante, mais à tout instant changée.

On comprend qu'elle puisse être bien séduisante avec sa beauté antique, sa majesté romaine, sa grâce florentine, sa politesse française et son esprit parisien. Quant à la Pologne qui fut aussi sa patrie (puisque'elle a épousé l'homme charmant et bon qu'est le comte Potocki), elle a dit elle-même ce qui lui en reste dans un de ces mots de gavroche qui contrastent avec sa majesté de statue, avec sa voix gazouillante (le plus doux des instruments dont sache jouer cette grande musicienne) et qu'on nous permettra de citer pour finir. Un jour qu'elle avait froid et qu'elle se chauffait, ne répondant pas aux fidèles qui lui disaient bonjour, et qui un peu intimidés de cette absence d'accueil, monologuaient d'une voix pressante et gênée et baissaient respectueusement la main qu'elle leur abandonnait sans avoir l'air de s'en apercevoir (je suis telle, ô mortel, comme un rêve de pierre) elle montra à une personne plus favorisée le poêle près duquel elle était venue se chauffer et par un retour

mélancolique ou joyeux, je ne sais, elle s'écria :
« Mon Choubersky ! C'est tout ce qui me reste de
la Pologne ! »

HORATIO.

Le Figaro, 13 mai 1904.

LA COMTESSE DE GUERNE

Il est assez singulier qu'une des deux ou trois grandes figures musicales devant lesquelles les véritables artistes s'inclinent entièrement appartienne précisément à ce qu'on serait tenté d'appeler, si l'on avait plus égard au hasard de la naissance qu'à la réalité du talent : « le monde des amateurs ». Certes, il y a longtemps que la comtesse de Guerne a reçu ses lettres de plus grande naturalisation artistique ; et pour personne, pas plus pour les artistes que pour les gens du monde, elle n'est à aucun degré un amateur, mais une des deux ou trois plus grandes chanteuses vivantes. Mais, chose assez curieuse, au premier abord, et au fond assez naturelle, les artistes s'en rendent peut-être mieux compte que les gens du monde.

Sans doute les gens du monde connaissent l'admirable talent qu'ont rehaussé tous les décors de l'élégance et invoqué tous les appels de la charité. Mais ce qu'il a de plus raffiné, d'à peu près unique, leur échappe bien souvent et n'est guère sensible qu'aux artistes. J'ai eu occasion d'enten-

dre dernièrement M^{me} de Guerne chanter devant un pur technicien de la musique, professant l'horreur du monde et, même au concert et au théâtre, constatant non sans tristesse combien il est rare d'entendre bien chanter. Je ne crois certes pas qu'il s'imaginât entendre en M^{me} de Guerne une femme du monde plus ou moins agréablement douée par le chant.

Il avait reçu le témoignage ou les impressions de trop de grands et purs artistes. Il croyait entendre une vraie, une grande chanteuse, mais semblable à bien d'autres dont la réputation l'avait attiré, et le talent l'avait déçu. M^{me} de Guerne chanta. Debout, dans une attitude immobile à laquelle son masque dramatique et son regard inspiré donnaient une sorte de caractère pythique elle laissa échapper, comme de calmes orages, des notes qui semblaient, pour ainsi dire, extra-humaines. Je dis qu'elle les laissait échapper, car les voix des autres chanteurs sont des voix appuyées à la gorge, à la poitrine, au cœur, qui semblent garder de l'émouvant contact quelque chose d'humain, presque de charnel, et si matérielles qu'elles soient, ne viennent à nous que comme un parfum qui traînerait avec lui quelques pétales de la corolle arrachée. Rien de tel en M^{me} de Guerne. C'est probablement l'unique exemple d'une voix sans support phy-

sique, d'une voix non seulement pure, mais tellement spiritualisée qu'elle semble plutôt une sorte d'harmonie naturelle, je ne dirai même pas les soupirs d'une flûte, mais d'un roseau dans le vent. Devant la production mystérieuse de ces sons indéfinissables, le musicien dont je parlais restait immobile, en un sourire extasié. La chanteuse cependant continuait d'égrener « l'éblouissant essaim des notes inégales ». Mais peut-on parler d'une chanteuse devant cette harmonie qui semblait moins produite par un artifice humain qu'émanée d'un paysage et faisait dans sa grâce antique, invinciblement penser aux vers d'Hugo :

Viens, une flûte invisible
Soupire dans les vergers.
La chanson la plus paisible
Est la chanson des bergers.

M^{me} de Guerne ne serait pas l'émouvante chanteuse d'aujourd'hui si c'était simplement d'un calme paysage grec que sa voix semblât la voix. Non, c'est plutôt d'un paysage lunaire de Monticelli que d'un paysage de Théocrite qu'elle semble exprimer l'état d'âme, et elle est plutôt la musicienne du « silence » de Verlaine que de Moschus. Par là le charme antique de cet art prend quelque

chose d'étrangement moderne. Et sans doute il n'y a rien qu'elle interpréterait aussi bien que le *Claire de lune*, de Fauré, ce merveilleux chef-d'œuvre.

Aucune musique, on serait presque tenté de dire aucune diction, n'intervient ici pour rendre le sentiment qui n'est confié qu'à la qualité impressionnante du son. C'est la suprême distinction de cet art d'éviter les nuances faciles et les transitions banales. Il n'en est pas moins profond. Effacez la noble cendre qui couvre volontairement ces notes, pareilles à des urnes d'argent : vous y trouverez pieusement encloses et fidèlement gardées toutes les larmes du poète.

Ceux qui ont une fois entendu M^{me} de Guerne ne peuvent tromper qu'avec bien peu d'autres voix l'ennui de ne plus entendre la sienne et aucune ne peut, en tout cas, lui en rendre exactement la douceur particulière, cet éclat adouci d'argent. Dans certaines idylles antiques comme l'admirable Phyllys de Reynaldo Hahn, c'est la flûte même de Pan qui semble accompagner au fond d'un bois sacré les vers charmants du poète. Et ici cette voix, ce n'est plus seulement

... la lyre naturelle,
La muse des guérets, des sillons et du blé.

c'est une lyre douloureuse qui exprime les mélancolies de l'amour et de la mort.

Ce serait une bien grande naïveté de croire que cette impression si étrange, la qualité naturelle de la voix de M^{me} de Guerne, jointe à la force de son sentiment musical suffisait à la donner. Il y faut encore une profonde science du chant, science cachée mais nécessaire dont nous recueillons la moisson douce en sonorités dorées. Et pour s'en tenir à une partie purement matérielle de l'art du chant, ceux qui ne l'ont pas entendue chanter avec la merveilleuse M^{me} Kinen, le grand duo de *Sémi-ramis*, ignorent qu'elle sait vocaliser comme la Patti. Il serait injuste de ne pas associer au nom de M^{me} de Guerne celui du comte Henri de Ségur, son frère, qui est peut-être comme compréhension et comme culture musicales, l'égal de sa sœur, mais qui, dans sa religieuse admiration pour elle, a borné toute son ambition à être son parfait et fidèle accompagnateur. Depuis la mort de son père, le marquis de Ségur, dont le titre est aujourd'hui porté par l'habile évocateur du salon de M^{me} Geoffrin, un académicien de demain, la comtesse de Guerne habite avec son mari le comte de Guerne, une gracieuse demeure de l'avenue Bosquet – c'est là qu'on entendit pour la première fois les chœurs *d'Esther*, ce que M. Reynaldo Hahn a

peut-être écrit jusqu'ici de plus beau, où toutes les grâces du récit biblique et de la tragédie racinienne se sont transposées et comme exaltées, — demeure ennoblie de tous les témoignages d'admiration que les compositeurs ont donnés à l'artiste, depuis Gounod, qui lui dédiait ses mélodies, jusqu'à Hébert qui a fait son portrait ; soutenue par de légères colonnes de Corinthe, résonnant tantôt au son de la lyre et tantôt de la harpe, et d'une voix aussi qui charme comme l'une et qui émeut comme l'autre, cette demeure heureuse ressemble à la fois à la maison du sage et au temple des muses.

ÉCHO.

Le Figaro, 7 mai 1905.

UNE GRAND'MÈRE

Il y a des personnes qui vivent sans avoir pour ainsi dire de forces, comme il y a des personnes qui chantent sans avoir de voix. Ce sont les plus intéressantes ; elles ont remplacé la matière qui leur manque par l'intelligence et le sentiment. La grand'mère de notre cher collaborateur et ami Robert de Fiers, M^{me} de Rozière, qu'on enterre aujourd'hui au Malzieu, n'était qu'intelligence et que sentiment. Consumée de la perpétuelle inquiétude qu'est un grand amour qui dure toute la vie (son amour pour son petit-fils), comment eût-elle pu être bien portante ! Mais elle avait cette santé particulière des êtres supérieurs qui n'en ont pas et qu'on appelle la vitalité. Si frêle, si légère, elle surnageait toujours aux plus effroyables sautes de la maladie, et au moment où on la croyait terrassée, on l'apercevait, rapide, toujours au sommet et suivant de près la barque qui menait son petit-fils à la célébrité et au bonheur, non pour qu'il en rejailût rien sur elle, mais pour voir s'il n'y manquerait de rien, s'il n'y aurait pas encore un peu besoin de ses

soins de grand'mère, ce qu'au fond elle espérait bien. Il faut que la mort soit vraiment bien forte pour avoir pu les séparer !

Moi qui avais vu ses larmes de grand'mère – ses larmes de petite fille – chaque fois que Robert de Fiers faisait seulement un voyage, ce n'était pas sans inquiétudes pour elle que je pensais qu'un jour Robert se marierait. Elle disait souvent qu'elle avait envie de le marier, mais je crois qu'elle le disait surtout pour s'aguerrir. Au fond, elle avait encore plus peur de cette échéance fatale de son mariage qu'elle n'avait redouté son entrée au collège et son départ pour le régiment. Et Dieu sait seul – car on est courageux quand on est tendre – ce qu'elle avait souffert à ces deux moments-là ! Le dirais-je ? Sa tendresse pour son petit-fils ne me semblait pas devoir, quand Robert serait marié, être une source de tristesse que pour elle : je pensais à celle que deviendrait sa petite-fille... Une tendresse aussi jalouse n'est pas douce toujours à ceux avec qui elle doit partager... La femme qu'épousa Robert de Fiers accomplit avec une simplicité divine le miracle de faire de ce mariage si redouté une ère de bonheur sans mélange pour M^{me} de Rozière, pour elle-même et pour Robert de Fiers. Tous trois ne se quittèrent ni ne se querellèrent un seul jour. M^{me} de Rozière disait bien que

par discrétion elle ne continuerait pas à habiter avec eux et irait vivre de son côté, mais je ne crois pas que ni elle, ni Robert, ni personne ait jamais pu sérieusement envisager cela comme possible. Ce n'est que dans un cercueil qu'on a pu l'emmener.

Une autre chose m'avait paru ne pas devoir aller sans des difficultés très grandes, qui, grâce à l'esprit et au cœur délicieux de Gaston de Caillavet, et de sa femme, se passa le plus simplement et le plus heureusement du monde. À partir d'un certain moment, Robert eut un collaborateur. Un collaborateur ! Mais vraiment quel besoin pouvait-il avoir d'un collaborateur, lui son petit-fils, lui qui avait plus de talent à lui seul que tous les écrivains qui avaient jamais paru sur la terre ? Du reste, cela n'avait pas d'importance ; il était bien sûr que dans les œuvres écrites en collaboration, tout ce qui serait bien serait de Robert, et que si, par hasard, quelque chose était moins bien, ce serait de l'autre, de l'audacieux... Eh bien ! rien ne fut « moins bien » et pourtant elle déclara que tout n'était pas de Robert. Je n'irai pas jusqu'à dire que dans les triomphes incessants qui ont marqué cette collaboration, elle estimait que toute la gloire devait revenir à Caillavet, mais il aurait été le premier à ne pas le souffrir. Et dans l'harmonieuse

réussite, elle fit la part de dons différents qui avaient admirablement s'unir. C'est qu'elle était avant tout merveilleusement intelligente et que c'est encore ce qui rend le plus juste. C'est même sans doute pour cela que l'intelligence, qui est une si grande source de maux, nous apparaît tout de même comme si bienfaisante et si noble : c'est que nous sentons bien qu'il n'y a qu'elle qui sache honorer et servir la Justice. « Ce sont deux puissants dieux. »

Elle ne quittait pas plus son lit ou sa chambre que Joubert, que Descartes, que d'autres personnes encore qui croient nécessaires à leur santé de rester beaucoup couchées sans avoir pour cela la délicatesse d'esprit de l'un ni la puissance d'esprit de l'autre. Ce n'est pas pour M^{me} de Rozière que je dis cela. Chateaubriand disait de Joubert qu'il restait constamment étendu et les yeux fermés, mais que jamais il n'était si agité et ne se fatiguait tant que dans ces moments-là. Pour la même raison Pascal ne put jamais, sur ce point, suivre les conseils que lui prodigua Descartes. Il en est ainsi de beaucoup de malades à qui on recommande le silence, mais — comme la jeunesse au petit-fils de M^{me} de Sévigné — leur pensée — « leur fait du bruit ». Elle se rendait si malade à se soigner qu'elle aurait peut-être mieux fait de

prendre tout simplement le parti si compliqué d'être bien portante. Mais cela était au-dessus de ses forces. Dans les dernières années ses yeux ravissants, qu'elle avait couleur de jacinthe, tout en reflétant de plus en plus ce qui se passait en elle, cessèrent de lui montrer ce qui se passait alentour : elle était devenue presque aveugle. Du moins, elle l'assurait. Mais moi je sais bien que si Robert avait seulement un peu mauvaise mine, elle était toujours la première à s'en apercevoir ! Et comme elle n'avait pas besoin de voir au delà de lui, elle était heureuse. Elle n'a jamais rien aimé, pour prendre l'expression de Malebranche qu'en lui. Il était son dieu.

Elle a toujours été indulgente à ses amis, et sévère aussi, car elle ne les trouvait jamais dignes de lui. À aucun elle ne fut plus indulgente qu'à moi. Elle avait une manière de me dire : « Robert vous aime comme un frère », qui signifiait à la fois : « Vous ne ferez pas mal de chercher à le mériter », et « vous le méritez tout de même un tout petit peu ». Elle poussait l'aveuglement en ce qui me concernait jusqu'à me trouver du talent. Elle se disait sans doute que quelqu'un qui avait tant fréquenté son petit-fils n'avait pas pu ne pas lui en prendre un peu.

Des amitiés aussi parfaites que celle qui unissait Robert de Fiers à sa grand'mère ne devraient jamais pouvoir finir. Comment ! deux êtres si entièrement correspondants que rien n'existait dans l'un qui ne trouvât dans l'autre sa raison d'être, son but, sa satisfaction, son explication, son tendre commentaire, deux êtres qui semblaient la traduction l'un de l'autre, bien que chacun d'eux fût un original, ces deux êtres n'auraient fait que se rencontrer un instant, par hasard, dans l'infini des temps, où ils ne seront plus rien l'un à l'autre, rien de plus particulier qu'ils ne sont à des milliards d'autres êtres ? Faut-il vraiment le penser ? Toutes les lettres de ce livre spirituel et passionné qu'était M^{me} de Rozière sont-elles devenues subitement des caractères qui ne signifient plus rien, qui ne forment plus aucun mot ? Ceux qui comme moi ont pris trop tôt l'habitude d'aimer à lire dans les livres et dans les cœurs ne pourront jamais le croire tout à fait...

Je suis sûr que depuis bien longtemps Robert et elle, sans jamais se le dire, devaient penser au jour où ils se quitteraient. Je suis sûr aussi qu'elle aurait aimé qu'il n'ait pas de chagrin... Ce sera la première satisfaction qu'il lui aura refusée...

J'ai voulu au nom des amis de Robert de Fiers, — ses jeunes amis à elle — lui dire ce que je ne puis pas appeler un dernier adieu, car je sens que je lui en dirai bien d'autres, et puis, pour parler exactement, on ne dit jamais vraiment adieu aux êtres qu'on a aimés, parce qu'on ne les quitte jamais tout à fait.

Rien ne dure, pas même la mort ! M^{me} de Rozière n'est pas encore en terre, et déjà elle recommence à s'adresser assez vivement à moi pour que je ne puisse m'empêcher de parler d'elle. Si on trouve que je l'ai fait par moments avec un sourire, qu'on n'aille pas croire que je n'avais pas pour cela moins envie de pleurer. Personne ne m'aura mieux compris que Robert. Il aurait fait comme moi. Il sait que les êtres qu'on a le plus aimés, on ne pense jamais à eux, au moment où on pleure le plus, sans leur adresser passionnément le plus tendre sourire dont on soit capable. Est-ce pour essayer de les tromper, de les rassurer, de leur dire qu'ils peuvent être tranquilles, que nous aurons du courage, pour leur faire croire que nous ne sommes pas malheureux ? Est-ce, plutôt, que ce sourire-là n'est que la forme même de l'interminable baiser que nous leur donnons dans l'invisible ?

MARCEL PROUST.
Le Figaro, 23 juillet 1907.

GUSTAVE DE BORDA

M. Gustave de Borda, qui est mort la semaine dernière et qui était surtout connu et légendaire sous le surnom de « Borda Coup d'épée », avait en effet passé sa vie l'épée à la main, redoutable aux méchants, mais doux aux bons et compatissant aux malheureux, comme un chevalier du Roman-cero dont il avait la figure. Décoré pour sa belle conduite pendant la guerre, il était célèbre par ses talents d'escrimeur hors de pair et ses innombrables duels. Ce qu'on savait moins, c'est qu'il n'usait de son extraordinaire adresse à l'épée que pour modérer les effets de sa force dont il n'abusa jamais.

Il aurait pu être le plus dangereux des ennemis ; mais comme il était le meilleur des hommes, il ne fut jamais que le plus modéré, le plus juste, le plus humain, le plus courtois des adversaires. Ce sont les mœurs et non les opinions qui font les vertus ; la bravoure a fait de ces pacifiques, comme Borda ; le pacifisme n'en fera pas. Le commerce et l'exemple d'un tel homme apprenaient à ne pas craindre

la mort, à goûter d'autant mieux la vie. Sa sympathie, sa bonté étaient délicieuses, parce qu'on sentait que la peur, l'intérêt, la faiblesse, n'y entraient pour rien, que c'était le don volontaire et pur d'une âme vraiment libre. D'un esprit charmant et orné, il avait un goût vif et naturel pour les arts, pour la musique surtout, qu'il aimait facile comme il sied à un vieux brave. Stendhal, qui avait fait la campagne de Russie, ne préférait-il pas la musique italienne à toutes les autres ? Ce merveilleux duelliste qu'était M. de Borda, fut aussi, avec une compétence sans égale, avec une finesse et une bonté rares, un incomparable témoin.

Il a fallu la fatigue des toutes dernières années pour l'empêcher de continuer à aller sur le terrain comme témoin de ses amis, quand il eut passé l'âge d'y aller comme combattant. La dernière personne, si notre mémoire est exacte, qu'il assista sur le terrain en qualité de second, fut notre collaborateur, M. Marcel Proust, qui a toujours gardé pour lui un véritable culte. M. Gustave de Borda avait eu pour amis tout ce qui compte à Paris par le cœur, par la naissance, ou par la pensée. Mais celui qui lui était le plus cher de tous, en dehors de son médecin et ami, le docteur Vivier, c'était le grand peintre Jean Béraud. M. de Borda sentait en ce merveilleux artiste une nature qui, par des côtés

moins connus du public, par la bravoure et par le cœur, était voisine de la sienne. Il reconnaissait en lui un de nos derniers chevaliers.

D.

Le Figaro, 26 décembre 1907.

PAYSAGES
ET
RÉFLEXIONS

CHOSSES D'ORIENT

À propos du *Voyage en Turquie d'Asie*, par
M. le comte de Cholet, I volume, chez Plon.

À Henri de Rothschild, pour son goût des
voyages.

I

« Étonnants voyageurs, quelles nobles histoires
Nous lisons dans vos yeux, profonds comme les
mers !

Ouvrez-nous les écrins de vos riches mémoires,
Ces bijoux merveilleux faits d'astres et d'éthers.
Nous voulons voyager sans vapeur et sans voile.
Faites, pour égayer l'ennui de nos prisons
Passer sur nos esprits tendus comme une toile
Vos souvenirs, avec leurs cadres d'horizons.
Dites qu'avez-vous vu ? »

BAUDELAIRE, *Le Voyage*.

Les voyageurs nous l'ont dit – malgré que nul ne
l'ait su dire aussi bien que M. de Cholet, avec cette
maîtrise dans l'évocation, cette adresse de magi-

cien à faire apparaître devant nous les formes diverses des êtres et des choses. Mais Baudelaire également enivré de la beauté du monde et de sa vanité, avait dit que « ces nobles histoires étaient » sans réalité :

« Les plus riches cités, les plus beaux paysages
Ne contiennent jamais l'attrait mystérieux
De ceux que le hasard fait avec les nuages.
Nous avons vu partout...

Le spectacle ennuyeux de l'immortel péché.
Amer savoir celui qu'on tire du voyage !
Le monde monotone et petit aujourd'hui
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui. »

(*Ibid.*)

Mais à une génération sensible surtout à la splendeur inutile des choses, en a succédé une soucieuse avant tout de rendre à la vie son but, sa signification, à l'homme le sentiment qu'il crée en une certaine mesure sa destinée. La réalité morale du voyage lui a été restituée (voir Paul Desjardins, *Le Devoir présent*). Elle consiste dans l'effort de volonté dont il résulte, dans l'amélioration morale où il aboutit. Nous avons voulu montrer par là que les artistes les plus raffinés et aussi les moralistes

les plus élevés peuvent se plaire aux livres de voyages, qu'ils n'ont pas seulement un intérêt scientifique, surtout, si comme celui que nous recommandons au lecteur, ils témoignent de l'intelligence la plus haute et de la plus admirable énergie.

II

« Nature généreuse si riche dans l'expansion de sa vitalité ». C'est de la France que M. de Cholet parle en ces termes et il semble, à qui a terminé son livre, qu'il parlait ainsi de lui-même. Ce qui anime ce livre et lui donne tant d'intérêt, c'est en effet la vitalité sous toutes ses formes, vie voluptueuse de l'imagination artistique qui s'attache aux paysages les plus divers et les recrée, vie austère de la pensée qui médite les plus graves problèmes de l'histoire, vie énergique d'une volonté sans limites et sans défaillances qui poursuit les entreprises les plus difficiles et les mène à bonne fin. La fièvre de la pensée et de l'activité donne sa chaleur au récit qui embrasse tout le voyage du comte de Cholet, depuis Constantinople jusqu'à Erzeroum, Diarbekir, Bagdad et Alexandrette,

voyage accompli sans hésitations, sans plaintes, malgré la rigueur extraordinaire de la température, le voisinage des brigands, malgré de toutes parts des difficultés presque insurmontables et surmontées avec une allégresse qui donne au style une vie singulière. La compagnie d'un officier (M. Jullien) qui pouvait converser avec les indigènes dans leur langue, a permis à M. de Cholet de recueillir chemin faisant de bien amusantes légendes qui ne forment pas la partie la moins agréable de son livre. Elles ont le parfum des fleurs écloses très loin de nous, sur des lèvres d'hommes qui diffèrent de ceux que nous voyons, et dont la pensée, en nous restant tout de même intelligible, devient comme étrange et autre. Le fond de ces légendes est souvent d'un réalisme très savoureux, témoin cette merveilleuse « histoire des châteaux de l'amoureux et de l'amoureuse », que nous aurions contée ici, si l'*Écho de Paris* ne l'avait donnée dans son dernier supplément, et qui, malgré son titre prestigieux et la poésie de l'affabulation, se réduit à un conseil d'hygiène, et si j'ose le dire, à une prescription de bains froids contre l'impuissance.

Les Kurdes et les Turcs ont en somme fait très bonne impression à M. de Cholet, qui loue en plusieurs endroits leurs sentiments de famille. Il consacre même à la beauté des jeunes Turcs une description charmante. Les Arméniens lui ont inspiré des pages moins favorables, quoique non moins brillantes. « Singulier pays que cette Turquie d'Asie, dit M. de Cholet, après avoir parlé d'eux, où non seulement les races les plus dissemblables vivent côte à côte sans se mélanger, mais où de plus, se pratiquent sans disparaître les religions les plus variées : Arméniens ou Grecs, Mahométans ou Syriaques, Maronites ou Chaldéens, Grégoriens ou Nestoriens, séparés quelquefois par des questions insignifiantes de rites ou d'interprétation, se dressent irréconciliables les uns contre les autres, excités surtout par leur trop nombreux et trop misérable clergé. Quelques-uns cependant sont plus éclectiques, et l'on nous citait l'un des grands commerçants chrétiens de la ville (Césaire) qui, ayant mis son fils aîné à l'école arménienne, avait fait entrer le second chez les jésuites et le troisième à l'institut protestant. Il était sûr de la sorte d'avoir des appuis dans chaque parti, et ne

considérerait le culte différent qu'il faisait pratiquer à chacun de ses enfants que comme le moyen de leur faire donner gratuitement une excellente éducation. » Cet habitant de Césarée n'a-t-il pas l'air d'un personnage de M. Meilhac qui aurait quitté ses immatériels camarades pour aller coloniser en Asie Mineure. Le chapitre sur Erzeroum est un des plus amusants. Pendant que la police est aux trousses de M. de Cholet et de son escorte, l'armée lui prodigue les marques de son respect et défile devant lui. Il est obligé de passer une grande revue d'honneur, lui très jeune lieutenant. « À peine avons-nous fait quelques pas que nous sommes reconnus, et voilà les tambours qui battent aux champs, les soldats qui présentent leurs armes, les officiers, les drapeaux qui saluent sur notre passage, la musique qui joue et nous, pauvres lieutenants, habitués à rendre de pareils honneurs, mais non pas à les recevoir, obligés de défiler devant tout le front de régiment avec nos manteaux de voyage, la toque sur la tête et la cravache à la main, nous nous croyons dans un rêve et regardons avec étonnement les manches de nos effets pour voir si, en une seule nuit, il n'y a pas poussé par hasard quelques étoiles. »

Je voudrais résumer pour finir les quelques considérations générales que consacre à l'état actuel

de l'Empire ottoman ce voyageur parti dans l'espérance de le bien étudier, et dont l'espérance, pour qui lira tout son ouvrage, ne paraîtra pas avoir été déçue.

Entre le développement des idées morales et le progrès de la science, il faut une harmonie dans un État équilibré. En Turquie elle n'existe pas, on voit un gouvernement qui, sous la pression de l'Europe, édicte des réformes admirables, achète des machines, outille des arsenaux, et se trouve quand il faut appliquer les lois, manier les inventions nouvelles, et tirer un coup de fusil, en face d'une hiérarchie de fonctionnaires où les contrôleurs ne pensent qu'à pressurer les contrôlés. — Le paysan qui n'a personne au-dessous de lui, victime des exactions qui se poursuivent avec méthode du vali au simple zaptieh, travaille avec une ardeur admirable, et jamais n'arrive à acquitter l'impôt qu'on lui réclame. — Une armée d'administrateurs mangeant (c'est le terme consacré) leurs administrés, tel est le spectacle que présente l'empire ottoman. — Catherine II comparant les fautes de ses généraux à l'incurie des Turcs, disait : « Chez nous, c'est l'ignorance de la première jeunesse, mais chez eux la décrépitude d'une vieillesse imbécile. » — Il ne semble pas que le jugement à porter sur

l'avenir de l'empire turc ait changé depuis un siècle.

Tel est ce livre sans prétention, mais non sans talent, bien vivant, puisqu'il est œuvre à la fois de réflexion et d'observation pittoresque, où les descriptions ont une limpidité d'aquarelles ; enfin tout y parle avec cet accent de la chose directement contemplée, mieux, faite ou soufferte personnellement, accent toujours inimitable et qui va au cœur.

MARCEL PROUST.

Littérature et Critique, 25 mai 1892.

JOURNÉES DE LECTURE

Vous avez sans doute lu les *Mémoires* de la comtesse de Boigne. Il y a « tant de malades », en ce moment, que les livres trouvent des lecteurs, même des lectrices. Sans doute, quand on ne peut sortir et faire des visites, on aimerait mieux en recevoir que de lire. Mais « par ces temps d'épidémies », même les visites que l'on reçoit ne sont pas sans danger. C'est la dame qui de la porte où elle s'arrête un moment – rien qu'un moment, – et où elle encadre sa menace, vous crie : « Vous n'avez pas peur des oreillons et de la scarlatine ? Je vous préviens que ma fille et mes petits-enfants les ont. Puis-je entrer ? » ; et entre sans attendre de réponse.

C'est une autre, moins franche, qui tire sa montre : « Il faut que je rentre vite : mes trois filles ont la rougeole ; je vais de l'une à l'autre ; mon Anglaise est au lit depuis hier avec une forte fièvre, et j'ai bien peur que ce soit mon tour d'être prise, car je me suis sentie mal à l'aise en me levant. Mais j'ai tenu à faire un grand effort pour

venir vous voir... » Alors on aime mieux ne pas trop recevoir, et comme on ne peut pas téléphoner toujours, on lit. On ne lit qu'à la dernière extrémité. On téléphone d'abord beaucoup. Et, comme nous sommes des enfants qui jouons avec les forces sacrées sans frissonner devant leur mystère, nous trouvons seulement du téléphone que « c'est commode », ou plutôt, comme nous sommes des enfants gâtés, nous trouvons que « ce n'est pas commode », nous remplissons le *Figaro* de nos plaintes, ne trouvant pas encore assez rapide en ses changements l'admirable féerie ou quelques minutes parfois se passent en effet avant qu'apparaisse près de nous, invisible mais présente, l'amie à qui nous avons le désir de parler, et qui, tout en restant à sa table, dans la ville lointaine qu'elle habite, sous un ciel différent du nôtre, par un temps qui n'est pas celui qu'il fait ici, au milieu de circonstances et de préoccupations que nous ignorons et qu'elle va nous dire, se trouve tout à coup transportée à cent lieues (elle, et toute l'ambiance où elle reste plongée), contre notre oreille, au moment où notre caprice l'a ordonné. Et nous sommes comme le personnage du conte de fées à qui un magicien, sur le souhait qu'il en exprime, fait apparaître dans une clarté magique sa fiancée, en train de feuilleter un livre, de verser

des larmes ou de cueillir des fleurs, tout près de lui, et pourtant à l'endroit où elle se trouve alors, très loin.

Nous n'avons, pour que ce miracle se renouvelle pour nous, qu'à approcher nos lèvres de la planchette magique et à appeler – quelquefois un peu longtemps, je le veux bien – les Vierges vigilantes dont nous entendons chaque jour la voix sans jamais connaître leur visage et qui sont nos Anges gardiens dans ces ténèbres vertigineuses dont elles surveillent jalousement les portes, les Toutes-Puissantes par qui les visages des absents surgissent près de nous, sans qu'il nous soit permis de les apercevoir ; nous n'avons qu'à appeler ces Danaïdes de l'invisible qui sans cesse vident, remplissent, et se transmettent les urnes obscures des sons, les jalouses Furies qui, tandis que nous murmurons une confidence à une amie, nous crient ironiquement : « J'écoute ! » au moment où nous espérons que personne ne nous entendait, les servantes irritées du Mystère, les Divinités implacables, les Demoiselles du téléphone ! Et aussitôt que leur appel a retenti dans la nuit pleine d'apparitions, sur laquelle nos oreilles s'ouvrent seules, un bruit léger – un bruit abstrait, – celui de la distance supprimée, et la voix de notre amie s'adresse à nous.

Si, à ce moment-là, entre par sa fenêtre et vient l'importuner pendant qu'elle nous parle, la chanson d'un passant, la trompe d'un cycliste ou la fanfare lointaine d'un régiment en marche, tout cela retentit aussi distinctement pour nous (comme pour nous montrer que c'est bien elle qui est près de nous, elle, avec tout ce qui l'entoure à ce moment-là, ce qui frappe son oreille et distrait son attention) – détails de vérité, étrangers au sujet, inutiles en eux-mêmes, mais d'autant plus nécessaires à nous révéler toute l'évidence du miracle, – traits sobres et charmants de couleur locale, descriptifs de la rue et de la route provinciales sur lesquelles donne sa maison, et tels qu'en choisit un poète quand il veut, en faisant vivre un personnage, évoquer autour de lui son milieu.

C'est elle, c'est sa voix qui nous parle, qui est là. Mais comme elle est loin ! Que de fois je n'ai pu l'écouter sans angoisse, comme si devant cette impossibilité de voir, avant de longues heures de voyage, celle dont la voix était si près de mon oreille, je sentais mieux ce qu'il y a de décevant dans l'apparence du rapprochement le plus doux et à quelle distance nous pouvons être des choses aimées au moment où il semble que nous n'aurions qu'à étendre la main pour les retenir. Présence réelle – que cette voix si proche – dans la

séparation effective. Mais anticipation aussi d'une séparation éternelle. Bien souvent, l'écoutant de la sorte, sans voir celle qui me parlait de si loin, il m'a semblé que cette voix clamait des profondeurs d'où l'on ne remonte pas, et j'ai connu l'anxiété qui m'étreindrait un jour, quand une voix reviendrait ainsi, seule et ne tenant plus à un corps que je ne devrais jamais revoir, murmurer à mon oreille des paroles que j'aurais voulu pouvoir embrasser au passage sur des lèvres à jamais en poussière.

