



Charles Ferdinand

Ramuz

**SOUVENIRS
SUR IGOR
STRAWINSKY**

1941
(1929)

bibliothèque numérique romande
ebooks-bnr.com

Table des matières

I	3
II	14
III	24
IV	32
V	41
VI	51
VII	56
VIII	61
IX	71
Ce livre numérique	74

I

J'ai fait, je crois, la connaissance de Strawinsky en 1915, à l'automne, c'est-à-dire au moment où on venait de finir la vendange dans le hameau du Treytorrens que j'habitais en ce temps-là. C'est, entre Cully et Rivaz, au bord du lac, trois ou quatre grosses maisons blanches qui sont celles des propriétaires ; tandis qu'il y a, tout à côté, trois ou quatre autres maisons sans couleur, à un seul étage et qui sont celles des vigneronns. J'étais logé dans une des moitiés de la plus grosse de ces maisons de propriétaire, la plus voisine aussi de l'eau ; et c'est là qu'Ansermet me l'avait amené, venant de Montreux, où lui-même dirigeait alors l'orchestre du Kursaal. De Montreux au Treytorrens, on ne compte guère qu'une quinzaine de kilomètres au cours desquels la voie ferrée ne quitte pas les bords du lac, s'appliquant même, par endroit, à les épouser si exactement que devant la maison elle passait sur une digue ; et la voie ferrée n'a pas changé de place, mais les locomotives, en ce temps-là (ceci pour les très jeunes gens et pour marquer aussi la fuite des années), marchaient encore à la vapeur. C'était le temps où les vignes de Lavaux s'empanachaient encore tout le long du jour de grosses fumées blanches ou noires, ou grises, ou bigarrées, qu'on voyait ensuite traîner à ras des ceps et de mur en mur, montant ou descendant la pente (selon le vent), et tantôt dans le bas, tantôt dans le haut du vignoble (où il y avait une seconde ligne, qu'on appelait « la ligne d'en haut »). C'est la ligne d'en bas que ces messieurs avaient empruntée pour venir me voir ; ils me sont arrivés du levant, ils sont venus d'où le soleil se lève. Je ne savais rien encore de Strawinsky, ou

presque rien. Je savais seulement qu'Ansermet le tenait pour un « grand musicien », je savais qu'il était Russe ; je savais qu'il était l'auteur, entre autres, d'un ballet qui commençait (tout est inchoatif en art) à être fameux : il s'agissait de *Petrouchka* ; je savais que des circonstances de famille très urgentes l'avaient fait s'établir un ou deux ans auparavant dans une de nos stations de montagne d'où il venait seulement de redescendre : voilà pour les circonstances extérieures ; de sa personne, j'ignorais tout. Ansermet (je l'ai dit) était beaucoup mieux renseigné. Ansermet témoignait à celui qui était déjà, à mon insu, l'auteur de *l'Oiseau de Feu* et du *Sacre du Printemps* une admiration de technicien fortement motivée, et qu'il venait précisément de motiver dans un article de revue, assignant dès ce temps-là à la musique de Strawinsky sa vraie place, c'est-à-dire la première dans la production contemporaine, opinion à laquelle de nombreux critiques se sont rangés depuis, mais bien postérieurement. Je me trouvais, par malheur, être tout le contraire d'un homme averti ; moi, c'est tout bonnement en vigneron (je veux dire un vigneron sans vignes, mais heureux de se conformer à la coutume qui est, dans le vignoble, une fois la vendange faite, d'inviter ses connaissances, à qui on fait goûter le vin nouveau) – que je m'étais rendu à la station d'Épesses vers les trois heures de l'après-midi. L'ouvrage est moins pressant en cette saison de l'année, il ne presse même plus du tout ; on a tout le loisir qu'il faut pour recevoir convenablement ses amis ; alors on les mène à la cave où ça chante dans les grands « vases », d'où un premier petit verre est tiré, plein d'une espèce de laitage sentant fort, qui leur est présenté, puis un encore, puis un autre encore, sans qu'on dise rien (c'est le rite) ; et c'est seulement au quatrième ou cinquième essai qu'on se décide : « Eh bien, qu'est-ce que vous en pensez ? » Quoique sans vases, pour ma part, ni aucune espèce de récolte, c'est à

l'époque des récoltes et c'est en vigneron quand même (faute d'une autre qualité) que je m'étais rendu à cette station d'Épesses, où seuls les plus omnibus des trains omnibus consentent à faire halte ; et c'est d'un de ces trains, pendant la guerre, qu'étaient descendus d'abord le grand garçon à la belle barbe noire qu'on connaît bien, puis un homme plus petit sans barbe, – face à la haute pente du vignoble et à ses murs superposés, face à la petite fabrique de poudre d'os et à la double suite d'escaliers qu'il faut prendre pour gagner la route dite de la « Corniche » (terme d'hôteliers et de tourisme que j'aime peu). Un grand garçon à barbe noire, puis un petit homme (ou un plus petit) sans barbe : ce sont là tous mes souvenirs. Il serait intéressant que quelqu'un tentât une fois d'écrire en toute sincérité ses « mémoires » ; on verrait alors, malgré la similitude des noms, que la mémoire de l'auteur n'y joue le plus souvent qu'un rôle secondaire. L'effort même qu'on tente pour se rappeler les objets ou les événements dont on a à entretenir le lecteur conduit nécessairement, sans d'ailleurs que l'auteur s'en doute, à les inventer de toutes pièces. Une sincérité parfaite devrait savoir s'accommoder à tout moment, en ce qui concerne le texte, d'une infinité de points suspensifs ; elle supposerait dans la matière même, cette matière incessamment fuyante, mobile et mal délimitée de la mémoire, un nombre non moins grand de lacunes, comme si des fumées passaient dessus, comme quand il y a du brouillard sur les vignes, comme quand par les jours chauds les vapeurs qui montent du lac ne les laissent paraître que dans leurs déchirures. Je revois beaucoup de Strawinskys (au pluriel) quand je veux, mais nullement celui qui devrait prendre place ici, entre tant d'autres. Je ne me rappelle plus du tout ce que j'ai pu lui dire, ni ce qu'il a pu me dire ; je me souviens seulement qu'il faisait un temps gris, mais doux et chaud encore, sous un ciel d'arrière-saison

tout à la fois voilé et lumineux. La mince peau de brume qui était tendue à sa voûte n'empêchait pas que celle-ci ne fût visible comme si on avait seulement collé du papier huilé sur son verre, à travers lequel le soleil, qu'on ne pouvait y situer, éclairait. Les vignes perdaient leurs dernières feuilles ; partout la terre reparaissait déjà entre les ceps, partout les murs étaient reparus. Jamais le vignoble n'est si beau que quand la vigne, en tant que végétal et par sa végétation même, n'y prend qu'une place accessoire, ainsi qu'il arrive à l'arrière-automne, en hiver, au premier printemps ; c'est-à-dire après et avant qu'une verdure trop abondante et uniforme (malgré les sulfatages) soit venue masquer l'architecture du terrain ; et que l'ouvrage de la nature se soit superposé à celui de l'homme. Je remarque en passant que les « naturistes » qu'on dit que nous sommes, nous autres Vaudois, devraient se sentir singulièrement dépaysés, s'ils prétendaient vraiment à mériter ce nom, dans le pays de Lavaux qui est en toute chose la négation de la nature. Non seulement ce pays de Lavaux est entièrement bâti de main d'homme, mais, ses cultures aussi, c'est à l'homme qu'elles doivent tout. Rien, à le bien prendre, n'est moins « naturel » qu'un pied de vigne, dont il ne suffit pas de dire que l'homme l'a profondément modifié dès l'origine, mais dont il faudrait remarquer encore qu'il est modifié chaque jour par toute espèce d'interventions humaines, comme le greffage, la taille, l'ébourgeonnage, les effeuilles. La nature ne se manifeste pleinement dans le vignoble que par la production enfin (d'ailleurs contrôlée et sans cesse corrigée) des feuilles et des grappes ; de sorte que c'est lorsque les feuilles ne sont plus là ou pas encore (on me permettra ce paradoxe qui n'est qu'un demi-paradoxe), que ce pays me semble être le plus complètement réalisé. Ce qu'il a de beau, c'est son rythme, le rythme de ses mouvements, son architecture, son relief ; et l'homme n'en est pas

l'auteur, bien entendu, mais tout son effort au cours des siècles a tendu à les fixer, à les préciser, les accentuer, les organiser, tandis que la végétation les masque ; il n'est pleinement lui-même, ce pays, que quand il est nu. Le jour où Strawinsky est venu, il recommençait, sous un ciel de pierre claire, à être lui aussi de pierre et de terre, avec ses magnifiques mouvements en arrière et en avant, ses bombements, ses renflements comme d'un grand corps en action jusque dans l'immobilité ; les feuilles là-dessus étaient pauvres et rares, ayant été brûlées par la maladie, ayant été tachées par la saison en rouge, en beau jaune canari, en jaune orange : ce qui faisait beaucoup de petites taches de couleurs un peu trop anecdotiques, mais vivantes ; et j'étais heureux que ce pays se fût mis ainsi à revivre pour recevoir et accueillir celui qui a été (qui était d'avance) un de ses grands amis. Je ne me rappelle pas du tout si Strawinsky avait ce jour-là (tantôt il l'a, tantôt il ne l'a plus) le petit vestige de moustache sous les narines qui le fait ressembler à Pierre le Grand (qu'il n'aime pas ; et il a une figure faite à grands traits, avec un grand nez, qui s'accommoderait très bien de la perruque) ; ce que je me rappelle seulement (je continue à essayer d'être sincère), c'est que nous avons été goûter ou, pour parler comme chez nous, « faire les quatre heures » à la Crochettaz. Nous avons monté les deux rampes d'escaliers. Nous avons passé à côté de la petite fabrique de poudre d'os. Nous avons traversé plusieurs toiles de Cézanne, ce que Strawinsky, qui aimait Cézanne, n'avait pas été sans remarquer. Nous avons tourné ensuite dans le village d'Épesses pour prendre la route du mont ; et il y avait eu enfin ce petit café rose qu'on ne découvre que quand on est devant, tellement il est collé à la pente, tellement il est enfoncé dans la pente, n'étant qu'une façade basse qui borde étroitement la route, elle-même étroitement prise et étroitement resserrée entre la

côte qui monte et la côte qui descend. C'est là que nous avons commencé à lier connaissance. Plus exactement, c'est sur la terrasse qui fait suite au café du côté du couchant, dans le haut du grand mur, sous les platanes taillés à plat ; assis à une de ces tables de bois peintes en vert ; – c'est-à-dire parmi et devant un paysage déjà tout méridional, qui est en même temps le paysage vaudois par excellence, mais c'est qu'on est ici au bord du Rhône. Et le demi-litre de Dézaley qu'on nous avait apporté par la suite ne nous l'aurait pas laissé ignorer par son bouquet et sa couleur, si toutefois nous avions eu, comme certains, la maladresse de ne pas nous en être aperçus plus vite.

Nous avons lié connaissance devant les choses et par les choses. De nouveau, je ne me souviens plus du tout de ce qui fut l'objet de la conversation : ce dont je me souviens très bien par contre, c'est de cette parfaite entente préliminaire dont le pain et le vin d'ici furent l'occasion. J'ai pu voir tout de suite, par exemple, Strawinsky, que vous aimiez comme moi le pain quand il est bon, le vin quand il est bon, le vin et le pain ensemble, l'un pour l'autre, l'un par l'autre. Ici commence votre personne et du même coup commence votre art : c'est-à-dire vous tout entier ; je me suis acheminé à cette connaissance dite intérieure par le plus extérieur, le plus terrestre des chemins. Aucune discussion « artistique » ou « esthétique », si je me rappelle bien ; mais je revois votre sourire devant le verre plein, le pain qu'on apportait, la chopine fédérale. Je vous revois prendre votre couteau, et le geste net, décisif, que vous aviez pour séparer de sa croûte la belle pâte mi-dure du fromage. J'ai lié connaissance avec vous dans et par l'espèce du plaisir que je vous voyais prendre aux choses, et les plus « humbles » comme on dit, et en tout cas les plus élémentaires ; notre première entente a été dans une certaine espèce et une certaine qualité de délecta-

tion, où tout l'être est intéressé. J'aime le corps, vous le savez, parce que je ne le sépare guère de l'âme ; j'aime avant tout la belle unité qu'il y a dans leur participation totale à telle opération, où abstrait et concret se trouvent conciliés, s'expliquent, s'éclairent mutuellement. Pour beaucoup de demoiselles, un musicien, c'est un grand front avec des « idées » dedans (Dieu sait lesquelles !) : vous m'avez fait comprendre tout de suite que le musicien qui invente un son n'a rien nécessairement d'un spécialiste, et qu'il le tire d'une substance vivante, une substance commune à tous, avec laquelle il a d'abord à prendre lui-même directement, humainement, contact. Je devenais musicien à mon tour, je me sentais me rapprocher de vous et de la musique devant le pain, devant le vin ; et celui-ci avait été produit et avait pris couleur entre ces murs qui nous venaient dessus en cascade, puis continuaient à dégringoler en cascade de l'autre côté de la route jusqu'au lac ; celui-là était un gros pain de campagne à forte croûte, laquelle s'était dorée une première fois non loin d'ici, sur le plateau. Je distinguais que ces particularités, non seulement ne nous séparaient pas, ni le goût que je leur portais, mais allaient bien plutôt contribuer à notre entente ; cette communauté de goûts allant même me donner le droit de participer à une musique que je voyais être pour vous située d'abord dans une matière, dans l'objet, puis venir à son existence intérieurement à vous-même par toutes les portes du corps : le toucher, le goût, l'odorat, la vue, tous vos sens ouverts et dociles, de sorte qu'en quelque manière elle ne finissait pas, cette musique, elle ne commençait pas non plus, elle naissait, elle pouvait naître de tout, n'étant pas enfermée d'avance dans sa propre définition. Plus simplement, ce que je percevais en vous, c'était le goût et le sens de la vie, l'amour de tout ce qui est vivant ; et que tout ce qui est vivant était pour vous, comme d'avance et en puissance, de la

musique. Vos nourritures étaient les miennes. Je ne sais pas trop pourquoi alors (car la relation n'est pas immédiate) je m'étais rappelé la phrase de Nietzsche : « *J'aime celui qui veut créer plus haut que lui-même et périt ainsi* » ; celui qu'alors j'aimais en vous (que j'aime toujours en vous) était celui qui au contraire crée plus bas que lui-même et *ne périt pas*. Je veux dire (à peu près) celui qui tire d'abord d'au-dessous de lui ses certitudes, s'assure qu'elles sont solides, et ensuite seulement *monte dessus*, s'il est capable d'y monter. Autrement dit, il faut être matérialiste (vous l'étiez), – puis devenir spiritualiste, si on veut ou si on peut (et je crois que vous l'avez pu), mais n'être idéaliste en aucune façon et à aucun moment. Les plus médiocres artistes allemands (pour en revenir à Nietzsche) ont des têtes de génie, et des mains comme tout le monde. Et je ne veux pas dire que vous ayez une tête comme tout le monde, mais je me plais à oublier vos traits, allant chercher ailleurs en vous ce mystérieux pouvoir de création qu'on confond à tort avec la pensée parce qu'il peut être partout (ce pouvoir, ou ses indices), dans la démarche, dans la taille, dans la coupe des épaules, dans une façon de se tenir, une façon d'être en action, une façon d'être au repos. Vous n'êtes pas très grand, Strawinsky ; vous n'avez pas l'air très fort, du moins à distance. Or vous êtes très fort, en secret, parce que vous tenez à l'être et parce que vous avez besoin de l'être. Bientôt vous alliez faire trois quarts d'heure de « système Muller » tous les matins. Je vous regardais bien dans votre corps sur cette terrasse de la Crochettaz et vous représentiez déjà pour moi ce que vous représentez toujours pour moi, – je veux dire cette chose si rare qu'est un homme au sens plein du mot ; non un type social, ni le simple produit d'un système d'éducation, ni un « artiste », ni un spécialiste ou un spécialisé en quoi que ce soit : tout le contraire d'un spécialiste ou d'un spécialisé : un

homme et un homme complet : c'est-à-dire un raffiné et en même temps un primitif, quelqu'un qui soit sensible à toutes les complications, mais aussi à l'élémentaire, capable des combinaisons de l'esprit les plus compliquées et en même temps des réactions les plus spontanées et les plus directes ; – comme il convient, car il faut être ensemble un sauvage et un civilisé ; il ne faut pas être seulement un primitif, mais il faut être *aussi* un primitif.