Je disais qu'avant de nous décider à lire, nous cherchons à causer encore, à téléphoner, nous demandons numéro sur numéro. Mais parfois les Filles de la Nuit, les Messagères de la Parole, les Déesses sans visage, les capricieuses Gardiennes ne veulent ou ne peuvent nous ouvrir les portes de l'invisible, le Mystère sollicité reste sourd, le vénérable inventeur de l'imprimerie et le jeune prince amateur de peinture impressionniste et chauffeur, – Gutenberg et Wagram ! – qu'elles invoquent inlassablement, laissent leurs supplications sans réponse ; alors, comme on ne peut pas faire de visites, comme on ne veut pas en recevoir, comme les demoiselles du téléphone ne nous donnent pas la communication, on se résigne à se taire, on lit.

Dans quelques semaines seulement on pourra lire le nouveau volume de vers de M^{me} de Noailles, *Les Éblouissements* (je ne sais si ce titre sera maintenu), encore supérieur à ces livres de génie : *Le Cœur innombrable* et *l'Ombre des jours*, vraiment égal, il me semble, aux *Feuilles d'automne* ou aux *Fleurs du Mal*. En attendant, on pourrait lire cette exquise et pure *Margaret Ogilvy de Barrie*, traduite à merveille par R. d'Humières et qui n'est que la vie d'une paysanne racontée par un poète, son fils. Mais non ; du moment qu'on s'est résigné à lire, on choisit de préférence des livres comme les *Mémoires* de M^{me} de Boigne, des livres qui donnent l'illusion que l'on continue à faire des visites, à faire des visites aux gens à qui on n'avait pas pu en faire parce qu'on n'était pas encore né sous Louis XVI, et qui, du reste, ne vous changeront pas beaucoup de ceux que vous connaissez, parce qu'ils portent presque les mêmes noms qu'eux, leurs descendants et vos amis, lesquels, par une touchante courtoisie envers votre infirme mémoire, ont gardé les mêmes prénoms et s'appellent encore : Odon, Ghislain, Nivelon, Victurnien, Josselin, Léonor, Artus, Tucdual, Adhéaume ou Raynulphes. Beaux noms de baptême d'ailleurs, et dont on aurait tort de sourire ; ils viennent d'un passé si profond, que dans leur éclat

insolite ils semblent étinceler mystérieusement comme ces noms de prophètes et de saints qui s'inscrivent en abrégé dans les vitraux de nos cathédrales. Jehan, lui-même, quoique plus ressemblant à un prénom d'aujourd'hui, n'apparaît-il pas inévitablement comme tracé en caractères gothiques sur un livre d'Heures par un pinceau trempé de pourpre, d'outre-mer ou d'azur ? Devant ces noms, le vulgaire redirait peut-être la chanson de Montmartre :

Bragance, on le connaît c't'oiseau-là ;
Faut-il que son orgueil soye profonde
Pour s'être f...u un nom comme ça !
Peut donc pas s'appeler comme tout le monde !

Mais le poète, s'il est sincère, ne partage pas cette gaieté, et, les yeux fixés sur le passé que ces noms lui découvrent, répondra avec Verlaine :

Je vois, j'entends beaucoup de choses
Dans son nom Carlovingien.

Passé très vaste peut-être. J'aimerais à penser que ces noms qui ne sont venus jusqu'à nous qu'en de si rares exemplaires, grâce à l'attachement aux traditions qu'ont certaines familles, furent autre-

fois des noms très répandus, – noms de vilains aussi bien que de nobles, – et qu'ainsi, à travers les tableaux naïvement coloriés de lanterne magique que nous présentent ces noms, ce n'est pas seulement le puissant seigneur à la barbe bleue ou sœur Anne en sa tour que nous apercevons, mais aussi le paysan penché sur l'herbe qui verdoie et les hommes d'armes chevauchant sur les routes qui poudroient du XIII^e siècle.

Sans doute bien souvent cette impression moyenâgeuse donnée par leurs noms ne résiste pas à la fréquentation de ceux qui les portent et qui n'en ont ni gardé ni compris la poésie ; mais peut-on raisonnablement demander aux hommes de se montrer dignes de leur nom quand les choses les plus belles ont tant de peine à ne pas être inégales au leur, quand il n'est pas un pays, pas une cité, pas un fleuve dont la vue puisse assouvir le désir de rêve que son nom avait fait naître en nous ? La sagesse serait de remplacer toutes les relations mondaines et beaucoup de voyages par la lecture de l'Almanach de Gotha et de l'indicateur des chemins de fer...

Les mémoires de la fin du XIII^e siècle et du commencement du XIX^e, comme ceux de la comtesse de Boigne, ont ceci d'émouvant qu'ils don-

nent à l'époque contemporaine, à nos jours vécus sans beauté, une perspective assez noble et assez mélancolique, en faisant d'eux comme le premier plan de l'Histoire. Ils nous permettent de passer aisément des personnes que nous avons rencontrées dans la vie – ou que nos parents ont connues – aux parents de ces personnes-là, qui eux-mêmes, auteurs ou personnages de ces mémoires, ont pu assister à la Révolution et voir passer Marie-Antoinette. De sorte que les gens que nous avons pu apercevoir ou connaître – les gens que nous avons vus avec les yeux de la chair – sont comme ces personnages en cire et grandeur nature qui, au premier plan des panoramas, foulant aux pieds de l'herbe vraie et levant en l'air une canne achetée chez le marchand, semblent encore appartenir à la foule qui les regarde, et nous conduisent peu à peu à la toile peinte du fond, à qui ils donnent, grâce à des transitions habilement ménagées, l'apparence du relief de la réalité et de la vie. C'est ainsi que cette M^{me} de Boigne, née d'Osmond, élevée, nous dit-elle, sur les genoux de Louis XVI et de Marie-Antoinette, j'ai vu bien souvent au bal, quand j'étais adolescent, sa nièce, la vieille duchesse de Maillé née d'Osmond, plus qu'octogénaire, mais superbe encore sous ses cheveux gris qui relevés sur le front faisaient penser à

la perruque à trois marteaux d'un président à mortier. Et je me souviens que mes parents ont bien souvent dîné avec le neveu de M^{me} de Boigne, M. d'Osmond, pour qui elle a écrit ces mémoires et dont j'ai trouvé la photographie dans leurs papiers avec beaucoup de lettres qu'il leur avait adressées. De sorte que mes premiers souvenirs de bal tenant d'un fil aux récits un peu plus vagues pour moi, mais encore bien réels, de mes parents, rejoignent par un lien déjà presque immatériel les souvenirs que M^{me} de Boigne avait gardés et nous conte des premières fêtes auxquelles elle assista : tout cela tissant une trame de frivolités, poétique pourtant, parce qu'elle finit en étoffe de songe, pont léger, jeté du présent jusqu'à un passé déjà lointain et qui unit, pour rendre plus vivante l'histoire, et presque historique la vie, la vie à l'histoire.

Hélas ! me voici arrivé à la troisième colonne de ce journal et je n'ai même pas encore commencé mon article. Il devait s'appeler : « Le Snobisme et la Postérité », je ne vais pas pouvoir lui laisser ce titre, puisque j'ai rempli toute la place qui m'avait été réservée sans vous dire encore un seul mot ni du Snobisme ni de la Postérité, deux personnes que vous pensiez sans doute ne devoir jamais être appelés à rencontrer, pour le plus grand bonheur de la seconde, et au sujet desquelles je comptais

vous soumettre quelques réflexions inspirées par la lecture des *Mémoires* de M^{me} de Boigne. Ce sera pour la prochaine fois. Et si alors quelqu'un des fantômes qui s'interposent sans cesse entre ma pensée et son objet, comme il arrive dans les rêves, vient encore solliciter mon attention et la détourner de ce que j'ai à vous dire, je l'écarterai comme Ulysse écartait de l'épée les ombres pressées autour de lui pour implorer une forme ou un tombeau.

Aujourd'hui je n'ai pas su résister à l'appel de ces visions que je voyais flotter, à mi-profondeur, dans la transparence de ma pensée. Et j'ai tenté sans succès ce que réussit si souvent le maître verrier quand il transportait et fixait ses songes, à la distance même où ils lui étaient apparus, entre deux eaux troublées de reflets sombres et roses, dans une matière translucide où parfois un rayon changeant, venu du cœur, pouvait leur faire croire qu'ils continuaient à se jouer au sein d'une pensée vivante. Telles les Néréides que le sculpteur antique avait ravies à la mer mais qui pouvaient s'y croire plongées encore, quand elles nageaient entre les vagues de marbre du bas-relief qui la figurait. J'ai eu tort. Je ne recommencerai pas. Je vous parlerai la prochaine fois du snobisme et de la postérité, sans détours. Et si quelque idée de

traverse, si quelque indiscrète fantaisie, voulant se mêler de ce qui ne la regarde point, menace encore de nous interrompre, je la supplierai aussitôt de nous laisser tranquilles : « Nous causons, ne nous coupez pas, mademoiselle ! »

MARCEL PROUST.

Le Figaro, 20 mars 1907.

AU SEUIL DU PRINTEMPS

ÉPINES BLANCHES, ÉPINES ROSES

Je lisais, l'autre jour, à propos de cet hiver relativement doux, – qui s'achève aujourd'hui – qu'il y en eut au cours des siècles précédents, où dès février fleurissaient les aubépines. Mon cœur a battu à ce nom qui est celui de mon premier amour pour une fleur.

Aujourd'hui encore je retrouve pour les regarder, l'âge et le cœur que j'avais quand je les vis pour la première fois. Du plus loin que j'aperçois dans une haie leur gaze blanche renaît l'enfant que j'étais alors. Aussi l'impression faible et nue, que seule éveillent en moi d'autres fleurs, se trouve-t-elle renforcée, pour les aubépines, par des impressions plus anciennes et plus jeunes qui l'accompagnent comme les fraîches voix de ces choristes invisibles, qu'à certaines représentations de gala on fait soutenir et étoffer la voix fatiguée d'un vieux ténor, pendant qu'il chante une de ses mélodies d'autrefois. Alors, si je m'arrête pensivement en

regardant les aubépines, c'est que ce n'est pas ma vue seule, mais ma mémoire, toute mon attention qui sont en jeu. J'essaye de démêler quelle est cette profondeur sur laquelle me semblent se détacher les pétales et qui ajoute comme un passé, comme une âme à la fleur ; pourquoi je crois y reconnaître des cantiques et d'anciens clairs de lune.

*** **

C'est au mois de Marie que je vis, ou remarquai, pour la première fois, des aubépines. Inséparables des mystères à la célébration desquels elles participaient comme les prières, posées sur l'autel même, elles y faisaient courir au milieu des flambeaux et des vases sacrés leurs branches attachées horizontalement les unes aux autres en un apprêt de fête, et qu'enjolivaient encore les festons de leur feuillage sur lequel étaient semés à profusion comme sur une traîne de mariée, de petits boutons blancs. Plus haut s'ouvraient leurs corolles, retenant si négligemment comme un dernier et vaporeux atour le bouquet d'étamines qui les embrumait tout entières, qu'en essayant de mimer au fond de moi le geste de leur efflorescence, je l'imaginais, sans m'en rendre compte, comme les

mouvements étourdis d'une jeune fille distraite et vive. Quand je m'agenouillai, avant de partir, devant l'autel, je sentis, en me relevant, s'échapper des fleurs une odeur amère et douce d'amandes. Malgré la silencieuse immobilité des aubépines, cette intermittente odeur était comme le murmure de leur vie intense dont l'autel vibrait ainsi qu'une haie agreste visitée par de vivantes antennes, auxquelles on pensait en voyant certaines étamines presque rousses qui semblaient avoir gardé la virulence printanière, le pouvoir irritant d'insectes, aujourd'hui métamorphosés en fleurs.

Ces soirs-là, en sortant du mois de Marie, quand il faisait beau et qu'il y avait clair de lune, au lieu de rentrer directement, mon père, par amour de la gloire, nous faisait faire par le calvaire une longue promenade que le peu d'aptitudes de ma mère à s'orienter et à se reconnaître dans son chemin, lui faisait considérer comme la prouesse d'un génie stratégique. Nous revenions par le boulevard de la gare où se trouvaient les plus agréables villas de la commune. Dans chaque jardinet, le clair de lune, comme Hubert Robert, semait ses degrés rompus de marbre blanc, ses jets d'eau, ses grilles entr'ouvertes. Sa lumière avait détruit le bureau du Télégraphe. Il n'en subsistait plus qu'une colonne à demi brisée, mais qui gardait la beauté

d'une ruine immortelle. Sur le silence qui n'en absorbait rien, se détachaient par moments, sans bavure, des bruits qui venaient de très loin, imperceptibles mais détaillés avec un tel « fini » qu'ils semblaient ne devoir cet effet de lointain qu'à leur *pianissimo* : – comme ces morceaux en sourdine, si bien exécutés par l'orchestre du Conservatoire, que, sans en perdre cependant une note, on croyait les entendre bien loin de la salle de concert, et que les vieux abonnés, ravis, tendaient l'oreille comme s'ils avaient écouté les progrès lointains d'une armée en marche qui n'aurait pas encore tourné la rue de Trévis. Je traînais la jambe, je tombais de sommeil, l'odeur des tilleuls, qui embaumait, me paraissait comme une récompense qu'on ne pouvait obtenir qu'au prix des plus grandes fatigues et qui n'en valait pas la peine. Tout d'un coup, mon père nous arrêtait et demandait à ma mère : « Où sommes-nous ? » Épuisée par la marche, mais fière de lui, elle lui avouait tendrement qu'elle n'en savait absolument rien. Il haussait les épaules et riait. Alors, comme s'il l'avait sortie de la poche de son veston, avec sa clef, il nous montrait debout devant nous la petite porte de derrière de notre jardin qui était venue, avec le coin de sa rue, nous attendre au bout de

ces chemins inconnus. Ma mère lui disait avec admiration : « Tu es extraordinaire ! »

À partir de cet instant, je n'avais plus un seul pas à faire, le sol marchait pour moi dans ce jardin où depuis si longtemps mes actes avaient cessé d'être accompagnés d'attention volontaire : l'Habitude venait de me prendre dans ses bras et me portait jusqu'à mon lit comme un petit enfant.

*** **

Un dimanche, après déjeuner, rejoignant mes parents dans un petit chemin qui montait vers les champs, je le trouvais tout bourdonnant de l'odeur des aubépines. La haie formait comme une suite de chapelles qui disparaissait sous la jonchée de leurs fleurs amoncelées en reposoir ; au-dessous d'elles, le soleil posait à terre un quadrillage de clarté, comme s'il venait de traverser une verrière ; leur parfum s'étendait aussi onctueux, aussi délimité en sa forme que si j'avais été devant l'autel de la Vierge, et les fleurs aussi parées, tenaient chacune, d'un air distrait, son étincelant bouquet d'étamines, fines et rayonnantes nervures de style flamboyant comme celles qui, à l'église, ajouraient la rampe du jubé ou les meneaux du vitrail, et qui

s'épanouissaient en blanche chair de fleur de fraisier. Combien naïves et paysannes, en comparaison, semblaient les églantines qui, par ce chaud après-midi de dimanche, montaient à côté d'elles, en plein soleil, le chemin rustique, en la soie unie de leur corsage rougissant qu'un souffle défait.

Mais j'avais beau rester devant les aubépines à respirer, à porter devant ma pensée, qui ne savait ce qu'elle devait en faire, à perdre, à retrouver leur invisible et fixe odeur, à m'unir au rythme qui jetait leurs fleurs, ici et là, avec une allégresse juvénile et à des intervalles inattendus comme certains intervalles musicaux, elles m'offraient indéfiniment le même charme avec une profusion inépuisable, mais sans me le laisser approfondir davantage que ces mélodies qu'on rejoue cent fois de suite sans descendre plus avant dans leur secret. Je me détournais d'elles un moment pour les aborder ensuite avec des forces plus fraîches. Je poursuivais jusque sur le talus qui, derrière la haie, montait en pente raide vers les champs, quelque coquelicot perdu, quelques bleuets restés paresseusement en arrière, qui le décoraient çà et là de leurs fleurs comme la bordure d'une tapisserie où apparaîût, clairsemé, le motif agreste qui triomphera sur le panneau ; rares encore, espacés comme les maisons isolées qui annoncent déjà

l'approche d'un village, ils m'annonçaient l'immense étendue où déferlent les blés, où moutonnent les nuages, et la vue d'un seul coquelicot hissant au bout de son cordage et faisant cingler au vent sa flamme rouge au-dessus de sa bouée graisseuse et noire, me faisait battre le cœur, comme au voyageur qui aperçoit sur une terre basse une première barque échouée que répare un calfat et s'écrie, avant de l'avoir encore vue : « La Mer ! »

Puis je revenais devant les aubépines, comme devant ces chefs-d'œuvre dont on croit qu'on saura mieux les voir quand on a cessé un moment de les regarder. Alors, me donnant cette joie que nous éprouvons quand nous voyons de notre peintre préféré une œuvre qui diffère de celle que nous connaissons ou bien si l'on nous mène devant un tableau dont nous n'avions vu jusque-là qu'une esquisse au crayon, si un morceau entendu seulement au piano nous apparaîût ensuite revêtu des couleurs de l'orchestre, mon grand-père m'appelant et me désignant la haie d'un parc dont nous longions la lisière, me dit : « Toi qui aimes les aubépines, regarde un peu cette épine rose ! est-elle jolie ! En effet c'était une épine mais rose, plus belle encore que les blanches. Elle aussi, avait une parure de fête, — de ces seules vraies fêtes que sont

les fêtes religieuses, puisqu'un caprice contingent ne les applique pas comme les fêtes mondaines, à un jour quelconque qui ne leur est pas spécialement destiné, qui n'a rien d'essentiellement férié — mais une parure plus riche encore, car les fleurs attachées sur la branche, les unes au-dessus des autres, de manière à ne laisser aucune place qui ne fût décorée, comme des pompons qui enguirlandent une houlette rococo étaient « en couleur », par conséquent d'une qualité supérieure, selon l'esthétique de notre village, si l'on en jugeait par l'échelle des prix dans le « magasin » de la place ou chez l'épicier, où étaient plus chers ceux des biscuits qui étaient roses.

Et justement ces fleurs avaient choisi une de ces teintes de chose mangeable, ou de tendre embellissement à une toilette pour une grande fête, qui, parce qu'elles leur présentent la raison de leur supériorité sont celles qui semblent belles avec le plus d'évidence aux yeux des enfants, et à cause de cela, gardent toujours pour eux quelque chose de plus vif et de plus naturel que les autres teintes, même lorsqu'ils ont compris qu'elles ne promettaient rien à leur gourmandise et n'avaient pas été choisies par la couturière. Et certes, je l'avais tout de suite senti, comme devant les épines blanches, mais avec plus d'émerveillement, que ce n'était

pas facticement, par un artifice de fabrication humaine, qu'était traduite l'intention de festivité dans les fleurs, mais que c'était la nature qui, spontanément l'avait exprimée avec la naïveté d'une commerçante de village travaillant pour un reposoir en surchargeant l'arbuste de ces rosettes d'un ton trop tendre et d'un pompadour provincial. Au haut des branches, comme autant de ces petits rosiers aux pots cachés dans ces papiers en dentelles dont, aux grandes fêtes, on faisait rayonner sur l'autel les minces fusées, pullulaient mille petits boutons d'une teinte plus pâle qui, en s'entr'ouvrant, laissaient voir, comme au fond d'une coupe de marbre rose, de rouges sanguines, et trahissaient, plus encore que les fleurs, l'essence particulière irrésistible de l'épine, qui, partout où elle bourgeonnait, où elle allait fleurir, ne le pouvait qu'en rose. Intercalé dans la haie mais aussi différent d'elle qu'une jeune fille en robe de fête au milieu de personnes en négligé qui resteront à la maison, tout prêt pour le mois de Marie, dont il semblait faire partie déjà, tel brillait, en souriant dans sa fraîche toilette rose, l'arbuste catholique et délicieux.

*** **

Cette année-là, quand un peu plus tôt que d'habitude, mes parents eurent fixé le jour de rentrer à Paris, le matin du départ, comme on m'avait fait friser pour être photographié, coiffer avec précaution un chapeau que je n'avais encore jamais mis et revêtir une douillette de velours, après m'avoir cherché partout, ma mère me trouva en larmes dans ce petit raidillon, en train de dire adieu aux aubépines, entourant de mes bras les branches piquantes, et, – comme une princesse de tragédie à qui pesaient ces vains ornements, ingrat envers l'importune main qui, en formant tous ces nœuds avait pris soin, sur mon front, d'assembler mes cheveux, – foulant aux pieds mes papillottes arrachées et mon chapeau neuf. Ma mère ne fut pas touchée par mes larmes, mais elle ne put retenir un cri à la vue de la coiffe défoncée et de la douillette perdue. Je ne l'entendis pas. « Oh ! mes pauvres petites aubépines », disais-je en pleurant, « ce n'est pas vous qui voudriez me faire du chagrin, me forcer à partir. Vous ne m'avez jamais fait de peine ! Aussi je vous aimerai toujours. » Et essuyant mes larmes, je leur promettais quand je serais grand de ne pas imiter la vie insensée des autres hommes et, même à Paris, les jours de printemps, au lieu d'aller faire des visites et écouter

des niaiseries, de partir dans la campagne voir les premières aubépines.

MARCEL PROUST.

Le Figaro, 21 mars 1912.

RAYON DE SOLEIL SUR LE BALCON

Je viens d'écarter le rideau : sur le balcon, le soleil a étendu ses moelleux coussins. Je ne sortirai pas ; ces rayons ne me promettent aucun bonheur ; pourquoi leur vue m'a-t-elle caressé aussitôt comme une espérance – une espérance de rien, une espérance désaffectée de tout objet, et pourtant, à l'état pur, une timide et tendre espérance ?

*** **

Quand j'avais douze ans je jouais aux Champs-Élysées avec une fillette que j'aimais, que je n'ai jamais revue, qui s'est mariée, qui est aujourd'hui mère de famille et dont j'ai lu le nom l'autre jour parmi les abonnés du *Figaro*. Mais comme je ne connaissais pas ses parents, je ne pouvais la voir que là et elle n'y venait pas tous les jours, à cause de cours, de catéchismes, de goûters, de matinées enfantines, de courses avec sa mère, toute une vie inconnue, pleine d'un charme douloureux, parce

que c'était la sienne, et qu'elle la séparait de moi. Quand je savais qu'elle ne viendrait pas, j'entraînais mon institutrice en pèlerinage jusque devant la maison où ma petite amie habitait avec ses parents. Et j'étais si amoureux d'elle, que si je voyais sortir leur vieux maître d'hôtel promenant un chien, je pâlisais, j'essayais en vain de comprimer les battements de mon cœur. Ses parents produisaient sur moi une impression plus grande encore. Leur existence mettait du surnaturel dans le monde et quand j'appris qu'il y avait une rue de Paris où on pouvait parfois voir passer le père de mon amie, se rendant chez le dentiste, cette rue me parut aussi merveilleuse qu'à un paysan un chemin qu'on lui a dit être visité par les fées, et j'allai m'y poster pendant de longues heures.

À la maison, mon seul plaisir était d'arriver, à l'aide de subterfuges, à faire prononcer son prénom ou son nom, ou au moins celui de la rue qu'elle habitait ; certes je me les répétais mentalement sans cesse, mais j'avais aussi besoin d'entendre leur sonorité délicieuse et de me faire jouer cette musique dont la lecture muette ne me suffisait pas ; mais comme mes parents n'avaient point ce sens supplémentaire et momentané que donne l'amour et qui me permettait de percevoir dans tout ce qui environnait cette petite fille du

mystère et de la volupté, ils trouvaient ma conversation inexplicablement monotone. Ils craignaient que plus tard je ne fusse bête et – comme j’essayais de me voûter les épaules pour ressembler au père de mon amie, – bossu, ce qui semblait encore pire.

Parfois l’heure de son arrivée habituelle aux Champs-Élysées était passée sans qu’elle fût encore là. Je me désespérais, quand, décochée d’entre le Guignol et les chevaux de bois, l’apparition tardive mais bienheureuse du plumet violet de son institutrice venait me frapper comme une balle en plein cœur. Nous jouions. Nous ne nous interrompions que pour aller chez la marchande, où mon amie achetait un sucre d’orge et des fruits. Comme elle aimait l’histoire naturelle, elle choisissait de préférence ceux qui avaient un ver. Je regardais avec admiration, lumineuses et captives, dans une sébille isolée, les billes d’agate qui me semblaient précieuses parce qu’elles étaient souriantes et blondes comme des jeunes filles et parce qu’elles coûtaient cinquante centimes pièce.

L’institutrice de mon amie portait un caoutchouc. Hélas ! mes parents me refusèrent, malgré mes supplications, à en donner un à la mienne, non plus qu’un plumet violet. Malheureusement

cette institutrice craignait fort l'humidité, – pour elle. Quand le temps, même au mois de janvier, était au beau fixe, je savais que je verrais mon amie ; et si, le matin, en entrant dire bonjour à ma mère, j'avais appris, en voyant une colonne de poussière se tenir debout toute seule au-dessus du piano, et en entendant un orgue de barbarie jouer sous la fenêtre : « En Revenant de la Revue », que l'hiver recevait jusqu'au soir la visite inopinée et radieuse d'une journée de printemps ; si, tout le long de la rue, je voyais les balcons descellés par le soleil, flotter devant les maisons comme des nuages d'or, j'étais heureux ! Mais, d'autres jours, le temps était incertain, mes parents avaient dit qu'il pouvait encore se lever, qu'il suffirait pour cela d'un rayon de soleil, mais qu'il était plus probable qu'il pleuvrait. Et, s'il pleuvait, à quoi bon aller aux Champs-Élysées ? Aussi, depuis le déjeuner, j'interrogeais anxieusement le ciel incertain et nuageux de l'après-midi. Il restait sombre. Devant la fenêtre le balcon était gris.

Tout d'un coup, sur sa pierre maussade, je ne voyais pas une couleur moins terne, mais je sentais comme un effort vers une couleur moins terne, la pulsation d'un rayon hésitant qui voudrait libérer sa lumière. Un instant après le balcon était pâle et réfléchissant comme une eau mati-

nale, et mille reflets de la ferronnerie de son treillage étaient venus s'y poser. Un souffle de vent les dispersait, la pierre s'était de nouveau assombrie, mais comme apprivoisés ils revenaient ; elle recommençait imperceptiblement à blanchir, et par un de ces crescendos continus comme ceux qui, en musique, à la fin d'une ouverture, mènent une seule note jusqu'au fortissimo suprême en la faisant passer rapidement par tous les degrés intermédiaires, je la voyais atteindre à cet or inaltérable et fixe des beaux jours, sur lequel l'ombre découpée de l'appui ouvragé de la balustrade se détachait en noir, comme une végétation capricieuse, avec une ténuité dans la délinéation des moindres détails qui semblait trahir une conscience appliquée, une satisfaction d'artiste, et avec un tel relief, un tel velours dans le repos de ses masses sombres et heureuses, qu'en vérité ces reflets larges et feuillus qui reposaient sur ce lac de soleil semblaient savoir qu'ils étaient des gages de calme et de bonheur.

Lierre instantané, flore pariétaire et fugitive ! la plus incolore, la plus triste, au gré de beaucoup de celles qui peuvent ramper sur le mur ou décorer la croisée ; pour moi, de toutes la plus chère depuis le jour où elle était apparue sur le balcon, comme l'ombre même de la présence de ma petite amie

qui était peut-être déjà aux Champs-Élysées, et dès que j'y arriverais, me dirait : « Commençons de suite à jouer, vous êtes dans mon camp » ; — fragile, emportée par un souffle, mais aussi en rapport non pas avec la saison, mais avec l'heure, promesse du bonheur immédiat que la journée refuse ou accomplira, et par là du bonheur immédiat par excellence, le bonheur de l'amour ; plus douce, plus chaude sur la pierre que n'est la mousse même ; vivace, à qui il suffit d'un rayon pour naître et faire éclore de la joie, même au cœur de l'hiver, quand toute autre végétation a disparu, que le beau cuir vert qui enveloppe le tronc des vieux arbres est caché par la neige, et que sur celle qui couvre le balcon soudain le soleil apparu entrelace des fils d'or et brode des reflets noirs.

*** **

Puis un jour vient où la vie ne nous apporte plus de joies. Mais alors la lumière qui se les est assimilées nous les rend, la lumière solaire qu'à la longue nous avons su faire humaine, et qui n'est plus pour nous qu'une réminiscence du bonheur ; elle nous les fait goûter, à la fois dans l'instant présent où elle brille et dans l'instant passé qu'elle nous rap-

pelle, ou plutôt entre les deux, hors du temps, elle en fait vraiment des joies de toujours. Si les poètes qui ont à peindre un lieu de délices nous le montrent habituellement si ennuyeux, c'est qu'au lieu de se rappeler à l'aide de leur propre vie, quelles choses très particulières y furent les délices, ils le baignent d'une lumière éclatante, y font circuler des parfums inconnus. Il n'est pour nous de rayons, ni de parfums, délicieux, que ceux que notre mémoire a autrefois enregistrés ; ils savent nous faire entendre la légère instrumentation que leur avait ajoutée notre façon de sentir d'alors, façon de sentir qui nous semble plus originale, maintenant que les modifications souvent indiscernables mais incessantes de notre pensée et de nos nerfs nous a conduits si loin d'elle. Il n'y a qu'eux, – et non pas des bêtes de rayons et de parfums nouveaux qui ne savent encore rien de la vie, – qui puissent nous rapporter un peu de l'air d'autrefois que nous ne respirons plus, qui puissent nous donner l'impression des seuls vrais paradis, les paradis perdus ! Et c'est peut-être à cause de la petite « Scène d'enfant » que je viens de rappeler, que j'ai trouvé tout à l'heure aux rayons qui s'étaient posés sur le balcon, et dans lesquels elle avait transfusé son âme, quelque

chose de fantasque, de mélancolique et de caressant, comme à une phrase de Schumann.

MARCEL PROUST.

Le Figaro, juin 1912.

VACANCES DE PÂQUES

Les romanciers sont des sots, qui comptent par jours et par années. Les jours sont peut-être égaux pour une horloge, mais pas pour un homme. Il y a des jours montueux et malaisés qu'on met un temps infini à gravir et des jours en pente qui se laissent descendre à fond de train, en chantant. Pour parcourir les jours, les natures un peu nerveuses surtout disposent, comme les voitures automobiles, de « vitesses » différentes.

Puis il y a des jours dépareillés, interpolés, venus d'une autre saison, d'un autre climat. On est à Paris, c'est l'hiver, et pourtant, tandis qu'on dort encore à moitié, on sent que commence un matin printanier et sicilien. Au bruit que fait le premier roulement du tramway, nous entendons qu'il n'est pas morfondu dans la pluie, mais en partance pour l'azur ; mille thèmes populaires finement écrits pour des instruments différents, depuis la corne du raccommodeur de fontaines jusqu'au flageolet du chevrier, orchestrant légèrement l'air matinal, comme une « Ouverture pour un jour de

fête ». Et au premier rayon de soleil qui nous touche, comme la statue de Memnon, nous nous mettons à chanter. Il n'y a même pas besoin de ces changements de temps pour amener brusquement dans notre sensibilité, dans notre musicalité intérieure, un changement de ton. Les noms, les noms de pays, les noms de villes, pareils à ces appareils scientifiques qui nous permettent de produire à volonté des phénomènes dont l'apparition dans la nature est rare et irrégulière – nous apportent de la brume, du soleil, des embruns.

Souvent toute une série de jours qui vus du dehors ressemblent aux autres s'en distinguent aussi nettement qu'un motif mélodique d'un tout différent. Raconter les événements, c'est faire connaître l'opéra par le livret seulement ; mais si j'écrivais un roman, je tâcherais de différencier les musiques successives des jours.

Je me souviens que, quand j'étais enfant, mon père décida une année que nous passerions les vacances de Pâques à Florence. C'est une grande chose qu'un *nom*, bien différente d'un *mot*. Peu à peu au cours de la vie, les noms se changent en mots : nous découvrons qu'entre une ville qui s'appelle Quimperlé et une ville qui s'appelle Vannes, entre un monsieur qui s'appelle Joinville

et un monsieur qui s'appelle Vallombreuse, il n'y a peut-être pas autant de différences qu'entre leurs noms. Mais longtemps d'abord les noms nous induisent en erreur ; les mots nous présentent des choses une petite image claire et usuelle, comme celles qu'on suspend aux murs des écoles, pour nous donner l'exemple de ce qu'est un établi, un mouton, un chapeau, choses conçues comme pareilles à toutes celles de même sorte. Mais le nom nous laisse croire que la ville qu'il désigne est une personne, qu'entre elle et toute autre il y a un abîme.

L'image qu'il nous donne d'elle est forcément simplifiée. Un nom n'est pas très vaste ; nous n'y pourrions faire entrer beaucoup d'espace et de durée ; un seul monument, et toujours vu à la même heure ; tout au plus, mon image de Florence était-elle divisée en deux compartiments, comme ces tableaux de Ghirlandajo qui représentent le même personnage à deux moments de l'action ; dans l'un, sous un dais architectural, je regardais à travers un rideau de soleil oblique, progressif et superposé, les peintures de Sainte-Marie-des-Fleurs ; dans l'autre je traversais, pour rentrer déjeuner, le Ponte-Vecchio encombré de jonquilles, de narcisses et d'anémones.

Mais surtout cette image que les noms donnent des villes, c'est d'eux-mêmes qu'ils la tirent, de leur propre sonorité éclatante ou sombre ; et ils l'en baignent tout entière ; comme en ces affiches d'une seule couleur, bleues ou rouges, où les barques, l'église, les passants, la route sont également bleues ou rouges, les moindres maisons de Vitré nous semblent noircies par l'ombre de son accent aigu ; toutes celles de Florence me semblaient devoir être parfumées comme des corolles, peut-être à cause de Sainte-Marie-des-Fleurs. Si j'avais été plus attentif à ma propre pensée, je me serais rendu compte que chaque fois que je me disais, « aller à Florence », « être à Florence », ce que je voyais n'était nullement une ville, mais quelque chose d'aussi différent de tout ce que je connaissais que pourrait être, pour une humanité, dont la vie tout entière se serait écoulée dans des fins d'après-midi d'hiver, cette merveille inconnue, un matin de printemps.

Sans doute, c'est une des tâches du talent de rendre aux sentiments que la littérature entoure d'une pompe conventionnelle leur tour véridique et naturel ; ce n'est pas une des choses que j'admire le moins dans l'*Annonce faite à Marie*, de Paul Claudel, — n'est-ce pas à ceux qui s'extasient devant la gloire des tympans de savoir goûter la

finesse des quatre feuilles – que les bergers, le soir de Noël, ne disent pas : « Noël, voici le Rédempteur » ; mais : « Kiki, il fait froué » ; et Violaine, quand elle a ressuscité l'enfant : « Quoi qui gnia, mon trésor ». Dans l'œuvre admirable du grand poète Francis Jammes, je trouverais bien d'autres exemples de ce genre. Mais inversement l'office de la littérature peut être, dans d'autres cas, de substituer une expression plus exacte aux manifestations trop obscures que nous donnons nous-mêmes de sentiments qui nous possèdent sans que nous voyions clair en eux. La délicieuse attente où j'étais de Florence, je ne l'exprimais qu'en m'interrompant dix fois de faire ma toilette pour sauter à pieds joints et chanter à tue-tête *le Père la Victoire* ; mais cette attente n'en ressemblait pas moins à celle de certains croyants qui se savent à la veille d'entrer dans le Paradis.

L'hiver semblait recommencer ; mon père disait qu'il ne faisait guère une température propice au départ. C'était le moment où, les autres années, nous arrivions dans une petite ville de la Beauce pour trouver les violettes bleuissantes et les feux rallumés. Mais cette année-là, le désir des vacances à Florence avait effacé le souvenir des vacances près de Chartres. Notre attention est à tous les moments de notre vie beaucoup plus fixée sur

ce que nous désirons que sur ce que nous voyons effectivement. Si on analysait les sensations qui assiègent les yeux et l'odorat d'un homme qui, par un jour brûlant de juin, rentre déjeuner chez lui, on y trouverait bien moins la poussière des rues qu'il traverse et les enseignes aveuglantes des boutiques devant lesquelles il passe que les odeurs qu'il va trouver dans un instant, – odeurs du compotier de cerises et d'abricots, du cidre, du fromage de gruyère, – tenues en suspens dans le clair-obscur, onctueux, verni, transparent et frais de la salle à manger, qu'elles strient, qu'elles viennent délicatement comme l'intérieur d'une agate, tandis que les porte-couteaux en verre prismatique y irisent des arcs-en-ciel fragmentaires, ou y piquent çà et là des œillures de paon. De même c'était Florence et les fleurs vendues à foison dans l'ensoleillement du Ponte-Vecchio que je voyais tandis que, par un froid comme il n'en avait pas fait en janvier, je traversais le boulevard des Italiens, où, dans l'air, liquide et glacé comme de l'eau, qui les entourait, les marronniers n'en commençaient pas moins, invités exacts, déjà en tenues, et que le mauvais temps n'a pas découragés, à arrondir et à ciseler, en leurs blocs congelés, l'irrésistible verdure que la puissance abortive du froid contrariait mais ne parvenait pas à réfréner.

Rentré à la maison, je lisais des ouvrages sur Florence qui n'étaient pas à cette époque de MM. Henri Ghéon et Valéry Larbaud, la *N. R. F.* reposant encore pour quelques années dans le Futur. Mais les livres étaient encore moins émouvants pour moi que les guides et les guides que l'indicateur des chemins de fer. Mon trouble, c'était en effet de penser que cette Florence, que je voyais devant moi, proche mais inaccessible, dans mon imagination, je pourrais l'atteindre, par un biais, par un détour, en prenant la « voix de terre ». Je ne pus plus contenir ma joie quand mon père, tout en déplorant le froid, commença à chercher quel serait le meilleur train et quand je compris qu'en pénétrant après le déjeuner dans l'ancre fumeux, dans le laboratoire vitré de la gare, en montant dans le wagon magique qui se chargerait d'opérer la transmutation tout autour de nous, nous pourrions nous éveiller le lendemain au pied des collines de Fiesole, dans la cité des lis : « En somme, ajoute mon père, vous pourriez arriver à Florence dès le 29 ou même, le matin de Pâques », faisant ainsi sortir cette Florence non plus seulement de l'Espace abstrait, mais de ce Temps imaginaire où nous situons non pas une seule villégiature, mais d'autres simultanées pour la faire entrer dans une semaine particulière de ma vie (semaine

commençant le lundi) où la blanchisseuse devait me rapporter le gilet blanc que j'avais couvert d'encre, semaine vulgaire mais réelle, car elle ne comportait pas de double emploi. Et je sentis que par la plus émouvante des géométries, j'allais avoir à inscrire dans le plan de ma propre vie, les dômes et les tours de la cité des fleurs.

Enfin j'atteignis le dernier terme de l'allégresse, quand j'entendis mon père me dire : « Il doit encore faire froid le soir au bord de l'Arno, tu feras bien de mettre, à tout hasard, dans la malle, ton pardessus d'hiver et ton gros veston. »

Car je sentis alors seulement que c'était moi-même qui me promènerais la veille de Pâques dans cette ville, où je n'imaginais que des hommes de la Renaissance, qui pénétrerais dans les églises où, quand on voit les fonds de l'Angelico, il semble que le radieux après-midi ait passé le seuil avec vous, et soit venu mettre à l'ombre et au frais son ciel bleu. Alors, ce que j'avais cru jusque-là impossible, je me sentis vraiment pénétrer dans ce nom de Florence ; par une gymnastique suprême et au-dessus de mes forces me dévêtant, comme d'une carapace sans objet, de l'air de ma chambre actuelle qui n'était déjà plus ma chambre, je le remplaçai par des parties égales d'air florentin, de

cette atmosphère indicible et particulière comme celle qu'on respire dans les rêves, et que j'avais enfermée dans le nom de Florence ; je sentis s'opérer en moi une miraculeuse désincarnation ; il s'y ajouta ce malaise qu'on éprouve quand on vient de prendre un mal de gorge ; le soir j'étais couché avec la fièvre, le médecin défendit que je fisse ce voyage et mes projets furent réduits à néant.

Pas tout à fait cependant ; car pendant le carême suivant ce fut leur souvenir qui donna leur caractère aux jours que je vécus, qui les harmonisa. Ayant entendu un jour une dame qui disait : « J'ai dû remettre mes fourrures ; ce n'est vraiment pas un temps de saison, on ne se croirait pas si près de Pâques ; on dirait qu'on va rentrer en hiver », ces mots me donnèrent brusquement une sensation de printemps, le motif mélodique reparut, qui avait enchanté l'an passé les mêmes semaines dont celles-ci semblaient une réminiscence ; si je voulais lui trouver un équivalent musical je dirais qu'il avait la délicatesse embaumée, délicate et fragile du thème de la convalescence et des roses dans le *Fervaal* de M. d'Indy. — Les rêves que nous mettons dans les noms restent intacts tant que nous gardons ces noms hermétiquement clos, tant que nous ne voyageons pas ; mais, dès que nous les entr'ouvrons, si peu que ce soit, dès que

nous arrivons dans la ville, en eux le premier tramway qui passe se précipite, et son souvenir demeure inséparable à jamais de la façade de Santa Maria Novella.

J'avais eu le soupçon l'an passé que le jour de Pâques n'était pas différent des autres, qu'il ne savait pas qu'on l'appelât Pâques, et dans le vent qui soufflait, j'avais cru reconnaître une douceur que j'avais déjà sentie, la matière immuable, l'humidité familière, l'ignorante fluidité des anciens jours. Mais je ne pouvais empêcher les souvenirs des projets que j'avais faits l'autre année de donner à la semaine de Pâques quelque chose de florentin, à Florence quelque chose de pascal. La semaine de Pâques était encore loin, mais dans la rangée des jours qui s'étendait devant moi les jours saints se détachaient plus clairs, touchés d'un rayon comme certaines maisons d'un village éloigné qu'on aperçoit dans un reflet d'ombre et de lumière ; ils retenaient sur eux tout le soleil. Comme pour la ville bretonne, qui remonte à certaines époques de l'abîme où elle est engloutie, Florence renaissait pour moi. Chacun déplorait le mauvais temps, le froid. Mais moi, dans une langueur de convalescence, le soleil qu'il devait y avoir dans les champs de Fiesole me forçait à cligner des yeux et à sourire. Ce ne furent pas seulement les cloches qui ar-

rivaient d'Italie, l'Italie était venue elle-même. Mes mains fidèles ne manquèrent pas de fleurs pour honorer l'anniversaire du voyage que je n'avais pas fait. Car, depuis que le temps était redevenu froid autour des marronniers et des platanes du boulevard, dans l'air glacial qui les baignait, voici que, comme dans une coupe d'eau pure, s'étaient ouverts, les narcisses, les jonquilles, les jacinthes et les anémones du Ponte-Vecchio.

MARCEL PROUST.

Le Figaro, 25 mars 1913.

L'ÉGLISE DE VILLAGE

L'admirable auteur du vrai *Génie du Christianisme* – je veux dire Maurice Barrés – va sans doute trouver un redoublement d'écho pour son appel en faveur des églises de village ; c'est, en effet le moment où reprennent contact avec le leur, beaucoup d'entre nous. Et à ceux mêmes qui ne passeront pas leurs vacances dans les lieux où ils ont grandi, les réminiscences de la saison feront revivre le temps où ils allaient se reposer chaque année au pied de leur église.

On reconnaissait de bien loin le clocher de la nôtre, inscrivant à l'horizon sa figure inoubliable. Quand mon père, du train qui nous amenait de Paris, l'apercevait qui filait tour à tour sur tous les sillons du ciel, faisant courir en tous sens son petit coq de fer, il nous disait : « Préparez vos couvertures, nous allons bientôt arriver. Et dans une des plus grandes promenades que nous faisions autour de la petite ville, à un endroit où la route resserrée débouche sur un immense plateau, il nous montrait au loin la fine pointe de notre clocher qui

dépassait seule, mais si mince, si rose, qu'il semblait rayé sur le ciel par un ongle qui aurait voulu donner à ce paysage, à ce tableau rien que de nature, cette petite marque d'art, cette unique indication humaine.

Quand on se rapprochait et qu'on pouvait apercevoir le reste de la tour carrée et à demi détruite qui subsistait à côté de lui, on était frappé surtout du ton rougeâtre et sombre des pierres ; et, par un matin brumeux d'automne, on aurait dit, s'élevant au-dessus du violet orageux des vignobles, une ruine de pourpre presque de la couleur de la vigne vierge.

De là elle n'était encore qu'une église isolée, résumant la ville, parlant d'elle et pour elle aux lointains, puis, quand on était plus près, dominant de sa haute mante sombre, en pleins champs, contre le vent, comme une pastoure ses brebis, les dos gris et laineux des maisons rassemblées.

Comme je la voyais bien, notre église ! Familiale ; mitoyenne, dans la rue où était son porche principal, de la maison où habitait le pharmacien et de l'épicerie ; simple citoyenne de notre petite ville et qui, semblait-il, aurait pu avoir son numéro dans la rue, si les rues de ce simple chef-lieu de canton avaient eu des numéros, où le facteur au-

rait pu entrer quand il faisait sa distribution, après avoir quitté l'épicier et avant d'entrer chez le pharmacien, il y avait pourtant entre elle et tout ce qui n'était pas elle une démarcation que mon esprit ne pouvait pas arriver à franchir. Le voisin avait beau avoir des fuchsias qui avaient la mauvaise habitude de laisser leurs branches courir partout tête baissée et dont les fleurs n'avaient rien de plus pressé quand elles étaient assez grandes, que d'aller rafraîchir leurs joues violettes et congestionnées contre la sombre façade de l'église, elles ne devenaient pas sacrées pour cela, et entre elles et la pierre noircie à laquelle elles s'appuyaient, si mes yeux ne percevaient pas d'intervalle, mon esprit réservait un abîme.

Son vieux porche, grêlé comme une écumoire, était dévié et profondément creusé aux angles (de même que le bénitier où il conduisait), comme si le doux effleurement des mantes des paysannes entrant à l'église et de leurs doigts timides prenant de l'eau bénite, pouvait, répété pendant des siècles, acquérir une force destructive, infléchir la pierre et l'entailler de sillons comme en trace la roue des carrioles dans la borne contre laquelle elle butte tous les jours. Ses pierres tombales, sous lesquelles la noble poussière des grands abbés lettrés du monastère, enterrés là, faisait au chœur

comme un pavage spirituel, n'étaient plus elles-mêmes de la matière inerte et dure, car le temps les avait rendues douces et fait couler comme du miel hors des limites de leur propre équarrissage qu'ici elles avaient dépassé d'un flot blond, entraînant à la dérive une majuscule gothique en fleurs, et en deçà desquelles, ailleurs, elles s'étaient résorbées, contractant encore l'elliptique inscription latine, introduisant un caprice de plus dans la disposition de ces caractères abrégés, rapprochant deux lettres d'un mot dont les autres avaient été démesurément distendues.

Ses vitraux ne chatoyaient jamais tant que les jours où le soleil ne se montrait pas, de sorte que fût-il gris dehors on était sûr qu'il ferait beau dans l'église ; je revois l'un rempli dans toute sa grandeur par un seul personnage pareil à un Roi de jeu de cartes, qui vivait là-haut entre ciel et terre, et un autre où une montagne de neige rose, au pied de laquelle se livrait un combat, semblait avoir givré à même la verrière qu'elle boursouflait de son trouble grésil, comme une vitre à laquelle il serait resté des flocons, mais des flocons éclairés par quelque aurore (par la même sans doute qui empourrait le retable de l'autel de tons si frais qu'ils semblaient plutôt posés là momentanément par une lueur prête à s'évanouir que par des couleurs

attachées à jamais à la pierre) ; et tous étaient si anciens qu'on voyait çà et là leur vieillesse argentée étinceler de la poussière des siècles et user jusqu'à la corde la trame de leur douce tapisserie de verre. Dans la sacristie, il y avait deux tapisseries de haute lisse, représentant le couronnement d'Esther, et à qui leurs couleurs, en fondant, avaient ajouté une expression, un relief, un éclatage ; un peu de rose flottait aux lèvres d'Esther au delà du dessin de leur contour, le jaune de sa robe s'étalait si onctueusement, si grassement, qu'elle en prenait une sorte de consistance et s'élevait vivement sur l'atmosphère refoulée et la verdure des arbres restée vive dans les parties basses du panneau de soie et de laine, mais ayant « passé » dans le haut, faisait se détacher en plus pâle, au-dessus des troncs foncés, les hautes branches jaunissantes, dorées et comme à demi effacées par la brusque et oblique illumination d'un soleil invisible.

Toutes ces choses antiques achevaient de faire pour moi de l'église quelque chose d'entièrement différent du reste de la ville ; un édifice occupant, si l'on peut dire, un espace à quatre dimensions – la quatrième était celle du Temps, – déployant à travers les siècles son vaisseau qui, de travée en travée et de chapelle en chapelle, semblait vaincre,

et franchir non pas seulement quelques mètres, mais des époques successives d'où elle sortait victorieuse ; dérochant le rude et farouche XI^e siècle dans l'épaisseur de ses murs, d'où il n'apparaissait avec ses lourds cintres bouchés et aveuglés de grossiers moellons que par la profonde entaille que creusait près du porche l'escalier du clocher, et même là dissimulé par les gracieuses arcades gothiques qui se pressaient coquettement devant lui comme de plus grandes sœurs, pour le cacher aux étrangers, se mettent en souriant devant un jeune frère rustre, grognon et mal vêtu ; et élevant dans le ciel au-dessus de la place, son clocher qui avait contemplé saint Louis et semblait le voir encore.

Des fenêtres de sa tour, placées deux par deux les unes au-dessus des autres – avec cette juste et originale proportion dans les distances qui ne donne pas de la beauté et de la dignité qu'aux visages humains – le clocher lâchait, laissait tomber à intervalles réguliers des volées de corbeaux qui, pendant un moment, tournoyaient en criant comme si les vieilles pierres qui les laissaient s'ébattre sans paraître les voir, devenues tout à coup inhabitables et dégageant un principe d'agitation infinie, les avait frappés et repoussés. Puis, après avoir rayé en tous sens le velours violet de

l'air du soir, brusquement calmés ils revenaient s'absorber dans la tour, de néfaste redevenue propice, quelques-uns posés çà et là, ne semblant pas bouger, mais happant peut-être quelque insecte, sur la pointe d'un clocheton comme une mouette arrêtée avec l'immobilité d'un pêcheur à la crête des vagues.

Souvent, quand je passais devant le clocher, au retour de la promenade, en regardant la douce tension, l'inclinaison fervante de ses pentes de pierres qui se rapprochaient en s'élevant comme des mains jointes qui prient, je m'unissais si bien à l'effusion de la flèche, que mon regard semblait s'élancer avec elle ; et en même temps je souriais amicalement aux vieilles pierres usées dont le couchant n'éclairait plus que le faite et qui, à partir du moment où elles entraient dans cette zone ensoleillée, adoucies par la lumière, paraissaient tout d'un coup montées bien plus haut, lointaines, comme un chant repris « en voix de tête » une octave au-dessus.

L'autre porche qui était de ce côté était complètement recouvert par le lierre, et il fallait pour reconnaître une église dans le bloc de verdure faire un effort qui ne me faisait d'ailleurs serrer que de plus près l'idée d'église (comme il arrive dans une

version ou dans un thème où on approfondit d'autant mieux une pensée qu'on la dépouille des formes accoutumées) pour reconnaître que le cintre d'une touffe de lierre était celui d'un vitrail, ou qu'une saillie de verdure était due au relief d'un chapiteau. Mais alors un peu de vent soufflait ; les feuilles déferlaient les unes contre les autres, et, frissonnante, la façade végétale semblait embrasser avec elle les piliers onduleux, caressés et fuyants.

C'était le clocher de notre église qui donnait à toutes les occupations, à toutes les heures, à tous les points de vue de la ville, leur figure, leur couronnement, leur consécration. De ma chambre, je ne pouvais apercevoir que sa base qui avait été recouverte d'ardoises ; mais quand le dimanche, encore couché, par une chaude matinée d'été, je les voyais flamboyer comme un soleil noir, je me disais : « Déjà neuf heures ! il faut se lever vite pour aller à la messe » ; et je savais exactement la couleur qu'avait le soleil sur la place, l'ombre qu'y faisait le store du magasin, la chaleur et la poussière du marché.

Quand après la messe, on entrait dire au suisse d'apporter une brioche plus grosse que d'habitude parce que de nos amis avaient profité du beau

temps pour venir déjeuner, on avait devant soi le clocher qui, doré et cuit lui-même comme une plus grande brioche bénie, avec des écailles et des égouttements gommeux de soleil, piquant sa pointe aiguë dans le ciel bleu. Et le soir, quand je rentrais de promenade, il était au contraire si doux, dans la journée finissante, qu'il avait l'air d'être posé et enfoncé comme un coussin de velours brun sur le ciel pâli qui avait cédé sous sa pression, s'était creusé légèrement pour lui faire sa place et reflueait sur ses bords ; et les cris des oiseaux qui tournaient autour de lui semblaient accroître son silence, élancer encore sa flèche et lui donner quelque chose d'ineffable.

Même dans les courses qu'on avait à faire derrière l'église, là où on ne la voyait pas, tout semblait ordonné par rapport au clocher surgi ici ou là entre les maisons, peut-être plus émouvant encore quand il apparaissait ainsi sans l'église. Et certes, il y en a bien d'autres qui sont plus beaux vus de cette façon, et j'ai dans mon souvenir des vignettes de clochers dépassant les toits qui ont un autre caractère d'art.

Je n'oublierai jamais, dans une curieuse cité de Normandie, deux charmants hôtels XVIII^e siècle qui me sont à beaucoup d'égards chers et vénés-

rables et entre lesquels, quand on la regarde du beau jardin qui descend des perrons vers la rivière, la flèche gothique d'une église, qu'ils cachent, s'élance, ayant l'air de terminer, de surmonter leurs façades, mais d'une manière si différente, si précieuse, si annelée, si rose, si vernie, qu'on voit bien qu'elle n'en fait pas plus partie que de beaux galets unis, entre lesquels est prise sur la plage, la flèche purpurine et crénelée de quelque coquillage fuselé en tourelle et glacé d'émail.

Même à Paris, dans un des quartiers les plus laids de la ville, je sais une fenêtre où on voit après un premier plan, fait des toits amoncelés de plusieurs rues, une cloche violette, parfois rougeâtre, parfois aussi, dans les plus nobles « épreuves » qu'en tire l'atmosphère, d'un noir décanté de cendres, laquelle n'est autre que le dôme de Saint-Augustin et qui donne à cette vue de Paris le caractère de certaines vues de Rome par Piranesi. Mais aucune de ces petites gravures, avec quelque goût que ma mémoire ait pu les exécuter, ne tient sous sa dépendance toute une partie profonde de ma vie, comme fait le souvenir de ces aspects de notre clocher dans les rues derrière l'église. Qu'on l'eût vu à cinq heures, quand on allait chercher les lettres à la poste, à quelques maisons de soi à gauche, surélevant brusquement d'une cime isolée

la ligne de faîte des toits ; ou que, poussant plus loin, si on allait à la gare, on le vît obliquement montrant de profil des arêtes et des surfaces nouvelles comme un solide surpris à un moment inconnu de sa révolution, c'était toujours à lui qu'il fallait revenir, toujours à lui qui dominait tout, sommant les maisons d'un pinacle inattendu, levé devant moi comme le doigt de Dieu dont le corps eût pu être caché dans la foule des humains sans que je le confonde malgré cela avec elle.

Et aujourd'hui encore, si dans une grande ville de province ou dans un quartier de Paris que je connais mal, un passant qui m'a « mis dans mon chemin » me montre au loin comme point de repère tel beffroi d'hôpital, tel clocher de couvent levant la pointe de son bonnet ecclésiastique au coin d'une rue que je dois prendre, pour peu que ma mémoire puisse obscurément lui trouver quelque trait de ressemblance avec la figure chère et lointaine, le passant, s'il se retourne pour s'assurer que je ne m'égare pas, peut à son étonnement m'apercevoir qui, oublieux de la promenade entreprise ou de la course obligée, reste là devant le clocher, essayant de me souvenir, sentant au fond de moi des terres reconquises sur l'oubli qui s'assèchent et se rebâtissent ; et sans doute alors, plus anxieusement que tout à l'heure quand je lui

demandais de me renseigner, je cherche encore mon chemin, je tourne une rue... mais... c'est dans mon cœur...

MARCEL PROUST.

Le Figaro, 3 septembre 1912.

NOTES

ET

SOUVENIRS

UN CONTE DE NOËL

LES PETITS SOULIERS

par M. LOUIS GANDERAX

(Revue des Deux-Mondes du 1^{er} janvier 1892)

La plus douce peut-être de ces fleurs du sentiment que la réflexion flétrit bien vite est ce qu'on pourrait appeler l'espérance mystique en l'avenir. L'amant malheureux qui, rebuté aujourd'hui comme il l'était hier, espère que demain celle qu'il aime, et qui ne l'aime pas, se mettra tout d'un coup à l'aimer ; – celui, dont les forces n'égalant pas le devoir qu'il lui faudrait remplir, se dit : « Demain, j'aurai comme par quelque enchantement cette volonté qui me manque ; – tous ceux enfin qui, les yeux levés vers l'Orient, attendent qu'une clarté soudaine, en laquelle ils ont foi, vienne illuminer leur ciel mélancolique, tous ceux-là mettent en l'avenir une espérance mystique en ce sens qu'elle est l'œuvre de leur seul désir et qu'aucune prévision du raisonnement ne la justifie. Hélas ! un jour vient où nous n'attendons plus

à chaque instant une lettre passionnée d'une amie jusqu'ici indifférente, où nous comprenons que les caractères ne changent pas tout d'un coup, que notre désir ne peut orienter à son gré les volontés des autres, tant elles ont des choses derrière elles qui les poussent et auxquelles elles ne peuvent résister ; un jour vient où nous comprenons que demain ne saurait être tout autre qu'hier, puisqu'il en est fait.

Pourtant, dans certaines âmes pas trop desséchées par la réflexion, refleurissent, à certaines époques favorables, ces espérances mystiques. La nuit de Noël, par exemple, un parfum d'espérances monte des âmes vers Dieu, des âmes qui veulent être enfin meilleures, qui veulent être enfin aimées. Comme ce parfum doit être agréable à Dieu, quelquefois le soir de Noël, un grand artiste se plaît, bon jardinier des cœurs, à arroser les espérances prêtes à s'ouvrir. Il justifie aux yeux de la raison les téméraires affirmations du sentiment dans une sorte de petit conte à la fois vraisemblable et mystérieux, où quelque bonheur jusqu-là rêvé se réalise dans la nuit de Noël. Cette année nous n'avions pas eu de conte de Noël. On ne peut pas donner ce nom, au sens d'ailleurs tout arbitraire où nous l'avons pris, à l'admirable *Procureur de Judée* de M. Anatole France. — Mais la Re-

vue des Deux-Mondes nous a apporté le 1^{er} janvier un tardif mais authentique et délicieux conte de Noël, les *Petits Souliers* de M. Louis Ganderax, que vous n'avez pu lire sans attendrissement et sans admiration. C'est que la pitié s'y mêle à la volupté comme pour la rendre plus douce encore. À la fin de cette nuit de Noël là, d'invisibles cassolettes répandirent l'encens et la myrrhe dans le cœur de M. de Nieulles et la dernière partie du conte en est embaumée d'une odeur divine. Les paroles d'un petit enfant le touchèrent assez pour qu'il changeât de vie et pour qu'il retournât auprès de sa femme qu'il avait abandonnée. Les belles délaissées qui lisent la *Revue des Deux-Mondes*, celles qu'un mari ou un amant a trahies ont dû recevoir de ce petit conte un divin réconfort. De quelles larmes n'ont-elles pas dû mouiller ces pages exquises qui les feront rêver bien longtemps de réconciliation jusque-là crues impossibles et ne cesseront plus d'exalter leurs plus chères, mais leurs plus timides espérances. — Avant de nous le rendre ainsi touchant, M. Ganderax nous avait fait de M. de Nieulles un portrait ironique, qui témoigne chez l'auteur d'une merveilleuse clairvoyance des caractères. Pauvre M. de Nieulles ! Pendant sa vie terrestre, bien chétive sans doute, presque irréaliste auprès de celle dont son poète

l'anima, il rencontra souvent M. de Ganderax « dans le monde ». Derrière le plastron de sa chemise, telle une cuirasse sans défaut, derrière le monocle dont il bouchait son œil, seule ouverture sur son cœur et par où l'on aurait pu entrer dans cette place bien gardée, derrière ses attitudes composées pour la défensive, il se croyait impénétrable ; mais l'esprit de M. Ganderax, immatérielle fée « qui passe au travers des serrures », comme Athéné, voltigeait déjà dans le cœur de M. de Nieulles, lui dérobaît l'étincelle, la petite flamme qui luit dans les âmes les plus obscurcies et qui lui a servi à le recréer pour nous, bien vivant. M. de Ganderax respecte cette vie qu'il donne. Aussi peut-on dire qu'il est véritablement réaliste. De la créature, il ne retranche pas plus les beautés que les laideurs ; il montre à la fois l'âme et le corps et à la fin du conte la poésie naît pour ainsi dire de la vérité. Ainsi les plus belles fleurs de nos rêves ont pour sève notre sang et pour racines ces petits filaments blancs qui sont nos nerfs. S'il a retenu pour nous et comme concentré toute la poésie qui se dégage de l'histoire des *Petits Souliers*, il n'a pas essayé (et en cela il est poète) de « poétiser », d'« idéaliser » les personnages. Si le charmant miracle d'amour a lieu chez une courtisane, ce n'est pas en effet que M. Ganderax obéisse

à l'audacieuse psychologie des romantiques et des naturalistes qui douèrent une Marion Delorme, puis une Boule de Suif des vertus qu'ils refusaient aux « bourgeois ». Pâquerette Vernen est peut-être une mère tendre. Elle nous est surtout montrée comme une mère pratique, désireuse pour sa fille de « chic » et de « vie régulière ».

Mais à qui je ne puis m'empêcher de penser c'est à l'absente, à cette M^{me} de Nieulles qui projette sur ce conte où elle n'apparaît pas, l'ombre de son corps douloureux et charmant. Aussi bien n'est-ce pas un peu pour elle que ce conte est écrit ? Et n'est-ce pas pour la toucher davantage que les personnages sont pris « dans son monde », un monde où d'ailleurs les maris délaissent plus leurs femmes que dans les autres. C'est que l'art plonge si avant ses racines dans la vie sociale que dans la fiction particulière dont on revêt une réalité sentimentale très générale, les mœurs, les goûts d'une époque ou d'une classe ont souvent une grande part, et peuvent même en aviver singulièrement l'agrément. N'était-ce pas un peu pour des spectatrices de la cour, voluptueusement torturées par la passion, que Racine, quand il voulait, dans des jeux mêlés de délices et de crimes, figurer l'accomplissement de tragiques destinées, évoquait de préférence les ombres des princesses et des rois.

Hélas il est bien probable qu'elle attendra en vain, la pauvre M^{me} de Nieulles, le miracle que M. Ganderax semblait lui annoncer en nous le racontant. Mais, qu'importe, sa déception ne sera pas trop cruelle ; elle ne pourra reprocher à l'art de lui avoir menti, car en ôtant à sa douleur son caractère égoïste, en la transposant, si l'on peut ainsi dire, il a bien rempli le rôle d'un ingénieux consolateur. Ses mensonges sont les seules réalités, et pour peu qu'on les aime d'un amour véritable, l'existence de ces choses qui sont autour de nous et qui nous subjuguèrent, diminue peu à peu. Le pouvoir de nous rendre heureux ou malheureux se retire d'elles pour aller croître dans notre âme où nous convertissons la couleur en beauté. Là est le bonheur et la véritable liberté.

MARCEL PROUST.

Le Banquet, mars 1892.