Nous mangions, nous buvions ; on avait apporté un deuxième, un troisième demi-litre. Et c'est ainsi que le temps avait passé trop vite ; déjà le soir venait, sans que nous l'eussions vu venir. Devant nous, la table de sapin peinte en vert était devenue noire. J'ai dû frotter une allumette pour trouver dans le mur qui bordait la route l'entrée de l'escalier.

Car il s'agissait maintenant de gagner la maison où le dîner nous attendait, à cent mètres au-dessous de nous, et c'est un escalier qui y conduit de mur en mur entre les étages des vignes, tellement la pente est abrupte. Pendant que je frottai des allumettes, hésitant devant toutes ces portes, de fer et de bois, peintes en gris, en rouge ou en vert, neuves ou vieilles, qui étaient percées dans le mur bordant la route, nous distinguions très bien, sous nos pieds et un peu en avant de nos genoux, grâce à une lampe électrique haut perchée dans le voisinage, le grand toit brun de la maison. On distinguait aussi, quoique mal, dans ses alentours immédiats, les demeures des vigneronnes montrant dans leurs façades vues de biais une ou deux fenêtres éclairées. L'eau plus loin était une place vide ; elle était le vide même, tellement elle se confondait avec la nuit. Il ne nous restait, pour nous guider, cent mètres plus bas, que ces lumières et ce vague carré de toit, tandis que nous étions sur le faite même d'un mur, si bien que nous avions le vide non seulement devant nous,

mais encore sur chacun de nos côtés. C'est d'ailleurs, de jour, une jolie descente (la remontée l'est moins, surtout en juillet ou en août) ; c'est la descente par définition, une descente droit devant soi, sans aucune prise de flanc, sans un tournant, sans un lacet, mais nullement d'ailleurs une descente d'alpiniste, car on est ici sur un escalier, on est dans un pays tout bâti, j'y insiste ; on est comme dans un haut clocher dont trois des faces seraient tombées ; on n'est pas dans la nature, on est chez les hommes (c'est ce qui est beau). On est sur des murs crénelés dont les créneaux sont autant de marches ; on se laisse bien tomber, si on veut, mais ce n'est pas dans les cailloux et ce n'est pas de roc en roc, parce que le roc c'est informe, tandis qu'il n'y a ici d'autres pierres que taillées, puis soigneusement mises en place, non moins soigneusement assujetties enfin au moyen de ciment. C'est tellement ici un pays fait par l'homme que, trois mois chaque année, il se ferme de portes ; il y a des portes de fer qui se ferment aux passants quand le raisin commence à « traluire » et qu'on ne rouvre que quand il est cueilli. Ce soir-là, heureusement, elles étaient ouvertes. Nous n'avons eu qu'à nous laisser tomber vers les petites lumières, qui, elles, montaient à notre rencontre.

Je vous avais montré la maison. En bas, il y avait un grand salon avec un vieux papier gris et or, une cheminée de marbre noir dans le canal de laquelle le ramoneur continuait comme au vieux temps à grimper du dos et des genoux ; un écran à ovale peint de fleurs vives sur fond noir. Je vous avais aussi montré ma chambre de travail dont j'étais fier. Elle était à un des étages des combles qui en avaient deux et qui abritaient encore, dans leur partie supérieure, parmi une forêt de poutres, une vénérable chambre à fumer doublée de tôle. Ma chambre à moi était sur le devant et avait été faite de deux chambres de domestiques dont on avait abattu le

galandage ; ayant ainsi sept ou huit mètres sur cinq ou six, tout en haut de la grande maison, tout en haut de la haute façade du midi qui autrefois baignait dans l'eau, du temps des barques, du temps où le régime des eaux n'était pas encore « régularisé » par des vannes que les Genevois lèvent ou baissent à leur guise ; du temps où le lac n'était pas ennuyeux, parce qu'inutile, où il « servait », où les transports de vin se faisaient par eau, et on voyait encore dans le bas du mur, à côté des caves, le gros treuil tout rongé de rouille où les barques venaient s'amarrer.

Les murs étaient passés à la chaux ; le plafond à poutres apparentes était lui aussi passé à la chaux. Il n'y avait en fait de meubles, dans cette chambre, qu'une grande table de cuisine, un vieux « lit de repos » à sangles, enfin une « arche » de sapin, qui était immense et qui avait été montée sur place, pièce à pièce, de sorte que pour la transporter ailleurs il aurait fallu la démonter.

Tout était bleu là-haut par les beaux jours ; tout bougeait et dansait gaîment autour et au-dessus de moi, comme une lessive de dentelles à son cordeau ; – et, là dedans, avec solennité, l'arche occupait tout un côté du mur, pleine d'une majesté biblique, mais familière en même temps, familière et utilitaire, étant divisée en trois compartiments : un pour le froment, un pour le seigle, un pour l'avoine.

II

Quelques mois plus tard, Strawinsky s'établissait à Morges ; moi-même, j'étais obligé de quitter le Treytorrens. C'était le temps (bien oublié déjà) des grandes « restrictions » et des « cartes » de toute espèce. C'était le temps du macaroni bleu, le temps où les bourgeois menacés de mourir de faim transformaient hâtivement leurs massifs de bégonias en plantations de pommes de terre. Le vignoble est absolu. Le vignoble, de nos jours, ne veut connaître et ne connaît que la vigne. Nous n'y trouvions plus le moindre légume, et, pendant que, chaque matin, les enfants partaient avec des bidons pour aller chercher à une bonne demi-heure de là (c'est-à-dire à Chexbres) les trois ou quatre décis de lait auxquels on avait droit par tête d'habitant, – je me préparais à déménager. Il a fallu quitter la grande chambre, l'arche, les jolis jeux de la lumière à mon plafond, cette vue plongeante sur le lac (mais je dois dire que cette surabondance d'eau pour la vue était compensée par une complète absence d'eau à boire et d'eau de ménage). Mon installation non loin de Lausanne a eu du moins cet avantage de me rapprocher de Strawinsky. Elle me rapprochait de lui dans l'espace ; elle me rapprochait de lui plus encore par les moyens de communication nouveaux qu'elle mettait à ma disposition. Strawinsky, bien entendu, avait le téléphone, moi, bien entendu, je ne l'avais pas ; mais celui de ma voisine, la blanchisseuse (dont Strawinsky avait aussitôt découvert l'existence dans l'annuaire), avait été mis par elle à notre disposition. La blanchisseuse envoyait une de ses ouvrières me chercher. Toutes ces jolies demoiselles étaient bras nus dans l'atelier,

de sorte que je n'y entrais qu'avec une grande timidité (moi-même en tenue de maison, en bras de chemise ou en pantoufles), prenant place devant l'appareil, – pendant qu'auto je faisais taire bien malgré moi les conversations commencées et interrompais toute espèce de jolis airs à la mode, comme *Madelon* et *Tipperary*. Un grand silence s'ensuivait, ponctué par le bruit des fers à repasser, tout traversé les jours de bise par le claquement joyeux de la lessive qui séchait sur le toit de zinc ; et c'est ainsi que, ridiculement écouté par ces cinq ou six belles personnes, je commençais tant bien que mal un entretien, dont pas un mot (d'un des interlocuteurs du moins) n'était perdu. Pendant ce temps, Strawinsky était embusqué entre deux tambours, dans la chambre qu'il occupait tout en haut de la tourelle dont la « villa » très 1880 qu'il habitait était ornée à un de ses angles, – et là, solidement calé dans un fauteuil, fumant une cigarette à bout de carton, buvant entre deux phrases une gorgée de café fort ou d'armagnac, était parfaitement décidé, quels que fussent les inconvénients qu'elle pouvait avoir pour moi, à ne pas interrompre une conversation où il se passionnait pour un cymbalum, je me rappelle, ou encore pour un petit Hongrois, qui jouait de ce cymbalum. La conversation n'en finissait plus. Et les blanchisseuses, d'abord intriguées, tout aussi bien par le sujet que par la longueur de l'entretien, s'en désintéressaient à la longue, retombant peu à peu et comme d'elles-mêmes, par une pente naturelle, au train normal de leurs occupations ; – une essoreuse recommençait à fonctionner, on tisonnait le feu de houille sous la chaudière, un bout de chanson reprenait son vol au-dessus de la toile fumante où deux bras tendus pèsent sur deux mains...

— Je n'entends pas bien.

—

— Je ne comprends pas.

—

— *D* comme dans *Démon*, *E* comme dans *Épine*, *M* comme dans *Maître*...

(Strawinsky est extrêmement renseigné en toute espèce de trucs, conventions techniques, codes télégraphiques et autres, que la civilisation moderne met à sa disposition et chaque jour en plus grand nombre, sans que l'aisance avec laquelle il en use s'en trouve gênée le moins du monde.)

Heureusement que les conversations ne se faisaient pas toutes par téléphone. Strawinsky était vite entré dans notre vie ; je veux dire que mes amis étaient devenus les siens. Nous nous rencontrions souvent, à plusieurs ; et, ou bien il venait nous voir à Lausanne, ou bien nous allions le voir à Morges. Si je voulais être complet, ce serait bien le lieu de rappeler les deux bizarres années de guerre que nous avons vécues alors, nous autres paisibles ressortissants du Pays de Vaud. Ce pays y faisait voir une extraordinaire force d'inertie (dont il est d'ailleurs coutumier), qui avait comme résultat que tout y gardait la même apparence, au milieu des pires bouleversements. À peine son allure extérieure était-elle légèrement modifiée : celle des citadins, du moins certains jours, celle de ses rues ; or, les citadins n'y sont qu'une minorité, les rues ne sont que peu de chose dans l'ensemble de son terroir. Là, le paysan comme toujours fauchait, ou bien comme toujours allait derrière la charrue : il fallait y regarder de plus près pour voir que les cultures n'étaient plus tout à fait les mêmes et que le pays peu à peu changeait de couleur par le nombre plus considérable de ses champs de blé, entre

lesquels on voyait même en certaines régions apparaître les petits carrés blancs ou mauves des champs de pavots. Le pays changeait de couleur, mais il ne changeait de couleur que lentement et d'une année à l'autre, ce qui faisait qu'on ne s'en apercevait pas. Et les passions restaient cachées au fond des cœurs. Quant aux transformations dans les mœurs et les habitudes (qui étaient grandes), elles demeuraient tout aussi secrètes par une espèce de pudeur, ne se traduisant au dehors qu'occasionnellement et comme par accident. C'était pourtant l'époque où on voyait en quelques semaines de tout petits mécaniciens être promus chefs d'industrie, sans le vouloir, sans l'avoir cherché, comme malgré eux, par l'afflux même des commandes. Un beau jour, ils faisaient leurs comptes et ils voyaient non sans étonnement qu'avec quelques milliers de francs ils avaient gagné des millions (qu'ils se sont hâtés de perdre depuis). C'était cette très bizarre époque où d'honnêtes commerçants (parfaitement honnêtes jusqu'alors faute d'occasion) finissaient par s'apercevoir qu'il n'était plus guère dans leur intérêt de continuer à vendre tout bravement des marchandises (existant réellement), et que le métier le plus lucratif allait être pour eux désormais de négocier fictivement non pas même leurs stocks, mais les simples autorisations officielles qu'ils avaient obtenues de les constituer. On spéculait sur des « droits » avec des gains de 100 pour 100 et davantage. Tout le monde s'enrichissait ou du moins croyait s'enrichir : tous ceux qui étaient dans les affaires, et ceux qui n'étaient pas encore dans les affaires y entraient, à moins qu'on ne les y fit entrer de force et on leur offrait de l'argent pour y entrer. C'est cette bizarre époque où on a vu pour la première, et je pense la dernière fois, dans notre pays, de simples particuliers « acheter de la peinture », folie dont le retour à la vie normale les a radicalement guéris. Pendant ce temps, les

trains d'internés entraient chaque jour en gare : Anglais rougeauds, faits en séries, tirés chacun à quelques milliers d'exemplaires, comme leurs uniformes kaki ; des Belges, quelques Hindous ; – puis, par contraste et tout proches de nous, ceux des provinces d'au delà de nos frontières de l'ouest ; alors on s'apercevait tout à coup que notre pays quand même en est une. Provençaux, Bretons, Auvergnats, Limousins : ceux avec des barbes, ceux sans barbes, les noirs, les blonds, les trapus, les élancés ; ceux des métiers, ceux des professions, ceux aussi des classes sociales, et on voyait tour à tour s'avancer sur une canne le vigneron languedocien tout pareil à un de nos vignerons de La Côte et l'aviateur de Saint-Denis à cravate de fantaisie. Toute la France se répandait sur nous comme pour nous prouver notre parenté profonde avec elle (en ce temps de guerre où nous étions neutres) ; elle s'est avancée tout près de nous alors avec son vrai visage (fait de visages très divers, mais que leur superposition même ramenait pour finir à une espèce d'unité) et qui n'était pas seulement son visage conventionnel, son visage littéraire, ou son visage politique ou son visage boulevardier, – nous disant : « Me reconnaissez-vous ? » On la reconnaissait, mais on ne le disait pas. Cependant une lettre à destination de Paris mettait quinze jours pour y parvenir (quand elle y parvenait) et les lettres de Paris le même temps ou davantage en sens inverse ; les communications ordinaires (comme la poste ou le télégraphe ou les trains) étaient supprimées en fait ; – de sorte que d'une part on ne « communiquait » plus ou très mal, mais de l'autre, plus profondément, on communiquait, comme jamais encore. Pour nous, c'était aussi le temps où nos repas d'amis commençaient par de longues discussions dans un coin avec le patron du restaurant ; puis il y avait collecte, c'est-à-dire qu'on faisait la collecte des coupons, d'où départagement

entre ceux qui avaient leurs « cartes », et ceux qui ne les avaient pas ; et régulièrement ceux qui avaient leurs cartes étaient l'infime minorité ; si bien qu'il fallait recourir à toute espèce de combinaisons (possibles heureusement chez nous où il n'y a tant de règlements que parce qu'ils ne sont pas appliqués) pour avoir du fromage, mais pour finir à discrétion, pour avoir du pain et du beurre, mais à discrétion de même. Autrement dit, on « s'arrangeait » (grande ressource des Vaudois). Et, parmi tous ces bouleversements, toutes ces difficultés, tout ce désordre, tout ce remue-ménage, cet étonnant mélange de sentiments mal exprimés ou trop exprimés, d'émotions politiques ou d'émotions véritables, d'ailleurs elles-mêmes contradictoires, – on continuait à vivre et d'une vie en apparence toujours pareille ; on travaillait, on travaillait quand même ; les vignes continuaient à être taillées, les prés à être fauchés, les vaches à être « gouvernées », quelques-uns peignaient des tableaux, certains autres écrivaient des livres ; Strawinsky (à Morges) composait *Renard*.

C'est à l'occasion de *Renard* que nous avons commencé à collaborer, et je crois qu'on n'arrive vraiment à se connaître qu'à l'occasion d'un travail en commun. C'est par l'affrontement à une même matière, à un même sujet, à de mêmes difficultés qu'on prend seulement conscience, par des réactions spontanées, immédiatement comparables et ayant pour ainsi dire un dénominateur commun, de ses ressemblances, de ses différences, de sa classe ou de sa catégorie, de certaines valeurs profondes qui n'apparaissent pas (ou pas toujours) au cours d'une simple conversation. Ceux qui se connaissent vraiment entre eux sont les hommes d'un même métier, et par son truchement et à son occasion, c'est-à-dire quand une matière et tout le jeu de ses combinaisons viennent enfin se substituer aux imprécisions du vocabulaire. On raisonne désormais avec des exemples à l'appui. Les dif-

ficultés ne sont plus de l'ordre purement abstrait, mais s'envisagent ; elles ne sont plus théoriques, elles supposent une action commune, d'où d'abord une « réaction » qui laisse paraître l'homme tout entier. Nous nous retrouvions presque chaque jour dans la chambre bleue d'où on dominait le jardin ; nous étions parmi les tambours, les timbales, les grosses caisses, toute espèce d'instruments de choc (ou de percussion, qui est le terme officiel) auxquels le cymbalum dont il a été question plus haut était récemment venu s'ajouter. Je me sentais musicien parmi ces instruments de musique, j'entends ces instruments de musique-là, qui n'ont rien d'ésotérique comme le violoncelle ou même le piano : j'entends que rien ne m'empêchait de taper dessus. Tout ce qui est rythme ou volume de son, ou encore ce qui est timbre, m'appartient de droit, parce que le rythme, le son, le timbre, ne sont pas seulement de la musique, et ils sont au commencement de la musique, mais ils sont au commencement de tous les arts. Le musicien Strawinsky se tient volontiers (se tenait volontiers) à ce point de la musique d'où seulement elle commence, par rapport aux autres arts, à « diverger » : si bien que nous nous réunissions sans peine, lui et moi, en ce point ; – outre que *Renard* comportait un texte, que ce texte était russe et qu'il s'agissait de le mettre en français. Le papier du mur était d'un bleu extraordinaire, d'un bleu de boule de lessive ; nous occupions l'intérieur d'un cube qui semblait avoir été taillé à la hache dans de l'azur. Au-dessous était un joli jardin-verger avec de l'herbe et des arbres en fleurs, où quatre beaux enfants « rouges » (on dit en russe un garçon « rouge », une fille « rouge » pour exprimer approuvativement les belles couleurs de la santé) couraient et riaient tout le long du jour. On nous apportait vers cinq heures un goûter composé de café très fort, de pain frais, de confitures. J'avais une feuille de papier, un crayon.

Strawinsky me lisait le texte russe vers après vers, prenant soin de compter chaque fois les syllabes de chaque vers, dont je notais le nombre en marge de ma feuille, puis on en faisait la traduction, c'est-à-dire que Strawinsky me traduisait le texte mot à mot. C'était un mot à mot tellement littéral qu'il en était souvent tout à fait incompréhensible, mais avec des trouvailles d'images (non logiques), des rencontres de sons d'une fraîcheur d'autant plus grande que tout sens (logique) en était absent. (Je soupçonne d'ailleurs, entre parenthèses, que même dans le texte russe cette espèce de sens n'était guère représentée.) Je notais mon mot à mot ; ensuite venait la question des longueurs (celle des longues et des brèves), la question aussi des voyelles (telle note étant écrite pour un *o*, telle pour un *a*, telle pour un *i*) ; enfin, et par-dessus toutes les autres, la fameuse et insoluble question de l'accent tonique et de sa coïncidence ou de sa non-coïncidence avec l'accent musical. Une trop continuelle coïncidence est ennuyeuse ; elle ne satisfait en nous que l'esprit de mesure ou métrique. Elle eût été tout à fait contradictoire avec la nature intime d'une musique que j'entendais tour à tour m'être chantée, et tour à tour m'être jouée sur le piano avec accompagnement de timbales ; m'être chantée et jouée à la fois, et qui venait à moi dans sa matière vivante. Se plier à la règle eût été trahir cette matière même ; aller par principe et à tout prix contre la règle eût été faire preuve d'une espèce de logique à l'envers, non moins mensongère, non moins fastidieuse. Qu'on ajoute à tout cela les complications résultant des contradictions particulières qu'il y a entre le russe et le français où l'accent n'est pas dans le mot, mais dans la phrase, et n'y a pas la même intensité ; on se rendra compte qu'au total les difficultés n'étaient pas petites et eussent fourni matière à d'interminables discussions. Elles n'ont pourtant jamais été longues entre nous. Une espèce d'accord

intime et préalable y présidait. Il avait été entendu très vite qu'il n'y aurait pas de règles, qu'il ne pouvait pas y avoir de règles, qu'il ne devait pas y en avoir. Il avait été entendu très vite qu'il n'y aurait que des cas particuliers. Chacun d'eux comportait sa propre solution, et solution n'est pas le mot, car chacun d'eux supposait bien plutôt l'intervention du goût que de l'entendement, au sens discursif et analytique. On faisait la soupe. Celui qui fait la soupe la goûte, puis rajoute de l'eau ou du sel. On cuisinait un plat qu'il s'agissait d'assaisonner ; c'est l'affaire du palais. Tel accord, tel timbre, tel son vocal (en russe) ; le ténor en russe chante d'autre part avec telle tenue de voix sur telle syllabe : que va faire le ténor chantant en français pour ne pas trahir l'intention de la phrase musicale ? Il fallait chaque fois en trouver l'équivalent sonore, sans oublier le sens dont il fallait de même trouver l'équivalent : chaque fois, et à chaque vers, et il y en avait plusieurs centaines. Je m'en retournais chez moi avec un énorme cahier écolier plein de ce mot à mot et d'indications musicales, dans quoi j'avais ensuite à me débattre, ce qui n'aurait été rien encore si ces vers eussent été des vers au sens courant, si seulement par exemple ils avaient eu, ou à peu près, la même longueur ; mais, étant donnés la musique et ses changements continuels de mesure, on distingue qu'eux-mêmes devaient continuellement changer, avec les différences les plus dures et les plus marquées qui sont aussi les plus petites : ainsi à un vers de 7 syllabes succédait de préférence un vers de 8, à un vers de 8 un de 9 ; 7, 8, 9, – ou l'inverse, – 8, 7, 6 : casse-tête. Nous avons bien mérité les bons dîners que nous cuisinait la vieille *niania*, et qui commencés tard (le cahier dans ma poche) se prolongeaient jusqu'à l'heure du dernier train ; avec vodka (pour commencer), puis *blines*, et *tschi* (je ne sais plus), viandes hachées, pâtes molles arrosées de beurre chaud ; avec des mélanges

aussi de soupe et de viande, avec ces soupes de betteraves d'un rouge sombre qui me faisaient penser aux temps mythiques de l'histoire russe où on raconte que les vainqueurs buvaient dans des crânes (nous dans des assiettes) le sang de leurs ennemis.

III

Maintenant, Strawinsky, où êtes-vous ? Vous êtes bien loin de moi dans l'espace, vous êtes (déjà) bien loin de moi dans le temps. Je ne vous ai guère revu qu'à deux ou trois reprises, ces dernières années, dans votre chambre de chez Pleyel, rue Rochechouart (l'ancien Pleyel), et trop brièvement. Peut-être avez-vous changé ; peut-être n'êtes-vous plus tout à fait le Strawinsky que j'ai connu. Peut-être ces « souvenirs », si jamais ils vous parviennent, vont-ils même vous déplaire ; peut-être m'en voudrez-vous de les avoir écrits. Je dois vous dire que j'avais songé d'abord à y adjoindre une manière d'introduction où j'aurais expliqué à la fois les raisons que j'aurais eues de ne pas les écrire et les raisons pourquoi je les avais écrits quand même. Ces dernières raisons apparaîtront, j'aime à le croire, par la suite. Ce que je veux donc marquer ici, ce sont les raisons inverses, je veux dire les difficultés très particulières qu'il y a à parler de vous, et pour moi plus que pour personne. Les droits que j'y avais peut-être sont de nature si intime que j'ai hésité à en faire usage. Je ne suis pas un critique, encore moins un technicien ; je ne suis pas de ceux qui, à l'occasion de votre musique, et de ce qu'ils appellent son évolution, peuvent développer, en termes spéciaux et spécieux, une théorie à eux personnelle. Je serais très incapable, comme ces autres s'entendent si bien à faire ou du moins à s'en donner l'air, de préciser le rôle que vous avez joué jusqu'ici (et continuez à jouer et continuerez longtemps encore, j'espère, à jouer) dans l'histoire de la musique contemporaine et la non-contemporaine, celle d'hier, celle d'aujourd'hui, celle de de-

main ; la russe, la non-russe, l'européenne, la non-européenne ; – très incapable de dire, par exemple, si vous êtes un « classique » ou un « romantique », ou encore si, n'étant ni un classique, ni un romantique, vous inaugurez un genre nouveau, dont vous êtes pour l'heure le seul représentant. D'autre part, vous êtes « célèbre » ; vous appartenez à la catégorie de ceux que les journaux appellent des « notabilités mondiales ». Vous êtes de ceux qu'on interviewe, et je ne suis pas un interviewer. Je sais que vous êtes très entouré, sans le vouloir, à tout moment de grandes dames qui se signalent l'une à l'autre vos déplacements par téléphone, de sorte qu'on n'ose même plus parler de vous, quand on en aurait la juste occasion, de peur de se voir soupçonner d'appartenir à cette espèce de garde de corps, ou, ce qui est plus grave, de vouloir se donner l'air d'y appartenir. Je n'ose même plus faire mention de vous dans ces milieux-là, quand il m'arrive de m'y trouver, ce qui est rare ; et si on me demande : « Le connaissez-vous ? » je réponds : « Oh ! à peine... » Il m'arrive ainsi de renier l'homme public, c'est-à-dire l'homme qu'on pense que vous êtes, par respect pour l'homme que je crois que vous êtes et qui ne ressemble guère à celui-là. L'espèce de célébrité qui est la vôtre, malgré vous, est une des plus dures à subir, il faut entendre à souffrir, qu'il y ait : car elle n'est pas populaire, c'est-à-dire à la fois passionnée, oublieuse, mais sincère tout au fond et désintéressée comme celle qu'un certain public porte aux boxeurs et aux cyclistes, par exemple ; elle n'est pas non plus locale, heureusement, elle n'est pas même nationale, vous parlez une langue internationale ; elle est cosmopolite, c'est-à-dire aristocratique et internationale à la fois : ne vaudrait-il pas mieux alors se taire, quand on n'est pas un critique de métier comme c'est mon cas, quand on espère n'être pas un snob, quand on ne se rattache d'autre part et on ne veut se ratta-

cher d'aucune façon aux milieux où sévit précisément le ton « averti » ? J'aurais sans doute dû garder le silence ; j'espère que vous distinguerez pourquoi je ne l'ai pas fait. Je me suis dit que je n'aurais affaire qu'à un public extrêmement restreint d'amis ; je crois qu'ils sont aussi les vôtres ; et qu'ils me comprendraient, et vous de même, à demi-mot. J'ai pensé à l'homme que vous êtes, que vous avez été pour moi ; à une amitié qui dure toujours, mais qui a été précédée par cinq ans de vie en commun, à tant d'objets aimés ensemble, à tant d'événements vécus ensemble ; alors il m'a semblé que j'avais une dette envers vous et j'ai voulu m'en acquitter. Pendant que la princesse de P. vous téléphone ou vous télégraphie, ce qui, vous le savez, gâte exactement tout, ou que, quelque part en Amérique, on monte à grand renfort d'interviews et de dollars votre *Musagète*, – moi, je pense à un petit pays où vous n'êtes plus, mais où je suis encore, et à qui vous devez quelque chose, s'il vous doit par ailleurs beaucoup. Je pense à certaines heures de notre vie à tous les deux ; et que, si elles ont eu pour moi une grande importance, elles ne sont pas sans en avoir eu une certaine pour vous. Je pense à toutes ces choses qui mourront, qui sont déjà mortes, qui n'ont même jamais existé encore hors de nous : je n'ai pas pu m'empêcher de les mettre sur ce papier tant bien que mal, comme elles me sont venues ; – afin de les empêcher de mourir tout à fait, ou bien, si elles sont déjà mortes, de les ressusciter un instant.

Étrange rencontre que la nôtre ; tout semblait devoir nous séparer. Vous étiez musicien, moi pas ; vous étiez Russe et veniez de très loin, moi j'étais déjà où je suis encore, c'est-à-dire où je suis né ; nous ne parlions même pas la même langue. Les choses qui nous entouraient, vous auriez pu et dû les voir d'une certaine façon, moi d'une autre ; vous de votre façon à vous, moi de ma façon à moi ; elles au-

raient dû se mettre entre nous. Comment donc se fait-il que ce soit pourtant par elles, à travers elles, que nous ayons si vite et si complètement communiqué, plus encore : que vous m'ayez consolidé dans l'amitié que je leur portais ? Elles comptaient si peu, ces choses, pour les hommes qui m'entouraient, qui étaient pourtant de ma race ; elles comptaient si peu aux yeux de ceux pour qui elles auraient dû compter surtout ! Et alors vous êtes venu ; et le premier bénéfice que j'ai tiré de notre rencontre a été qu'elle m'a fait voir que ces choses comptaient aussi, qu'elles comptaient grandement pour vous. Vous m'avez délivré de mes doutes et de mes scrupules ; vous m'avez appris, en étant vous-même, à être moi-même. J'ai à vous remercier particulièrement de m'avoir encouragé à manifester mon plaisir (au sens plein) là où je le trouvais, tel que je le trouvais, sans chercher à le corriger d'abord, ni à me l'expliquer à moi-même ; – cela malgré l'immense réprobation dont je me sentais entouré, qui m'entoure encore aujourd'hui, et qui peut-être aurait fini par me faire taire, comme tant d'autres, aurait fini par me faire douter de ce plaisir même, si vous n'aviez pas été là. Autour de nous était (elle y est encore) une immense coalition d'habitudes et de goûts dont la condamnation allait d'instinct bien entendu à tout ce qui pouvait la rompre ; une grande coalition, et d'autant plus redoutable qu'elle était plus passive, autour de certaines choses, qui étaient permises et qu'elle protégeait, tandis que d'autres ne l'étaient pas et elle en défendait l'accès par les mêmes moyens, c'est-à-dire l'immobilité. Il n'y avait qu'une façon permise d'aller aux choses permises, hors de quoi fonctionnait automatiquement un grand silence réprobateur. Vous m'êtes apparu entouré d'une zone de liberté que vous transportiez avec vous et où vous m'avez invité à prendre place dans mon pays même, de sorte qu'elle s'est trouvée occupée par les