UN LIVRE CONTRE L'ÉLÉGANCE

SENS DESSUS DESSOUS

Chaque fois que le « Bonhomme Jadis », dans le petit acte qui porte son nom, proclame quelque axiome d'une banalité écœurante, les autres personnages, fidèles interprètes de l'admiration de l'auteur pour son héros, s'écrient : « Quel original que ce M. Jadis ! Ah ! monsieur Jadis, vous n'êtes pas comme tout le monde ! » On ne s'exposerait pas au même ridicule en adressant ces reproches flatteurs au paradoxal auteur (anonyme) de *Sens dessus dessous*, exquis petit livre qui vient de paraître. C'est qu'en effet, malgré tout l'esprit dont il témoigne, malgré même une certaine grâce chagrine et charmante, ce livre est, en son fond, si contestable, à notre avis, qu'on y reconnaît la verve d'une mauvaise humeur qui s'épanche plutôt que les nobles efforts d'une pensée soucieuse de se mettre d'accord avec la réalité même. Notre décadence au XIX^e siècle vient selon l'auteur de *Sens dessus dessous* de « la toilette », ce fléau de la so-

ciété française... « qui a peu à peu ébranlé les bases de l'édifice social » et les causes de ce fléau doivent être cherchées selon lui « dans la tendance démocratique et égalitaire, au sens le plus vulgaire du mot ». — « ... Quand la monarchie existait sous la forme raide et compassée de Louis XIV, le point de vue général de la vie publique se trouvait en haut et les efforts communs de tous les artisans tendaient inconsciemment vers un but élevé. » Pour ce qui est du fléau lui-même et de sa prétendue aggravation au XIX^e siècle, que l'auteur de *Sens dessus dessous* ouvre n'importe quelle histoire du costume, quel recueil de lois somptuaires, qu'il relise Alexis ou Théocrite, les *Quinze joies du Mariage*, les *Sermons* de Maillard, ou la *Toilette d'une dame romaine au siècle d'Auguste*, il se convaincra que, si la toilette est un fléau, ce fléau n'a pas attendu le XIX^e siècle pour sévir et que notre temps est un de ceux où il est le moins effroyable. Aristophane disait déjà dans *Lysistrata* par la bouche de Calonice : « Eh ! comment les femmes accompliraient-elles un acte sensé, elles qui vivent au fond de leurs demeures, vêtues de légers tissus de soie jaune ou de longues robes flottantes, parfumées, fardées, parées de fleurs et chaussées d'élégants brodequins. » Il me semble que l'auteur de *Sens dessus dessous* est plus para-

doxal encore quand il attribue le développement du fléau à une influence « démocratique et égalitaire ». Si sous la vieille monarchie « tous les regards étaient tournés en haut », comme il l'assure, pense-t-il sérieusement qu'ils y contemplaient un spectacle bien édifiant d'inélégance et de simplicité ? M. de Laferrière énumère dans un de ses livres toutes les parties du trousseau désormais célèbre d'une dame d'honneur de la cour des Valois, et ce trousseau laisse loin derrière lui les trousseaux des plus élégantes juives de notre temps, trousseaux dont la description donne tant d'intérêt à la lecture des journaux catholiques. Et aujourd'hui encore, puisque l'auteur de *Sens dessus dessous* déclare être un de ceux qui aiment surtout avec la femme le commerce esthétique (et ce mot implique, je suppose, commerce avec des femmes bien habillées), il doit bien savoir qu'il ne faut pas aller le chercher, sauf exceptions, chez les femmes « républicaines ». Non, quoi qu'il en dise, nous ne pouvons pas nous représenter la Démocratie, comme une personne possédant le privilège, selon lui détestable, des élégances. Nous l'envisageons plutôt comme une grave matrone, assez bien vêtue si elle l'est solidement et chaudement, et brisant avec une ardeur stupide les flacons de parfums et les pots de fard sur l'autel du travail et de

l'austérité. Comme on ne peut pourtant plus contredire jusqu'à la fin un homme d'autant d'esprit et de talent que l'auteur de *Sens dessus dessous*, nous lui citerons un fait que rapporte M. Théodore Reinach. Les femmes juives de Lyon vivaient au XIII^e siècle dans un luxe si excessif et sacrifiaient tant à l'élégance, qu'on fut obligé de prendre contre elles des arrêtés très rigoureux. Il faut accorder à l'auteur de *Sens dessus dessous* que celles de Paris jouissent aujourd'hui d'une plus large tolérance.

MARCEL PROUST.

Le Banquet, avril 1892.

LA CONFÉRENCE PARLEMENTAIRE DE LA RUE SERPENTE²

À Robert de Flers.

I.

Avec, peut-être même avant la gloire de l'acteur, la gloire de l'homme politique est à la fois la plus retentissante et la plus directe, la plus prodigieusement enivrante qui soit. Il était donc tout naturel de voir les « gens du monde » désirer d'y participer et qu'après la comédie de société nous ayons le parlementarisme de salon – ou de conférence, où des jeunes gens avides – et exempts – d'honneurs ou au moins de fonctions publiques, se donneraient la joie de voter des lois, de constituer, de renverser des cabinets, d'être enfin hommes poli-

² Le *Banquet* croit intéressant de donner ces quelques renseignements sur cette assemblée où se trouvent sans doute quelques-uns de nos futurs gouvernants. Mais il reste entendu que les opinions exprimées dans un article n'engagent que le signataire. – N. D. L. R.

tiques par plaisir, comme ils seront demain cochers amateurs, et de conduire chacun à son tour dans la voie de son rêve, le mail de l'État. Ils connaîtront les joies de l'homme politique, celles de l'acteur aussi qui, bourgeois paisible ce matin, sera, ce soir, au Châtelet, général en chef, mais sans armée, éloquent et inobéi, qui piquera fièrement les flancs d'un cheval de cirque avec des éperons en papier d'argent. Mais dans une assemblée parlementaire fictive, la part d'illusion qui entre forcément dans ce pouvoir de chacun et dans la joie de tous, se tourne aisément en symbole, et le spectateur impartial qui entend proposer par un gouvernement sans réalité, voit voter par une Chambre chimérique des lois que personne ne songe à exécuter, se demande s'il ne s'est pas trompé de porte et s'il n'est pas en face du vrai Parlement. Et de l'excès du rêve, du débordement de l'impossible, naît une très suffisante réalité.

II.

Ces remarques faciles, je ne saurai les appliquer à la conférence qui vient de se fonder rue Serpente et dont j'ai d'excellentes raisons pour ne dire que

du bien. On ne me croirait pas si je disais que, même en m'exceptant, tous les membres sont doués d'un vrai génie politique, d'un sérieux sans bornes et d'une modestie sans exemples. Mais il y a une proportion très forte de jeunes gens très intelligents. Si l'on osait se permettre sur eux une seule plaisanterie, bien sympathique d'ailleurs, ce serait à l'endroit de leur puissance d'illusion, de la persistante gravité et du naturel parfait avec lequel ils disent : « Monsieur le président du Conseil », « mon cher collègue », « mon long passé politique », « les haines séculaires du parti que vous représentez », « le gouvernement qui siège sur ces bancs a la France avec lui », toute une phraséologie à peine comique et très touchante, qui semble impliquer que par un miracle hebdomadaire la personne de ces députés pas tous majeurs, se prolonge tout à coup le lundi soir dans le passé, s'enrichit de l'âme ardente et obstinée de leur parti depuis la Révolution... au moins. J'ai vu une fois, au bord de la mer, des petites filles qui jouaient. L'une, courant à petits pas, faisait une princesse en voiture. Une autre la rattrapait pour lui apporter un manchon oublié et elle criait de toutes ses forces : « Madame, Votre Altesse Royale a oublié son manchon. La Princesse a oublié son manchon. Votre manchon, ma Princesse. » La petite fille re-

merciait d'un sourire et prenait le manchon sans étonnement. Tel le député de la rue Serpente à qui l'on dit : « Monsieur le Ministre, prenez ce portefeuille. » Mais s'ils ne sourient pas, c'est qu'ils travaillent au fond très sérieusement et que sous l'éminente direction d'un homme supérieur, M. André Lebon, leurs études ont pris beaucoup d'ampleur, de force et comme de valeur historique. Car les lois repoussées à la Chambre des députés et qu'on vote là, seront un jour des précédents. Elles sont, en attendant, des signes de l'orientation politique de la jeunesse, qui semble beaucoup plus tolérante, beaucoup plus pénétrée de l'importance de l'idée religieuse que la génération précédente. Nous ne pouvons énumérer ici tous les orateurs de la rue Serpente, n'en ayant encore entendu que quelques-uns. Le président du Conseil, qui vient d'être renversé pour avoir soutenu les lois scolaires, M. Paisant, prononce et chante ses discours avec une force douce et calme qui est délicieuse. Il est le plus habile, le plus insinuant et fuyant tour à tour, le plus harmonieusement changeant des orateurs de la rue Serpente. On peut dire qu'il y exécute avec beaucoup de grâce et de souplesse, la danse Serpentine. Ce qui ne l'empêche pas de savoir ce qu'il veut et de sacrifier très généreusement son portefeuille à ses

idées. M. de Calan est le grand leader de la droite, d'une énergie sombre, d'une dialectique enflammée. M. de Torrès, le nouveau président du Conseil, est aussi très apprécié pour sa réelle action sur l'auditoire. Mais M. de Soussay, très fin, très énergique aussi, d'une grande élévation de pensée, est peut-être plus modéré, plus ingénieux, plus raisonnable. J'en dirai autant de M. Zevallos.

Mais j'aurais voulu savoir chanter les louanges de M. Payen, qui a été le triomphateur de la dernière séance et de qui l'on ne saurait trop admirer les idées si élevées, le talent si puissant et si charmant, la belle tenue à la tribune. Son discours était un chef-d'œuvre et une promesse de beaucoup d'autres merveilles. Il semble que ce doive être un penseur, un orateur, un homme politique, simplement.

MARCEL PROUST.

P. S. — On me dit que M. de Peyerhimof s'est, à la dernière séance où je n'assistais pas, révélé un dialecticien et un orateur hors ligne.

M. P.

Le Banquet, février 1893.

CONTRE L'OBSCURITÉ

« Êtes-vous de la jeune école ? » demande à tout étudiant de vingt ans qui fait de la littérature tout monsieur de cinquante qui n'en fait pas. « Moi, j'avoue que je ne comprends pas, il faut être initié... D'ailleurs, il n'y a jamais eu plus de talent ; aujourd'hui presque tout le monde a du talent. »

En essayant de dégager de la littérature contemporaine quelques vérités esthétiques que je suis d'autant plus certain d'apercevoir qu'elle les signale elle-même, en les niant, je vais m'exposer à l'accusation d'avoir voulu jouer avant l'âge le rôle du monsieur de cinquante ans : je ne tiendrai pourtant pas son langage. Je crois en effet que, comme tous les mystères, la Poésie n'a jamais pu être entièrement pénétrée sans initiation et même sans élection. Quant au talent qui n'a jamais été très commun, il semble qu'il y en eut rarement moins qu'aujourd'hui. Certes si le talent consiste dans une certaine rhétorique ambiante qui apprend à faire des « vers libres » comme une autre apprenait à faire des « vers latins », dont les

« princesses », les « mélancolies », « accoudées » ou « souriantes », les « béryls » sont à tout le monde, on peut dire qu'aujourd'hui tout le monde a du talent. Mais ce ne sont là que vains coquillages, sonores et vides, morceaux de bois pourris ou ferrailles rouillées que le flux a jetés sur le rivage et que le premier venu peut prendre, s'il lui plaît, tant qu'en s'en retirant la génération ne les a pas emportés. Mais que faire avec du bois pourri, souvent débris d'une belle flotte ancienne – image méconnaissable de Chateaubriand ou d'Hugo...

Mais il est temps d'en venir à l'erreur d'esthétique que j'ai voulu signaler ici et qui me semble dénuer de talent tant de jeunes gens originaux, si le talent est en effet plus que l'originalité du tempérament, je veux dire le pouvoir de réduire un tempérament original aux lois générales de l'art, au génie permanent de la langue. Ce pouvoir fait certainement défaut à beaucoup, mais d'autres, assez doués pour l'acquérir, semblent systématiquement n'y pas prétendre. La double obscurité qui en résulte dans leurs œuvres, obscurité des idées et des images d'une part, obscurité grammaticale de l'autre, est-elle justifiable en littérature ? Je vais essayer de l'examiner ici.

Les jeunes poètes (en vers ou en prose) auraient un argument préliminaire à faire valoir, pour éluder ma question.

« Notre obscurité, pourraient-ils nous dire, est cette même obscurité qu'on reprochait à Hugo, qu'on reprochait à Racine. Dans la langue tout ce qui est nouveau est obscur. Et comment la langue ne serait-elle pas nouvelle, quand la pensée, quand le sentiment ne sont plus les mêmes ? La langue pour rester vivante doit changer avec la pensée, se prêter à ses besoins nouveaux, comme les pattes qui se palment chez les oiseaux qui auront à aller sur l'eau. Grand scandale pour ceux qui n'avaient jamais vu les oiseaux que marcher ou voler ; mais, l'évolution accomplie, on sourit qu'elle ait choqué. Un jour, l'étonnement que nous vous causons étonnera, comme étonnent aujourd'hui les injures dont le classicisme finissant salua les débuts du romantisme. »

Voilà ce que nous diraient les jeunes poètes. Mais les ayant félicités d'abord pour ces paroles ingénieuses, nous leur dirions : Ne voulant pas

sans doute faire allusion aux écoles précieuses, vous avez joué sur le mot « obscurité » en faisant remonter si haut la noblesse de la vôtre. Elle est au contraire bien récente dans l'histoire des lettres. C'est autre chose que les premières tragédies de Racine et les premières odes de Victor Hugo. Or le sentiment de la même nécessité, de la même constance des lois de l'univers et de la pensée, qui m'interdit d'imaginer, à la façon des enfants, que le monde va changer au gré de mes désirs, m'empêche de croire que les conditions de l'art, étant subitement modifiées, les chefs-d'œuvre seront maintenant ce qu'ils n'ont jamais été, au cours des siècles : à peu près inintelligibles.

*** **

Mais les jeunes poètes pourraient répondre : « Vous vous étonnez que le maître soit obligé d'expliquer ses idées à ses disciples. Mais n'est-ce pas ce qui est toujours arrivé dans l'histoire de la Philosophie où les Kant, les Spinoza, les Hegel, aussi obscurs qu'ils sont profonds, ne se laissent pas pénétrer sans des difficultés bien grandes. Vous vous serez mépris sur le caractère de nos

poèmes : ce ne sont pas des fantaisies, ce sont des systèmes. »

Le romancier bourrant de philosophie un roman qui sera sans prix aux yeux du philosophe aussi bien que du littérateur ne commet pas une erreur plus dangereuse que celle que je viens de prêter aux jeunes poètes et qu'ils ont non seulement mise en pratique, mais érigée en théorie.

Ils oublient, comme ce romancier, que si le littérateur et le poète peuvent aller en effet aussi profond dans la réalité des choses que le métaphysicien même, c'est par un autre chemin, et que l'aide du raisonnement, loin de le fortifier, paralyse l'élan du sentiment qui seul peut les porter au cœur du monde. Ce n'est pas par une méthode philosophique, c'est par une sorte de puissance instinctive que *Macbeth* est, à sa manière, une philosophie. Le fond d'une telle œuvre, comme le fond même de la vie, dont elle est l'image, même pour l'esprit qui l'éclaircit de plus en plus, reste sans doute obscur.

Mais c'est une obscurité d'un tout autre genre, féconde à approfondir et dont il est méprisable de rendre l'action impossible par l'obscurité de la langue et du style.

Ne s'adressant pas à nos facultés logiques, le poète ne peut bénéficier du droit qu'a tout philosophe profond de paraître d'abord obscur. S'y adresse-t-il au contraire ? Sans arriver à faire de la métaphysique qui veut une langue autrement rigoureuse et définie, il cesse de faire de la poésie.

Puisqu'on nous dit qu'on ne peut séparer la langue de l'idée, nous en profiterons pour faire remarquer ici que si la philosophie où les termes ont une valeur à peu près scientifique doit parler une langue spéciale, la poésie ne le peut pas. Les mots ne sont pas de purs signes pour le poète. Les symbolistes seront sans doute les premiers à nous accorder que ce que chaque mot garde, dans sa figure ou dans son harmonie, du charme de son origine ou de la grandeur de son passé, a sur notre imagination et sur notre sensibilité une puissance d'évocation au moins aussi grande que sa puissance de stricte signification. Ce sont ces affinités anciennes et mystérieuses entre notre langage maternel et notre sensibilité qui, au lieu d'un langage conventionnel comme sont les langues étrangères, en font une sorte de musique latente que le poète peut faire résonner en nous avec une douceur incomparable. Il rajeunit un mot en le prenant dans une vieille acception, il oscille entre deux images disjointes des harmonies oubliées, à tout moment

il nous fait respirer avec délices le parfum de la terre natale. Là est pour nous le charme natal du parler de France – ce qui semble signifier aujourd'hui le parler de M. Anatole France, puisqu'il est un des seuls qui veuille ou qui sache s'en servir encore. Le poète renonce à ce pouvoir irrésistible de réveiller tant de Belles au bois dormant en nous, s'il parle une langue que nous ne connaissons pas, où des adjectifs, sinon incompréhensibles, au moins trop récents pour ne pas être muets pour nous, succèdent dans des propositions qui semblent traduites à des adverbes intraduisibles.

À l'aide de vos gloses, j'arriverai peut-être à comprendre votre poème comme un théorème ou comme un rébus. Mais la poésie demande un peu plus de mystère et l'impression poétique, qui est tout instinctive et spontanée, ne sera pas produite.

*** **

Je passerai presque sous silence la troisième raison que pourraient alléguer les poètes, je veux dire l'intérêt des idées ou des sensations obscures, plus difficiles à exprimer, mais aussi plus rares, que les sensations claires et plus courantes.

Quoi qu'il en soit de cette théorie, il est trop évident que si les sensations obscures sont plus intéressantes pour le poète, c'est à conditions de les rendre claires. S'il parcourt la nuit, que ce soit comme l'Ange des ténèbres, en y portant la lumière.

Enfin j'arrive à l'argument le plus souvent invoqué par les poètes obscurs en faveur de leur obscurité, à savoir le désir de protéger leurs œuvres contre les atteintes du vulgaire. Ici le vulgaire ne me semble pas être où l'on pense. Celui qui se fait d'un poème une conception assez naïvement matérielle pour croire qu'il peut être atteint autrement que par la pensée et le sentiment (et si le vulgaire pouvait l'atteindre ainsi il ne serait pas le vulgaire), celui-là a de la poésie l'idée enfantine et grossière qu'on peut précisément reprocher au vulgaire. Cette précaution contre les atteintes du vulgaire est donc inutile aux œuvres. Tout regard en arrière vers le vulgaire, que ce soit pour le flatter par une expression facile, que ce soit pour le déconcerter par une expression obscure, ont fait à jamais manquer le but à l'archer divin. Son œuvre gardera impitoyablement la trace de son désir de plaire ou de déplaire à la foule, désirs également

médiocres, qui raviront, hélas, des lecteurs de second ordre...

Qu'il me soit permis de dire encore du symbolisme, dont en somme il s'agit surtout ici, qu'en prétendant négliger les « accidents de temps et d'espace » pour ne nous montrer que des vérités éternelles, il méconnaît une autre loi de la vie qui est de réaliser l'universel ou éternel, mais seulement dans des individus. Dans les œuvres comme dans la vie, les hommes pour plus généreux qu'ils soient, doivent être fortement individuels. (Cf. *La Guerre et la Paix*, *Le Moulin sur la Floss*) et on peut dire d'eux, comme de chacun de nous, que c'est quand ils sont le plus eux-mêmes qu'ils réalisent le plus largement l'âme universelle.

Les œuvres purement symboliques risquent donc de manquer de vie et par là de profondeur. Si, de plus, au lieu de toucher l'esprit, leurs « princesses » et leurs « chevaliers » proposent un sens imprécis et difficile à sa perspicacité, les poèmes, qui devraient être de vivants symboles, ne sont plus que de froides allégories.

Que les poètes s'inspirent plus de la nature, où, si le fond de tout est un et obscur, la forme de tout est individuelle et claire. Avec le secret de la vie, elle leur apprendra le dédain de l'obscurité. Est-ce

que la nature nous cache le soleil, ou les milliers d'étoiles qui brillent sans voiles, éclatantes et indéchiffrables aux yeux de presque tous ? Est-ce que la nature ne nous fait pas toucher, rudement et à nu, la puissance de la mer ou du vent d'ouest ? À chaque homme elle donne d'exprimer clairement pendant son passage sur la terre, les mystères les plus profonds de la vie et de la mort. Sont-ils pour cela pénétrés du vulgaire, malgré le vigoureux et expressif langage des désirs et des muscles, de la souffrance, de la chair pourrissante ou fleurie ? Et, je devrais citer surtout, puisqu'il est la véritable *heure d'art* de la nature, le clair de lune où pour les seuls initiés, malgré qu'il luise si doucement sur tous, la nature, sans un néologisme depuis tant de siècles fait de la lumière avec de l'obscurité et joue de la flûte avec le silence.

Telles sont les remarques que j'ai cru utile d'exposer, à propos de la poésie et de la prose contemporaines. Leur sévérité pour la jeunesse qu'on voudrait, plus on l'aime, voir mieux faire, les aurait rendues plus seyantes dans la bouche d'un vieillard. Qu'on excuse leur franchise, plus méritoire peut-être dans la bouche d'un jeune homme.

MARCEL PROUST.

Revue Blanche, 15 juillet 1896.

PÈLERINAGES RUSKINIENS EN FRANCE

Des milliers de fidèles vont aller à Coniston prier devant une tombe où ne reposera que le corps de Ruskin : je propose à ses amis de France de célébrer autrement le « culte de ce héros », je veux dire en esprit et en vérité, par des pèlerinages aux lieux qui gardent son âme (tel ce tombeau d'Italie qui s'intitule le tombeau de Shelley et qui du poète, dont le reste du corps fut consumé par la flamme, ne contient que le cœur) et qui lui confièrent la leur, pour qu'en la faisant passer dans ses livres, il la rendît immortelle. Il n'est pas besoin pour accomplir ces pèlerinages d'aller jusqu'aux « Pierres » de Florence ou de Venise : Ruskin a beaucoup aimé la France.

« Pendant toute ma vie, ma pensée a gravité autour de trois centres, Rouen, Genève et Pise. Tout ce que j'ai fait à Venise n'a été que du travail accessoire, entrepris parce que son histoire était encore à écrire, que, dans le monde de la peinture, on n'avait jamais pour ainsi dire su regarder Tintoret, senti Véronèse, nommé Carpaccio ; mais

Rouen, Genève et Pise ont enseigné ma vie, et du jour où j'ai franchi leurs portes, c'est d'elles que m'est venu tout ce que j'ai fait depuis. »

Mais il n'y a pas que Rouen : « Vers le moment de l'après-midi où le voyageur fashionable moderne, comptant aller à Paris, Nice et Monaco, et parti le matin de Charing Cross, s'est un peu remis des nausées de la traversée et de l'irritation causée par les combats qu'il a eu à soutenir pour trouver une bonne place dans le train de Boulogne, et commence à regarder à quelle distance il est du buffet d'Amiens, il a chance d'être agacé par l'arrêt inutile du train à une station peu importante appelée Abbeville. Comme le train se remet en marche, il peut voir, s'il consent à lever pour un instant les yeux de son journal, deux tours carrées qui dominent les peupliers et les osiers du sol marécageux qu'il traverse. C'est probablement tout ce qu'il désirera jamais en voir. Et je ne sais pas même dans quelle mesure j'arriverai à faire comprendre au lecteur, même le plus sympathique, l'influence que ces deux tours ont eue sur ma vie. »

Ruskin vit Rouen la même année qu'Abbeville, mais il ne devait comprendre Rouen que beaucoup plus tard, tandis qu'il ressentit tout de suite Abbe-

ville, « qui est comme la préface et l'interprétation de Rouen ». « Mon bonheur le plus intime, ajoutait-il, a été au milieu des montagnes, mais, si je veux me reporter au plaisir le plus doux, sans mélange, sans fatigue, je puis dire qu'arriver à Abbeville par un bel après-midi d'été, mettre pied à terre dans la cour de l'hôtel de l'Europe, descendre la rue en courant pour voir encore Saint-Wulfran avant que le soleil ait quitté les tours, sont des choses pour lesquelles il faut chérir le passé jusqu'à la fin. »

La place me manque pour continuer à vous traduire ainsi à livre ouvert des pages de Ruskin. Combien d'autres vous donneraient le désir d'aller à Beauvais, à Saint-Lô, à Dijon, à Chartres. Je ne parle pas de cet Amiens dont il disait que « le voyageur » n'y voit qu'une station où il sait qu'il a le privilège d'un buffet bien servi et de dix minutes d'arrêt, mais ne sait pas que ces dix minutes d'arrêt lui sont accordées à moins de minutes du square central d'une ville qui fut un jour comme la Venise de la France, habile comme la Princesse adriatique dans le travail de l'or, du verre, de la pierre, du bois, de l'ivoire ; comme une Égyptienne à tisser le lin, et délicate comme les filles de Judeh à marier les différentes couleurs de ses laines.

Sur Amiens, Ruskin, écrit tout un livre, *La Bible d'Amiens*, dont j'essayerai, dans un prochain numéro du *Correspondant*, de donner une idée et de publier d'importants fragments, études ruskiennes que je continuerai dans diverses publications et notamment *la Gazette des Beaux-Arts*. Si ces lignes tombaient sous les yeux de quelques-uns de ces amis et disciples chers de Ruskin, que j'ai si souvent enviés, en lisant qu'ils l'accompagnaient dans ses fréquentes visites à ses vieilles amies les cathédrales françaises, je ne puis leur dire combien je leur serais reconnaissant de me faire savoir quel eût été le contenu des *Sources de l'Eure* et de *Domremy*, ces ouvrages sur la cathédrale de Rouen et sur la cathédrale de Chartres, que Ruskin n'a pas eu le temps d'écrire et qui devaient faire suite à *la Bible d'Amiens*. S'ils pouvaient du moins me redire quelques-unes des paroles de Ruskin durant ces voyages, ils mettraient un terme à des questions que je me pose sans cesse et que les pierres de Chartres et de Bourges ont laissées sans réponse. Ruskin est mort après avoir dit-on souffert comme d'une maladie mentale ; car c'est une caractéristique de notre temps, que ses « sages » ont tous été plus ou moins fous, d'Auguste Comte à Nietzsche, et (pour ne pas dire à Tolstoï qui n'est que singulier) à Ruskin. Seul, le

« sage » de la France – à qui, pour mieux marquer la ressemblance entre leurs deux génies, elle a donné son nom : *France* – a la sérénité d'un sage de la Grèce. Ruskin est mort : il pouvait mourir. Comme les insectes, pour que leur espèce ne disparaisse pas avec eux, en déposent les caractères intacts dans des petits qui leur survivront, il avait fait sortir de son cerveau périssable ses idées précieuses, pour leur donner dans ses livres une demeure non pas éternelle, sans doute, mais dont la durée sera du moins plus en rapport avec les services qu'elles pourront rendre à l'humanité.

Ce n'est pas d'ailleurs qu'il n'espérât renaître à une autre vie : « Si, aimant les créatures qui sont semblables à vous-même, vous sentez que vous aimeriez encore plus chèrement des créatures meilleures que vous-même si elles vous étaient révélées ; si, vous efforçant de tout votre pouvoir de remédier à ce qui est mal près de vous ou autour de vous, vous levez les yeux vers un jour où le Juge de toute la terre fera régner partout la justice ; si, vous séparant des compagnons qui vous ont donné les meilleures joies que vous avez eues sur la terre, vous désirez rencontrer un jour de nouveau leurs regards et serrer leurs mains, là où les yeux ne seront plus voilés ni les mains ne faibliront :

l'Espoir de ces choses en vous est précisément la religion. »

Tel qu'il fut, chrétien, moraliste, économiste, esthéticien ; renonçant à sa fortune, donnant la beauté au monde, mais soucieux aussi d'y diminuer l'injustice et donnant son cœur à Dieu, il fait penser à cette figure de la Charité que Giotto a peinte à Padoue et dont Ruskin a souvent parlé dans ses livres, « foulant aux pieds des sacs d'or, tous les trésors de la terre, donnant seulement du blé et des fleurs, et tendant à Dieu, dans ses maux, son cœur enflammé. »

MARCEL PROUST.

Le Figaro, 13 février 1900.

LA MORT DES CATHÉDRALES

UNE CONSÉQUENCE DU PROJET BRIAND SUR LA SÉPARATION

Supposez pour un instant que le catholicisme soit éteint depuis des siècles, que les traditions de son culte soient perdues. Seules, monuments devenus inintelligibles, mais restés admirables, d'une croyance oubliée, subsistent les cathédrales, muettes et désaffectées. Supposez ensuite qu'un jour, des savants, à l'aide de documents, arrivent à reconstituer les cérémonies qu'on y célébrait autrefois, pour lesquelles elles avaient été construites, qui étaient proprement leur signification et leur vie, et sans lesquelles elles n'étaient plus qu'une lettre morte ; et supposez qu'alors des artistes, séduits par le rêve de rendre momentanément la vie à ces grands vaisseaux qui s'étaient tus, veuillent en refaire pour une heure le théâtre du drame mystérieux qui s'y déroulait au milieu des chants et des parfums, entreprennent, en un mot, pour la messe et les cathédrales, ce que les fé-

libres ont réalisé pour le théâtre d'Orange et les tragédies antiques.

Est-il un gouvernement un peu soucieux du passé artistique de la France qui ne subventionnât largement une tentative aussi magnifique ? Pensez-vous que ce qu'il a fait pour des ruines romaines, il ne le ferait pas pour des monuments français, pour ces cathédrales qui sont probablement la plus haute mais indiscutablement la plus originale expression du génie de la France ? Car à notre littérature on peut préférer la littérature d'autres peuples, à notre musique leur musique, à notre peinture et à notre sculpture, les leurs ; mais c'est en France que l'architecture gothique a créé ses premiers et ses plus parfaits chefs-d'œuvre. Les autres pays n'ont fait qu'imiter notre architecture religieuse, et sans l'égaliser.

Ainsi donc (je reprends mon hypothèse), voici des savants qui ont su retrouver la signification perdue des cathédrales : les sculptures et les vitraux reprennent leurs sens, une odeur mystérieuse flotte de nouveau dans le temple, un drame sacré s'y joue, la cathédrale se remet à chanter. Le gouvernement subventionne avec raison, avec plus de raison que les représentations du théâtre d'Orange, de l'Opéra-Comique, et de l'Opéra, cette

résurrection des cérémonies catholiques, d'un intérêt historique, social, plastique, musical, dont rien que la beauté est au-dessus de ce qu'aucun artiste a jamais rêvé, et dont seul Wagner s'est approché, en l'imitant, dans *Parsifal*.

Des caravanes de snobs vont à la ville sainte (que ce soit Amiens, Chartres, Bourges, Laon, Reims, Rouen, Paris, la ville que vous voudrez, nous avons tant de sublimes cathédrales !), et une fois par an ils ressentent l'émotion qu'ils allaient autrefois chercher à Bayreuth et à Orange : goûter l'œuvre d'art dans le cadre même qui a été construit pour elle. Malheureusement, là comme à Orange, ils ne peuvent être que des curieux, des dilettanti ; quoi qu'ils fassent, en eux n'habite pas l'âme d'autrefois. Les artistes qui sont venus exécuter les chants, les artistes qui jouent le rôle de prêtres, peuvent être instruits, s'être pénétrés de l'esprit des textes ; le ministre de l'instruction publique ne leur ménagera ni les décorations ni les compliments. Mais, malgré tout, on ne peut s'empêcher de dire : « Hélas ! combien ces fêtes devaient être plus belles au temps où c'étaient des prêtres qui célébraient les offices, non pour donner aux lettrés une idée de ces cérémonies, mais parce qu'ils avaient en leur vertu la même foi que les artistes qui sculptèrent le jugement dernier au

tympan du porche, ou peignirent la vie des saints aux vitraux de l'abside. Combien l'œuvre tout entière devait parler plus haut, plus juste, quand tout un peuple répondait à la voix du prêtre, se courbait à genoux quand tintait la sonnette de l'élévation, non pas comme dans ces représentations rétrospectives, en froids figurants stylés, mais parce qu'eux aussi, comme le prêtre, comme le sculpteur, *croyaient*. Mais, hélas ! ces choses sont aussi loin de nous que le pieux enthousiasme du peuple grec aux représentations du théâtre et nos « reconstitutions » ne peuvent en donner une idée. »

Voilà ce qu'on dirait si la religion catholique n'existait plus et si des savants étaient parvenus à retrouver ses rites, si des artistes avaient essayé de les ressusciter pour nous. Mais précisément elle existe encore et n'a pour ainsi dire pas changé depuis le grand siècle où les cathédrales furent construites. Nous n'avons pas besoin pour nous imaginer ce qu'était, vivante et dans le plein exercice de ses fonctions sublimes, une cathédrale du XIII^e siècle, d'en faire comme du théâtre d'Orange, le cadre de reconstitutions, de rétrospectives exactes peut-être, mais glacées. Nous n'avons qu'à entrer à n'importe quelle heure du jour où se célèbre un office. La mimique, la psalmodie et le chant ne sont

pas confiés ici à des artistes sans « conviction ». Ce sont les ministres même du culte qui officient, non dans une pensée d'esthétique, mais par foi, et d'autant plus esthétiquement. Les figurants ne pourraient être souhaités plus vivants et plus sincères, puisque c'est le peuple qui prend la peine de figurer pour nous, sans s'en douter. On peut dire que grâce à la persistance dans l'Église catholique des mêmes rites et, d'autre part, de la croyance catholique dans le cœur des Français, les cathédrales ne sont pas seulement les plus beaux ornements de notre art, mais les seuls qui vivent encore leur vie intégrale, qui soient restés en rapport avec le but pour lequel ils furent construits.