choses que justement j'aimais, mais que je n'osais pas aimer. Vous, vous veniez d'ailleurs : pourtant vous les avez aimées, et tout de suite, et sans hésitation ; sans fausse circonspection, ni vaine réflexion, mais sans bravade ; – par nécessité. Par faim réelle, par appétit, par besoin, par goût : et c'est à céder à ce goût (quand il est vrai), à céder à sa faim et se laisser aller à son appétit sans fausse honte que vous m'avez appris à faire par votre exemple. Vous m'avez donné l'exemple de la spontanéité, qui est celui dont nous avons le plus besoin dans ce pays, où les natures sont tellement portées à s'analyser, se juger, se confronter à elles-mêmes, qu'elles finissent par ne plus agir, ni même réagir du tout. Oh ! comme vous étiez, vous, « agissant », et immédiatement agissant, en comparaison et par contraste ! Et ces objets qui vous faisaient agir ou réagir, puisque c'est le terme consacré, étaient justement les plus communs, les plus méprisés, les plus négligés, les plus étalés aux regards et en même temps les moins vus, les plus humbles, mais les plus « braves », pour me servir d'un de nos mots d'ici que j'aime. Un chapeau de feutre, une chopine, une boîte d'allumettes, un mur, une maison, une chanson d'ivrogne ; choses qui sont bien « communes », en effet, aux deux sens du terme, et choses qui sont de partout, mais telles qu'elles se présentaient ici, avec une inflexion à elles, avec une saveur à elles, avec de toutes petites différences dans l'agencement, la matière, la forme, la combinaison de leurs éléments : ce en quoi résidait précisément leur caractère, et en quoi résidait votre délectation. En quoi elle ne résidait pas seulement, honteuse d'elle-même et secrète, comme c'était trop fréquemment le cas pour nous ; mais aussitôt, par vous, elle était affirmée et proclamée, criée publiquement, c'est-à-dire exprimée de la manière la plus directe : ce qui est le secret (un des secrets) de votre force. Une boîte d'allumettes en laiton, je dis bien, ou sim-

plement ces mêmes allumettes avec leurs têtes vertes ou rouges, une chopine « fédérale » scellée au col d'un trait marquant jusqu'où on devait la remplir, un trait avec la croix et l'indication de la contenance, la chopine, – ce qu'il y avait dedans. Et alors que, chez nous autres, continuait souvent à régner quand même le doute, ou la méfiance de soi, chez vous tout aussitôt cette joie éclatait, tout aussitôt elle-même suivie par une espèce de prise de possession qu'on voyait se marquer presque méchamment sur votre figure par deux grandes rides au coin de la bouche. Ce que vous aimez est à vous, ce que vous aimez *doit* être à vous. Vous vous jetez sur vos proies, vous êtes un homme de proie. Vous voulez tout avoir à vous (je pense que ces mots sont justes, encore que vous ayez connu finalement, je crois, qu'il n'y a qu'une façon de tout avoir à soi). Mais ce que j'en veux retenir ici, c'est que c'était toujours au significatif, au vrai, à l'authentique, en toutes choses, que vous alliez ainsi d'instinct, et toujours aux matières brutes, les non-classées, les non-perçues, celles-là mêmes dont on se méfie, dont notre petit pays propre se méfiait plus qu'aucun autre.

L'académisme est de détour et de retour ; vous êtes un homme direct. L'homme nombre, qui est indirect, ne voit ou ne veut voir, en général (et parce qu'en réalité il ne voit rien), que les choses déjà vues par d'autres ; là est aussi pour lui le moindre risque de se tromper. Il se meut, en poésie, dans la convention poétique, qui est la négation même de la poésie ; il greffe ses « impressions d'art » sur des impressions d'art ; les choses n'existent pour lui qu'une fois qu'elles ont été exprimées, elles n'existent qu'au second degré. Et on n'a pas à le lui reprocher, lui qui est l'homme de la masse et qui constitue le public, lequel n'a qu'à suivre, quand il peut suivre, non à précéder, ni à devancer. Mais n'en pourrait-on pas dire presque toujours autant de ceux qu'on nomme les artistes,

qu'on nomme d'autant plus de ce nom qu'ils méritent moins de le porter ? Ils sont romanciers : ils vont à Venise, ils vont à Séville : vous devinez ce que je veux dire. Ils sont peintres : ils peignent un paysage de l'Île-de-France, ils vont d'instinct aux paysages « consacrés ». Ils se couvrent de leurs « sujets ». Ils tirent leur prestige des choses qui en ont déjà un par elles-mêmes. Vous, je vous ai vu arriver dans un petit pays qui était sans prestige, ou, pis encore, qui en avait bien un, mais de l'espèce la plus conventionnelle : celle de ses glaciers, celle de ses cascades, celle qu'il devait à Guillaume Tell, ou à Rousseau, ou à Byron ; – hors de quoi il vivait quand même, mais personne n'y allait voir. Vous, vous y avez été voir ; ce pays était sans prestige, *vous lui en avez conféré un*. Et cela je voulais le dire. Je vous ai vu aller directement aux choses, et aux choses d'ici, au nom de votre seul plaisir, sans « encouragement » aucun, sans exemples venus du dehors, d'instinct, par goût profond, ce qui est déjà de l'amour. Vous avez été pour moi l'exemple vivant de ce qu'est l'homme premier, le seul qui compte. On les distingue souvent mal, ces hommes-là, ou on ne les distingue que bien tardivement, perdus et confondus qu'ils sont d'abord dans la masse des êtres ; on les distingue d'autant plus difficilement que tant d'autres ont l'habileté et que ceux-ci souvent (pas vous) n'ont pour eux que la maladresse ; vous avez été pour moi un de ces hommes-là, un de ces hommes au sens complet. Vous étiez musicien : vous avez représenté pour moi la musique à l'état naissant : ce que je me suis amusé à appeler, par opposition à la musique toute faite, l'anti-musique, dans quelques petits vers que j'écrivais alors (et nous en écrivions beaucoup, vous en russe, moi dans ma langue, qui est une langue d'oc, c'est-à-dire qu'elle n'est pas tout à fait le français), mais maintenant peut-être qu'on me comprendra mieux :

*On ne fait de la poésie
Qu'avec l'anti-poétique ;
on ne fait de la musique
qu'avec l'anti-musical.*

IV

Renard avait été traduit tant bien que mal ; après quoi mes notes au crayon, corrigées et recorrectées, avaient été copiées par moi à l'encre, puis transcrites syllabe après syllabe, chacune des syllabes du texte français sous la syllabe correspondante du texte russe, par Strawinsky lui-même, en rouge, dans le manuscrit. Il ne faut pas que je manque ici de dire un mot des partitions de Strawinsky qui sont magnifiques. Strawinsky est avant tout (en toutes choses et à tous les sens du mot) un calligraphe. J'ai mis beaucoup de temps à voir, pour ma part, et je m'en excuse, tout ce que la calligraphie en elle-même comporte d'essentiel. Ce n'est pas tout à fait ma faute. J'ai été élevé, comme tous les collégiens de ma génération, dans le *respect* de la mauvaise écriture. Il était entendu autour de moi que tout homme intelligent écrit mal (au sens propre, mais il est impossible de l'isoler des autres sens). Une certaine négligence à cet endroit paraissait élégante, même à nos maîtres, qui ne nous recommandaient de bien écrire que par acquit de conscience ou pour leur propre commodité, sans trop y croire, mettant leur coquetterie à écrire eux-mêmes assez mal. Je voyais encore, par exemple, que les ordonnances du médecin étaient illisibles et j'étais d'autant plus en admiration devant elles qu'elles l'étaient davantage. Il n'y avait, en gros, que les gens « comme tout le monde » qui fissent leurs lettres comme tout le monde ; moi, je m'appliquais à ne les faire comme personne et c'est encore le cas, je pense, de beaucoup de petits garçons. J'aurais aimé, pour les ramener à une vue plus juste des choses, qu'on eût pu leur faire voir les manuscrits de

Strawinsky, ou encore la table à écrire où ils avaient été patiemment élaborés. Ils auraient pu y distinguer que l'ordre n'est pas nécessairement ennuyeux. L'ordre véritable n'est pas ennuyeux, parce qu'il ne va pas contre la vie et que bien au contraire il l'exalte et l'intensifie. La table à écrire de Strawinsky ressemblait à la tablette à instruments d'un chirurgien ; or, l'ordre que le chirurgien y distribue est une chance de plus qu'il se donne dans sa lutte contre la mort. L'artiste lui aussi (à sa manière à lui) lutte contre la mort. Ces bouteilles d'encre de plusieurs couleurs dans leur hiérarchique ordonnance apportaient chacune sa petite part à une grande affirmation d'un ordre supérieur. Elles voisinaient avec des gommes de diverses sortes, de diverses formes, et toute espèce d'objets d'acier étincelants : règles, grattoirs, canifs, tire-ligne, sans compter certain instrument à roulettes qui servait à tracer les portées et dont Strawinsky lui-même était l'inventeur. On se rappellera ici la définition de Saint Thomas : la beauté est la splendeur de l'ordre. L'ordre à lui-même ne suffit pas, il faut encore qu'il éclaire. Il y avait ici un ordre qui éclairait, parce qu'il n'était lui-même que le reflet d'une clarté intérieure. Et c'est cette clarté-là qui transparaissait aussi au travers de toutes ces grandes pages couvertes d'écriture, de façon plus complexe encore, plus persuasive, plus péremptoire, avec la collaboration des différentes encres, la bleue, la verte, la rouge, la noire, deux espèces d'encres noires (l'ordinaire et l'encre de Chine), chacune ayant sa destination, sa signification, son utilité particulières ; l'une servant à écrire les notes, une autre le texte, l'un des textes, une troisième le second texte ; celles-ci servant pour les titres, celles-là pour les diverses indications écrites que comporte une partition ; tandis que les barres étaient tracées à la règle, les fautes soigneusement effacées au grattoir. Page après page, note à note, trait après trait,

tous ces grands feuillets de *Renard* s'étaient remplis de haut en bas et il y en avait des centaines. Cela devenait un imposant ensemble de petits ovales noirs ou d'ovales blancs un peu plus gros avec leurs tiges, et réunis en grappes, ou échelonnés en hauteur, comme des fruits à leurs espaliers ; au-dessus de ce double texte dont les syllabes étaient liées l'une à l'autre par des traits horizontaux comme ceux qui figurent les chemins sur les cartes : le fameux texte, le fameux double texte, ce qui faisait comme deux ornières à ces chemins. Tout cela qui avait été du bruit, tout cela qui avait été, par exemple, énormément de notes frappées sur le cymbalum avec le maillet feutré ou celui de peau, avec les petits et les gros maillets, tantôt les durs, tantôt les mous ; qui avait été des sons de tambour, des notes essayées sur le piano ou le violon ; qui avait été chanté, qui avait été crié, qui avait été discuté, qui avait été des idées, des sentiments, des sensations, qui s'était agité d'abord dans une tête, puis dans une autre, puis dans de l'air entre deux têtes ; – qui était maintenant fixé, ne bougeait plus, était devenu une suite de points immobiles sur du papier, était devenu de l'immobilité, était devenu du silence, mais l'un et l'autre riches, et comme tout tendus déjà vers le dehors, de ce qu'ils avaient à restituer.

L'après-midi s'avavançait. On avait apporté depuis longtemps le goûter : le café commençait à se refroidir dans la cafetière. *Renard* était enfin abandonné à lui-même, c'est-à-dire au discours qu'il tient quelque part à Monsieur le coq qui lui répond (et s'y entend). Un regard jeté sur le jardin par la fenêtre nous montrait le carré d'un vert éclatant que faisait entre les pruniers l'herbe nouvellement poussée, puis la nuit venait dessus comme quand on met sa housse à un fauteuil. Il fallait allumer la lampe. On mangeait un excellent beurre et du pain frais à l'épaisse croûte bien cuite, bien craquante, comme Strawinsky l'aimait et moi aussi. Il était entendu que

je renoncerais à prendre le train de 7 h. On téléphonait à la blanchisseuse qui se chargeait de la commission. Je ne prenais plus jamais que le dernier train. Je regardais la lumière douce de la lampe éclairer devant nous les grandes tasses blanches en Wedgwood, laissant le haut des murs dans l'ombre, mais allumant sur le plancher les cuivres de la « caisse plate », les pieds en acajou poli du cymbalum. On distinguait aussi sur le rayon inférieur d'un casier, tout à côté d'une paire de cymbales, le plat en parchemin d'un de ces jolis cahiers militaires, dont le format et la robuste reliure signifiaient immédiatement qu'ils étaient faits pour être utilisés en plein air, par n'importe quel temps, entre les griffes de la grosse caisse ou du trombone, quand les fanfares s'exerçaient (ces fanfares qu'on entendait passer au loin dans la Grand'Rue, le samedi après midi ou le dimanche, et que Strawinsky aimait). Nous causions. Strawinsky me racontait un séjour qu'il avait fait tout jeune chez les Tartares du Sud-Est, non loin de Samara, je crois ; et nous étions chez les Tartares. Nous étions dans la chambre bleue près de la lampe, et, en même temps, nous partions ensemble pour un grand voyage qui nous amenait chez ces petits hommes, ces gros petits hommes, ronds, rusés, lestes, adroits, qui tour à tour étaient voleurs de chevaux chez eux et garçons de café dans les grandes villes de l'Empire russe ; tour à tour parfaitement honnêtes et plus fidèles que personne à la parole donnée, – ou menteurs avec passion et comme professionnellement. Strawinsky ensuite me parlait de Gogol. On entendait Gogol appeler au milieu de la nuit son petit domestique. Dans l'immense appartement non chauffé, il se levait en grelottant. Voilà des mois qu'il prie, voilà des mois qu'il jeûne ; à peine s'il se tient encore debout. Il a ordonné au petit domestique d'allumer le poêle, et le petit domestique hésite, le petit domestique a peur. Il faut bien pourtant qu'il

obéisse. Et on voyait Gogol qui allait à l'armoire et prenait dans l'armoire une liasse de papiers, parce que Dieu lui avait commandé de le faire. C'est la seconde partie des *Âmes mortes*. Il va jusqu'au poêle en se traînant, il consacre ses dernières forces à glisser dans le feu l'énorme manuscrit ; puis il se couche pour mourir. Ou encore Strawinsky allait me chercher dans la bibliothèque le recueil des récits que Tolstoï avait écrits pour les enfants de son école (l'école qu'il avait fondée à Yasnaïa Poliana) : une *Chasse à l'Ours* où on voit l'ours aller à reculons dans la neige pour dépister les chasseurs et où il y a un si beau clair de lune ; telle *Leçon d'Équitation* aussi qu'il me traduisait séance tenante, et dont je respire encore l'odeur de cuir, de tan et de sueur. Toutes ces choses pêle-mêle, les nouvelles de Tolstoï, Tolstoï, Gogol et les petits drames de Gogol, ou Pouchkine (que je connais mal) ; de la littérature, mais qui n'en était plus, et des littérateurs, mais qui étaient des hommes ; tous les grands Russes de la grande Russie, pendant des heures inépuisablement, mais c'est qu'elle est inépuisable, c'est que c'est un immense pays et le mien est tout petit ; pourtant, c'était alors comme s'ils se confondaient, comme s'ils n'en faisaient plus qu'un.

J'hésite à pousser plus loin. Il y a des choses qu'on ose à peine dire, et pourtant ce sont souvent celles qui exigent le plus d'être dites, qui pressent le plus vers le dehors, étant sans doute les plus vivantes en nous. Les heures de plénitude qu'on a vécues une fois ne sont jamais tellement mortes qu'elles ne tentent de se manifester à nouveau ; et, ayant été tout d'abord accord et unité du dedans, de devenir un jour occasion d'accord à l'extérieur, entre les hommes, par épanchement et communication. Cette plénitude, qu'on a connue un instant, puis qui nous a quittés, mais qui reste quelque part logée dans le souvenir tout au fond de nous ; et pour y participer à nouveau on voudrait connaître de quoi elle est

faite, car il semble que, si on le savait seulement, elle nous serait rendue, et qu'il n'y aurait qu'à la dire pour qu'elle redevînt une réalité. Ainsi on passe toute sa vie à essayer d'atteindre de nouveau à cette réconciliation en nous de toutes les parties de nous-mêmes, qui est la seule satisfaction vraie, la seule grande délectation (dont toutes les autres dépendent). Toutes les choses de la vie avaient trouvé pour un instant leur solution, et satisfaisaient à la fois le corps, les sens, le sentiment, l'âme, l'esprit, l'intelligence : alors on était au-dessus des temps. Il n'y avait plus qu'un seul temps auquel on était remonté et qui n'avait ni commencement ni fin : celui d'avant la Tour de Babel, d'avant la confusion des langues, nous laissant entrevoir plus en arrière encore le Grand Jardin perdu de l'unité : de l'unité entre les hommes, de l'unité à l'intérieur de chacun d'eux. Et il n'y avait plus d'espace, j'entends l'espace qui sépare ; car, quand vous me parliez alors de votre pays, Strawinsky, et que je vous parlais du mien, c'était bien plus encore qu'une frontière terrestre qui tombait ; les frontières terrestres ne sont pas seules en cause. Qu'elles tombent, qu'elles soient tombées, encore se heurte-t-on à ces autres frontières qui sont entre les hommes : la séparation de leurs corps et que leur corps à chacun d'eux ait une fin, avec le vide ensuite, un vide infranchissable. Quand vous me parliez, certains soirs, de votre pays et que je vous parlais du mien, que nous cheminions à travers le vôtre en pensée ou que nous cheminions en état de chair dans le mien, puis-je aller jusqu'à dire que parfois il me semblait que ce vide n'existait plus et nous n'étions plus deux personnes, et il n'y avait plus deux pays : – parce que par delà les deux pays, par delà tous les pays, par delà nous-mêmes, il y a peut-être le Pays (perdu, puis retrouvé, puis perdu de nouveau, puis retrouvé pour un instant) : où on a en commun un Père et une Mère, où la grande parenté des

hommes s'entr'aperçoit pour un instant. Et n'est-ce pas à la réapercevoir que tendent en somme tous les arts, et à nulle autre chose ; n'est-ce pas à quoi tendent les mots qu'on écrit, les tableaux qu'on peint, les statues qu'on taille dans la pierre ou qu'on coule en bronze : à cela, à nulle autre chose ? Nous atteignons pour un instant peut-être à l'homme d'avant la malédiction, d'avant la grande première bifurcation dont chacun des embranchements a comporté ensuite une bifurcation nouvelle, et celle-ci une autre, et ainsi de suite à l'infini, de sorte que pour finir on est chacun tout seul sur son petit bout de sentier, où on sent bien que rien n'est abouti, rien n'est éclos, rien n'est complet, rien n'est parfait ; car aucune musique n'est parfaite, aucun livre, aucun tableau ; et tout travail *d'abord* est dur, tout travail difficile, tout travail, toute espèce de travail se fait d'abord contre nous-mêmes et contre Quelqu'un, – jusqu'à ce qu'à de rares instants ainsi, par une espèce de renversement, la bénédiction intervienne, il y ait cette collaboration avec Quelqu'un, il y ait cette possibilité de retour, ce retour, ce « retrouvement »...

Et souvenez-vous encore de certaines après-midi où nous montions ensemble dans les vignes. Au bas des murs, en bordure du chemin, l'eau des ruisseaux était si pure qu'elle semblait n'exister plus, n'étant qu'un tremblement léger comme l'aile de la libellule au-dessus des petites pierres qui faisaient le fond de son lit. Une extraordinaire pureté était partout autour de nous sur les choses qui étaient vues comme à travers un verre bien lavé ; par-dessus les murs tachés de bleu, on voyait les échelas neufs qui étaient blancs, et les vieux qui étaient comme de la pierre. Rappelez-vous, en ce premier printemps, l'étrange transparence de l'air, où toutes les couleurs étaient aériennes, mobiles, comme interchangeables, comme sans poids autour de nous. C'était ce

pays doux et écarté qui prend à mi-hauteur du mont au-dessus du lac et de Morges ; la terre était d'un gris rose, les pêcheurs à peine plus roses, les murs de vignes de deux couleurs, un gris jaune et un gris bleu (ombre et soleil). On voyait ces jolis petits villages aligner en longueur, et de l'est à l'ouest, en travers de la pente, leurs maisons basses, grises de même, grises ou blanches sous des toits gris, ou d'un brun passé, sans accent, et avec des contrevents verts. Il y avait, à la limite des vignes, de petits cimetières tout noirs derrière lesquels montait enfin, fermant la vue, avec ses replis et ses poches, la région des prés et des champs, variée, grasse, riche en vergers, en grosses fermes, en gros bétail, en laiteries et en fontaines. Ce n'était plus la grandeur un peu abrupte de Lavaux, ce n'était pas son unité, ni sa belle masse architecturale ; mais l'ensemble était plus intime, plus accueillant, plus doux, plus facile d'accès. Le lac vu de côté, moins immédiatement situé au-dessous de vous, plus étendu aussi, surtout vers le couchant, était quelquefois là-bas sans rivage ; vaste, un peu morne, mais si tranquille dans les vapeurs que la chaleur gonflait au large et qu'on voyait monter enfin, sous leur belle soie bien tendue, comme un lâcher de ballons.

Le petit café où nous entrions était vide. Seul dans son coin, un vieux saoulaud buvait sa goutte sous une affiche représentant une vendangeuse, et des médailles d'or et d'argent en trompe-l'œil. Ces personnages-là vous enchantaient avec leurs bonnets de poil de lapin, leurs brûle-gueule, leurs demi-barbes. Je vous expliquais qu'ils étaient le plus souvent taupiers de leur état et que c'est un métier du matin. Ces personnages aiment l'aurore. On les voit sortir des bois dans le rose du lever du jour et ils sont roses sous le ciel rose, avec des gouttes de rosée qui leur pendent à chaque poil et des souliers qui brillent (c'est pourquoi ils n'ont pas besoin

de les cirer). Ils comptent sur le premier matin pour les rendre beaux, comme le matin fait d'ailleurs avec largesse, et comptent aussi sur lui pour qu'il amollisse la terre où il faut qu'ils creusent pour tendre leurs trappes ; puis on les voit, dès que la terre commence à fumer, qui fument ; ils sèchent en même temps que la terre sèche, en même temps que la terre a soif, ils ont soif. Mais que vous dire de plus, Strawinsky ? Vous les compreniez encore mieux que moi, vous l'avez prouvé par la suite, – surtout quand ils parlaient tout seuls dans leur coin, comme il arrivait volontiers qu'ils fissent : ces taupiers de village, ces petits vieux à courte barbe grise, devant leurs deux décis de goutte et leur tout petit verre à côtes, plein d'un liquide blanc, vidé, rempli à nouveau, revidé ; – un liquide blanc comme de l'eau, ce qui lui donnait un air d'innocence ; – et eux le humant gorgée à gorgée jusqu'à ce que la chopine fût vide, mais il leur restait à lécher le verre, à le lécher de nouveau, à le lécher encore, ce qui les menait jusqu'au soir...

V

C'est vers cette époque que Strawinsky avait quitté la villa à tourelle et toit d'ardoise qu'il avait d'abord occupée dans la banlieue de Morges et était venu habiter, à l'entrée de la ville, le second étage d'une belle maison de la fin du XVIII^{me} siècle ou du commencement du XIX^{me} qu'on peut y admirer encore, et qui est un de ses ornements. Il s'y trouvait avoir à sa disposition de vastes pièces bien distribuées dont un grand salon à trois fenêtres où il avait pu loger enfin sans encombrement un mobilier devenu envahissant. Cet appartement comportait en outre dans les combles, qui étaient immenses, une pièce supplémentaire qu'il avait fait aménager en cabinet de travail et où on n'accédait que par un escalier de bois quasi secret, doublement, triplement barricadé de portes, dont on ne savait pas très bien (c'est ce qu'elles avaient d'amusant) si elles servaient davantage à protéger le musicien des incursions de son entourage ou celui-ci de celles de sa musique. Je pencherais plutôt pour la seconde supposition. On ne cachera pas, en effet, que cette musique devenait chaque jour plus agressive et plus bruyante, moins faite chaque jour pour mériter son nom auprès de braves gens (j'entends les voisins) « bons connaisseurs » assurément, mais qui ne la concevaient guère que « douce », comme ils disaient, ou « harmonieuse », comme ils disaient encore, ou enfin du moins nuancée, au sens que le mot prend pour les membres (actifs, passifs ou honoraires) de nos chœurs d'hommes dont l'art consiste essentiellement à doser dans de justes proportions (où ceux-ci l'emportent pour des raisons de convenance) les *pp.* et les *ff.* Or c'était le temps où

le char de la mariée des *Noces* entrait chaque jour en scène, roulant avec bruit sur le plancher de sapin ; le temps où chaque jour, debout sur son char, dans cette mansarde morgienne, la mariée se lamentait sur la perte de ses tresses signifiant la fin de sa virginité ; – d'où des regrets bruyants qu'elle exprimait en russe et ensuite en français (qu'elle essayait du moins d'exprimer en français, interminablement). C'était le temps des *Noces* et de leur orchestration qui est, si je ne me trompe, *ff.* d'un bout à l'autre ; qui même avait été conçue dans le principe pour être enregistrée mécaniquement et n'avait dû qu'à des difficultés d'ordre technique d'être finalement confiée à quatre pianos. Ils n'en continuaient pas moins à jouer de leur mieux leur rôle d'orchestration, par un parti pris qui peut sembler artificiel, mais que pour ma part je trouvais et trouve très juste, très justifié, et très « authentique » : car *Noces* étaient encore intitulées en ce temps-là : *Les Noces villageoises* ; et qui n'entend comme d'avance intervenir, dans la coulisse, les boîtes à musique géantes, qui sont à la mode depuis le temps de Beethoven et grâce à Beethoven (on l'oublie un peu trop) dans nos villages, et où les amis de noces viennent de glisser deux sous pour mettre en train la société. Le char de la mariée entrait en scène et aussitôt éclatait la plus « convenable » des musiques (au vrai sens du mot, mais qui l'était peu au sens détourné) – si bien que les voisins, ignorant tout de ses intentions, eussent pu s'en étonner à bon droit, et s'en étonnaient en effet. Quand on regardait par la fenêtre, on ne voyait de tout côté que bel ordre, propreté, netteté, parfaites convenances, – sous les aspects d'un paysage mi-citadin, mi-campagnard, c'est-à-dire encore lacustre, fait de prés, de champs et de vignes, avec une bonne partie d'eau : à gauche le clocher, plus à gauche le lac ; en face de soi, par-dessus la place, une longue large rue vue en enfilade ; puis toute une

succession de toits échelonnés d'un joli brun de croûte de pain, tandis que par derrière sur la droite le pays montait doucement avec ses vergers et ses vignes vers le Jura. Pays tranquille, mais un peu somnolent ; pays propre, assez « coquet », plaisant d'ailleurs, mais où on sentait régner partout une même vie bien ordonnée, active sans excès, fidèle à des tas d'habitudes, assez hostile à toute nouveauté ; c'est-à-dire très raisonnable : alors qu'il faut bien avouer que cette musique l'était peu ou l'était de tout autre façon, quand elle sortait par la fenêtre, envahissant la petite place vue entre deux ou trois arbres pareils à des choux pommés et où des femmes tricotaient assises à l'ombre sur le trottoir.

Elles levaient par moment la tête :

*... Ma mère t'avait le soir tressée soigneusement,
tresse, elle t'avait peignée avec un peigne d'argent,
elle t'avait peignée,
elle t'avait tressée...
Pauvre, pauvre de moi !
pauvre encore une fois...*

Le piano roulait (avec accompagnement de cymbales dès qu'une des mains de l'exécutant se trouvait libre) : les femmes levaient la tête, puis se regardaient l'une l'autre et sans doute qu'elles disaient quelque chose, mais pas moyen d'entendre : le piano faisait trop de bruit. Il concurrençait même la scie à ruban du menuisier, les moteurs du garagiste ; et, si je cherche où auraient dû être ses parentés et où il aurait dû trouver des sympathies, ce n'est pas à l'étude du notaire que je pense, ni à ces appartements bourgeois dont il y avait un grand nombre aux environs, ni aux femmes sur le trottoir, ni aux passants avec leurs beaux chapeaux de paille

tout neufs : c'est à ces ateliers dont les machines fonctionnaient soudain à plein comme prises d'émulation ; les bielles entrant en mouvement, les volants se mettant à tourner, les courroies de transmission à glisser sur leurs poulies ; et des palettes à se mouvoir et les engrenages à s'engrener ; chaque organe de la machine ayant son bruit particulier et son allure particulière, tandis que de ces éléments sonores superposés et de leur superposition même naissait comme un rythme nouveau, dont la résultante était simple, persistante, les facteurs multiples et contrariés.

Il en allait de même dans la partition. Les chœurs s'y superposaient aux chœurs, les soli aux soli, les chœurs aux soli, les soli aux chœurs. La mariée avait à peine fini de se lamenter que déjà intervenaient les amies de noces, puis le père et la mère, puis tous les autres personnages à la fois ; la musique étant emportée d'un bout à l'autre d'un seul courant que ses empêchements mêmes, comme dans un torrent de montagne, ne faisaient que précipiter avec plus de violence, plus irrésistiblement...

Elle s'appelait Nastasie, Nastasie Timoféïevna. Il s'appelait Fétis, Fétis Pamphiliévitch. Les amis de noces chantaient :

*Seigneur Fétis Pamphiliévitch,
un bel arbre est dans ton jardin ;
sur le bel arbre un rossignol chante.
N'est-ce pas qu'il chante afin qu'elle soit contente,
chantant la nuit, chantant le jour,
à ta Nastasie pour la vie,
lui chantant là-haut ses amours...*

Puis, s'adressant à Nastasie :

*C'est pour toi, Nastasie Timoféïevna,
c'est pour toi qu'il chante et qu'il chantera,
dormir ne t'empêchera pas,
pour la messe te réveillera...
Rai, rai, chante, petit oiseau, chante...
Rai, chante sur ta branche,
et commence, puis recommence,
pour que Nastasie soit contente.
Chante-lui, oiseau, ses amours :
ses amours dureront toujours.*

Je m'excuse de m'allonger sur ces textes peut-être sans intérêt (surtout en traduction). Peut-être vont-ils retomber ici à plat tout dégonflés de leur substance vivante, comme des vêtements vides. Mais, les ayant devant moi écrits au crayon, sur des feuilles déjà jaunies, je ne puis m'empêcher pour ma part de les voir revivre tels qu'ils vivaient dans la musique et grâce à elle, il y a dix ou douze ans, certaines belles après-midi d'été. Les personnages sont accoudés ou pas accoudés, groupés ou pas groupés ; ils se taisent, puis parlent tous à la fois, puis se taisent ; et on entend l'invocation à la Sainte Mère, puis l'invocation aux Saints ; espoir et regrets se mêlent, l'expérience des vieux s'exprime sous forme de proverbes, la gausserie se met de la partie, les plaisanteries vont leur train. Et, de nouveau, les garçons chantent :

*Vite, amis, jetons-nous
dans les trois marchés de la ville
et là-bas
on aura
une bouteille de bonne huile,
avec quoi faire briller*

*les belles boucles du bouclé,
avec quoi faire briller
les boucles blondes du marié...*

Ça ne s'arrête plus, ça ne veut plus s'arrêter ; les garçons continuent :

*Alors, vois-tu, Nastasie, soigne-les
et, le Bouclé aussi, tâche de le soigner...*

*Et honneur et gloire aux parents
car le père et la mère ont bien fait l'enfant*

*(tombez en ordre, boucles blondes,
tout à l'entour et par devant)...*

*fier, raisonnable, obéissant...
Partout, partout,
même à Moscou,
toutes les filles lui sautent au cou.*