Or, la rupture du gouvernement français avec Rome semble rendre prochaine la mise en discussion et probable l'adoption d'un projet de M. Briand³, aux termes duquel, au bout de cinq

³ Je dis projet Briand pour simplifier, les dispositions qui effrayent étant communes aux différents projets. Mais naturellement le projet Briand est beaucoup moins mauvais que les autres, étant l'œuvre d'un esprit sectaire, sans doute, mais par certains côtés, tout à fait supérieur. M. Briand, s'il ne la connaît pas, devrait bien lire une conférence de M. Charles Gide sur la séparation, conférence que le *Bulletin de l'Action pour l'Union mo-*

ans, les églises pourront être, et seront souvent désaffectées ; le gouvernement non seulement ne subventionnera plus la célébration des cérémonies rituelles dans les églises, mais pourra les transformer en tout ce qui lui plaira : musée, salle de conférence ou casino. Ô vous ! monsieur André Hallays, qui allez répétant que la vie se retire des œuvres d'art, dès qu'elles ne servent plus aux fins qui présidèrent à leur création, qu'un meuble qui devient un bibelot et un palais qui devient un musée se glacent, ne peuvent plus parler à notre cœur, et finissent par mourir, – j'espère que vous allez cesser pour un moment de dénoncer les restaurations plus ou moins maladroites qui menacent chaque jour les villes de France que vous avez prises sous votre garde, et que vous allez vous lever, donner de la voix, harceler, s'il le faut, M. Chaumié, mettre en cause, au besoin, M. de Monzie, rallier M. John Labusquière, réunir la Commission des monuments historiques. Votre zèle ingénieux fut souvent efficace, vous n'allez

rale a publiée. M. Gide n'envisage le problème qu'au point de vue économique. Mais ces quelques pages sont ce qui a été écrit de plus profond sur ce sujet.

pas laisser mourir d'un seul coup toutes les églises de France.

Il n'y a pas aujourd'hui de socialiste ayant du goût qui ne déplore les mutilations que la Révolution a infligées à nos cathédrales, tant de statues, tant de vitraux brisés. Eh bien, il vaut mieux dévaster une église que la désaffecter. Tant qu'on y célèbre la messe, si mutilée qu'elle soit, elle garde au moins un peu de vie. Du jour où elle est désaffectée elle est morte, et même si elle est protégée comme monument historique d'affectations scandaleuses, ce n'est plus qu'un musée. On peut dire aux églises ce que Jésus disait à ses disciples : « Excepté si l'on continue à manger la chair du fils de l'homme et à boire son sang. Il n'y a plus de vie en vous » (Saint Jean, VI, 55), ces paroles un peu mystérieuses, mais si profondes du Sauveur devenant, dans cette acception nouvelle, un axiome d'esthétique et d'architecture. Quand le sacrifice de la chair et du sang du Christ, le sacrifice de la messe, ne sera plus célébré dans les églises, il n'y aura plus de vie en elles. La liturgie catholique ne fait qu'un avec l'architecture et la sculpture de nos cathédrales, car les unes comme les autres dérivent d'un même symbolisme. On sait qu'il n'y a guère dans les cathédrales de sculpture, si secondaire qu'elle paraisse, qui n'ait sa valeur symbo-

lique. Si, au porche occidental de la cathédrale d'Amiens, la statue du Christ s'élève sur un socle orné de roses, de lis et de vigne, c'est que le Christ a dit : « Je suis la rose de Saron. Je suis le lis de la vallée. Je suis la vigne véritable. »

Si sous ses pieds sont sculptés l'aspic et le basilic, le lion et le dragon, c'est à cause du verset du psaume XC : *Inculcabis super aspidem et leonem*. À sa gauche, est représenté, dans un petit bas-relief, un homme qui laisse tomber son épée à la vue d'un animal, tandis qu'à côté de lui un oiseau continue de chanter. C'est que « le poltron n'a pas le courage d'une grive », et que ce bas-relief a pour mission de symboliser, en effet, la lâcheté comme opposée au courage, parce qu'il est placé sous la statue qui est toujours (du moins dans les premiers temps) à la gauche de la statue du Christ, la statue de saint Pierre, l'apôtre du courage.

Et ainsi des milliers de figures qui décorent la cathédrale.

Or, les cérémonies du culte participent au même symbolisme. Dans un livre admirable auquel je voudrais avoir un jour l'occasion de rendre un entier hommage, M. Émile Mâle analyse ainsi, d'après le *Rational des divins offices*, de Guil-

laume Durand, la première partie de la fête du samedi saint.

Dès le matin, on commence par éteindre dans l'église toutes les lampes, pour marquer que l'ancienne loi, qui éclairait le monde, est désormais abrogée.

Puis le célébrant bénit le feu nouveau, figure de la Loi nouvelle. Il la fait jaillir du silex, pour rappeler que Jésus-Christ est, comme le dit saint Paul, la pierre angulaire du monde. Alors, l'évêque et le diacre se dirigent vers le chœur et s'arrêtent devant le cierge pascal.

Ce cierge, nous apprend Guillaume Durand, est un triple symbole. Éteint, il symbolise à la fois la colonne obscure qui guidait les Hébreux pendant le jour, l'ancienne Loi et le corps de Jésus-Christ. Allumé, il signifie la colonne de lumière qu'Israël voyait pendant la nuit, la Loi nouvelle et le corps glorieux de Jésus-Christ ressuscité. Le diacre fait allusion à ce triple symbolisme en récitant, devant le cierge, la formule de l'*Exultet*.

Mais il insiste surtout sur la ressemblance du cierge et du corps de Jésus-Christ. Il rappelle que la cire immaculée a été produite par l'abeille, à la fois chaste et féconde, comme la Vierge qui a mis au monde le Sauveur. Pour rendre sensible aux

yeux la similitude de la cire et du corps divin, il enfonce dans le cierge cinq grains d'encens qui rappellent à la fois les cinq plaies de Jésus-Christ et les parfums achetés par les Saintes Femmes pour l'embaumer. Enfin, il allume le cierge avec le feu nouveau, et, dans toute l'église, on rallume les lampes, pour représenter la diffusion de la nouvelle Loi dans le monde.

Mais ceci, dira-t-on, n'est qu'une fête exceptionnelle. Voici l'interprétation d'une cérémonie quotidienne, la messe, qui, vous allez le voir, n'est pas moins symbolique.

« Le chant grave et triste de l'*Introit* ouvre la cérémonie ; il affirme l'attente des patriarches et des prophètes. Le chœur des clercs et le chœur même des saints de l'ancienne Loi, qui soupirent après la venue du Messie, qu'ils ne doivent point voir. L'évêque entre alors et il apparaît comme la vivante image de Jésus-Christ. Son arrivée symbolise l'avènement du Sauveur, attendu par les nations. Dans les grandes fêtes, on porte devant lui sept flambeaux pour rappeler que, suivant la parole du prophète, les sept dons du Saint-Esprit se reposent sur la tête du fils de Dieu. Il s'avance sous un dais triomphal dont les quatre porteurs

peuvent se comparer aux quatre évangélistes. Deux acolytes marchent à sa droite et à sa gauche et figurent Moïse et Hélié, qui se montrèrent sur le Thabor aux côtés de Jésus-Christ. Ils nous enseignent que Jésus avait pour lui l'autorité de la Loi et l'autorité des prophètes.

« L'évêque s'assied sur son trône et reste silencieux. Il ne semble prendre aucune part à la première partie de la cérémonie. Son attitude contient un enseignement : il nous rappelle par son silence que les premières années de la vie de Jésus-Christ s'écoulèrent dans l'obscurité et le recueillement. Le sous-diacre, cependant, s'est dirigé vers le pupitre, et, tourné vers la droite, il lit l'épître à haute voix. Nous entrevoyons ici le premier acte du drame de la Rédemption.

« La lecture de l'épître, c'est la prédication de saint Jean-Baptiste dans le désert. Il parle avant que le Sauveur ait commencé à faire entendre sa voix, mais il ne parle qu'aux Juifs. Aussi le sous-diacre, image du Précurseur, se tourne-t-il vers le nord, qui est le côté de l'Ancienne Loi. Quand la lecture est terminée, il s'incline devant l'évêque, comme le Précurseur s'humilia devant Jésus-Christ.

« Le chant du *Graduel* qui suit la lecture de l'épître se rapporte encore à la mission de saint Jean-Baptiste, il symbolise les exhortations à la pénitence qu'il adresse aux Juifs, à la veille des temps nouveaux.

« Enfin, le célébrant lit l'évangile. Moment solennel, car c'est ici que commence la vie active du Messie ; sa parole se fait entendre pour la première fois dans le monde. La lecture de l'évangile est la figure même de sa prédication.

« Le *Credo* suit l'évangile comme la foi suit l'annonce de la vérité. Les douze articles du *Credo* se rapportent à la vocation des douze apôtres.

« Le costume même que le prêtre porte à l'autel », ajoute M. Mâle, les objets qui servent au culte sont autant de symboles. « La chasuble, qui se met pardessus les autres vêtements, c'est la charité qui est supérieure à tous les préceptes de la loi et qui est elle-même la loi suprême. L'étole, que le prêtre se passe au cou, est le joug léger du Seigneur ; et comme il est écrit que tout chrétien doit chérir ce joug, le prêtre baise l'étole en la mettant et en l'enlevant. La mitre à deux pointes de l'évêque symbolise la science qu'il doit avoir de l'un et de l'autre Testament ; deux rubans y sont attachés pour rappeler que l'Écriture doit être in-

interprétée suivant la lettre et suivant l'esprit. La cloche est la voix des prédicateurs. La charpente à laquelle elle est suspendue est la figure de la croix. La corde, faite de trois fils tordus, signifie la triple intelligence de l'Écriture, qui doit être interprétée dans le triple sens historique, allégorique et moral. Quand on prend la corde dans sa main pour ébranler la cloche, on exprime symboliquement cette vérité fondamentale que la connaissance des Écritures doit aboutir à l'action. »

Ainsi, tout, jusqu'au moindre geste du prêtre, jusqu'à l'étole qu'il revêt, est d'accord pour le symboliser avec le sentiment profond qui anime la cathédrale tout entière et qui, comme l'a très bien dit M. Mâle, est le génie même du moyen âge.

Jamais spectacle comparable, miroir aussi géant de la science, de l'âme et de l'histoire ne fut offert aux regards et à l'intelligence de l'homme. Le même symbolisme embrasse jusqu'à la musique, qui se fait entendre alors dans l'immense vaisseau et de qui les sept tons grégoriens figurent les sept vertus théologales et les sept âges du monde. On peut dire qu'une représentation de Wagner à Bayreuth est peu de chose auprès de la célébration de la grand'messe dans la cathédrale de Chartres.

Sans doute ceux-là seuls qui ont étudié l'art religieux du moyen âge sont capables d'analyser complètement la beauté d'un tel spectacle. Et cela suffirait pour que l'État eût obligation de veiller à sa perpétuité. C'est ainsi que l'État subventionne les cours du Collège de France, qui ne s'adressent cependant qu'à un petit nombre de personnes et qui, à côté de cette résurrection intégrale qu'est une grand'messe dans une cathédrale, paraissent de froides dissections. Et à côté de l'exécution de pareilles symphonies, les représentations de nos théâtres également subventionnés correspondent à des besoins littéraires bien mesquins. Mais empressons-nous d'ajouter que ceux-là qui peuvent lire à livre ouvert dans la symbolique du moyen âge ne sont pas les seuls pour qui la cathédrale vivante, c'est-à-dire la cathédrale sculptée, peinte, chantante, soit le plus grand des spectacles. C'est ainsi qu'on peut sentir la musique sans connaître l'harmonie. Je sais bien que Ruskin montrant quelles raisons spirituelles expliquent la disposition des chapelles dans l'abside des cathédrales, a dit : « Jamais vous ne pourrez vous enchanter des formes de l'architecture si vous n'êtes pas en sympathie avec les pensées d'où elles sortirent. » Il n'en est pas moins vrai que nous connaissons tous le fait d'un ignorant, d'un simple rêveur, entrant

dans une cathédrale, sans essayer de comprendre, se laissant aller à ses émotions, et éprouvant une impression plus confuse sans doute, mais peut-être aussi forte. Comme témoignage littéraire de cet état d'esprit, fort différent à coup sûr de celui du savant dont nous parlions tout à l'heure, se promenant dans la cathédrale comme dans une « forêt de symboles, qui l'observent avec des regards familiers », mais qui permet de trouver pourtant dans la cathédrale, à l'heure des offices, une émotion vague mais puissante, je citerai la belle page de Renan appelée la *Double Prière* :

Un des plus beaux spectacles religieux qu'on puisse encore contempler de nos jours (et qu'on ne pourra plus bientôt contempler si la Chambre vote le projet Briand) est celui que présente à la tombée de la nuit l'antique cathédrale de Quimper. Quand l'ombre a rempli les bas-côtés du vaste édifice, les fidèles des deux sexes se réunissent dans la nef et chantent en langue bretonne la prière du soir sur un rythme simple et touchant. La cathédrale n'est éclairée que par deux ou trois lampes. Dans la nef, d'un côté sont les hommes, debout ; de l'autre, les femmes agenouillées forment comme une mer immobile de coiffes blanches. Les deux moitiés chantent alternativement et la phrase commencée par l'un des chœurs est achevée par l'autre. Ce qu'ils chantent est fort beau. Quand je l'entendis, il me sembla

qu'avec quelques légères transformations on pourrait l'accommoder à tous les états de l'humanité. Cela surtout me fit rêver une prière qui, moyennant certaines variations, pût convenir également aux hommes et aux femmes.

Entre cette vague rêverie qui n'est pas sans charme et les joies plus conscientes du « connaisseur » en art religieux, il y a bien des degrés. Rappelons pour mémoire le cas de Gustave Flaubert étudiant, mais pour l'interpréter dans un sentiment moderne, une des plus belles parties de la liturgie catholique :

Le prêtre trempa son pouce dans l'huile sainte et commença les onctions sur ses yeux d'abord... sur ses narines friandes de brises tièdes et de senteurs amoureuses, sur ses mains qui s'étaient délectées aux contacts suaves... sur ses pieds enfin, si rapides quand ils couraient à l'assouissance de ses désirs, et qui maintenant ne marcheraient plus.

C'est ainsi que devant cette réalisation artistique, la plus complète qui fut jamais puisque tous les arts y collaborèrent, du plus grand rêve auquel se soit jamais élevée l'humanité, on peut rêver de bien des manières, et la demeure est assez grande

pour que nous y puissions tous trouver place. La cathédrale qui abrite tant de saints, de patriarches, de prophètes, d'apôtres, de rois, de confesseurs, de martyrs, que des générations entières se pressent jusqu'à l'entrée des porches, souvent suppliantes, angoissées, élevant l'édifice en tremblant sous le ciel comme un long gémissement, tandis que des anges se penchent en souriant du haut des galeries qui, dans l'encens rose et bleu du soir et l'or éblouissant du matin, apparaissent vraiment comme « les balcons du ciel », la cathédrale, dans son immensité, peut aussi bien donner asile au lettré qu'au croyant, au vague rêveur qu'à l'archéologue ; ce qui importe, c'est qu'elle reste vivante et que du jour au lendemain la France ne soit pas transformée en une grève desséchée où de géants coquillages ciselés sembleraient comme échoués, vidés de la vie qui les habita, et n'apportant même plus à l'oreille qui se pencherait sur eux la vague rumeur d'autrefois, simples pièces de musée, musées glacés elles-mêmes. « Il n'est pas trop tard, écrivait il y a quelques années M. André Hallays, pour relever une idée saugrenue, qui paraît-il est née dans la cervelle de quelques Vézelayens. Ceux-ci voudraient qu'on désaffectât l'église de Vézelay. L'anticléricalisme inspire de grandes sottises. Désaffecter cette basilique, c'est vouloir lui retirer le

peu d'âme qui lui reste. Lorsqu'on aura éteint la petite lampe qui brille au fond du chœur, Vézelay ne sera plus qu'une curiosité archéologique. On y respirera l'odeur sépulcrale des musées. C'est en continuant à remplir l'office auquel elles furent primitivement destinées que les choses, dussent-elles lentement mourir à la tâche, gardent leur beauté et leur vie. Croit-on que dans les musées de sculpture comparée, les moulages des célèbres stalles en bois sculptés de la cathédrale d'Amiens peuvent donner une idée des stalles elles-mêmes, dans leur vieillesse auguste et toujours exerçante ? Tandis qu'au musée un gardien nous empêche d'approcher de leurs moulages, les stalles inestimablement précieuses, si vieilles, si illustres, et si belles, continuent à exercer à Amiens leurs fonctions modestes de stalles, – dont elles s'acquittent depuis plusieurs siècles à la grande satisfaction des Amiénois, – comme ces artistes qui parvenus à la gloire, n'en continuent pas moins à garder un petit emploi ou à donner des leçons. Ces fonctions consistent, avant même d'instruire les âmes, à supporter les corps, et c'est à quoi, rabattues pendant chaque office et présentant leur envers, elles s'emploient modestement. Bien plus, les bois toujours frottés de ces stalles ont peu à peu revêtu ou plutôt laissé paraître cette sombre pourpre qui est

comme leur cœur et que préfère à tout, jusqu'à ne plus pouvoir regarder les couleurs des tableaux qui semblent, après cela, bien grossières, l'œil qui s'en est une fois enchanté. C'est alors comme une sorte d'ivresse qu'on éprouve à goûter, dans l'ardeur toujours plus enflammée du bois ce qui est comme la sève, avec le temps, débordante de l'arbre. La naïveté des personnages ici sculptés prend de la matière dans laquelle ils vivent quelque chose comme de deux fois naturel. Et pour tous ces fruits, ces fleurs, ces feuilles, ces branches, ces végétations amiénoises que le sculpteur amiénois a sculptés dans du bois d'Amiens, les frottements divers y ont laissé paraître ces admirables oppositions de tons où la feuille se détache d'une autre couleur que la tige, faisant penser à ces nobles accents que M. Gallé a su tirer du cœur harmonieux des chênes.

Ce n'est pas seulement aux chanoines suivant l'office dans ces stalles dont les accoudoirs, les miséricordes et la rampe racontent l'Ancien et le Nouveau Testament, ce n'est pas seulement au peuple emplissant l'immense nef, que la cathédrale, si le projet de M. Briand était voté, se trouverait fermée, ne pourrait plus donner la messe et les prières. Nous disions tout à l'heure que presque toutes les images dans une cathédrale

étaient symboliques. Quelques-unes ne le sont point. Ce sont les images peintes ou sculptées de ceux qui ayant contribué de leurs deniers à la décoration de la cathédrale voulurent y conserver à jamais une place pour pouvoir, des balustres de la niche ou de l'enfoncement du vitrail, suivre silencieusement les offices, et participer sans bruit aux prières, in *sæcula sæculorum*. On sait que, les bœufs de Laon ayant chrétiennement monté jusque sur la colline où s'élève la cathédrale les matériaux qui servirent à la construire, l'architecte les en récompensa en dressant leurs statues au pied des tours, d'où vous pouvez les voir encore aujourd'hui, dans le bruit des cloches et la stagnation du soleil, lever leurs têtes cornues au-dessus de l'arche sainte et colossale jusqu'à l'horizon des plaines de France leur « songe intérieur ». Pour des bêtes, c'est tout ce qu'on pouvait faire : aux hommes, on accordait mieux.

Ils entraient dans l'église, ils y prenaient leur place qu'ils gardaient après leur mort et d'où ils pouvaient continuer, comme au temps de leur vie, à suivre le divin sacrifice, soit que penchés hors de leur sépulture de marbre, ils tournent légèrement la tête du côté de l'évangile ou du côté de l'épître, pouvant apercevoir, comme à Brou, et sentir autour de leur nom l'enlacement étroit et infatigable

des fleurs emblématiques et d'initiales adorées, gardant parfois jusque dans leur tombeau, comme à Dijon, les couleurs éclatantes de la vie ; soit qu'au fond du vitrail dans leurs manteaux de pourpre, d'outre-mer ou d'azur, qui emprisonne le soleil, s'en enflamme, remplissent de couleurs ses rayons transparents et brusquement les délivrent, multicolores, errant sans but parmi la nef qu'ils teignent, dans leur splendeur désorientée et paresseuse, leur palpable irréalité, ils restent les donateurs qui, à cause de cela même, avaient mérité la concession d'une prière à perpétuité. Et tous, ils veulent que l'Esprit-Saint, au moment où il descendra de l'Église, reconnaisse bien les siens. Ce n'est pas seulement la reine et le prince qui portent leurs insignes, leur couronne ou leur collier de la Toison d'or. Les changeurs se sont fait représenter vérifiant le titre des monnaies, les pelletiers vendant leurs fourrures (voir dans Mâle la reproduction de ces deux vitraux), les bouchers abattant des bœufs, les chevaliers portant leur blason, les sculpteurs taillant des chapiteaux. Ô vous tous, de vos vitraux de Chartres, de Tours, de Bourges, de Sens, d'Auxerre, de Troyes, de Clermont-Ferrand, de Toulouse, tonneliers, pelletiers, épiciers, pèlerins, laboureurs, armuriers, tisserands, tailleurs de pierre, bouchers, vanniers, cordonniers, chan-

geurs, ô vous, grande démocratie silencieuse, fidèles obstinés à entendre l'office, non pas dématérialisés mais plus beaux qu'aux jours de votre vie, dans la gloire de ciel et de sang du précieux vitrage, – vous n'entendrez plus la messe que vous vous étiez assurée en donnant pour l'édification de l'église le plus clair de vos deniers. Les morts ne gouvernent plus les vivants, selon la parole profonde. Et les vivants oublieux cessent de remplir les vœux des morts.

Mais laissons les tonneliers de rubis, les vanniers de rose et d'argent, inscrire au fond du vitrail la « muette protestation » que M. Jaurès saurait nous rendre avec tant d'éloquence et que nous le supplions de faire parvenir jusqu'aux oreilles des députés, et, oubliant ce peuple innombrable et silencieux, ancêtres d'électeurs dont la Chambre ne se soucie guère, pour finir, résumons-nous.

Premièrement : la protection même des plus belles œuvres de l'architecture et de la sculpture françaises qui *mourront* le jour où elles ne serviront plus au culte des besoins duquel elles sont nées, qui est leur fonction comme elles sont ses organes, qui est leur explication parce qu'il est leur âme, fait un devoir au gouvernement d'exiger que le culte soit perpétuellement célébré dans les ca-

thédrales au lieu que le projet Briand l'autorise à faire des cathédrales, au bout de quelques années, tels musées ou salles de conférences (à supposer le mieux) qu'il lui plaira, et même, si le gouvernement ne prenait pas cette initiative, autorise le clergé s'il en trouve la location trop dispendieuse (et par le fait qu'il ne sera plus subventionné, on peut le dire le force) à n'y plus célébrer d'offices.

Deuxièmement : le maintien du plus grand ensemble artistique qui se puisse concevoir, historique et pourtant vivant, des millions pour la reconstitution duquel on ne reculerait devant aucune dépense s'il n'existait plus, à savoir la messe dans les cathédrales, fait un devoir au gouvernement de subventionner l'Église catholique pour l'entretien d'un culte qui importe autrement à la conservation du plus noble art français (pour continuer à nous tenir uniquement à ce point de vue profane), que les conservatoires, théâtres de comédie ou de musique, entreprise de reconstitution des tragédies antiques au théâtre d'Orange, etc., etc., toutes sociétés ayant un but artistique contestable, conservant des œuvres dont beaucoup sont faibles (que reste-t-il devant le chœur de Beauvais, ou les statues de Reims du *Jour*, de l'*Aventurière* ou du *Gendre de M. Poirier* ?), tandis que l'œuvre qu'est la cathédrale du moyen âge avec ses milliers

de figures peintes ou sculptées, ses chants, ses offices, est la plus noble de toutes celles à laquelle se soit jamais haussé le génie de la France.

Et nous n'avons parlé dans cet article que des cathédrales pour donner à ces conséquences du projet Briand leur forme la plus frappante, la plus choquante pour l'esprit du lecteur. Mais on sait que la distinction entre les églises cathédrales et les autres est tout à fait artificielle, puisqu'il suffisait, à l'occasion d'une fête, d'y dresser la cathèdre d'un évêque, pour qu'une église devint momentanément cathédrale. Ce que j'ai dit des cathédrales s'applique à toutes les belles églises de France et on sait qu'il y en a des milliers. En suivant une route française entre les champs de sainfoin et les clos de pommiers qui se rangent de chaque côté pour la laisser passer « si belle », c'est presque à chaque pas que vous apercevez un clocher qui s'élève contre l'horizon orageux ou clair, traversant, les jours de pluie ensoleillée, un arc-en-ciel qui, comme une mystique auréole reflétée sur le ciel prochain de l'intérieur même de l'église entr'ouverte, juxtapose sur le ciel ses couleurs riches et distinctes de vitrail ; c'est presque à chaque pas que vous apercevez un clocher s'élevant au-dessus des maisons qui regardent à terre, comme un idéal, s'élançant dans la voix des

cloches, à laquelle se mêle, si vous approchez, le cri des oiseaux. Et bien souvent vous pouvez affirmer que l'église au-dessus de laquelle il s'élève ainsi contient de belles et graves pensées sculptées et peintes, et d'autres pensées qui n'ayant pas été appelées à une vie aussi distincte et sont restées plus vagues, à l'état de belles lignes d'architecture, mais aussi puissantes ainsi, quoique plus obscures, et capables d'entraîner notre imagination dans le jaillissement de leur essor ou de l'enfermer tout entière dans la courbe de leur chute. Là, des balustres charmants d'un balcon roman ou du seuil mystérieux d'un porche gothique entr'ouvert qui unit à l'obscurité illuminée de l'église le soleil dormant à l'ombre des grands arbres qui l'entourent, il faut que nous continuions à voir la procession sortir de l'ombre multicolore qui tombe des arbres de pierre de la nef et suivre, dans la campagne, entre les piliers trapus que surmontent des chapiteaux de fleurs et de fruits, ces chemins dont on peut dire, comme le Prophète disait du Seigneur : « Tous ses sentiers sont la paix ». Enfin nous n'avons invoqué en tout ceci qu'un intérêt artistique. Cela ne veut pas dire que le projet Briand n'en menace pas d'autres et qu'à ces autres nous soyons indifférent. Mais enfin c'est à ce point de vue que nous avons voulu nous placer. Le clergé

aurait tort de repousser l'appui des artistes. Car à voir combien de députés, quand ils ont fini de voter des lois anticléricales, partent faire un tour aux cathédrales d'Angleterre, de France ou d'Italie, rapportent une vieille chasuble à leur femme pour en faire un manteau ou une portière, élaborent dans leur cabinet des projets de laïcisation devant la reproduction photographique d'une « Mise au Tombeau », marchandent à un brocanteur le volet d'un retable, vont pour leur antichambre chercher jusqu'en province des fragments de stalles d'église qui y serviront de porte-parapluie et le Vendredi Saint à la « Schola cantorum », sinon même à l'église Saint-Gervais, écoutent « religieusement », comme on dit, la messe du Pape Marcel, on peut penser que le jour où nous aurions persuadé tous les gens de goût de l'obligation que c'est pour le gouvernement, de subventionner les cérémonies du culte, nous aurions trouvé comme alliés et soulevé contre le projet Briand nombre de députés, même anticléricaux.

MARCEL PROUST.

Le Figaro, 16 août 1904.

NOTULES

Étude sur Victor Hugo, par Fernand Gregh

« Un critique est une personne qui se mêle de ce qui ne la regarde pas », a dit Mallarmé en un de ses mots profonds et frivoles qui, dans son œuvre, en face de ses vers de ténèbres, sont comme la revanche délicieuse de la lumière.

Mais, certes, il se mêle « de ce qui le regarde », un poète, un vrai poète, qui nous lit haut l'œuvre de Hugo, nous fait toucher, tinter, briller chaque vers comme une pierre sans feux, nous montre, en chaque émeraude, qu'elle « cache en sa facette »

une ondine au front clair,

et nous aide à suivre se jouer, dans les bijoux dont se parent les plus opulents de nos poètes contemporains, telle ressemblance d'ondines qu'il dénonce ici dérobées, et salue, là, fraternelles. C'est un beau livre que M. Fernand Gregh vient d'écrire, d'une simplicité, d'une franchise, on voudrait pou-

voir dire, dans le sens bon et populaire du mot, d'une vulgarité qui est comme une promesse supplémentaire de durée « Pour la postérité, le pain de ménage vaut mieux que les friandises », dit Sainte-Beuve, qui reste toujours un pâtissier.

Au milieu de cette belle prose, la célèbre poésie des *Clartés humaines : Rêve*, se dresse dans une pure harmonie de lumière, comme un rocher au milieu des flots, baigné de leurs reflets, y prolongeant ses ombres. La poésie du penseur est à l'aise et dans son élément au milieu de cette prose de poète qui vient à tout moment, y ajouter quelque gracieuse broderie.

« L'écume jette au roc ses blanches mouselines. »

Et dans ce livre robuste et négligé, F. Gregh a mis toute sa profonde intelligence et toute sa sensibilité la plus sûre, tout son cœur et tout son charmant esprit.

MARC ANTOINE.

Gil Blas, mercredi 14 décembre 1904.

CRITIQUE

LITTÉRAIRE

TEL QU'EN SONGE

PAR HENRI DE RÉGNIER

Tel qu'en songe, par Henri de Régnier.

Les magistrats, les médecins, les administrateurs, les gens du monde ne sont pas seuls incompetents en matière de poésie. On peut être aussi un grand orateur, un grand historien, un grand auteur dramatique, on peut être un grand « lettré », et ne pas aimer véritablement la poésie. Aussi ne pourra-t-on pas taxer de fatuité notre prétention à signaler ici un admirable volume de vers, puisqu'il n'y est besoin ni d'érudition, ni même d'intelligence. *Tel qu'en songe* prépare aux personnes susnommées, qui n'aiment pas la poésie, une déception plus cruelle encore que l'inévitable déception inséparable, pour tout bon esprit, de la lecture d'un poème. Car généralement la poésie contient plus ou moins en dissolution des éléments étrangers et qui font son affaire : M. Haraucourt, la dose d'éloquence, et M. Richepin, d'une rhétorique à la fois éclatante et brutale,

avec une audace captivante, à partir sur l'Argo à la conquête des toisons d'or.

Mais cette fois, rien de matériel où se raccrocher, rien qu'un infini bruissant et bleuâtre, reflétant l'éternité du ciel, vierge comme la mer, sans un vestige humain, sans un débris terrestre. Mais aussi, ceux qui aiment la poésie y pourront rêver sans fin comme s'ils voguaient sur la mer ou sur les vers de Baudelaire, de Lamartine ou de Vigny. Car Henri de Régnier est le pair de ces grands poètes et siégera dans notre admiration bien au-dessus des Parnassiens en apparence inaccessibles. Mais nos louanges – si brèves soient-elles – doivent être bien entendues. Si une telle poésie n'est pas œuvre d'intelligence, comment oserons-nous la juger divine, et pourrons-nous tout à la fois nous en griser et nous mépriser de nous en être grisés ?

Au-dessus de ce qu'on appelle généralement intelligence, les philosophes cherchent à saisir une raison supérieure une et infinie comme le sentiment, à la fois objet et instrument de leurs méditations. C'est un peu de cette raison, de ce sentiment mystérieux et profond des choses que *Tel qu'en songe* réalise ou présente.

MARCEL PROUST.

Le Banquet, novembre 1892.

LES ÉBLOUISSEMENTS

PAR LA COMTESSE DE NOAILLES

« Mon Dieu, que voulez-vous » répondait Sainte-Beuve à MM. de Goncourt qui se plaignaient qu'on parlât toujours du génie de Voltaire, « je conçois qu'à propos de Voltaire on soit amené à parler de génie ; et, entre nous, avouons qu'il ne l'a vraiment pas volé ! » On pense à ce mot de Sainte-Beuve quand on vient de finir le dernier volume de vers de M^{me} de Noailles, *Les Éblouissements*, et on l'applique à M^{me} de Noailles. On se dit que – si, à propos d'elle, on parle de génie, elle ne l'a vraiment pas volé ! On pense aussi à cette lettre que Joubert écrivait à M^{me} de Beaumont au moment de l'apparition d'*Atala* et qu'on aurait pu écrire à propos des *Éblouissements*, si l'on écrivait encore aussi bien : « ... Il y a dans cet ouvrage une Vénus, céleste pour les uns, terrestre pour les autres, mais se faisant sentir à tous. Ce livre-ci n'est point un livre comme un autre... Les bons juges y trouveront peut-être à reprendre, mais n'y

trouveront rien à désirer. Il y a un charme, un talisman qui tient aux doigts de l'ouvrier. Ce livre réussira parce qu'il est de l'enchanteur. » Pendant longtemps, chaque fois que la *Revue des Deux-Mondes*, la *Revue de Paris*, ou le *Figaro* faisaient connaître de nouveaux poèmes de M^{me} de Noailles, on entendit demander avec le *Cantique des Cantiques* : « Quelle est celle-ci qui s'avance, pareille à une colonne de fumée en forme de palme, exhalant de la myrrhe, de l'encens, et toutes les poudres du parfumeur ? » Et, dans ses vers, le poète nous répondait, comme la Sulamite : « Venez avec moi au jardin voir les herbes de la vallée, voir si la vigne a germé, si la grenade est en fleurs. Mon jardin a des bosquets où le grenadier se mêle aux plus beaux fruits, le troëne au nard, le nard, le safran, la cannelle, le cinname, la myrrhe à toutes sortes d'arbres odorants... » Je dirai plus loin un mot de ce jardin, « de ce jardin dont je parlais toujours », comme dit M^{me} de Noailles dans une pièce des *Éblouissements*, parlant d'elle-même avec un sourire. Mais je voudrais tâcher de parler aussi un peu d'autre chose et, pour commencer, d'un aspect tout accessoire, d'un porche secondaire et peu fréquenté de son œuvre. Mais cette entrée de traverse nous mènera plus rapidement au cœur.