Et tout le monde :

*Et toi, Sainte Mère, sois bonne,
Sainte Mère, viens en personne,
viens parmi nous, reste avec nous.
Très Sainte Mère de Jésus-Christ,
et les Apôtres, les Anges aussi...*

*Saints Côme et Damien, venez avec nous.
Saint Côme, forgeron, choisis tes meilleurs clous.
Forge-nous ces noces, Saint Côme, forge-les-nous,
forge-les-nous fortes, forge-les-nous dures,
de façon que les noces durent*

*jusqu'au terme de nos ans
et jusqu'à nos petits-enfants...*

Et l'invocation se prolongeait jusqu'à la fin de la première partie, tandis que la seconde nous fait assister au repas de noces. On voyait la toile de fond se lever, découvrant une vaste pièce d'isba occupée presque tout entière par une table autour de laquelle les personnages étaient assis, mangeant et buvant. À l'arrière-plan, une porte ouverte laissait voir un lit à deux places couvert d'un énorme plumier. Mais les personnages ne faisaient pas que manger et boire, parce qu'ils chantaient, ce qui ne les empêchait d'ailleurs ni de manger, ni de boire. Ils mangeaient, buvaient et chantaient tout à la fois et tous ensemble, dans une magnifique confusion, qui n'en avait d'ailleurs que l'apparence parce que par-dessous, soutenant tout le système, régnait le plus minutieux calcul. À un moment donné, il n'y avait pas moins de quatre textes (littéraires et musicaux) qui tantôt se succédaient par interférences, tantôt se mêlaient l'un à l'autre, tantôt se résolvaient en une espèce d'unisson ; – mais le comble du désordre se trouvait toujours y coïncider exactement avec l'ordre le plus strict et une mathématique d'autant plus sévère que la matière sonore paraissait y échapper davantage ; je m'en souviens, j'ai dû m'y débrouiller moi-même (ce qui ne s'est pas fait sans peine, bien que je n'eusse que des syllabes à mettre en place) et dans des complications de mesure qui supposaient de véritables opérations arithmétiques pour en trouver le dénominateur commun. Le texte, cependant, par place, ne manquait pas non plus de précisions :

*... Aime bien ta femme...
aime-la comme ton âme,
tremble-la comme un prunier...*

Les conseils les plus réalistes y faisaient irruption sans vergogne tout au milieu des plus beaux développements de la rhétorique paysanne ; on chantait :

*Il y a deux fleurs sur la branche, une rouge, une blanche...
Et, le seigneur Fétis, c'est la fleur sur la branche
et, Fétis, c'est la rouge, Nastasie, c'est la blanche...*

Puis tout à coup, sans transition :

*Toi, femme, sème le lin...
Tu devras tenir son linge bien au propre,
les chemises, les culottes ;
être à la cave et au grenier ;
surveiller les ouvriers ;
du matin au soir, être debout sur tes pieds ;
couper le bois... Clac !...*

Et alors l'ami de noces choisissait parmi les invités un homme et sa femme, et les envoyait chauffer le lit des jeunes mariés, pendant que les femmes chantaient :

*Il a dit comme ça : « J'y vas. »
Elle a dit comme ça : « Prends-moi. »
Il a dit comme ça : « Le lit est étroit. »
Elle a dit comme ça : « On s'arrangera. »
Il a dit comme ça : « Tu sais, les draps sont froids. »
Elle a dit comme ça : « On les réchauffera... »*

Toutes les précisions ici encore, comme on peut voir, et il ne manquait même pas à la scène le vieil ivrogne de chez

nous, avec sa chanson jamais commencée et jamais finie ; faisant entendre par intervalle un sourd grognement souterrain, une espèce de hoquet, lequel était fait de syllabes qui appartenaient à un mot, ces mots à un vers, ce vers lui-même à une phrase, et à des phrases, par quoi il égrenait interminablement ses opinions à lui et sa petite histoire à lui, seul dans son coin ; tout à fait un de nos taupiers devant sa chopine de goutte, sous son bonnet à poil, avec sa demi-barbe ; tout à fait un des personnages que nous avons si souvent rencontrés au cours de nos promenades, dans les cafés des environs. Vous n'aimez peut-être plus beaucoup *Noces*, Strawinsky : c'est votre droit ; mon droit, à moi, est de continuer à les aimer. Peut-être réprouez-vous quelque peu aujourd'hui ce que cette musique a d'impulsif, de non-dominé, en apparence tout au moins, ou de pittoresque ; peut-être, vous étant mis plus complètement par la suite sous le signe d'Apollon, blâmez-vous aujourd'hui ce qu'elle peut devoir encore à « Dionysos ». Je dis bien que c'est votre droit ; mais pour moi qui suis resté plus naturaliste que vous ou naturiste, mon droit est de continuer à admirer, en souvenir, le bel orage qu'elles ont déchaîné, ces *Noces*, tant de longues après-midi, au-dessus de la petite place où pourtant les pigeons continuaient à se promener à pas égaux sous leurs belles plumes et où les femmes qui levaient la tête finissaient par se dire sans doute avec indulgence : « C'est le monsieur russe », et laissaient faire, parce qu'il y a beaucoup de choses qui seraient défendues aux gens du pays et qui sont permises aux étrangers. Vous étiez pour elles un étranger ; puis-je dire que pour moi vous étiez juste le contraire ? Vous me représentiez très exactement mon pays, non pas peut-être tel qu'il était, mais tel que j'aurais voulu qu'il fût. Je pensais que beaucoup de choses vous y étaient permises, non pas parce que vous y étiez un étranger, mais parce que,

très exactement à l'inverse, vous ne pouviez être nulle part un étranger sur la terre, n'étant nulle part privé de rapports avec les choses, avec les hommes, avec la vie, nulle part séparé des êtres, et de l'*être*, ce qui est le plus grand des dons. Et c'est pourquoi il est écrit qu'il sera donné encore à celui qui a.

VI

L'*Histoire du Soldat* est née un peu plus tard, de préoccupations de tout autre nature et beaucoup plus opportunistes. C'était en 1918 ; personne ne savait quand la guerre finirait. Les frontières se fermaient de plus en plus étroitement autour de nous, ce qui n'était pas sans créer à Stravinsky une situation de plus en plus difficile. Les Ballets Russes avaient suspendu leur activité ; les théâtres chômaient ou tout comme. Je n'étais pas moi-même sans souffrir grandement de l'impossibilité où j'étais de trouver ce qu'on appelle dans le commerce des « débouchés ». Et je me rappelle qu'un jour, non sans naïveté, nous nous étions dit, Stravinsky et moi (en gros) : « Pourquoi alors ne pas faire *simple* ? Pourquoi ne pas écrire ensemble une pièce qui puisse se passer d'une grande salle, d'un vaste public ; une pièce dont la musique, par exemple, ne comporterait que peu d'instruments, et n'aurait que deux ou trois personnages (ce calcul était complètement faux, on s'en doute, – on verra pourquoi tout à l'heure) ? Puisqu'il n'y a plus de théâtres, nous aurions notre théâtre à nous, c'est-à-dire des décors à nous qui pourraient se monter sans peine dans n'importe quel local et même en plein air ; nous reprendrions la tradition des théâtres sur tréteaux, des théâtres ambulants, des théâtres de foire... On pourrait exploiter ainsi toute sorte de publics, sans trop de frais... » L'*Histoire du Soldat* est née de ces considérations pratiques ou qui voulaient l'être, – qui l'étaient peu. L'*Histoire du Soldat* devait être une affaire, et une bonne affaire : elle n'a jamais été une bonne affaire, ni même une affaire tout court. Je crois pourtant qu'elle est re-

devable à l'espèce même des préoccupations qui la justifiaient à nos yeux d'une certaine ingénuité. Son mérite (si elle en a un) est qu'elle n'a pas eu pour point de départ des préoccupations esthétiques, qu'elle n'a pas cherché à être l'expression d'une doctrine, qu'elle n'a rien d'un manifeste, qu'elle doit tout à l'occasion. Faire une pièce (au sens le plus large), facile à jouer, qui nous appartînt (malgré ou à cause des circonstances) ; tourner en quelque sorte l'opposition des circonstances en un appui qu'elles nous prêteraient à leur insu : *l'Histoire du Soldat* a été une pièce de circonstances (au pluriel) et très authentiquement née d'elles, ce que tout naturellement les spectateurs n'ont pas compris (l'explication était trop simple). Chacun de nous n'avait cherché qu'à y demeurer ce qu'il était, et à y tirer parti sans le contraindre de son personnage. N'étant pas un homme de théâtre, j'avais proposé à Strawinsky d'écrire, plutôt qu'une pièce au sens propre, une « histoire », lui faisant voir que le théâtre pouvait être conçu dans un sens beaucoup plus large qu'on ne le faisait d'ordinaire et qu'il se prêtait parfaitement, par exemple (je continue à le penser), à ce qu'on pourrait appeler le style narratif. Pour Strawinsky, il avait été convenu qu'il concevrait sa musique comme pouvant être complètement indépendante du texte et constituer une « suite », ce qui lui permettrait d'être exécutée au concert. Restait à trouver le sujet : rien de plus facile. J'étais Russe : le sujet serait russe ; Strawinsky était Vaudois (en ce temps-là) : la musique serait vaudoise. Nous n'avons eu qu'à feuilleter ensemble un des tomes de l'énorme compilation d'un illustre folkloriste russe dont j'ai oublié le nom ; et, entre tant de thèmes, dits populaires, où le Diable jouait presque toujours le rôle principal, celui du Soldat et de son violon, pour toute espèce de raisons (dont son incohérence même), nous avait aussitôt retenus. Tout de suite, j'avais songé à ces pantalons de basane que

portaient alors nos soldats du train (dits tringlots), et il ne pouvait pas ne pas être admirable de faire asseoir un de ces soldats-là avec son sac de poil au bord d'un de nos ruisseaux tout en le supposant au cœur de la Russie, de le faire jouer du violon comme si l'instrument avait officiellement figuré dans le packaging fédéral. Strawinsky, de son côté, avait fait une large place dans son petit ensemble musical au trombone et au cornet à pistons, chers à toutes nos fanfares ; une plus large encore à la grosse caisse, la caisse plate, aux tambours, aux cymbales, qu'elles n'affectionnent pas moins.

Hélas ! la pièce une fois écrite (musique et texte) et elle fut rapidement écrite, nous nous étions aperçus que les difficultés ne faisaient que commencer. L'*Histoire du Soldat* existait bien (sur le papier) : encore fallait-il qu'elle fût jouée, puisqu'elle n'était faite que pour être jouée. Certains ouvrages musicaux ou dramatiques s'accommodent fort bien de n'exister qu'en librairie et de n'atteindre le public que par le truchement de l'édition : l'*Histoire du Soldat* relevait plus dans notre esprit de la tradition orale que de l'écrite : il convenait donc qu'elle frappât directement l'œil et l'oreille, pour quoi elle avait d'abord besoin de décors. Ici nous étions favorisés : Auberjonois s'en occupait (et des costumes) ; nous avions même un chef d'orchestre par grande chance, puisque Ansermet nous était tout acquis ; – mais les musiciens, les acteurs ?... Nous nous apercevions un peu tard que la manière la plus pratique de procéder aurait été de travailler à l'intérieur d'un genre consacré, c'est-à-dire d'habitudes qui sont à la fois celles du public et de ceux qui ont pour métier de le divertir ; qu'innover, même en « simplifiant », c'était aussitôt tout compliquer. Nous n'avions qu'un tout petit orchestre de sept musiciens, mais ces sept musiciens, et précisément parce qu'ils n'étaient que sept, se trouvaient nécessairement appartenir par là même à la catégorie des solistes.

Nous nous trouvions tout à coup en présence de personnages qui échappaient précisément à toutes les catégories d'acteurs, parce qu'ils appartenaient à toutes, encore qu'ils ne fussent que trois ; – mais d'abord il y avait un Lecteur, espèce toute nouvelle (le lecteur fut trouvé par miracle, et même le meilleur des lecteurs) ; il y avait ensuite le Soldat qui occupe la scène, le plus souvent sans rien dire ; il y avait le Diable qui était tantôt homme, tantôt femme, qui était toutes les espèces d'hommes à la fois, c'est-à-dire qu'il devait être non seulement acteur, mais mime ; il y avait enfin la Princesse qui, elle, ne disait rien du tout, mais qui dansait (genres opposés, genres contradictoires).

La première représentation de l'*Histoire du Soldat* n'en a pas moins eu lieu sans de trop grands retards en septembre 1918, à Lausanne : nous en sommes redevables à toute espèce de concours dévoués auxquels je ne puis faire ici qu'allusion, mais dont le souvenir nous touche toujours profondément. Élie Gagnebin, qui est paléontologiste (ou paléontologue) de son métier, était le Lecteur. Le Diable était joué par deux acteurs, dont Jean Villard, qui est aujourd'hui chez Copeau, inaugurait, ce soir-là, sans le savoir, sa carrière dramatique. Le Soldat était un Bellettrien : Gabriel Rosset. L'autre moitié (si je puis dire) du Diable était Georges Pitoeff et la Princesse était M^{me} Pitoeff (heureusement tous deux encore à Genève et qui avaient bien voulu se plier aux exigences de deux rôles sortant un peu de leurs attributions, mais non de leur compétence). La clarinette, la contrebasse, la trompette venaient de Zurich ; le violon de Genève, d'autres instruments d'ailleurs. Ansermet, lui, était descendu de la montagne. Nous n'avions guère trouvé « sur place » que le peintre, et il n'y avait guère eu aussi que les auteurs qui n'eussent pas eu (ou guère) à se déplacer. Et ainsi le spectacle eut lieu, tant bien que mal, au jour et à l'heure fixés

(9 heures, une heure extrêmement tardive pour Lausanne, mais la représentation ne durait même pas deux heures, et il fallait bien remplir la soirée). Il était d'autre part entendu que, la « troupe » se trouvant ainsi constituée, musiciens y compris, d'autres représentations auraient lieu dans d'autres villes ; les salles y étaient retenues, des affiches y avaient même été placardées ; – il semblait assez que nous allions voir se réaliser, de façon à vrai dire un peu particulière, notre projet de théâtre ambulante. Nous n'avions pas prévu que sa modestie dût à ce point porter ombrage aux événements conjugués. Car il y eut d'abord la grippe, cette fameuse grippe espagnole (qui fut le nom dont on la baptisa par euphémisme, en réalité une affreuse peste qui faisait mourir en trois jours les plus robustes jeunes hommes) : et du même coup plus de musiciens, plus d'acteurs, plus d'ouvreuses, plus de machinistes, plus de théâtres ; – il y eut ensuite l'armistice, il y eut dans le pays même la grève des chemins de fer, il y eut tout autour de ce petit pays une débauche de révolutions, un extraordinaire déchaînement de désordres de toute espèce ; – et c'est ainsi que notre roulotte n'a jamais roulé sur ses propres roues, c'est ainsi que nous n'y avons jamais attelé le tracteur (avec trompe, klaxon et autres accessoires) que nous avons rêvé lui voir un jour.