Gustave Moreau a souvent, dans ses tableaux et ses aquarelles, essayé de peindre cette abstraction : le Poète. Dominant sur un cheval harnaché de pierreries, qui tourne vers lui un œil amoureux, la foule agenouillée où l'on reconnaît les diverses castes de l'Orient, tandis que lui n'appartient à aucune, enveloppé de blanches mousselines, la mandore au côté, respirant avec une gravité passionnée le parfum de la fleur mystique qu'il tient à la main, le visage empreint d'une douceur céleste, on se demande, à le bien regarder, si ce poète n'est pas une femme. Peut-être Gustave Moreau a-t-il voulu signifier que le poète contient en lui toute l'humanité, doit posséder les tendresses de la femme ; mais si, comme je le crois, il voulait aussi envelopper de poésie le visage, les vêtements, l'attitude de celui dont l'âme est poésie, c'est seulement parce qu'il a situé cette scène dans l'Inde et la Perse qu'il a pu nous laisser hésitants sur le sexe du poète. S'il avait voulu prendre son poète à notre époque et dans nos pays et l'entourer cependant d'une beauté précieuse, il aurait été obligé d'en faire une femme. Même en Orient, d'ailleurs, même en Grèce, il s'y est souvent décidé. Alors, c'est une poétesse qu'il nous montre, suivant avec

une Muse la pourpre d'un sentier montagneux, où passe parfois un dieu ou un Centaure. C'est, ailleurs, dans une aquarelle encadrée de fleurs comme une miniature persane, la Péri, la petite musicienne des dieux, qui, montée sur un dragon, élevant devant elle une fleur sacrée, voyage en plein ciel. Et toujours, dans l'une ou l'autre de ces figures auxquelles l'art du peintre a donné une sorte de beauté religieuse : dont le poète subjuguant la foule par son éloquence, dans la poétesse inspirée aussi bien que dans la petite voyageuse du ciel persan dont les chants sont le charme des dieux, j'ai toujours cru reconnaître M^{me} de Noailles.

Je ne sais si Gustave Moreau a senti combien, par une conséquence indirecte, cette belle conception du Poète-femme était capable de renouveler un jour l'économie de l'œuvre poétique elle-même. Dans notre triste époque, sous nos climats, les poètes, j'entends les poètes-hommes, dans le moment même où ils jettent sur les champs en fleurs un regard extasié, sont obligés en quelque sorte de s'excepter de la beauté universelle, de s'exclure, par l'imagination du paysage. Ils sentent que la grâce dont ils sont environnés s'arrête à leur chapeau melon, à leur barbe, à leur binocle. M^{me} de Noailles, elle, sait bien qu'elle n'est pas la

moins délicieuse des mille beautés dont resplendit
un radieux jardin d'été où elle se confond. Pour-
quoi, comme le poète-homme qui a honte de son
corps, cacherait-elle ses mains, puisqu'elles sont

*Comme un bol délicat
En porcelaine japonaise.*

et que,

*Pour avoir touché les plantes des forêts
Avec des caresses légères,
Elles ont conservé dans leurs dessins secrets
Le corps des petites fougères.*

Et pourquoi ne laisserait-elle pas voir

*Le clair soleil de son visage.
Ses millions de rais.
... Et l'aube de sa joue, et la nuit bleue et noire
Dont ses cheveux sont pleins.*

De là un naturel dont tant de poètes n'auraient
rien à tirer, mais qui, s'accordant à merveille avec
le tour de son génie, fait qu'elle s'exprime parfois
avec cette gracieuse audace des jeunes mortes de
la Grèce antique, qui, des vers qui composent leur

épitaphe, s'adressent librement au passant. Et tandis que les poètes-hommes, quand ils veulent mettre dans une bouche gracieuse de doux vers, sont obligés d'inventer un personnage, de faire parler une femme, M^{me} de Noailles, qui est en même temps le poète et l'héroïne, exprime directement ce qu'elle a ressenti, sans l'artifice d'aucune fiction, avec une vérité plus touchante. Si elle pleure sa vie trop courte, le peu que durera sa jeunesse et « le doux honneur de son âge », si elle a soif (cette admirable soif qui, à chaque page de ce livre, altère tour à tour et désaltère, le rend vraiment « chaud comme les soleils, frais comme les pastèques ») « d'aller s'asseoir à l'ombre des forêts », elle n'a pas besoin de mettre sur les lèvres d'une autre ses innocents regrets ou ses brûlants désirs. À la fois l'auteur et le sujet de ses vers, elle sait être alors en une même personne Racine et sa princesse, Chénier et sa jeune captive. Chose curieuse, ce livre des *Éblouissements*, où l'aspect physique de M^{me} de Noailles apparaît presque à chaque page, plus charmant encore quand elle demande à l'effacer, à presser si bien son corps contre le mur

Qu'elle sera semblable à ces nymphes des frises
Dont la jambe et la main sont dans la pierre prises,

est cependant un de ceux d'où l'auteur est le plus absent. Tout ce qui peut constituer le moi social, contingent, de M^{me} de Noailles, ce moi que les poètes aiment tant parfois à nous faire connaître, il n'en est pas parlé une seule fois au cours de ces quatre cents pages. Quand Alfred de Musset, qui était si peu noble que cela ne valait pas la peine d'en rien dire, a le toupet de nous parler de « l'épervier d'or dont son casque est armé » ; quand Alfred de Vigny, d'ailleurs dans des vers sublimes, nous parle de son « cimier doré de gentilhomme », je vous défie, en lisant les *Éblouissements*, si vous ne savez pas que l'auteur s'appelle M^{me} de Noailles, de deviner que sa condition sociale est celle d'une jeune princesse illustre, plutôt que de gagner sa vie en allant sur les chemins jouer de la flûte ou cueillir des oranges. Son œuvre, par là, ressemble à ce poète indien de Gustave Moreau dont je parlais tout à l'heure : comme lui, elle ne porte le signe caractéristique d'aucune caste. Même dans les deux pièces qu'elle adresse à son fils (quelle épigraphe seraient deux strophes de l'une, appelée Stances, pour le merveilleux *Roi Tobol*, d'André Beaunier !) quand elle lui dit l'atavisme qui le gouvernera, elle n'y comprend guère l'âme de ses ancêtres sur lesquels tout autre

n'aurait pas manqué de s'étendre ici ; elle pense surtout à sa sensibilité à elle, à cette sensibilité admirable et terrible qu'elle s'épouvante et se glorifie d'avoir à jamais infusée dans « les veines si douces » de cet enfant qui reçut à son berceau, avec le prénom d'un connétable, l'héritage (plus lourd à porter et qui rend la vie autrement difficile et douloureuse) d'un grand poète. De sorte qu'il n'y a pas de livre où le moi tienne autant de place, et aussi peu ; où en tienne autant, nous verrons comment tout à l'heure, le moi profond qui individualise les œuvres et les fait durer, si peu le moi qu'on a défini d'un seul mot en disant qu'il était haïssable.

*** **

Dans un livre que j'aimerais écrire et qui s'appellerait les *Six Jardins du Paradis*, le jardin de M^{me} de Noailles serait, entre tous, le plus naturel, si je puis dire, le seul où ne règne que la nature, où ne pénètre que la poésie. Dans les autres la nature n'est pas toujours abordée directement par le sentiment, et la poésie même y est quelquefois atteinte (je suis loin d'ailleurs d'oser décider si c'est un défaut), par les biais de l'étude ou de la

philosophie. Déjà visité par les Anges, laissons au bord du lac de Coniston le jardin de John Ruskin sur lequel j'aurais trop à dire ; mais le jardin de Maurice Maeterlinck, dominé par les images « innocentes, invariables et fraîches » d'un cyprès et d'un pin parasol, tels, dit-il, dans une des plus belles pages de la prose française depuis soixante ans, qu'il « n' imagine pas de paradis ou de vie d'outre-tombe, si splendide soit-elle, où ces arbres ne soient pas à leur place », ce jardin où le Virgile des Flandres, près des ruches de paille, peintes en rose, en jaune et en bleu tendre, qui, dès l'entrée, nous rappellent ses études préférées, a recueilli tant d'incomparable poésie, peut-on bien dire qu'il n'y cherche pas autre chose que la poésie ? Que, — même sans avoir besoin de descendre, à l'instar de ses abeilles, jusqu'aux tilleuls en fleurs ou jusqu'à l'étang où la vallisnère attend l'heure de l'amour pour s'épanouir à la surface, — il visite seulement ses lauriers-roses, près du puits, à côté de ses sauges violettes, ou explore un coin inculte de l'olivaie, ce sera pour étudier une espèce curieuse de labiée, une variété de chrysanthèmes ou d'orchidées, qui lui permettront de conclure des progrès de l'intelligence des fleurs ou des victoires que nous pouvons remporter sur leur inconscient, à d'autres progrès, à d'autres victoires aussi, qui

ne seraient pas remportées celles-là dans le monde des fleurs, mais rapprocheraient l'humanité de la vérité et du bonheur. Car pour cet évolutionniste dans l'absolu — si l'on peut dire, — science, philosophie et morale sont sur le même plan, et l'horizon de bonheur et de vérité n'est pas un mirage résultant des lois de notre optique et de la perspective intellectuelles, mais le terme d'un idéal réel, dont nous nous rapprochons effectivement. Le jardin d'Henri de Régnier, Dieu sait si je l'aime. C'est peut-être le premier que j'aie connu ; chaque année écoulée me l'a rendu plus aimable, et il ne s'en passe guère où je ne retourne plusieurs fois le visiter, soit chez M. d'Amercœur, M. de Heurteleure ou la princesse de Termiane, plus souvent à Pont-aux-Belles, et jamais alors sans pousser ma pointe de pèlerinage jusqu'au Fresnay. Quant à Bas-le-Pré, dès que, encore loin du jardin, je reconnais dans le ciel pluvieux ses tourelles pointues, j'éprouve un peu du tressaillement qui saisit M. de Portebize quand les lui décrit M. d'Oriocourt. Mais, sauf peut-être chez M^{me} de Néronde et M^{me} de Néry, la beauté des jardins n'est pas pour M. de Régnier une beauté purement naturelle ; du Triton de Julie à l'Escalier de Narcisse, on y admire partout des chefs-d'œuvre de sculpture, des artifices d'architecture

et d'hydraulique ; il n'est pas jusqu'aux poissons, comme oxydés au sein des eaux, qui n'y prennent une beauté précieuse, et pour les fleurs elles-mêmes, celles qui m'y passionnent le plus sont ces variétés rares qu'à l'intersection des allées on aperçoit contenues dans « des vases de faïences peintes d'emblèmes et de devises pharmaceutiques, avec des serpents aux anses ». Rien, au contraire, ne semble d'abord plus près de la nature que le divin jardin de Francis Jammes, de toute façon un vrai jardin du Paradis, puisque le poète lui-même nous en a dit, de ce jardin, qu'il était au Paradis semblable exactement à ce qu'il est sur la terre : à la même place, pas bien loin de la plaque en fonte bleue qui indique : « Castétis à Balansun, cinq kilomètres », entouré de prairies « dont l'émail sertit des lacs de saphir et que bornent les glaçons bleus des Pyrénées », plein de lis communs, de grenadiers, de choux, avec les deux petits chats gris qu'il a le plus aimés sur la terre, et ce laurier dont les enfants viennent au jour des Rameaux, cueillir une branche à laquelle ils enfilent des oranges, des dragées, des fleurs en papier et des oiseaux en pain d'épice. Mais la beauté des fleurs n'y semble pas toujours suffire au poète. Il y ajoute la dignité que leur donne d'avoir paru dans l'Écriture et d'avoir été préférées par Dieu. Et lui

aussi fait de la botanique. Il sème des oxalis pour étudier le sommeil des végétaux, et sa botanique tourne vite à la théologie, à l'astrologie, à des systèmes du monde, d'ailleurs de parti pris très simples, comme chez son vieux Jean de La Fontaine :

Dieu fait bien ce qu'il fait ; sans en chercher la
preuve,
Dans le *papillon aurore* je la trouve.

Enfin, si grâce à la protection de M. Jean Baugnies je puis voir un jour le jardin de Claude Monet, je sens bien que j'y verrai, dans un jardin de tons et de couleurs plus encore que de fleurs, un jardin qui doit être moins l'ancien jardin-fleuriste qu'un jardin-coloriste, si l'on peut dire, des fleurs disposées en un ensemble qui n'est pas tout à fait celui de la nature, puisqu'elles ont été semées de façon que ne fleurissent en même temps que celles dont les nuances s'assortissent, s'harmonisent à l'infini en une étendue bleue ou rosée, et que cette intention de peintre puissamment manifestée a dématérialisées, en quelque sorte, de tout ce qui n'est pas la couleur. Fleurs de la terre, et aussi fleurs de l'eau, ces tendres nymphéas que le maître a dépeints dans des toiles sublimes dont ce

jardin (vraie transposition d'art plus encore que modèle de tableaux, tableau déjà exécuté à même la nature qui s'éclaire en dessous du regard d'un grand peintre) est comme une première et vivante esquisse, tout au moins la palette est déjà faite et délicieuse où les tons harmonieux sont préparés. Rien de pareil, nous l'avons vu, dans le jardin de M^{me} de Noailles. Il semble que ce soit en son honneur qu'Emerson ait composé le magnifique éloge (dont le *Ten o'clock* de Whistler serait la paradoxale et pourtant défendable contre-partie) : « Pourquoi un amateur viendrait-il chercher le poète pour lui faire admirer une cascade ou un nuage doré, quand il ne peut ouvrir les yeux sans voir de la splendeur et de la grâce ? Combien est vain ce choix d'une étincelle éparse çà et là, quand la nécessité inhérente aux choses sème la rose de la beauté sur le front du chaos. Ô Poète, vrai seigneur de l'eau, de la terre, de l'air, dusses-tu traverser l'univers entier, tu ne parviendrais pas à trouver une chose sans poésie et sans beauté. » Cette puissance de son exaltation et de sa sensibilité poétiques, M^{me} de Noailles ne l'aperçut longtemps que projetée par elle-même sur les choses. Elle ne l'y reconnaissait point, elle l'appelait innocemment splendeur de l'univers. Maintenant – et c'est cette étape vers un idéalisme plus profond

que marquent les *Éblouissements*, – elle en a pris directement conscience dans quelque surplus d'amour, encore inutilisé par les choses, qu'elle aura trouvé un jour dans son cœur. Elle est « éblouie » par le monde, dit-elle, mais elle rend feu pour feu aux clartés qu'il lui verse. Elle sait que la pensée n'est pas perdue dans l'univers, mais que l'univers se représente au sein de la pensée. Elle dit au soleil : « Mon cœur est un jardin dont vous êtes la rose ». Elle sait qu'une idée profonde qui a enclos en elle l'espace et le temps n'est plus soumise à leur tyrannie et ne saurait finir :

Un tel élan ne peut être arrêté tout court.
Ma tendresse pour vous dépassera mes jours
Et ma tombe fermée !

La vue des tombeaux même ne fait que grandir son ardeur et sa joie, car elle croit voir, *ses pieds nus sur les tombes*,

Un Éros souriant qui nourrit des colombes.

... Je ne sais si vous me comprendrez et si le poète sera indulgent à ma rêverie. Mais bien souvent les moindres vers des *Éblouissements* me firent penser à ces cyprès géants, à ces sophoras

roses que l'art du jardinier japonais fait tenir, hauts de quelques centimètres, dans un godet de porcelaine de Hizen. Mais l'imagination qui les contemple en même temps que les yeux, les voit, dans le monde des proportions, ce qu'ils sont en réalité, c'est-à-dire des arbres immenses. Et leur ombre grande comme la main donne à l'étroit carré de terre, de natte, ou de cailloux où elle promène lentement, les jours de soleil, ses songes plus que centenaires, l'étendue et la majesté d'une vaste campagne ou de la rive de quelque grand fleuve.

*** **

J'aurais voulu d'un tel livre (un livre unique à qui on pourra trouver dans le passé des égaux, mais pas un semblable) essayer de dégager d'abord l'essence et l'esprit. Il faut finir et je n'ai pas commencé d'en parcourir avec vous les beautés. J'aurais pourtant aimé m'attarder à celles de pure technique aussi bien qu'aux autres, vous signaler au passage, par exemple, de charmants noms français, revivant et vibrant dans la belle lumière où le poète les expose, à la place d'honneur du vers, à la rime, à la rime qui les fait

chanter, accompagnés par la musique assortie de la rime voisine :

La douceur d'un beau soir qui descend sur Beauvais.

Je me penche à votre fenêtre
Le soir descend sur Chambéry ;

tant de notations d'une justesse délicieuse :

Dans nos taillis serrés où la pie en sifflant
Roule sous les sapins comme un fruit noir et blanc.
... Près des flots de la Drance
Où la truite glacée et fluide s'élance,
Hirondelle d'argent aux ailerons mouillés.

Métaphores qui recomposent et nous rendent le mensonge de notre première impression, quand, nous promenant dans un bois ou suivant les bords d'une rivière, nous avons pensé d'abord, en entendant rouler quelque chose, que c'était quelque fruit, et non un oiseau, ou quand, surpris par la vive fusée au-dessus des eaux d'un brusque essor, nous avons cru au vol d'un oiseau, avant d'avoir entendu la truite retomber dans la rivière. Mais ces charmantes et toutes vives comparaisons qui substituent, à la constatation de ce qui est, la ré-

surrection de ce que nous avons senti (la seule réalité intéressante) disparaissent elles-mêmes à côté d'images vraiment sublimes, toutes créées, dignes des plus belles d'Hugo. Il faudrait avoir lu toute la pièce sur la splendeur, l'ivresse, l'élan de ces matinées d'été où on renverse la tête afin de suivre des yeux un oiseau lancé jusqu'au ciel, pour éprouver tout le vertige de sentir tout le mystère de ces deux derniers vers :

Tandis que détaché d'une invisible fronde,
Un doux oiseau jaillit jusqu'au sommet du monde.

Connaissez-vous une image plus splendide et plus parfaite que celle-ci (il s'agit de ces admirables Eaux de Damas, qui s'élancent et montent dans le fût des fontaines, puis retombent, font passer partout les linges mouillés de leur fraîcheur et l'odeur du melon et des poires crassanes avec un parfum de rosier) :

Comme une jeune esclave
Qui monte, qui descend, qui parfume et qui lave !

Là encore, pour comprendre toute la noblesse, toute la pureté, tout « l'inventé » de cette image si soudaine et si achevée, qui naît immédiate et

complète, il faut relire la pièce, l'une des plus « poussées » en expression, des plus entièrement senties aussi de ce volume, peinte du commencement jusqu'à la fin, en face, en présence d'une sensation pourtant si fugace qu'on sent que l'artiste a dû être obligé de la recréer mille fois en lui pour prolonger les instants de la pose et pouvoir achever sa toile d'après nature, – une des plus étonnantes réussites, le chef-d'œuvre peut-être, de l'*impressionnisme* littéraire. Notons au passage des « homards bleus » dont la couleur fera un peu de tapage, puis qui plairont à tous comme les « hérons bleus », les « flamants roses », les « ours enivrés du raisin » et « les jeunes crocodiles » du début d'*Atala* qui, à l'époque, firent crier certaines gens et se sont fondus depuis dans la délicieuse couleur de l'ensemble. Nous les signalons bravement, ces homards bleus, que nous trouvons, pour notre part, fort à notre goût, aux abbés Morellet du jour. Puis ce sont d'extraordinaires pièces sur la Perse, où

De beaux garçons persans en bonnets de fourrure,
Aux profils aussi ronds que de jeunes béliers,

disent à l'auteur :

Nous déploierons pour vous de merveilleux tapis
Où l'on voit s'enfoncer sous des arcs d'églantine
Des lions langoureux et des cerfs assoupis,

tandis qu'un paon :

Enfoncera parfois dans les roses suaves
Son petit front étroit comme un serpent huppé ;

d'adorables strophes au Printemps, où il faudrait
noter que dans ce vers :

Entendez les oiseaux de mon brûlant gosier.

l'irrégularité de l'image ajoute une beauté, absolument comme dans ce vers de Baudelaire : « Et les urnes d'amour dont vos grands cœurs sont pleins. » Un bon écrivain qui ne serait qu'un bon écrivain aurait comparé le cœur à une urne pleine d'amour et ce gosier du printemps au gosier d'un oiseau. C'est le grand poète seul qui ose remplir le cœur d'urnes et le gosier d'oiseaux. Puis, laissant passer avec regret une admirable pièce sur Venise où

La dogana, le soir, montrant sa boule d'or,
Semble arrêter le temps et prolonger encore

La forme du soleil qui descend dans l'abîme

et tant d'autres parmi celles que j'aime le mieux,
j'arrive à la fin du volume à la dernière pièce, sur
les héros, les héros, tous les grands hommes du
passé qui sont entrés dans la mort avec aisance :

Ainsi que des danseurs sacrés !
Ah ! laissez-moi partir,

s'écrie le poète,

... laissez que je rejoigne
Ce cortège chantant divin,
*Que je sois la timide et rêveuse compagne
Qui porte le sel et le vin !
Combien de fois, n'ayant plus la force de vivre,
Ai-je souvent souri, bondi
Pour avoir entendu les trompettes de cuivre
Des adolescents de Lodi !
Combien de fois, pendant ma dure promenade,
Mon cœur, quand vous vous fatiguez,
Ai-je évoqué pour vous, dans la claire Troade
Achille sous un haut figuier !
Tout l'azur chaque jour tombé dans ma poitrine
S'élançait en gestes sans fin,
Comme on voit s'élever deux gerbes d'eau marine
Du souffle enivré des dauphins !*

Je ne sais si vous vous êtes rendu compte combien vous vous êtes élevé depuis le commencement de cette pièce au-dessus de la zone où se plut souvent, où nous enchantâ, l'auteur du *Cœur innombrable* et de *l'Ombre des Jours* ; ici, aucune culture potagère ne pourrait plus vivre ; vous êtes entré dans la région des grandes altitudes. Regardez devant vous : sous là blancheur éblouissante qui seule révèle leur prodigieuse hauteur, les sommets de la *Légende des Siècles*, quelques massifs sourcilleux, — sans qu'on puisse exactement discerner dans l'azur où rien ne nous en sépare, à quelle distance ils se trouvent, semblent tout proches. Au grand silence qui règne autour de tous les derniers vers que je vous ai cités, à la pureté du souffle qui passe sur eux et exalte vos forces, à l'immensité des horizons environnants et dominés, vous sentez que vous vous trouvez sur une cime.

MARCEL PROUST.

Le Figaro, 15 juin 1907.

À PROPOS DU « STYLE » DE FLAUBERT

Je lis seulement à l'instant (ce qui m'empêche d'entreprendre une étude approfondie) l'article du distingué critique de la *Nouvelle Revue française* sur « le Style de Flaubert ». J'ai été stupéfait, je l'avoue, de voir traiter de peu doué pour écrire, un homme qui par l'usage entièrement nouveau et personnel qu'il a fait du passé défini, du passé indéfini, du participe présent, de certains pronoms et de certaines prépositions, a renouvelé presque autant notre vision des choses que Kant, avec ses Catégories, les théories de la Connaissance et de la Réalité du monde extérieur.⁴ Ce n'est pas que

⁴ Je sais bien que Descartes avait commencé avec son « bon sens » qui n'est pas autre chose que les principes rationnels. On apprenait cela autrefois en classe. Comment M. Reinach, qui différent au moins en cela des Émigrés, a tout appris et n'a rien oublié, ne le sait-il pas et peut-il croire que Descartes a fait preuve d'une « ironie délicate », en disant que le bon sens est la chose du monde la mieux partagée. Cela signifie dans Descartes

j'aime entre tous les livres de Flaubert, ni même le style de Flaubert. Pour des raisons qui seraient trop longues à développer ici, je crois que la métaphore seule peut donner une sorte d'éternité au style, et il n'y a peut-être pas dans tout Flaubert une seule belle métaphore. Bien plus, ses images sont généralement si faibles qu'elles ne s'élèvent guère au-dessus de celles que pourraient trouver ses personnages les plus insignifiants. Sans doute quand, dans une pièce sublime, M^{me} Amoux et Frédéric échangent des phrases telles que : « Quelquefois vos paroles me reviennent comme un écho lointain, comme le son d'une cloche apporté par le vent. – J'avais toujours au fond de moi-même la musique de votre voix et la splendeur de vos yeux », sans doute c'est un peu *trop bien* pour une conversation entre Frédéric et M^{me} Amoux. Mais, Flaubert, si au lieu de ses personnages c'était lui qui avait parlé, n'aurait pas trouvé beaucoup mieux. Pour exprimer d'une fa-

que l'homme le plus bête use malgré soi du principe de causalité, etc. Mais le XVII^e siècle français avait une manière très simple de dire les choses profondes. Quand j'essaye dans mes romans de me mettre à son école, des philosophes me reprochent d'employer dans le sens courant le mot intelligence, etc.

çon qu'il croit évidemment ravissante, dans la plus parfaite de ses œuvres, le silence qui régnait dans le château de Julien, il dit que « l'on entendait le frôlement d'une écharpe ou l'écho d'un soupir ». Et à la fin, quand celui qui porte saint Julien devient le Christ, cette minute ineffable est décrite à peu près ainsi : « Ses yeux prirent une clarté d'étoiles, ses cheveux s'allongèrent comme les rais du soleil, le souffle de ses narines avait la douceur des roses, etc. » Il n'y a là-dedans rien de mauvais, aucune chose disparate, choquante ou ridicule comme dans une description de Balzac ou de Renan ; seulement il semble que même sans le secours de Flaubert, un simple Frédéric Moreau aurait presque pu trouver cela. Mais enfin la métaphore n'est pas tout le style. Et il n'est pas possible à quiconque est un jour monté sur ce grand *Trottoir roulant* que sont les pages de Flaubert, au défilement continu, monotone, morne, indéfini, de méconnaître qu'elles sont sans précédent dans la littérature. Laissons de côté, je ne dis même pas les simples inadvertances, mais la correction grammaticale ; c'est une qualité utile mais négative (un bon élève, chargé de relire les épreuves de Flaubert, eût été capable d'en effacer bien des fautes). En tous cas il y a une beauté grammaticale, (comme il y a une beauté morale, drama-

tique, etc.) qui n'a rien à voir avec la correction. C'est d'une beauté de ce genre que Flaubert devait accoucher laborieusement. Sans doute cette beauté pouvait tenir parfois à la manière d'appliquer certaines règles de syntaxe. Et Flaubert était ravi quand il retrouvait dans les écrivains du passé une anticipation de Flaubert, dans Montesquieu, par exemple : « Les vices d'Alexandre étaient extrêmes comme ses vertus ; il était terrible dans la colère ; elle le rendait cruel. » Mais si Flaubert faisait ses délices de telles phrases, ce n'était évidemment pas à cause de leur correction, mais parce qu'en permettant de faire jaillir du cœur d'une proposition l'arceau qui ne retombera qu'en plein milieu de la proposition suivante, elles assuraient l'étroite, l'hermétique continuité du style. Pour arriver à ce même but Flaubert se sert souvent des règles qui régissent l'emploi du pronom personnel. Mais dès qu'il n'a pas ce but à atteindre les mêmes règles lui deviennent complètement indifférentes. Ainsi dans la deuxième ou troisième page de *l'Éducation sentimentale*, Flaubert emploie « il » pour désigner Frédéric Moreau quand ce pronom devrait s'appliquer à l'oncle de Frédéric, et quand il devrait s'appliquer à Frédéric pour désigner Amoux. Plus loin le « ils » qui se rapporte à des chapeaux veut dire des personnes, etc. Ces fautes

perpétuelles sont presque aussi fréquentes chez Saint-Simon. Mais dans cette deuxième page de *l'Éducation*, s'il s'agit de relier deux paragraphes pour qu'une vision ne soit pas interrompue, alors le pronom personnel, à renversement pour ainsi dire, est employé avec une rigueur grammaticale, parce que la liaison des parties du tableau, le rythme régulier particulier à Flaubert, sont en jeu : « La colline qui suivait à droite le cours de la Seine s'abaissa, et il en surgit une autre, plus proche, sur la rive opposée.

« Des arbres la couronnaient, etc. »

Le rendu de sa vision, sans, dans l'intervalle, un mot d'esprit ou un trait de sensibilité, voilà en effet ce qui importe de plus en plus à Flaubert, au fur et à mesure qu'il dégage mieux sa personnalité et devient Flaubert. Dans *Madame Bovary* tout ce qui n'est pas lui n'a pas encore été éliminé ; les derniers mots : « Il vient de recevoir la croix d'honneur » font penser à la fin du *Gendre de Monsieur Poirier* : « Pair de France en 48 ». Et même dans *l'Éducation sentimentale* (titre si beau par sa solidité, – titre qui conviendrait d'ailleurs aussi bien à *Madame Bovary* – mais qui n'est guère correct au point de vue grammatical) se glissaient encore çà et là des restes, infimes d'ailleurs,

de ce qui n'est pas Flaubert (« sa pauvre petite gorge »), etc. Malgré cela, dans l'*Éducation sentimentale*, la révolution est accomplie ; ce qui jusqu'à Flaubert était action devient impression. Les choses ont autant de vie que les hommes, car c'est le raisonnement qui après assigne à tout phénomène visuel des causes extérieures, mais dans l'impression première que nous recevons cette cause n'est pas impliquée. Je reprends dans la deuxième page de l'*Éducation sentimentale* la phrase dont je parlais tout à l'heure : « La colline qui suivait à droite le cours de la Seine s'abaissa, et il en surgit une autre, plus proche, sur la rive opposée ». Jacques Blanche a dit que dans l'histoire de la peinture, une invention, une nouveauté, se décèlent souvent en un simple rapport de ton, en deux couleurs juxtaposées. Le subjectivisme de Flaubert s'exprime par un emploi nouveau des temps des verbes, des prépositions, des adverbes, les deux derniers n'ayant presque jamais dans sa phrase qu'une valeur rythmique. Un état qui se prolonge est indiqué par l'imparfait. Toute cette deuxième page de l'*Éducation* (page prise absolument au hasard) est faite d'imparfaits, sauf quand intervient un changement, une action, une action dont les protagonistes sont généralement des choses (« la colline s'abaissa », etc.). Aussitôt

l'imparfait reprend : « Plus d'un enviait d'en être le propriétaire », etc. Mais souvent le passage de l'imparfait au parfait est indiqué par un participe présent, qui indique la manière dont l'action se produit, ou bien le moment où elle se produit. Toujours deuxième page de l'*Éducation* : « Il contemplait des clochers, etc., et bientôt, *Paris disparaissant*, il poussa un gros soupir ». (L'exemple est du reste très mal choisi et on en trouverait dans Flaubert de bien plus significatifs). Notons en passant que cette activité des choses, des bêtes, puisqu'elles sont le sujet des phrases (au lieu que ce sujet soit des hommes), oblige à une grande variété des verbes. Je prends absolument au hasard et en abrégeant beaucoup : « Les hyènes marchaient derrière lui, le taureau balançait la tête, tandis que la panthère bombant son dos avançait à pas de velours, etc. Le serpent sifflait, les bêtes puantes bavaient, le sanglier, etc. Pour l'attaque du sanglier il y avait quarante griffons, etc. Des mâtins de Barbarie... étaient destinés à poursuivre les aurochs. La robe noire des épagneuls luisait comme du satin, le jappement des talbots valait celui des bugles chanteurs », etc. Et cette variété des verbes gagne les hommes qui dans cette vision continue, homogène, ne sont pas plus que les choses, mais pas moins : « une illusion à décrire ».

Ainsi : « il aurait voulu courir dans le désert après les autruches, être caché dans les bambous à l'affût des léopards, traverser des forêts pleines de rhinocéros, atteindre au sommet des monts pour viser les aigles et sur les glaçons de la mer combattre les ours blancs. Il se voyait, etc... » Cet éternel imparfait (on me permettra bien de qualifier d'éternel un passé indéfini, alors que les trois quarts du temps, chez les journalistes, éternel désigne non pas, et avec raison, un amour, mais un foulard ou un parapluie. Avec son *éternel foulard*, – bien heureux si ce n'est pas avec son *foulard légendaire* – est une expression « consacrée ») ; donc cet éternel imparfait, composé en partie des paroles des personnages que Flaubert rapporte habituellement en style indirect pour qu'elles se confondent avec le reste (« L'État devait s'emparer de la Bourse. Bien d'autres mesures étaient bonnes encore. Il fallait d'abord passer le niveau sur la tête des riches. Tout était tranquille maintenant. Il fallait que les nourrices et les accoucheuses fussent salariées par l'État. Dix mille citoyennes avec de bons fusils pouvaient faire trembler l'Hôtel de ville... », tout cela ne signifie pas que Flaubert pense et affirme cela, mais que Frédéric, la Vatnaz ou Sénécal le disent et que Flaubert a résolu d'user le moins possible des guille-

mets) ; donc cet imparfait, si nouveau dans la littérature, change entièrement l'aspect des choses et des êtres, comme font une lampe qu'on a déplacée, l'arrivée dans une maison nouvelle, l'ancienne si elle est presque vide et, qu'on est en plein déménagement. C'est ce genre de tristesse, fait de la rupture des habitudes et de l'irréalité du décor, que donne le style de Flaubert, ce style si nouveau quand ce ne serait que par là. Cet imparfait sert à rapporter non seulement, les paroles mais toute la vie des gens. *L'Éducation sentimentale*⁵ est un long rapport de toute une vie, sans que les personnages prennent pour ainsi dire une part active à l'action. Parfois le parfait interrompt l'imparfait, mais devient alors comme lui quelque chose d'indéfini qui se prolonge : « Il voyagea, il connut la mélancolie des paquebots, etc., il eut d'autres amours encore », et dans ce cas par une sorte de chassé-croisé c'est l'imparfait qui vient préciser un peu : « mais la violence du premier les lui rendait insipides ». Quelquefois même, dans le plan incli-

⁵ *L'Éducation sentimentale* à laquelle, de par la volonté de Flaubert certainement, on pourrait souvent appliquer cette phrase de la quatrième page du livre lui-même : « Et l'ennui vaguement répandu semblait rendre l'aspect des personnages plus insignifiant encore. »

né et tout en demi-teinte des imparfaits, le présent de l'indicatif opère un redressement, met un furtif éclairage de plein jour qui distingue des choses qui passent une réalité plus durable : « Ils habitaient le fond de la Bretagne... *C'était* une maison basse, avec un jardin montant jusqu'au haut de la colline, d'où l'on *découvre* la mer. »

La conjonction « et » n'a nullement dans Flaubert l'objet que la grammaire lui assigne. Elle marque une pause dans une mesure rythmique et divise un tableau. En effet partout où on mettrait « et », Flaubert le supprime. C'est le modèle et la coupe de tant de phrases admirables. « (Et) les Celtes regrettaient trois pierres brutes, sous un ciel pluvieux, dans un golfe rempli d'îlots ; » (c'est peut-être *semé* au lieu de *rempli*, je cite de mémoire). « C'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamilcar ». « Le père et la mère de Julien habitaient un château, au milieu des bois, sur la pente d'une colline. » Certes la variété des prépositions ajoute à la beauté de ces phrases ternaires. Mais dans d'autres d'une coupe différente, jamais de « et ». J'ai déjà cité (pour d'autres raisons) : « Il voyagea, il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, l'étourdissement des paysages et des ruines, l'amertume des sympathies interrompues ». Mais

cet « et » là, le grand rythme de Flaubert ne le comporte pas. En revanche là où personne n'aurait l'idée d'en user, Flaubert l'emploie. C'est comme l'indication qu'une autre partie du tableau commence, que la vague refluant, de nouveau, va se reformer. Tout à fait au hasard d'une mémoire qui a très mal fait ses choix : « La place du Carroussel avait un aspect tranquille. L'Hôtel de Nantes s'y dressait toujours solitairement ; *et* les maisons par derrière, le dôme du Louvre en face, la longue galerie de bois, à droite, etc., étaient comme noyés dans la couleur grise de l'air, etc. tandis que, à l'autre bout de la place, etc. » En un mot, chez Flaubert, « et » commence toujours une phrase secondaire et ne termine presque jamais une énumération. (Notons au passage que le « tandis que » de la phrase que je viens de citer ne marque pas, c'est toujours ainsi chez Flaubert, un temps, mais est un de ces artifices assez naïfs qu'emploient tous les grands descriptifs dont la phrase serait trop longue et qui ne veulent pas cependant séparer les parties du tableau. Dans Leconte de Lisle il y aurait à marquer le rôle similaire des « non loin », des « plus loin », des « au fond », des « plus bas », des « seuls », etc. La très lente acquisition, je le veux bien, de tant de particularités grammaticales (et la place me manque

pour indiquer les plus importantes que tout le monde notera sans moi) prouve à mon avis, non pas, comme le prétend le critique de la *Nouvelle Revue française*, que Flaubert n'est pas « un écrivain de race », mais au contraire qu'il en est un. Ces singularités grammaticales traduisant en effet une vision nouvelle, que d'application ne fallait-il pas pour bien fixer cette vision, pour la faire passer de l'inconscient dans le conscient, pour l'incorporer enfin aux diverses parties du discours ! Ce qui étonne seulement chez un tel maître c'est la médiocrité de sa correspondance. Généralement les grands écrivains qui ne savent pas écrire (comme les grands peintres qui ne savent pas dessiner) n'ont fait en réalité que renoncer leur « virtuosité », leur « facilité » innées, afin de créer, pour une vision nouvelle, des expressions qui tâchent peu à peu de s'adapter à elle. Or dans la correspondance où l'obéissance absolue à l'idéal intérieur, obscur, ne les soumet plus, ils redeviennent ce que, moins grands, ils n'auraient cessé d'être. Que de femmes, déplorant les œuvres d'un écrivain de leurs amis, ajoutent : « Et si vous saviez quels ravissants billets il écrit quand il se laisse aller ! Ses lettres sont infiniment supérieures à ses livres. » En effet c'est un jeu d'enfant de montrer de l'éloquence, du brillant, de l'esprit, de la déci-

sion dans le trait, pour qui d'habitude manque de tout cela seulement parce qu'il doit se modeler sur une réalité tyrannique à laquelle il ne lui est pas permis de changer quoi que ce soit. Cette hausse brusque et apparente que subit le talent d'un écrivain dès qu'il improvise (ou d'un peintre qui « dessine comme Ingres » sur l'album d'une dame laquelle ne comprend pas ses tableaux) cette hausse devrait être sensible dans la *Correspondance* de Flaubert. Or c'est plutôt la baisse qu'on enregistre. Cette anomalie se complique de ceci que tout grand artiste qui volontairement laisse la réalité s'épanouir dans ses livres se prive de laisser paraître en eux une intelligence, un jugement critique qu'il tient pour inférieur à son génie. Mais tout cela qui n'est pas dans son œuvre, déborde dans sa conversation, dans ses lettres. Celles de Flaubert n'en font rien paraître. Il nous est impossible d'y reconnaître avec M. Thibaudet, les « idées d'un cerveau de premier ordre », et cette fois ce n'est pas par l'article de M. Thibaudet, c'est par la *Correspondance* de Flaubert que nous sommes déconcertés. Mais enfin puisque nous sommes avertis du génie de Flaubert seulement par la beauté de son style et les singularités immuables d'une syntaxe déformante, notons encore une de ces singularités : par exemple un adverbe

finissant non seulement une phrase, une période, mais un livre. (Dernière phrase d'*Hérodiade* : « Comme elle était très lourde (la tête de saint Jean), ils la portaient alternativement ».) Chez lui comme chez Leconte de Lisle, on sent le besoin de la solidité, fût-elle un peu massive, par réaction contre une littérature sinon creuse, du moins très légère, dans laquelle trop d'interstices, des vides, s'insinuaient. D'ailleurs les adverbes, locutions adverbiales, etc., sont toujours placés dans Flaubert de la façon à la fois la plus laide, la plus inattendue, la plus lourde, comme pour maçonner ces phrases compactes, boucher les moindres trous. M. Homais dit : « Vos chevaux, *peut-être*, sont fougueux ». Hussonnet : « Il serait temps, *peut-être*, d'aller instruire les populations. » — « Paris, bientôt, serait été. » Les « après tout », les « cependant », les « du moins » sont toujours placés ailleurs qu'où ils l'eussent été par quelqu'un d'autre que Flaubert, en parlant ou en écrivant. « Une lampe en forme de colombe brûlait dessus *continuellement*. » Pour la même raison, Flaubert ne craint pas la lourdeur de certains verbes, de certaines expressions un peu vulgaires (en contraste avec la variété de verbes que nous citons plus haut, le verbe avoir, si solide, est employé constamment, là où un écrivain de second ordre

chercherait des nuances plus fines : « Les maisons avaient des jardins en pente. » — « Les quatre tours avaient des toits pointus. » C'est le fait de tous les grands inventeurs en art, au moins au XIX^e siècle, que tandis que des esthètes montraient leur filiation avec le passé, le public les trouva vulgaires. On dira tant qu'on voudra que Manet, Renoir, qu'on enterre demain, Flaubert, furent non pas des initiateurs, mais la dernière descendance de Vélasquez et de Goya, de Boucher et de Fragonard, voire de Rubens et même de la Grèce antique, de Bossuet et de Voltaire, leurs contemporains les trouvèrent un peu communs ; et, malgré tout, nous nous doutons parfois un peu de ce qu'ils entendaient par ce mot « commun ». Quand Flaubert dit : « Une telle confusion d'images l'étourdissait, bien qu'il y trouvât du charme, *pourtant* » ; quand Frédéric Moreau, qu'il soit avec la Maréchale ou avec Madame Amoux, « se met à leur dire des tendresses », nous ne pouvons penser que ce « *pourtant* » ait de la grâce, ni ce « se mettre à dire des tendresses » de la distinction. Mais nous les aimons ces lourds matériaux que la phrase de Flaubert soulève et laisse retomber avec le bruit intermittent d'un excavateur. Car si, comme on l'a écrit, la lampe nocturne de Flaubert faisait aux mariniers l'effet d'un phare, on peut dire aussi que

les phrases lancées par son « gueuloir » avaient le rythme régulier de ces machines qui servent à faire les déblais. Heureux ceux qui sentent ce rythme obsesseur ; mais ceux qui ne peuvent s'en débarrasser, qui, quelque sujet qu'ils traitent, soumis aux coupes du maître, font invariablement « du Flaubert », ressemblent à ces malheureux des légendes allemandes qui sont condamnés à vivre pour toujours attachés au battant d'une cloche. Aussi, pour ce qui concerne l'intoxication flaubertienne, je ne saurais trop recommander aux écrivains la vertu purgative, exorcisante, du pastiche. Quand on vient de finir un livre, non seulement on voudrait continuer à vivre avec ses personnages, avec M^{me} de Beauséant, avec Frédéric Moreau, mais encore notre voix intérieure qui a été disciplinée pendant toute la durée de la lecture à suivre le rythme d'un Balzac, d'un Flaubert, voudrait continuer à parler comme eux. Il faut la laisser faire un moment, laisser la pédale prolonger le son, c'est-à-dire faire un pastiche volontaire, pour pouvoir après cela, redevenir original, ne pas faire toute sa vie du pastiche involontaire. Le pastiche volontaire c'est de façon toute spontanée qu'on le fait ; on pense bien que quand j'ai écrit jadis un pastiche, détestable d'ailleurs, de Flaubert, je ne m'étais pas demandé si le chant que j'entendais en

moi tenait à la répétition des imparfaits ou des participes présents. Sans cela je n'aurais jamais pu le transcrire. C'est un travail inverse que j'ai accompli aujourd'hui en cherchant à noter à la hâte ces quelques particularités du style de Flaubert. Notre esprit n'est jamais satisfait s'il n'a pu donner une claire analyse de ce qu'il avait d'abord inconsciemment produit, ou une récréation vivante de ce qu'il avait d'abord patiemment analysé. Je ne me lasserai pas de faire remarquer les mérites, aujourd'hui si contestés de Flaubert. L'un de ceux qui me touchent le plus parce que j'y retrouve l'aboutissement des modestes recherches que j'ai faites, est qu'il sait donner avec maîtrise l'impression du Temps. À mon avis la chose la plus belle de *l'Éducation sentimentale*, ce n'est pas une phrase, mais un blanc. Flaubert vient de décrire, de rapporter pendant de longues pages, les actions les plus menues de Frédéric Moreau. Frédéric voit un agent marcher avec son épée sur un insurgé qui tombe mort. « Et Frédéric, béant, reconnut Sénécal ! » Ici un « blanc », un énorme « blanc », et sans l'ombre d'une transition, soudain la mesure du temps devenant au lieu de quarts d'heure, des années, des décades (je reprends les derniers mots que j'ai cités pour montrer cet extraordinaire changement de vitesse, sans préparation) :

« Et Frédéric, béant, reconnut Sénécal.

« Il voyagea. Il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, etc. Il revint.

« Il fréquenta le monde, etc.

« Vers la fin de l'année 1867, etc. »

Sans doute, dans Balzac, nous avons bien souvent : « En 1817 les Séchard étaient, etc. » Mais chez lui ces changements de temps ont un caractère actif ou documentaire. Flaubert le premier, les débarrasse du parasitisme des anecdotes et des scories de l'histoire. Le premier, il les met en musique.

Si j'écris tout cela pour la défense (au sens où Joachim du Bellay l'entend) de Flaubert, que je n'aime pas beaucoup, si je me sens si privé de ne pas écrire sur bien d'autres que je préfère, c'est que j'ai l'impression que nous ne savons plus lire⁶.

⁶ Les exceptions se rencontrent quelquefois dans de grands livres systématiques, où on n'attendait pas de critique littéraire. Une nouvelle critique littéraire découle de l'*Hereditas* et du *Monde des Images*, ces livres admirables et si grands de conséquence de M. Léon Daudet,

M. Daniel Halévy a écrit dernièrement dans les *Débats* un très bel article sur le centenaire de Sainte-Beuve. Mais, à mon avis bien mal inspiré ce jour-là, n'a-t-il pas eu l'idée de citer Sainte-Beuve comme un des grands guides que nous avons perdus. (N'ayant ni livres, ni journaux sous la main au moment où j'improvise en « dernière heure » mon étude, je ne réponds pas de l'expression exacte qu'a employée Halévy, mais c'était le sens.) Or je me suis permis plus qu'aucun de véritables débauches avec la délicieuse mauvaise musique qu'est le langage parlé, perlé, de Sainte-Beuve, mais quelqu'un a-t-il jamais manqué autant que lui à son office de guide ? La plus grande partie de ses *Lundis* sont consacrés à des auteurs de quatrième ordre, et quand il a à parler d'un de tout premier, d'un Flaubert ou d'un Baudelaire, il rachète immédiatement les brefs éloges qu'il leur ac-

comme une nouvelle physique, une nouvelle médecine, de la philosophie cartésienne. Sans doute les vues profondes de M. Léon Daudet sur Molière, sur Hugo, sur Baudelaire, etc., sont plus belles encore si on les rattache par les lois de la gravitation à ces sphères que sont les Images, mais en elles-mêmes et détachées du système elles prouvent la vivacité et la profondeur du goût littéraire.

corde en laissant entendre qu'il s'agit d'un article de complaisance, l'auteur étant de ses amis personnels. C'est uniquement comme d'amis personnels qu'il parle des Goncourt, qu'on peut goûter plus ou moins, mais qui sont en tous cas infiniment supérieurs aux objets habituels de l'admiration de Sainte-Beuve. Gérard de Nerval qui est assurément un des trois ou quatre plus grands écrivains du XIX^e siècle, est dédaigneusement traité de *gentil Nerval*, à propos d'une traduction de Goethe. Mais qu'il ait écrit des œuvres personnelles semble avoir échappé à Sainte-Beuve. Quant à Stendhal romancier, au Stendhal de *la Chartreuse*, notre « guide » en sourit et il voit là les funestes effets d'une espèce d'entreprise (vouée à l'insuccès) pour ériger Stendhal en romancier, à peu près comme la célébrité de certains peintres semble due à une spéculation de marchands de tableaux. Il est vrai que Balzac, du vivant même de Stendhal, avait salué son génie, mais c'était moyennant une rémunération. Encore l'auteur lui-même trouva-t-il (selon Sainte-Beuve, interprète inexact d'une lettre que ce n'est pas le lieu de commenter ici) qu'il en avait plus que pour son argent. Bref, je me chargerais, si je n'avais pas des choses moins importantes à faire, de « broser », comme eût dit M. Cuvillier Fleury, d'après Sainte-

Beuve, un « Tableau de la Littérature française au XIX^e siècle » à une certaine échelle, et où pas un grand nom ne figurerait, où seraient promus grands écrivains des gens dont tout le monde a oublié qu'ils écrivirent. Sans doute, il est permis de se tromper et la valeur objective de nos jugements artistiques n'a pas grande importance. Flaubert a cruellement méconnu Stendhal, qui lui-même trouvait affreuses les plus belles églises romanes et se moquait de Balzac. Mais l'erreur est plus grave chez Sainte-Beuve, parce qu'il ne cesse de répéter qu'il est facile de porter un jugement juste sur Virgile ou La Bruyère, sur des auteurs depuis longtemps reconnus et classés, mais que le difficile, la fonction propre du critique, ce qui lui vaut vraiment son nom de critique, c'est de mettre à leur rang les auteurs contemporains. Lui-même, il faut l'avouer, ne l'a jamais fait une seule fois et c'est ce qui suffit pour qu'on lui refuse le titre de guide. Peut-être le même article de M. Halévy – article remarquable d'ailleurs – me permettrait-il, si je l'avais sous les yeux, de montrer que ce n'est pas seulement la prose que nous ne savons plus lire, mais les vers. L'auteur retient deux vers de Sainte-Beuve. L'un est plutôt un vers de M. André Rivoire que de Sainte-Beuve. Le second :

est affreux si on le grasseye et ridicule si on roule les r. En général, la répétition voulue d'une voyelle ou d'une consonne peut donner de grands effets (Racine : *Iphigénie*, *Phèdre*). Il y a une labiale qui répétée six fois dans un vers de Hugo donne cette impression de légèreté aérienne que le poète veut produire :

Les souffles de la nuit flottaient sur Galgala.

Hugo, lui, a su se servir même de la répétition des r qui est au contraire peu harmonieuse en français. Il s'en est servi avec bonheur, mais dans des conditions assez différentes. En tous cas, et quoi qu'il en soit des vers, nous ne savons plus lire la prose ; dans l'article sur le style de Flaubert, M. Thibaudet, lecteur si docte et si avisé, cite une phrase de Chateaubriand. Il n'avait que l'embarras du choix. Combien sont nombreuses celles sur quoi il y a à s'extasier ! M. Thibaudet (voulant, il est vrai, montrer que l'usage de l'anacoluthé allège le style) cite une phrase du moins beau Chateaubriand, du Chateaubriand rien qu'éloquant, et sur le peu d'intérêt de laquelle mon distingué confrère aurait pu être averti par le plaisir même que

M. Guizot avait à la déclamer. En règle générale, tout ce qui dans Chateaubriand continue ou pré-sage l'éloquence politique du XVIII^e et du XIX^e siècle n'est pas du vrai Chateaubriand. Et nous devons mettre quelque scrupule, quelque conscience, dans notre appréciation des diverses œuvres d'un grand écrivain. Quand Musset, année par année, branche par branche, se hausse jusqu'aux *Nuits*, et Molière jusqu'au *Misanthrope*, n'y a-t-il pas quelque cruauté à préférer aux premières :

À Saint-Blaise, à la Zuecca
Nous étions, nous étions bien aise,

au second les *Fourberies de Scapin* ? D'ailleurs nous n'avons qu'à lire les maîtres, Flaubert comme les autres, avec plus de simplicité. Nous serons étonnés, de voir comme ils sont toujours vivants, près de nous, nous offrant mille exemples réussis de l'effort que nous avons nous-mêmes manqué. Flaubert choisit M^e Senard pour le défendre, il aurait pu invoquer le témoignage éclatant et désintéressé de tous les grands morts. Je puis, pour finir, citer de cette survie protectrice des grands écrivains un exemple qui m'est tout personnel. Dans *Du Côté de chez Swann*, certaines personnes, mêmes très lettrées, méconnaissant la composi-

tion rigoureuse bien que voilée, (et peut-être plus difficilement discernable parce qu'elle était à large ouverture de compas et que le morceau symétrique d'un premier morceau, la cause et l'effet, se trouvaient à un grand intervalle l'un de l'autre) crurent que mon roman était une sorte de recueil de souvenirs, s'enchaînant selon les lois fortuites de l'association des idées. Elles citèrent à l'appui de cette contre-vérité, des pages où quelques miettes de « madeleine », trempées dans une infusion, me rappellent (ou du moins rappellent au narrateur qui dit « je » et qui n'est pas toujours moi) tout un temps de ma vie, oublié dans la première partie de l'ouvrage. Or, sans parler en ce moment de la valeur que je trouve à ces ressouvenirs inconscients sur lesquels j'asseois, dans le dernier volume – non encore publié – de mon œuvre, toute ma théorie de l'art, et pour m'en tenir au point de vue de la composition, j'avais simplement pour passer d'un plan à un autre plan, usé non d'un fait, mais de ce que j'avais trouvé plus pur, plus précieux comme jointure, un phénomène de mémoire. Ouvrez les *Mémoires d'Outre-Tombe* ou les *Filles du Feu* de Gérard de Nerval. Vous verrez que les deux grands écrivains qu'on se plaît – le second surtout – à appauvrir et à dessécher par une interprétation purement formelle, connurent

parfaitement ce procédé de brusque transition. Quand Chateaubriand est – si je me souviens bien – à Montboissier, il entend tout à coup chanter une grive. Et ce chant qu’il écoutait si souvent dans sa jeunesse, le fait tout aussitôt revenir à Combourg, l’incite à changer, et à faire changer le lecteur avec lui, de temps et de province. De même la première partie de *Sylvie* se passe devant une scène et décrit l’amour de Gérard de Nerval pour une comédienne. Tout à coup ses yeux tombent sur une annonce : « Demain les archers de Loisy, etc. » Ces mots évoquent un souvenir, ou plutôt deux amours d’enfance : aussitôt le lieu de la nouvelle est déplacé. Ce phénomène de mémoire a servi de transition à Nerval, à ce grand génie dont presque toutes les œuvres pourraient avoir pour titre celui que j’avais donné d’abord à une des miennes : *Les Intermittences du Cœur*. Elles avaient un autre caractère chez lui, dira-t-on, dû surtout au fait qu’il était fou. Mais, du point de vue de la critique littéraire, on ne peut proprement appeler folie un état qui laisse subsister la perception juste (bien plus qui aiguise et aiguille le sens de la découverte) des rapports les plus importants entre les images, entre les idées. Cette folie n’est presque que le moment où les habituelles rêveries de Gérard de Nerval deviennent ineffables. Sa folie

est alors comme un prolongement de son œuvre ; il s'en évade bientôt pour recommencer à écrire. Et la folie, aboutissant de l'œuvre précédente, devient point de départ et matière même de l'œuvre qui suit. Le poète n'a pas plus honte de l'accès terminé que nous ne rougissons chaque jour d'avoir dormi, que peut-être, un jour, nous ne serons confus d'avoir passé un instant par la mort. Et il s'essaye à classer et à décrire des rêves alternés. Nous voilà bien loin du style de *Madame Bovary* et de *l'Éducation sentimentale*. En raison de la hâte avec laquelle j'écris ces pages, le lecteur excusera les fautes du mien.

MARCEL PROUST.

N. R. F., janvier 1920.

À PROPOS DE BAUDELAIRE

MON CHER RIVIÈRE,

Une grave maladie m'empêche malheureusement de vous donner, je ne dis même pas une étude, mais un simple article sur Baudelaire. Tenons-nous-en faute de mieux à quelques petites remarques. Je le regrette d'autant plus que je tiens Baudelaire – avec Alfred de Vigny – pour le plus grand poète du XIX^e siècle. Je ne veux pas dire par là que s'il fallait choisir le plus beau poème du XIX^e siècle, c'est dans Baudelaire qu'on devrait le chercher. Je ne crois pas que dans toutes les *Fleurs du Mal*, dans ce livre sublime mais grimaçant, où la pitié ricane, où la débauche fait le signe de la croix, où le soin d'enseigner la plus profonde théologie est confié à Satan, on puisse trouver une pièce égale à *Booz endormi*. Un âge entier de l'histoire et de la géologie s'y développe avec une ampleur que rien ne contracte et n'arrête, depuis

La Terre encor mouillée et molle du Déluge

jusqu'à Jésus-Christ :

En bas un roi chantait, en haut mourait un Dieu.

Ce grand poème biblique (comme eût dit Lucien de Rubempré : « Biblique, dit Zifine étonnée ? ») n'a rien de sèchement historique, il est perpétuellement vivifié par la personnalité de Victor Hugo qui s'objective en Booz. Quand le poète dit que les femmes regardaient Booz plus qu'un jeune homme, c'est ou bien pour rappeler de récentes bonnes fortunes, ou pour en provoquer. Il cherche à convaincre les femmes que si elles ont du goût, elles aimeront non un freluquet, mais le vieux barde. Tout cela dit avec la syntaxe la plus libre et la plus noble. Sans parler des vers trop illustres sur les yeux du jeune homme comparés à ceux du vieillard (avec préférence naturellement pour ce dernier) de quelle familiarité Hugo n'use-t-il pas, dans ce couplet même, pour asservir, aux lois du vers, celles de la logique

*Le vieillard, qui revient vers sa source première,
Entre aux jours éternels et sort des jours chan-
geants*

En prose on eût évidemment commencé par dire « sort des jours changeants ». Et il ne craint pas de jeter à la fin du vers où elles s'anoblissent, des phrases tout à fait triviales :

Laissez tomber exprès des épis, disait-il

Tout le temps, des impressions personnelles, des moments vécus, soutiennent ce grand poème historique. C'est dans une impression ressentie sans aucun doute par Victor Hugo et non dans la Bible, qu'il faut chercher l'origine des vers admirables :

*Quand on est jeune on a des matins triomphants,
Le jour sort de la nuit ainsi qu'une victoire.*

Les pensées les plus indivisibles sont rendues au degré de fusion nécessaire :

*Voilà longtemps que celle avec qui j'ai dormi
Ô Seigneur, a quitté ma couche pour la vôtre
Et nous sommes encor tout mêlés l'un à l'autre
Elle à demi vivante, et moi mort à demi.*

La noblesse de la syntaxe ne fléchit pas même dans les vers les plus simples :

*Booz ne savait pas qu'une femme était là
Et Ruth ne savait pas ce que Dieu voulait d'elle* ⁷.

Et dans ceux qui suivent quel art suprême pour donner en redoublant les *l*, une impression de légèreté fluide :

Les souffles de la nuit flottaient sur Galgala.

Alfred de Vigny n'a pas procédé autrement : pour insuffler une vie intense dans cet autre épisode biblique, la *Colère de Samson*, c'est lui-même Vigny qu'il a objectivé en Samson et c'est parce que l'amitié de M^{me} Dorval pour certaines femmes lui causait de la jalousie qu'il a écrit :

La femme aura Gomorrhe et l'homme aura Sodome

⁷ C'est intentionnellement que je ne fais pas ici allusion aux études d'une drôlerie et d'une ampleur magnifique que Léon Daudet a publiées récemment avec un succès juste et prodigieux. Ici il n'importe pas que Victor Hugo ne fût réellement Booz ; mais qu'il le crût ou cherchât à le faire croire.

Mais l'admirable sérénité d'Hugo qui lui permet de conduire *Booz endormi* jusqu'à l'image pastorale de la fin,

*Quel Dieu, quel moissonneur de l'éternel été
Avait, en s'en allant, négligemment jeté
Cette faucille d'or dans le champ des étoiles.*

cette sérénité, qui assure le majestueux déroulement du poème, ne vaut pas l'extraordinaire tension de celui d'Alfred de Vigny. Tout aussi bien dans ses poésies calmes Vigny reste mystérieux, la source de ce calme et de son ineffable beauté nous échappent. Victor Hugo fait toujours merveilleusement ce qu'il faut faire ; on ne peut pas souhaiter plus de précision que dans l'image du croissant ; même les mouvements les plus légers de l'air, nous venons de le voir, sont admirablement rendus. Mais là encore la fabrication – la fabrication même de l'impalpable – est visible. Et alors au moment qui devrait être si mystérieux, il n'y a nulle impression de mystère. Comment dire en revanche comment sont faits des vers, mystérieux ceux-là, comme

*Dans les balancements de ta taille penchée
Et dans ton pur sourire amoureux et souffra*

ou

*Pleurant comme Diane au bord de ses fontaines
Ton amour taciturne et toujours menacé.*

(ces quatre vers pris au hasard dans la *Maison du Berger* d'Alfred de Vigny).

Bien des vers du *Balcon* de Baudelaire donnent aussi cette impression de mystère. Mais ce n'est pas cela qui est le plus frappant chez lui. À côté d'un livre comme les *Fleurs du Mal*, comme l'œuvre immense d'Hugo paraît molle, vague, sans accent. Hugo n'a cessé de parler de la mort, mais avec le détachement d'un gros mangeur, et d'un grand jouisseur. Peut-être hélas ! faut-il contenir la mort prochaine en soi, être menacé d'aphasie comme Baudelaire, pour avoir cette lucidité dans la souffrance véritable, ces accents religieux, dans les pièces sataniques :

*Il faut que le gibier paye le vieux chasseur
... Avez-vous donc pu croire, hypocrites surpris
Qu'on se moque du maître et qu'avec lui l'on triche,
Et qu'il soit naturel de recevoir deux prix,
D'aller au ciel et d'être riche.*

peut-être faut-il avoir ressenti les mortelles fatigues qui précèdent la mort, pour pouvoir écrire sur elle le vers délicieux que jamais Victor Hugo n'aurait trouvé :

Et qui refait le lit des gens pauvres et nus.

Si celui qui a écrit cela n'avait pas encore éprouvé le mortel besoin qu'on refît son lit, alors c'est une « anticipation » de son inconscient, un pressentiment du destin qui lui dicta un vers pareil. Aussi je ne puis tout à fait m'arrêter à l'opinion de Paul Valéry qui, dans un admirable passage d'*Eupalinos*, fait ainsi parler Socrate (opposant un buste fait délibérément par un artiste à celui qu'a inconsciemment sculpté au cours des âges le travail des mers s'exerçant sur un rocher) : « Les actes éclairés, dit Valéry prenant le nom de Socrate, abrègent le cours de la nature. Et l'on peut dire en toute sécurité qu'un artiste vaut mille siècles, ou cent mille ou bien plus encore. » Mais moi je répondrai à Valéry : « Ces artistes harmonieux ou réfléchis, s'ils représentent mille siècles par rapport au travail aveugle de la nature, ne constituent pas eux-mêmes, les Voltaire par exemple, un temps indéfini par rapport à quelque malade, un Baudelaire, mieux encore un Dos-

toïewski qui en trente ans, entre leurs crises d'épilepsie et autres, créent tout ce dont une lignée de mille artistes seulement bien portant n'auraient pu faire un alinéa. »

Socrate et Valéry nous ont interrompu comme nous citions le vers sur les pauvres. Personne n'a parlé d'eux avec plus de vraie tendresse que Baudelaire, ce « dandy ». Une bonne hygiène antialcoolique ne peut pas approuver l'éloge du vin :

*À ton fils je rendrai la farce et la vigueur
Et serai pour ce frêle athlète de la vie
L'huile qui raffermirait les membres du lutteur.*

Le poète pourrait répondre que c'est le vin et non lui qui parle. En tout cas, quel divin poème. Quel admirable style (« *tombe et caveaux* »). Quelle cordialité humaine, quel tableau esquissé du vignoble ! Bien souvent le poète retrouve cette veine populaire. On sait les vers sublimes sur les concerts publics :

*... ces concerts, riches de cuivre
Dont les soldats parfois inondent nos jardins
Et qui par ces soirs d'or où l'on se sent revivre
Versent quelque héroïsme au cœur de citadin.*

Il semble impossible d'aller au delà. Et pourtant cette impression, Baudelaire a su la faire monter encore d'un ton, lui donner une signification mystique dans le finale inattendu où l'étrange bonheur des élus clôt une pièce sinistre sur les *Damnés* :

*Le son de la trompette est si délicieux
Dans ces soirs solennels de célestes vendanges
Qu'il s'infiltré comme une extase dans tous ceux
Dont elle chante les louanges.*

Ici il est permis de penser que chez le poète, aux impressions du badaud parisien qu'il était, se joint le souvenir de l'admirateur passionné de Wagner. Quand même les jeunes musiciens actuels auraient raison (ce que je ne crois pas) en niant le génie de Wagner, des vers pareils prouveraient que l'exactitude objective des jugements qu'un écrivain porte sur telle œuvre appartenant à un autre art que le sien n'a pas d'importance, et que son admiration, même fausse, lui inspire d'utiles rêveries. Pour moi qui admire beaucoup Wagner, je me souviens que dans mon enfance, aux Concerts Lamoureux, l'enthousiasme qu'on devrait réserver aux vrais chefs-d'œuvre comme *Tristan* ou les *Maîtres Chanteurs*, était excité, sans distinction aucune, par des morceaux insipides comme la

romance à l'étoile ou la prière d'Élisabeth, du *Tannhäuser*. À supposer que musicalement je ne me trompasse pas (ce qui n'est pas certain) je suis sûr que la bonne part n'était pas la mienne mais celle des collégiens qui autour de moi applaudissaient indéfiniment à tout rompre, criaient leur admiration comme des fous, comme des hommes politiques, et sans doute en rentrant voyaient devant les yeux de leur esprit une nuit d'étoiles que la pauvre romance ne leur aurait pas suggérée si elle avait porté comme nom d'auteur au lieu de celui, alors honoré, de Wagner, le nom décrié de Gounod.