VII

Nous avons vécu ensemble beaucoup de grands et de petits événements ; parmi les grands événements, plusieurs même de ceux qu'on appelle « historiques ». Nous avons vécu ensemble de l'histoire (au singulier et avec l'article défini), non seulement une histoire ou des histoires. Je me rappelle particulièrement le jour où nous avons reçu la nouvelle de la Révolution russe (la première) et quelle grande bise soufflait ce jour-là sous un magnifique ciel bleu. Nous montions le Petit-Chêne ; nous allions du sud au nord et ce grand vent du nord au sud. Nous allions contre cette bise ; elle soufflait avec tant de violence qu'elle empêchait les femmes d'avancer, faisant claquer leurs jupes (qu'elles portaient longues encore) et les leur enroulant autour des jambes. Elle nous coupait la respiration. Strawinsky me parlait de la Russie, il se taisait tout à coup, puis il me parlait de la Russie. Il était forcé de se taire, il baissait la tête un instant ; il relevait la tête, il me parlait de la Russie. Tout semblait recommencer pour elle, en effet, dans ce recommencement de la saison. Cette grande bise soufflait : c'était comme si la Russie venait par elle à nous, rompant son propre hiver ; et elle le chassait devant elle, d'où ces rafales d'air glacé, mais toutes pénétrées d'un radieux soleil. Strawinsky me parlait de la Russie ; il avait décidé déjà d'y retourner. Il faisait des plans de voyage. Sa place était « là-bas », maintenant que ce là-bas allait être aussi son chez lui. La vraie Russie allait paraître enfin à la face du monde, une Russie nouvelle, mais qui serait en même temps l'ancienne, – éclore enfin, épanouie, tirée de son long sommeil, ressuscitée de sa propre mort. La Grande

Russie de tous les grands Russes, celle de Pouchkine, celle de Gogol, celle de Moussorgsky, celle même de Tolstoï, celle du *Journal d'un Écrivain*, la Sainte Russie des Orthodoxes, une Russie débarrassée de ses végétations parasites : sa bureaucratie venue d'Allemagne, certain libéralisme anglais fort à la mode dans la noblesse, son scientisme (hélas !), ses « intellectuels », leur croyance assez niaise et toute livresque au progrès ; – celle d'avant Pierre le Grand et d'avant l'européanisme, qui ainsi irait d'abord en arrière, mais pour mieux aller de l'avant, ayant retouché à ses bases ; une Russie paysanne, mais avant tout chrétienne, et véritablement la seule terre chrétienne de l'Europe, celle qui pleure et rit (pleure et rit tout à la fois sans bien toujours savoir lequel des deux) dans les *Noces*, celle qu'on voit naître à elle-même confusément, et magnifiquement chargée d'impuretés, dans le *Sacre du Printemps*. C'est elle qu'il nous semblait déjà voir avancer, du plan de l'expression où elle existait bien, mais en figure seulement, au plan d'une existence entièrement réalisée, avec son territoire plus grand à lui seul que tout le reste du continent, avec ses cent cinquante millions d'âmes. Je dis : nous, parce que je partageais alors les espoirs (et les illusions) de Strawinsky, parce que je les partage encore, malgré les événements ; et qu'homme d'Occident, et même d'Extrême-Occident, je crois que le salut viendra quand même (un jour) de cette autre extrémité de l'Europe. Je dis nous, comme je disais nous alors, et bien qu'un peu plus tard nous ayons assisté, et même à petite distance, au départ de Lénine dans son wagon plombé ; bien que Strawinsky d'autre part ne soit pas retourné en Russie, n'y retournera peut-être jamais. Le temps de l'homme est peu de chose dans l'histoire. Le départ de Lénine et son triomphe même n'apparaissent déjà plus, sur ce plan-là, que comme une parenthèse. Nous n'avons jamais désespéré, ni Strawinsky, ni

moi, malgré les remous superficiels, de ce qui est le fond, la masse de dessous, la silencieuse masse de dessous de ce grand peuple (un des seuls qui méritent encore ce beau nom) ; cette immense et secrète « réserve d'innocence ». Une des caractéristiques de la Russie, une de ses beautés aussi, quelle que soit par ailleurs la doctrine qu'elle adopte, est dans son extrémisme même, étant d'ailleurs, géographiquement aussi, à l'extrémité de l'Asie, étant tout à la fois de l'extrême nord et de l'extrême sud. Elle est extrême et extrémiste, ou, comme on dit en politique, radicale (en donnant au mot tout son sens) : comment s'étonner alors qu'un de ses « radicalismes » (le dernier) ait été d'espèce livresque, tout scolaire, pseudo-scientifique, marxiste, athéiste, mécanisant ? C'est une crise qu'elle devait subir, et dont on ne s'étonne plus même quand on songe aux innombrables réfugiés politiques et aux milliers d'étudiants chevelus que les quartiers des bords de l'Arve, pour ne parler que de Genève, abritaient depuis si longtemps. Un certain sens de la justice qui était le leur (sans l'absolu qu'elle suppose), un certain sens d'une justice toute relative ou relativiste et à sanctions toutes terrestres, mais devenues elles-mêmes par parodie un absolu ; un monde entièrement mécanique (au sens le plus petit), un monde sans secret, un monde qui peut donc s'apprendre : alors la passion de l'apprendre ; toute une immense foi (quand même) et déviée, à quoi tout est sacrifié : et Lénine n'a plus qu'à paraître : maniaque de l'extrémisme, et de l'absolutisme, saint à rebours, saint sans Dieu. Seulement Lénine aurait-il réussi dans sa tentative, aurait-elle même été possible si la société moderne et occidentale, d'autre part, n'avait pas amorcé, et en somme partagé sa foi (moins absolument, ce qui a été sa faiblesse, à elle) ? si elle n'avait pas été elle-même profondément mécanisante ou mécanicienne ; si elle n'avait pas déjà transformé un grand

nombre d'hommes (au profit de quelques autres) en véritables mécaniques. Lénine s'appuie instinctivement sur l'ouvrier et l'ouvrier d'usine, – il ne tente d'agir d'abord que par lui ; ce n'est qu'ensuite et par de tout autres méthodes qu'il tâche d'atteindre le paysan. Maniaque du calcul, il a pu en effet « calculer » l'ouvrier ; mais ne serait-ce pas que l'ouvrier déjà avait été réduit (par d'autres) à n'être plus qu'une quantité, à ne plus exister que comme quantité, comme unité dans un calcul ? La qualité subsiste par ailleurs. Si elle est momentanément sans expression, elle dure quelque part, secrète et souterraine, comme la graine qui attend l'eau. La Révolution russe s'est faite : il va falloir attendre maintenant qu'elle se défasse ou se refasse, et justement par des moyens complètement contradictoires à ceux qu'elle a employés pour se faire : organiques, secrets, cellulaires, vécus au fond d'un cœur, d'un autre, d'un autre encore, par prolifération, dans toute l'étendue d'un gigantesque territoire : travail intérieur, travail muet, travail minutieux : et c'est pourquoi sans doute pour l'instant la Russie semble tellement se taire, c'est pourquoi elle semble tellement immobile autour des ruines de son premier espoir.

Mais on ne tue pas l'espérance. Kerensky passe, Lénine passe. Lénine pour le moment est dans un cercueil de verre. Lénine, pour le moment, semble subsister mort dans son corps comme un saint, mais là aussi ce n'est que mécaniquement. Il arrive quelquefois que la nature réussisse à imiter la surnature ; l'illusion ne dure pas longtemps. Parfois le relatif réussit à faire figure d'absolu : il n'en est jamais que la parodie. Lénine dans son cercueil de verre est extrêmement symbolique, car déjà des rumeurs circulent : on dit que, malgré les machines frigorifiques (dont le saint n'a pas besoin et justement le saint chez les Orthodoxes est celui qui ne « sent » pas après sa mort), le corps de Lénine se gâte ; on a

substitué, paraît-il, à ses mains de chair des mains de cire ; pièce à pièce, il s'en va, et sa réalité qui n'est que pourriture cède chaque jour un peu plus la place au plus grotesque des simulacres.

VIII

Nous parlions de ces choses sur les chemins du pays. Strawinsky ne l'avait toujours pas quitté ; il est resté Vaudois jusqu'en 1920. La guerre était finie depuis deux ans. Je dois marquer ici que, malgré son heureuse terminaison, elle était loin de nous avoir valu les illusions généreuses dont les conversations et les articles de journaux surabondaient autour de nous. On entendait dire partout et on lisait très couramment que la fin de cette guerre allait être la fin de toutes les guerres. Les hommes s'étaient trop longtemps battus et avec trop d'acharnement pour qu'ils ne reconnussent pas, enfin, quelle avait été leur « erreur », ce qu'on appelait leur erreur. La guerre venait de finir : on allait faire en sorte qu'elle fût la dernière de toutes les guerres. On croyait assez généralement qu'il allait suffire de le vouloir pour que ce beau désir devînt une réalité. Nous avons vu le monde essayer de rentrer (difficilement et non sans violentes secousses) dans ce qu'on appelle la vie normale ; la vie du temps de paix et une ère de paix nouvelle qu'il espérait perpétuelle ; – ne voyant pas ou ne voulant pas voir, tellement son besoin de consolation était grand, que la guerre allait seulement changer de place, qu'elle ne fait jamais que changer de place, et, dans le cas particulier, qu'elle allait bien cesser d'être militaire, mais sans avoir quitté le cœur des hommes ; n'élevant plus (pour un temps du moins) les nations les unes contre les autres, mais ne cessant pas d'élever (c'est ce qu'on appelle la paix) les individus contre les individus à l'intérieur des nations, une des moitiés de l'homme contre l'autre moitié, à l'intérieur de l'homme. Où est la véritable paix ? comment trouve-

rait-elle jamais place sur la terre ? Je sais que vous la cherchez, vous aussi, et que vous distinguiez déjà qu'elle ne pouvait être qu'en vous...

Nous parlions de ces choses ensemble, sur les routes. Vous parliez, et je me taisais ; je parlais et vous vous taisiez. C'était sur les routes du bord du lac, ou dans les vignes ; parfois aussi nous partions à pied pour des courses de plusieurs jours. Vous aviez un calot, des souliers à clous, un bâton ferré, une chemise de flanelle ; – nous parlions de ces choses, nous parlions aussi de votre art. On vous a reproché souvent, comme si c'eût été chez vous un parti pris, la violence de vos antipathies, disons de vos haines ; il faudrait remarquer d'abord que vos goûts, disons vos amours, n'étaient pas moins passionnés, ce qui est déjà une compensation. Il faudrait concevoir ensuite que l'artiste, ou le créateur (le mot est un peu voyant, mais la nuance qu'il exprime est particulièrement à sa place ici), a en cette matière des droits que le critique n'a pas. Le rôle du critique est de soupeser, de classer, de doser (vérités premières) ; de distinguer d'une œuvre à l'autre, d'un auteur à l'autre, les parentés ; il a à découvrir partout les divers degrés d'excellence, établissant ainsi, par addition des « qualités » et par soustraction des « défauts », une manière de bilan dont l'actif représenterait un certain degré de réalisation qui seul lui importe ; il a à prendre la défense de la collectivité même et d'un patrimoine commun ; – ce que l'artiste, lui, défend, c'est lui-même, c'est sa personne, et contre la collectivité ; et non pas tellement sa personne passée ou présente que la future, encore moins celui qu'il est que celui qu'il voudrait être, et qu'il espère qu'il sera. Question de vie ou de mort. Ce n'est pas tellement l'amour de soi, comme on le croit communément, ni la vanité qui le meuvent, que l'amour d'une certaine chose qu'il porte en lui : amour volontiers belliqueux et agressif : car

l'ennemi rôde qu'il faut détruire, non seulement dans la génération présente, mais dans son ascendance même, à cause de ce phénomène de survie qui fait qu'en art les morts comptent plus encore que les vivants. L'attaque est même d'autant plus violente (ce que les autres nomment injuste) que l'ennemi a plus de force : ce n'est donc pas que le créateur nie cette force, comme on croit ; c'est bien plutôt qu'il la craint d'autant plus qu'il la sent plus réelle et plus sûre d'elle-même. Il défend une nature, sa nature. Il y a beaucoup de natures dans la nature ; l'essentiel est que l'artiste en ait une. On ne contestera pas que ce ne fût sa nature même qui portât alors Strawinsky à être anti-beethovenien.

Nous étions descendus du train à Villeneuve ; nous venions de nous engager dans la plaine du Rhône. D'anciens marais, soigneusement drainés, nous entouraient, et le fleuve, empêché de s'y répandre par des digues, gardait en suspension l'énorme réserve de ses sables dont il ne se déchargeait que dans le lac à notre droite, coloriant au loin en blanc le bleu des eaux. – Et, tandis que nous allions, je me disais que le public, surtout le public « cultivé », ne montre pas moins de partialité que l'artiste, sans y avoir les mêmes droits, en ne voulant pas distinguer, par exemple, en musique, qu'une des extrémités de la musique. Les concerts ont fini par imposer à ce public, comme étant toute la musique, une certaine convention musicale, en particulier certain pathétisme, fait tout exprès à l'intention de gens de bonne compagnie, de gens sensibles, mais pas très heureux et qui ont eu des peines de cœur. Les professeurs sont au parterre et les étudiants aux troisièmes galeries : ce dont ils se délectent, la tête dans les mains, c'est moins d'une matière proprement musicale (qui est physique, qui est d'abord une délectation de l'oreille, puis par elle du corps tout entier) que des échos anoblis de leurs malheurs. Une musique qui se dé-

clare d'avance et péremptoirement décidée à n'en pas tenir compte n'est plus pour eux de la musique. La musique de Strawinsky implique (impliquait alors du moins) pour être goûtée, ou même seulement perçue, un oubli de soi, un oubli de sa destinée particulière, une indifférence à soi-même, une faculté de se donner ou de s'abandonner, qu'ils ne concevaient même pas. Le public est essentiellement égoïste, en ce sens qu'il exige qu'on lui parle de lui : de là toute espèce de malentendus. Il n'accepte pas qu'il y ait, hors de sa personne morale, une réalité, et en particulier une réalité musicale, où cette personne n'ait point de part. Il ne consent pas à admettre, par exemple, que cette réalité musicale soit mouvement à l'origine, un mouvement tout corporel, et qui, parti du corps, fasse retour au corps. Il ne conçoit pas qu'un des rôles de la musique soit de « mettre en mouvement » et le corps tout d'abord, comme dans la danse, comme dans la marche ; ensuite, mais ensuite seulement et par lui, les sentiments et l'esprit. Ou encore, s'il le conçoit, ce rôle-là n'est pour lui qu'un rôle accessoire, et inférieur, et comme en marge, au lieu qu'il faudrait voir qu'il est élémentaire, essentiel, primordial. Nous n'en étions pas encore au jazz-band, mais on ne peut pas ne pas voir que le jazz-band plus tard a été une véritable révolte de certains besoins de la musique. Et ce que je distinguais avec joie dans la musique de Strawinsky était, quoique sous une tout autre forme, une révolte ou révolution de même nature, c'est-à-dire faite au nom de la musique tout entière, contre une certaine espèce de musique, au nom de la matière musicale (au sens plein) contre ce qui n'en était que l'appauvrissement : je voyais que Strawinsky était anti-pathétique par respect, anti-anecdotique par respect, – par respect de cette matière même ; la préoccupation de style qu'il montrait n'étant encore chez lui qu'une autre forme de respect devant cette même matière :

celui de sa pureté. Nous nous étions avancés cependant à travers la plaine, nous avons traversé le Rhône ; et, tout en allant, j'admirais une fois de plus, à l'entendre et à me si bien confondre par moment avec lui, que nous fussions nés cependant à 3 ou 4000 kilomètres l'un de l'autre, lui dans le nord et au bord d'une mer, moi dans le sud, au bord d'un lac ; lui dans une très grande ville, avec une cour, des palais, avec un roi et plus qu'un roi : un tsar (alors), moi dans une petite ville, dans un pays républicain, depuis toujours et qui s'en « ressent », comme on dit, qui s'en ressent même un peu trop ; – lui fils d'un chanteur de la cour, musicien né dans la musique ; moi, fils, et petit-fils et arrière-petit-fils de vignerons et de paysans, chez qui je ne sache pas qu'on ait jamais songé à « écrire » (de la musique ou de la prose), ni même songé qu'écrire pût être un métier ; – lui enfin orthodoxe, catholique orthodoxe et tenant à sa religion : moi né protestant et ne tenant guère à l'être... toutes les distances abolies, et les différences supprimées, comme si elles n'avaient jamais existé.