Depuis les choses ont un peu changé. Et la nécessité de n'inscrire sur un menu musical que des œuvres françaises ou alliées, fit sortir de la poussière *Faust* et *Roméo*. En pareille matière le cuisinier n'a qu'à se conformer aux interdictions du médecin nationaliste. On change le nom des entremets comme le nom des rues. Et de grands métaphysiciens purent faire une histoire de la philosophie universelle sans prononcer une seule fois les noms abhorrés de Leibniz, de Kant et de Hegel, sans compter les autres. Cela ne laissait pas de creuser quelques vides, insuffisamment remplis par Victor Cousin.

C'est dans les pièces relativement courtes (*La Pipe* m'en semble le chef-d'œuvre) que Baudelaire est incomparable. Les longs poèmes, même *Le Voyage*

*Pour l'enfant amoureux de cartes et d'estampes
L'univers est égal à son vaste appétit.
Ah ! que le monde est grand à la clarté des lampes !
Aux yeux du souvenir que le monde est petit !*

(et Jacques Boulenger, de beaucoup le meilleur critique, et bien plus que critique, de sa génération, ose nous dire que la poésie de Baudelaire manque de pensée !) même ce sublime *Voyage* qui débute si bien, se soutiennent ensuite par de la rhétorique. Et comme tant d'autres grandes pièces, comme *Andromaque je pense à vous*, il tourne court, tombe presque à plat. *Le Voyage* finit par

Au fond, de l'inconnu pour trouver du nouveau.

et *Andromaque* par

Aux captifs, aux vaincus, à bien d'autres encor.

C'est peut-être voulu, ces fins si simples. Il semble malgré tout qu'il y ait là quelque chose d'écourté, un manque de souffle.

Et pourtant nul poète n'eut mieux le sens du renouvellement au milieu même d'une poésie. Parfois c'est un brusque changement de ton. Nous avons déjà cité la pièce satanique *Harpagon qui veillait son père agonisant*, finissant par

Le son de la trompette est si délicieux.

Un exemple plus frappant (et que M. Fauré à admirablement traduit dans une de ses mélodies) est le poème qui commence par

Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres

et continue tout d'un coup, sans transition, dans un autre ton, par ces vers qui même dans le livre, sont tout naturellement chantés.

J'aime, de vos longs yeux, la lumière verdâtre.

D'autres fois la pièce s'interrompt par une action précise. Au moment où Baudelaire dit : « *Mon cœur est un palais...* », brusquement, sans que ce-

la soit dit, le désir le reprend, la femme le force à une nouvelle jouissance et le poète à la fois enivré par les délices à l'instant offertes et songeant à la fatigue du lendemain, s'écrie :

*Un parfum nage autour de votre gorge nue
Ô Beauté, dur fléau des âmes, tu le veux,
Avec ces yeux de feu brillants comme des fêtes
Calcine ces lambeaux qu'ont épargnés les bêtes.*

Du reste certaines pièces longues sont, par exception, conduites jusqu'à la fin sans une défaillance comme les « *Petites Vieilles* », dédiées, à cause de cela je pense, à Victor Hugo. Mais cette pièce si belle, entre autres, laisse une impression pénible de cruauté. Bien qu'en principe on puisse comprendre la souffrance et ne pas être bon, je ne crois pas que Baudelaire, exerçant sur ces malheureuses une pitié qui prend des accents d'ironie, se soit montré à leur égard cruel. Il ne voulait pas laisser voir sa pitié, il se contentait d'extraire le « *caractère* » d'un tel spectacle, de sorte que certaines strophes semblent d'une atroce et méchante beauté :

Ou dansent sans vouloir danser, pauvres sonnettes...

Je suppose surtout que le vers de Baudelaire était tellement fort, tellement vigoureux, tellement beau, que le poète passait la mesure sans le savoir. Il écrivait sur ces malheureuses petites vieilles les vers les plus vigoureux que la langue française ait connus, sans songer plus à adoucir sa parole pour ne pas flageller les mourantes, que Beethoven dans sa surdité ne comprenait en écrivant la *Symphonie avec chœurs*, que les notes n'en sont pas toujours écrites pour des gosiers humains, audibles à des oreilles humaines, que cela aura toujours l'air d'être chanté faux. L'étrangeté qui fait pour moi le charme enivrant de ses derniers quatuors, les rend à certaines personnes qui en chérissent pourtant le divin mystère, inécoutables, sans qu'elles grincent des dents, autrement que transposés au piano. C'est à nous de dégager ce que contiennent de douleur ces petites vieilles, « *débris d'humanité pour l'Éternité mûrs* ». Cette douleur, le poète nous en torture, plutôt qu'il ne l'exprime. Pour lui, il laisse une galerie de géniales caricatures de vieilles, comparables aux caricatures de Léonard de Vinci, ou de portraits d'une grandeur sans égale mais sans pitié :

*Celle-là droite encor, fière et sentant la règle
Humait avidement le chant vif et guerrier.
Son œil parfois s'ouvrait comme l'œil d'un vieil
aigle,
Son front de marbre avait l'air fait pour le laurier.*

Ce poème des *Petites Vieilles* est un de ceux où Baudelaire montre sa connaissance de l'Antiquité. On ne la remarque pas moins dans le *Voyage*, où l'histoire d'Électre est citée comme elle aurait pu l'être par Racine dans une de ses préfaces. Avec la différence que dans les préfaces des classiques, les allusions sont généralement pour se défendre d'un reproche. On ne peut s'empêcher de sourire en voyant toute l'Antiquité témoigner dans la préface de *Phèdre* « que Racine n'a pas fait de tragédie où la vertu soit plus mise au jour que dans celle-ci ; les moindres fautes y sont sévèrement punies. La pensée du crime y est regardée avec autant d'horreur que le crime même ; les faiblesses de l'amour y passent pour de véritables faiblesses, et le vice y est peint partout avec des couleurs qui en font haïr la difformité ». Et Racine, cet habile homme, de regretter aussitôt de n'avoir pas pour juges Aristote et Socrate qui reconnaîtraient que son théâtre est une école où la vertu n'est pas moins bien enseignée que dans les écoles des phi-

losophes. Peut-être Baudelaire est-il plus sincère, dans la pièce liminaire au lecteur « *Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère* ». Et, en tenant compte de la différence des temps, rien n'est si baudelairien que *Phèdre*, rien n'est si digne de Racine, voire de Malherbe, que les *Fleurs du Mal*. Faut-il même parler de différence des temps, elle n'a pas empêché Baudelaire d'écrire comme les classiques.

*Et c'est encor, Seigneur, le meilleur témoignage
Que nous puissions donner de notre dignité*

...

Ô Seigneur, donnez-moi la force et le courage

...

*Ses bras vaincus jetés comme de vaines armes
Tout servait, tout paraît sa fragile beauté.*

On sait que ces derniers vers s'appliquent à une femme qu'une autre femme vient d'épuiser par ses caresses. Mais qu'il s'agisse de peindre Junie devant Néron, Racine parlerait-il autrement ? Si Baudelaire veut s'inspirer d'Horace (encore dans une des pièces entre deux femmes), il le surpasse. Au lieu de « *animæ dimidium meæ* » auquel il me semble bien difficile qu'il n'ait pas songé, il écrira « *mon tout et ma moitié* ». Il faut du reste recon-

nâtre que Victor Hugo, quand il voulait citer l'antique, le faisait avec la toute-puissante liberté, la griffe dominatrice du génie (par exemple dans la pièce admirable qui finit par « *ni l'importunité des sinistres oiseaux* », ce qui est à la lettre « *importunique volucres* »).

Je ne parle du classicisme de Baudelaire que selon la vérité pure, avec le scrupule de ne pas fausser, par ingéniosité, ce qu'a voulu le poète. Je trouve au contraire trop ingénieux, et pas dans la vérité baudelairienne, un de mes amis qui prétend que

Sois sage, ô ma douleur, et tiens-toi plus tranquille

n'est autre chose que le « *Pleurez, pleurez mes yeux et fondez-vous en eau* » du *Cid*. Sans compter que je trouverais mieux choisis les vers de l'infante dans ce même *Cid* sur le « *respect de sa naissance* », un tel parallèle me semble tout à fait extérieur. L'exhortation que Baudelaire adresse à sa douleur n'a rien au fond d'une apostrophe cornélienne. C'est le langage retenu, frissonnant, de quelqu'un qui grelotte pour avoir trop pleuré.

Ces sentiments que nous venons de dire, sentiment de la souffrance, de la mort d'une humble

fraternité, font que Baudelaire est, pour le peuple et pour l'au-delà, le poète qui en a le mieux parlé, si Victor Hugo est seulement le poète qui en a le plus parlé. Les majuscules d'Hugo, ses dialogues avec Dieu, tant de tintamarre, ne valent pas ce que le pauvre Baudelaire a trouvé dans l'intimité souffrante de son cœur et de son corps. Au reste, l'inspiration de Baudelaire ne doit rien à celle d'Hugo. Le poète qui aurait pu être imagier d'une cathédrale, ce n'est pas le faux moyenâgeux Hugo, c'est l'impur dévot, casuiste, agenouillé, grimaçant, maudit qu'est Baudelaire. Si leurs accents sur la Mort, sur le Peuple, sont si inégaux, si la corde chez Baudelaire est tellement plus serrée et vibrante, je ne peux pas dire que Baudelaire surpasse Hugo dans la peinture de l'amour ; et à

*Cette gratitude infinie et sublime
Qui sort de la paupière ainsi qu'un long soupir*

je préfère les vers d'Hugo

*Elle me regarda de ce regard suprême
Qui reste à la beauté quand nous en triomphons*

L'amour, du reste, selon Hugo, et selon Baudelaire sont si différents. Baudelaire n'a vraiment

puisé chez aucun autre poète les sources de son inspiration. Le monde de Baudelaire est un étrange sectionnement du temps où seuls de rares jours notables apparaissent ; ce qui explique les fréquentes expressions telles que « Si quelque soir », etc. Quant au mobilier baudelairien qui était sans doute celui de son temps, qu'il serve à donner une leçon aux dames élégantes de nos vingt dernières années, lesquelles n'admettaient pas dans « leur hôtel » la moindre faute de goût. Que devant la prétendue pureté de style qu'elles ont pris tant de peine à atteindre, elles songent qu'on a pu être le plus grand et le plus artiste des écrivains, en ne peignant que des lits à « rideaux » refermables (*Pièces condamnées*), des halls pareils à des serres (*Une Martyre*), des lits pleins d'odeurs légères, des divans profonds comme des tombeaux, des étagères avec des fleurs, des lampes qui ne brûlaient pas très longtemps (*Pièces condamnées*), si bien qu'on n'était plus éclairé que par un feu de charbon. Monde baudelairien que vient par moment mouiller et enchanter un souffle parfumé du large, soit par réminiscences (*La Chevelure*, etc.), soit directement, grâce à ces portiques dont il est souvent question chez Baudelaire « ouverts sur des deux inconnus » (*La Mort*) ou « que les soleils marins teignaient de mille feux »

(*La Vie antérieure*). Nous disions que l'amour baudelairien diffère profondément de l'amour d'après Hugo. Il a ses particularités, et, dans ce qu'il a d'avoué, cet amour semble chérir chez la femme avant tout les cheveux, les pieds et les genoux :

*Ô toison moutonnant jusque sur l'encolure.
Cheveux bleus, pavillons de ténèbres tendus.*

(La Chevelure.)

Et tes pieds s'endormaient dans mes mains fraternelles.

(Le Balcon.)

*Et depuis tes pieds frais jusqu'à tes noires tresses
(J'aurais) déroulé le trésor des profondes caresses.*

Évidemment entre les pieds et les cheveux, il y a tout le corps. On peut pourtant penser que Baudelaire se serait longtemps arrêté aux genoux quand on voit avec quelle insistance il dit dans les *Fleurs du Mal* :

Ah ! laissez-moi le front posé sur vos genoux

(Chant d'Automne.)

Dit celle dont jadis nous baisions les genoux.

(Le Voyage.)

Il n'en reste pas moins que cette façon de dérouler le trésor des profondes caresses est un peu spé-

cial. Et il en faut venir à l'amour selon Baudelaire, tout en taisant ce qu'il n'a pas cru devoir dire, ce qu'il a tout au plus par instants insinué. Quand parurent les *Fleurs du Mal*, Sainte-Beuve écrivit naïvement à Baudelaire que ces pièces réunies faisaient un tout autre effet. Cet effet qui semble favorable au critique des *Lundis*, est effrayant et grandiose pour quiconque comme tous ceux de mon âge, ne connut les *Fleurs du Mal*, que dans l'édition expurgée. Certes nous savions bien que Baudelaire avait écrit des « *Femmes damnées* » et nous les avions lues. Mais nous pensions que c'était un ouvrage non seulement défendu mais différent. Bien d'autres poètes avaient eu ainsi leur petite publication secrète. Qui n'a lu les deux volumes de Verlaine, d'ailleurs aussi mauvais que les *Femmes damnées* sont belles, intitulés *Hommes, Femmes*. Et au collège les élèves se passent de main en main des ouvrages de pornographie pure qu'ils croient d'Alfred de Musset, sans que j'aie songé depuis à m'informer si l'attribution est exacte. Il en va tout autrement de *Femmes damnées*. Quand on ouvre un Baudelaire conforme à l'édition primitive (par exemple le Baudelaire de M. Félix Gautier), ceux qui ne savaient pas sont stupéfaits de voir que les pièces les plus licencieuses, les plus crues, sur les amours entre

femmes, se trouvent là, et que dans sa géniale innocence le grand Poète avait donné dans son livre a une pièce comme *Delphine* autant d'importance qu'au *Voyage* lui-même. Ce n'est pas que pour ma part je souscrive d'une façon absolue au jugement que j'ai jadis entendu émettre par M. Anatole France, à savoir que c'était ce que Baudelaire avait écrit de plus beau. Il y en a de sublimes, mais d'autres à côté de cela qui sont rendues irritantes par des vers tels que :

Laisse du vieux Platon se froncer l'œil austère.

André Chénier a dit qu'après trois mille ans Homère était encore jeune. Mais combien plus jeune encore Platon. Quel vers d'élève ignorant – et d'autant plus surprenant que Baudelaire avait une tournure d'esprit philosophique, distinguait volontiers la forme de la matière qui la remplit.

*(Alors, ô ma beauté, dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés.*

Ou

Réponds, cadavre impur...

Ton époux court le monde et ta forme immortelle...)

Et malheureusement à peine a-t-on eu le temps de noyer sa rancœur dans les vers suivants, les plus beaux qu'on ait jamais écrits, la forme poétique adoptée par Baudelaire ramènera au bout de cinq vers « *Laisse du vieux Platon se froncer l'œil austère* ». Cette forme donne les plus beaux effets dans le *Balcon* :

Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon

vers auquel je préfère d'ailleurs dans les *Bijoux* :

Et la lampe s'étant résignée à mourir

Comme le foyer seul illuminait la chambre

Chaque fois qu'il poussait un flamboyant soupir

Il inondait de sang cette peau couleur d'ambre.

mais dans les pièces condamnées elle est fatigante et inutile. Quand on a dit au premier vers

Pour savoir si la mer est indulgente et bonne,

à quoi bon redire au cinquième

Pour savoir si la mer est indulgente et bonne.

Il n'en est pas moins vrai que les magnifiques pièces ajoutées aux autres, font, comme écrivait Sainte-Beuve sans savoir si bien dire, un tout autre effet⁸. Elles reprennent leurs places entre les plus hautes pièces du livre comme ces lames altières de cristal qui s'élèvent majestueusement, après les soirs de tempête et qui élargissent de leurs cimes intercalées, l'immense tableau de la mer. L'émotion est accrue encore quand on apprend que ces pièces n'étaient pas là seulement au même titre que les autres, mais que pour Baudelaire elles étaient tellement les pièces capitales qu'il voulait d'abord appeler tout le volume non pas les *Fleurs du Mal*, mais les *Lesbiennes*, et que le titre beaucoup plus juste et plus général de *Fleurs du Mal*, ce titre que nous ne pouvons plus désintégrer aujourd'hui de l'histoire de la littérature française, ne fut pas trouvé par Baudelaire

⁸Je n'ose plus parler des procédés de Sainte-Beuve à l'égard de Baudelaire ; j'ai appris en effet que j'avais été devancé par M. Fernand Vandérem lequel dans une remarquable brochure, en discutant d'une façon irréfutable des textes incontestés, a établi l'affreuse vérité.

mais lui fut fourni par Babou. Il n'est pas seulement meilleur. S'étendant à autre chose qu'aux lesbiennes, il ne les exclut pas puisqu'elles sont essentiellement, selon la conception esthétique et morale de Baudelaire, des *Fleurs du Mal*. Comment a-t-il pu s'intéresser si particulièrement aux lesbiennes que d'aller jusqu'à vouloir donner leur nom comme titre à tout son splendide ouvrage ? Quand Vigny, irrité contre la femme, l'a expliquée par les mystères de l'allaitement

Il rêvera toujours à la chaleur du sein,

par la physiologie particulière à la femme

Enfant malade et douze fois impur,

par sa psychologie

Toujours ce compagnon dont le cœur n'est pas sûr,

on comprend que dans son amour déçu et jaloux il ait écrit : « *la Femme aura Gomorrhe et l'Homme aura Sodome* ». Mais du moins c'est en irréconciliables ennemis qu'il les pose loin l'un de l'autre :

*Et se jetant de loin un regard irrité,
Les deux sexes mourront chacun de son côté.*

Il n'en est nullement de même pour Baudelaire

*Car Lesbos entre tous m'a choisi sur la terre
Pour chanter le secret de ses vierges en fleurs
Et je fus dès l'enfance admis au noir mystère*

Cette « liaison » entre Sodome et Gomorrhe que dans les dernières parties de mon ouvrage (et non dans la première *Sodome* qui vient de paraître) j'ai confiée à une brute, Charles Morel (ce sont du reste les brutes à qui ce rôle est d'habitude réparti), il semble que Baudelaire s'y soit de lui-même « affecté » d'une façon toute privilégiée. Ce rôle, combien il eût été intéressant de savoir pourquoi Baudelaire l'avait choisi, comment il l'avait rempli. Ce qui est compréhensible chez Charles Morel reste profondément mystérieux chez l'auteur des *Fleurs du Mal*.

*** **

Après ces grands poètes (je n'ai pas eu le temps de parler du rôle des cités antiques dans Baude-

laire et de la couleur écarlate qu'elles mettent ça et là dans son œuvre) on ne peut plus, avant le Parnasse et le Symbolisme, desquels nous ne parlerons pas aujourd'hui, citer de véritables génies. Musset est malgré tout un poète de second ordre et ses admirateurs le sentent si bien qu'ils laissent toujours reposer pendant quelques années une partie de son œuvre, quitte à y revenir quand ils sont fatigués de cultiver l'autre. Lassés par le côté déclamatoire des *Nuits* qui sont pourtant ce vers quoi il a tendu, ils font alterner avec elle de petits poèmes

*Plus ennuyeuse que Milan
Où du moins deux ou trois fois Van Cerrilo danse.*

Mais un peu plus loin dans la même pièce des vers sur Venise où il a laissé son cœur, décourageant. On essaye alors des poésies simplement documentaires qui nous montrent ce qu'étaient au temps de Musset les bals de la « season ». Ce bric à brac ne suffit pas pour faire un poète (malgré le désopilant enthousiasme avec lequel M. Taine a parlé de la musique, de la couleur, etc., de ces poésies-là). Alors on revient aux *Nuits*, à l'*Espoir en Dieu*, à *Rolla* qui ont eu le temps de se rafraîchir un peu. Seules des pièces délicieuses comme *Na-*

mouna, demeurent vivaces et donnent des fleurs toute l'année.

C'est encore à un bien plus bas échelon qu'est le noble Sully Prudhomme, au profil, au regard à la fois divin et chevalin mais qui n'était pas un bien vigoureux Pégase. Il a des débuts charmants d'élégiaque :

*Aux étoiles j'ai dit un soir
Vous ne me semblez pas heureuses*

Malheureusement cela ne s'arrête pas là, et les deux vers suivants sont quelque chose d'affreux que je ne me rappelle plus bien :

*Vos lueurs dans l'infini noir
Ont des tendresses douloureuses.*

Puis, à la fin, deux vers charmants. Ailleurs il confesse avec grâce :

*Je n'aime pas les maisons neuves
Elles ont l'air indifférent*

Hélas, il ajoute aussitôt quelque chose comme ceci :

*Les vieilles ont l'air de veuves
Qui se souviennent en pleurant.*

Quelquefois les envois au Lecteur sont dignes de ceux de Musset, moins alertes, plus pensifs et plus sensibles, en somme charmants. Tout cela laisse tout de même bien loin de soi le Romantisme et la grande Valmore. Seul (avant le Parnasse et le Symbolisme) un poète continue, bien diminuée, la tradition des Grands Maîtres. C'est Leconte de Lisle. Certes il a utilement réagi contre un langage qui se relâchait. Pourtant il ne faut pas le croire trop différent de ce qui l'a précédé. Petit jeu ; voici deux vers :

La neige tombe en paix sur tes épaules nues

et :

*L'aube au flanc noir des monts marche d'un pied
vermeil.*

Hé bien le premier, très Leconte de Lisle, est d'Alfred de Musset dans la *Coupe et les Lèvres*. Et le second est de Leconte de Lisle dans son plus ravissant poème peut-être, *La Fontaine aux Lianes*.

Leconte de Lisle a épuré la langue, l'a purgée de toutes les sottes métaphores pour lesquelles il était impitoyable. Mais lui-même a usé (et avec quel bonheur !) de l'« *aile du vent* ». Ailleurs c'est le « *rire amoureux du vent* », les « *gouttes de cristal de la rosée* », la « *robe de feu de la terre* », la « *coupe du soleil* », la « *cendre du soleil* », le « *vol de l'illusion* ».

Je l'ai vu écoutant d'un regard sarcastique les plus belles pièces de Musset, or il n'est souvent lui-même qu'un Musset plus rigide mais aussi déclamatoire. Et la ressemblance est quelquefois si hallucinante que j'avoue ne pas arriver à me souvenir si

Tu ne sommeillais pas calme comme Ophélie

que je suis pourtant persuadé être de Leconte de Lisle, n'est pas de Musset, tant cela ressemble à un vers de ce dernier. Leconte de Lisle, sans préjudice des images des autres, avait ses bizarres façons de dire à lui. Toujours les animaux étaient le Chef, le Roi, le Prince de quelque chose, absolument comme Midi est « *Roi des Étés* ». Il ne disait pas le lion, mais « *Voici ton heure ô Roi du Sennaar, ô Chef !* », le tigre, mais le « *Seigneur rayé* », la

panthère noire mais « *la Reine de Java, la noire chasserresse* », le jaguar, mais le « *Chasseur au beau poil* », le loup, mais le « *Seigneur du Hartz* », l'albatros, mais le « *Roi de l'Espace* », le requin, mais le « *sinistre rôdeur des steppes de la mer* ». Arrêtons-nous parce qu'il y aurait encore tous les serpents. Plus tard, il est vrai, il a renoncé aux métaphores et comme Flaubert avec lequel il a tant de rapports, n'a pas voulu que rien s'interposât entre les mets et l'objet. Dans le *Lévrier de Magnus*, il parle du lévrier avec la parfaite ressemblance qu'aurait eue Flaubert dans la *Légende de saint Julien l'Hospitalier* :

*L'arc vertébral tendu, tendu par næuds étagé,
Il a posé sa tête aigüe entre ses pattes.*

Et c'est tout le temps aussi bien. Malgré cela nous n'aurions pas cité Leconte de Lisle comme le dernier poète de quelque talent (avant le Parnasse et le Symbolisme) s'il n'y avait chez lui une source délicieuse et nouvelle de poésie, un sentiment de la fraîcheur, apporté sans doute des pays tropicaux où il avait vécu. Je n'ai là-dessus aucun renseignement et je regrette avant de vous écrire, mon cher Rivière, de ne pas avoir été en état d'aller trouver un grand poète dont Leconte de

Lisle favorisa paternellement les débuts, M^{me} Henri de Régnier. Elle eut sans doute çà et là rectifié d'un mot juste une affirmation qui ne l'est peut-être pas. Mais nous n'avons voulu aujourd'hui, n'est-ce pas, qu'essayer de lire ensemble, de mémoire, à haute voix, et en nous fiant à notre seul sens critique. Or si, sans renseignements d'aucune sorte, on laisse seulement revenir d'eux-mêmes dans sa mémoire quelques vers bien choisis de Leconte de Lisle, on est frappé du rôle que, non pas seulement le soleil, mais les soleils, ne cessent d'y jouer. Je ne parle plus de la cendre du soleil qui revient tant de fois, mais des « *joyeux soleils des naïves années* », des « *stériles soleils qui n'êtes plus que cendres* », de « *tant de soleils qui ne reviendront plus* », etc. Sans doute tous ces soleils traînent après eux bien des souvenirs des théogonies antiques. L'horizon est « divin ». La vie antique est faite inépuisablement

Du tourbillon sans fin des espérances vaines.

Ces soleils

L'esprit qui les songea les entraîne au néant.

Cet idéalisme subjectif nous ennuie un peu. Mais on peut le détacher. Il reste la lumière et ce qui le compense délicieusement, la fraîcheur. Baudelaire se souvenait bien de cette nature tropicale. Même « *derrière la muraille immense du brouillard* » il faisait évoquer par sa négresse « *les cocotiers absents de la superbe Afrique* ». Mais cette nature, on dirait qu'il ne l'a vue que du bateau. Leconte de Lisle y a vécu, en a surpris et savouré toutes les heures. Quand il parle des sources, on sent bien que ce n'est pas en rhéteur qu'il emploie les verbes germer, circuler, filtrer ; le simple mot de graviers n'est pas mis par lui au hasard. Quel charme quand il va se réfugier près de la Fontaine aux Lianes, lieu réservé presque à lui seul,

*Qui dès le premier jour n'a connu que peu d'hôtes.
Le bruit n'y monte pas de la mer sur les côtes,
Ni la rumeur de l'homme, on y peut oublier.
Ce sont des chœurs soudains de chansons infinies*

Là l'azur est si doux qu'il suffit à sécher les plumes
des oiseaux.

*L'oiseau tout couvert d'étincelles
Montait sécher son aile*

(dans une des pièces :

à la brise plus chaude,

dans l'autre :

Au tiède firmament.)

À peine une échappée étincelante et bleue

Laissait-elle entrevoir en ce pan du ciel pur,

Vers Rodrigue ou Ceylan le vol des paille-en-queue

Comme un flocon de neige égaré dans l'azur.

Est-ce que ce n'est pas bien joli, mon cher Rivière ? Et bien au-dessous de Baudelaire, ne nous devions-nous pas pourtant de rappeler de si charmants vers au lecteur d'aujourd'hui qui en lit de si mauvais. Les Français depuis quelque temps ont appris à connaître les églises, tout le trésor architectural de notre pays. Il serait bon de ne pas laisser pour cela tomber dans l'oubli ces autres monuments, riches eux aussi de formes et de pensées, qui s'élèvent au-dessus des pages d'un livre.

MARCEL PROUST.

Quand j'écrivis cette lettre à Jacques Rivière, je n'avais pas auprès de mon lit de malade un seul livre. On excusera donc l'inexactitude possible, et facile à rectifier, de certaines citations. Je ne prétendais que feuilleter ma mémoire et orienter le goût de mes amis. J'ai dit à peine la moitié de ce que je voulais, et par conséquent bien plus du double de ce que je m'étais promis et qui, plus condensé, moins encombré de citations (orné d'autres plus frappantes qui reviennent en ce moment du fond de mon souvenir comme pour se plaindre de ne pas avoir eu leur place), eût été infiniment plus court. Parmi les remarques que j'ai omises, l'une donne raison à M. Halévy qui me reprochait, suivant en cela Sainte-Beuve, de dire adjectif descriptif comme si un verbe ne pouvait tout aussi bien décrire, et du même coup à ceux qui ne comprennent pas que selon moi il n'y ait qu'une seule manière de peindre une chose. En effet dans la *Chevelure* Baudelaire dit :

Un ciel pur où frémit l'éternelle chaleur

et dans le *Poème en prose* correspondant :

Où se prélassé l'éternelle chaleur.

Il y a donc deux versions également belles et de plus les deux fois l'épithète est un verbe. J'ajoute que personne ne m'écrit cela et que c'est mon propre souvenir qui casse le nez, comme dit Molière, à mon raisonnement. Je persiste à croire que l'agréable passage de Sainte-Beuve cité il y a environ un an par M. Halévy, et que je connaissais fort bien, n'a rien de si remarquable. Et que même il n'y a pas lieu de s'extasier sur les vers de Virgile, si justes, que cite l'auteur des *Lundis*. Naturellement, condamné depuis tant d'années à vivre dans une chambre aux volets fermés, qu'éclaire la seule électricité, j'envie les belles promenades du sage de Mantoue. Mais pour lui, qui a passé une partie de sa vie à écrire les *Géorgiques* et les *Bucoliques*, il serait un peu fort qu'il n'eût jamais eu l'idée de regarder le ciel et la disposition des nuages par un temps pluvieux. C'est charmant, mais il n'y a pas de quoi se récrier sur une simple observation. Chateaubriand, lui, avait sur ce même sujet des nuages bien plus que des observations, des impressions, ce qui n'est pas la même chose, et généralement exprimées. Tout ceci ne touche en rien à mon admiration pour Virgile. Le danger d'articles comme celui de Sainte-Beuve, c'est que quand une George Sand ou un Fromentin ont des traits pareils, on ne soit tenté de les trouver

« dignes de Virgile », ce qui ne veut rien dire du tout. De même, on dit aujourd'hui d'écrivains qui n'emploient que le vocabulaire de Voltaire : « Il écrit aussi bien que Voltaire ». Non, pour écrire aussi bien que Voltaire, il faudrait commencer par écrire autrement que lui. Un peu de ce malentendu règne dans la renaissance qui s'est faite autour du nom de Moréas. Ce n'est pas le seul. On mène grand bruit autour de Toulet qui vient de mourir ; tous ses amis au reste affirment, je le crois volontiers, que c'était un être délicieux. Et les gentils vers de lui que j'ai entendu citer, souvent fort gracieux, s'élèvent parfois à une véritable éloquence. Mais voilà-t-il pas que notre si distingué collaborateur M. Allard vient faire de la minceur même de son œuvre une raison pour qu'elle survive à jamais. Avec un si léger bagage, dit-il (à peu près), on se glisse plus aisément jusqu'à la postérité. Avec de pareils arguments, dirai-je à mon tour, il n'y a rien qu'on ne puisse prétendre. La postérité se soucie de la qualité des œuvres, elle ne juge pas sur la quantité. Elle retient les immenses Noces de Cana ou les *Mémoires* de Saint-Simon, aussi bien qu'un rondel de Charles d'Orléans, ou un minuscule et divin Ver Meer. Le raisonnement de M. Allard m'a fait par contraste penser à une phrase, tout opposée, inexacte, absurde, de Vol-

taire, une phrase si amusante quoique si fausse que je regrette de ne pas la citer exactement : « Le Dante est assuré de survivre ; on le lit peu. »

M. P.

N. R. F., juin 1921.

Ce livre numérique

a été édité par

*l'Association Les Bourlapapey,
bibliothèque numérique romande*

<http://www.ebooks-bnr.com/>

en mai 2014.

— Élaboration :

Les membres de l'association qui ont participé à l'édition, aux corrections, aux conversions et à la publication de ce livre numérique sont : Maria Laura, Françoise.

— Sources :

Ce livre numérique est réalisé principalement d'après : Proust, Marcel, *Œuvres complètes de Marcel Proust, tome dixième, Chroniques*, Paris, N. R. F, 1836. D'autres éditions ont pu être consultées en vue de l'établissement du présent texte. La photo de première page, *Cygne*, a été prise par Sylvie Savary.

— 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 (travail d'établissement du texte, mise en page, notes de la BNR, présentation éditeur, photos et maquettes, etc.) à des fins commerciales et professionnelles sans l'autorisation des Bourlapapey. 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 :

La bibliothèque numérique romande est partenaire d'autres groupes qui réalisent des livres numériques gratuits. Elle participe à un catalogue commun qui répertorie un ensemble d'ebooks gra-

tuits et en donne le lien d'accès. Vous pouvez consulter ce catalogue à l'adresse :

www.noslivres.net.

Vous pouvez aussi consulter directement les sites répertoriés dans ce catalogue :

<http://www.ebooksgratuits.com>,

<http://beq.ebooksgratuits.com>,

<http://efele.net>,

<http://bibliotheque-russe-et-slave.com>,

<http://www.chineancienne.fr>

<http://livres.gloubik.info/>,

<http://www.rousseauonline.ch/>,

[Mobile Read Roger 64](#),

<http://fr.wikisource.org>

<http://gallica.bnf.fr/ebooks>,

<http://www.gutenberg.org>.

Vous trouverez aussi des livres numériques gratuits auprès de :

<http://www.echosdumaquis.com>,

<http://www.alexandredumasetcompagnie.com/>

<http://fr.feedbooks.com/publicdomain>.