Et puis nous ne pensions même plus à leur existence possible, parce que le spectacle changeait et nous avait pris tout entiers. Nous venions d'arriver dans le pied de la grande chaîne qui limite au couchant la plaine du Rhône ; elle s'était élevée soudain, cette chaîne, à plus de trois mille mètres au-dessus de nous dans la lumière de midi, avec ses clochetons de pierre, les toits en étain tout neuf de ses glaciers. Une ombre s'en était détachée, tandis que nous en approchions. Elle s'était inclinée en avant et avait glissé sur la plaine. Le terrain devant nous était devenu de deux couleurs : jaune et bleu. Et, au-dessus de leur point de jonction, la pente oblique de la lumière était comme une échelle de bois neuf dont un des bouts reposait sur le sol et l'autre sur le bord même de la haute crête dentelée, à ras de laquelle le soleil cheminait en-

core en roulant ; puis il a été entamé par elle, puis il a disparu pour nous. Nous sommes entrés en baissant la tête sous l'avant-toit de ses rayons, pour nous trouver ensuite comme dans une maison d'ombre ; ayant brusquement changé de climat. Nous marchions dans le soir au sortir du matin, et marchions dans l'hiver au sortir de l'été ; pendant que nous tournions le dos à l'immense ouverture que le lac maintenant quitté faisait quand même dans le ciel derrière nous : où il y avait un rivage bas, des roseaux, des wagons de marchandises abandonnés sur une voie de garage, une drague, une barque à voiles, une petite île avec un saule pleureur. Nous avions un tonnelet de mélèze que nous faisons remplir de vin blanc dans les auberges ; nous buvions au tonnelet. Laissez-moi encore raconter ce petit voyage à cause du plaisir que j'y ai pris, que je retrouve en le racontant, que vous y avez pris vous-même, que vous retrouverez peut-être et revivrez en me lisant. Souvenez-vous de ce peu de maisons (après Monthey, sur cette rive gauche), de ces maisons rares et éparses, assez bizarres, avec des gravières, un pêcheur de truites, un chien hurlant, ou bien, derrière les hautes haies de vernes, une cheminée d'usine qui fumait. Par moment, vous souvenez-vous ? on voyait paraître le Rhône dans son large lit graveleux, et lui-même tout gris dedans ; on ne le voyait plus, puis on le revoyait. Et tout avait changé peu à peu devant nous par le rapprochement des chaînes : alors étaient venus ce défilé et ce tournant de Saint-Maurice comme une porte, dans la solennité du lieu doublement consacré par la nature et par l'histoire, illustre par son site comme par ses martyrs.

La porte s'était ouverte ; elle s'était refermée derrière nous. Nous étions à présent dans la vallée supérieure du Rhône, où un nouveau pays se renfle largement en forme de corbeille pour ne trouver sa fin qu'à cinquante kilomètres de

là plus au levant. Nous suivions la route, nous buvions de temps en temps au tonnelet. Il faisait extrêmement bleu sur nos têtes et en haut des pentes brûlées que nous avions à notre gauche ; là, les vignes nous tombaient dessus avec leurs petits murs de schiste au pied des grands rochers brillants qui vont vers le Sanetsch. Ils grimpaient d'une seule haleine jusque dans le milieu du ciel, et un peu d'herbe y paraît bien au commencement du printemps sur les paliers qui les séparent, mais jaunit vite faute de pluie, brunit, roussit, et puis devient violette, si bien qu'on ne sait plus, quand le soleil descend sur elle, si c'est lui qui la colore, ou elle qui lui donne sa couleur. Puis Sion s'était présentée. Sion avait dressé du milieu même de la plaine ses deux hautes pointes de roc dont l'une est militaire, l'autre consacrée à Dieu, l'une portant les ruines d'un château fort, l'autre les restes d'une basilique.

On buvait au tonnelet. Le Rhône serrait étroitement la route. Se poussant de côté, il la poussait elle-même de côté contre la pente où il fallait qu'elle grimpât, prenant soin de n'en redescendre que quand elle se jugeait hors d'atteinte par le retirement du fleuve. Il venait à notre rencontre en se soulevant et en retombant, en avançant la tête, en haussant le dos, la tête baissée, comme un jeune taureau descendu de ses pâturages et devant lequel tout s'écarterait, hommes et choses, arbres et maisons. Nous allions toujours, il venait toujours, il continuait à nous venir contre ; nous n'étions déjà plus très loin de sa source. On buvait au tonnelet.

Nous allions voir notre ami M. C'était un peu avant Sierre, au-dessus de la région des vignes, au-dessous de la région des forêts, à un peu plus de mille mètres ; c'est-à-dire, sous ce climat, à la hauteur des derniers froments et du seigle, celle aussi des derniers vergers. Partout, au moment

de la moisson, on y voyait ces champs épinglés en longueur l'un au-dessous de l'autre à la pente comme des bandes de toile de chanvre qu'on aurait étendues au soleil pour les blanchir, mais qui au lieu de blanchir se hâleraient toujours plus. M. vivait là-haut dans une maison qu'il s'était bâtie ; il était chasseur, et, étant chasseur, était cuisinier et grand cuisinier. Ce voyage fait en commun et fait à deux finit à trois, dans une odeur de risotto aux morilles, sous les poutres basses d'une petite salle à manger, entièrement boisée de vieux mélèze, qui prenait jour sur le village par de toutes petites fenêtres à rideaux rouges et blancs. Il me semble bien avoir entendu de là le carillon qui était joué avec les coudes, les mains, les pieds, et je crois bien le cou et la nuque, par le sonneur du village dans le haut clocher de pierre grise : mais ce qui survit surtout dans mon souvenir, avec les derniers reflets du soleil entre les nœuds du bois des murs couleur de viande gâtée, c'est le violent bouquet d'une bouteille de Dôle ouverte par M. à notre intention (une des dernières bouteilles de cette authentique Dôle valaisanne, dont on ne faisait plus, selon lui, que cinq cents litres dans tout le pays). En même temps, on apportait un non moins authentique poulet de grain venu d'Icogne, qui est un village tout voisin, mais où, et comme par hasard, s'était justement établi un nourrisseur professionnel qui avait été faire son apprentissage en Bresse. Les poulets à leur tour se confondent dans mon souvenir à d'autres plats dont des poireaux farcis à l'intention desquels toute une partie de la cave était occupée par un tas de terre où M. les mettait blanchir ; puis je revois encore un bouquet de zinnias nains et « extra-doubles » superposant leurs boules de couleur dans un vase en terre de pipe sur une nappe à carreaux. Je me rappelle que la conversation était à la fois musicale et culinaire, et musicale parce que culinaire ; je veux dire qu'il avait été entendu une fois pour toutes,

entre nous trois, que la musique et la cuisine, c'était une seule et même chose, et qu'on réussissait un plat comme on réussit un morceau d'orchestre ou une sonate, exactement pour les mêmes raisons, avec les mêmes éléments. Les repas chez M. commençaient généralement par un muscat du pays servi en carafe, mais dont la belle couleur pissenlit portait vite à ce que l'un de nous avait baptisé la « métacuisine » : essai de conciliation, d'ailleurs facile, entre ce qui était du palais et ce qui était des oreilles ; entre les sensations du goût et celles de l'ouïe (ou de la vue) ; – plus généralement et plus profondément, nouvelle – et décisive – tentative de réconciliation entre l'âme et le corps. Certaine bouteille de cognac qui datait du Second Empire (peut-être bien même du Premier, je ne me souviens plus exactement) avait été apportée au dessert, et, comme nous étions d'accord ou presque, avait semblé devoir mettre le point final à la discussion. Elle l'avait rouverte au contraire. Cette bouteille poussiéreuse, et qui par là déjà était assurée de rallier les suffrages des amateurs, m'avait semblé suspecte. Elle m'était apparue comme le parfait symbole de l'académisme, c'est-à-dire d'une forme d'art qui ne se présente qu'entourée de toute espèce de garanties, dont précisément l'étiquette, la date, et surtout la *patine*. Elle me semblait devoir nous entraîner très loin des fameuses « matières brutes » d'où se tire tout art véritable. Nous allions nous délecter, non de la chose même, mais de la délectation d'autrui ; nous n'allions nous délecter de la chose que parce qu'elle était classée comme délectable. La délectation passive qui est celle de l'amateur allait remplacer, sans que nous nous en doutions, la délectation de l'auteur qui est éminemment active. Et je me souviens d'avoir réclamé en effet à M. (qui me l'a souvent reproché à tort par la suite) ; je lui avais réclamé non sans raison une bonne eau-de-vie de marc du pays, toute neuve, toute

chaude tirée de l'alambic ; et même pas un de ces marcs faits à la petite machine, mais une bonne forte « goutte » commerciale, comme celle que la « grosse machine », montée sur roues et circulant de village en village, fabrique par centaines de litres chaque jour. La politesse, je crois bien, empêchait seule Strawinsky d'abonder dans mon sens. M., lui, défendait, bien entendu, son cognac, à défaut de son esthétique. Le carillon ne sonnait plus. Nous nous sommes trouvés, je ne sais trop comment, couchés dans l'herbe sous un arbre, le seul arbre du jardin. Il faisait nuit depuis longtemps. Et c'est la fin de ce voyage.

IX

Maintenant, je n'ai plus que des lettres de vous. Vous m'écrivez de Caudebec-sur-Mer, en 1921 : « Comment allez-vous ? Moi, je vais plutôt mal et seulement quelquefois bien, – on ne sait jamais pourquoi ; mais, ce que je sais, c'est que le nombre des jours où je vais bien est assez faible... Je ne peux pas dire que j'aime énormément la Bretagne (comme j'aimais la campagne vaudoise). D'abord il fait tout le temps mauvais ; puis, pour ma part, je ne trouve pas du tout ça français... Certes les paysans sont assez braves, mais les paysans sont braves partout... Le pittoresque me lasse et on fait le corso dans ce village de marins ; – des petits bourgeois conventionnels viennent ici, n'ayant pas le moyen d'aller à Deauville. Pas drôle : des gens qui commencent à chantonner, quand nous nous couchons (en se promenant sous nos fenêtres), et plus fort qu'il n'est nécessaire dans la rue, mais c'est qu'ils pensent que les vacances justifient la désinvolture. Je ne dors presque pas et je compose de la musique. »

De Biarritz en 23 : « *Moi aussi, il y a des jours que cela va bien et tout me fait plaisir, même la pluie la plus sinistre ; d'autres jours, je ne cherche que l'occasion de frapper les portes, et d'engueuler les gens, surtout les conducteurs de trams et les employés des postes qui sont vraiment des gens très méchants... Vous savez que je vais m'installer ici et faire venir mes meubles. Je ne puis pas vivre et travailler avec fécondité à Paris ; c'est un axiome pour moi... »*

De Paris, en 25 ou 26 : « *Ici, le soir, je vais tantôt aux Ballets Russes, tantôt à la Cigale... On y voit de braves bourgeois*

qui écoutent l'Éducation manquée, opéra-comique de Chabrier, croyant entendre le Sacre du Printemps. Il y a de quoi rire ; oui, mais à la longue on est pris de dégoût et on risquerait facilement de devenir pessimiste, ce dont j'ai le plus peur au monde... »

Aujourd'hui vous êtes à Nice ; c'est loin d'ici. Et cependant en émigrant des rives de l'Atlantique, où vous vous étiez fixé d'abord, à celles de la Méditerranée, vous vous êtes rapproché de nous. Je n'oublie pas que vous y êtes, ou presque, de nouveau sur les bords du Rhône ou du moins que ses eaux se portent vers la même mer que celle où vous portez vos regards. Je vais rouler ce manuscrit ; je le glisserai dans une bouteille. Je boucherai la bouteille avec soin. J'enduirai le bouchon d'une forte épaisseur de cire de façon à le rendre tout à fait étanche ; je louerai au port d'Ouchy un petit bateau. Vous vous rappelez le port d'Ouchy ? c'est un joli petit port avec deux ou trois petites maisons en assez mauvais état, mais charmantes, et qui, parmi tant d'hôtels géants tristement neufs, restent heureusement fidèles à certaine tradition « maritime » qui était celle du pays quand le lac était encore une espèce de petite mer, avec une flotte marchande. Elles sont occupées au rez-de-chaussée par des cafés à petites terrasses qu'entourent des lauriers-roses (souvent blancs) et, au premier étage, une ou deux d'entre elles ont une salle à manger avec balcon, où je me souviens que nous avons dîné plusieurs fois. Je louerai donc à Perrin un de ses bateaux, ayant la bouteille dans ma poche ; il ne me restera plus qu'à m'avancer en ramant vers le large, jusque là où on dit que le courant du Rhône, ailleurs insensible, recommence à se faire sentir. Je jetterai ma bouteille à l'eau. Elle sera lentement emportée. Elle passera sans peine sous les barrages genevois qui sont levés en cette saison ; elle connaîtra l'Arve qui vient plus en aval couvrir son ourlet blanc au ruban bleu du fleuve. Elle ira dans ce large torrent

de deux couleurs, puis s'enfoncera sous la terre par un trou d'où je compte bien qu'elle ressortira avec l'élément même. (Il y a quatre éléments : l'eau, l'air, la terre, le feu) ; – j'ai choisi le premier comme étant le plus docile à l'homme et dans mon cas le plus utile, en même temps que le plus sûr. Voyez que cette eau va vers vous : Lyon, Tournon, des rochers, des vignes : mon message en allant vers vous ne se dépaysera pas, l'eau non changée, mais l'air non plus, la terre non plus, ni ses productions. Et puis Avignon. Et puis Arles. Qu'il prenne là par le « Grand Rhône », comme étant des deux bras le plus proche de vous. Qu'il passe non loin des Saintes-Maries, qu'il soit poussé par un bon vent devant l'Estaque où est Cézanne (nous ne sommes toujours pas dépayés). Qu'il aille encore un peu ; et, si ce n'est pas vous qui le trouvez au large, ce sera du moins l'un de vos grands fils, un jour qu'ils iront se baigner ; ils vous le remettront.

Ce livre numérique

a été édité par la

bibliothèque numérique romande

<https://ebooks-bnr.com/>

en septembre 2018.

— Élaboration :

Ont participé à l'élaboration de ce livre numérique : Sylvie, Anne C., Françoise.

— Sources :

Ce livre numérique est réalisé principalement d'après : C. F. Ramuz, *Œuvres complètes 14 Souvenirs sur Igor Strawinsky, La Beauté sur la Terre*, Lausanne. H. L. Mermod, [1941]. D'autres éditions ont été consultées en vue de l'établissement du présent texte. L'illustration de première page, *Portrait de Stravinsky*, huile sur toile, 1918, est de Robert Delaunay (The New Art Gallery Walsall)

— Dispositions :

Ce livre numérique – basé sur un texte libre de droit – est à votre disposition. Vous pouvez l'utiliser librement, sans le modifier, mais vous ne pouvez en utiliser la partie d'édition spécifique (notes de la BNR, présentation éditeur, photos et maquettes, etc.) à des fins commerciales et professionnelles sans l'autorisation de la Bibliothèque numérique romande. Merci d'en indiquer la source en cas de reproduction. Tout lien vers notre site est bienvenu...

— **Qualité :**

Nous sommes des bénévoles, passionnés de littérature. Nous faisons de notre mieux mais cette édition peut toutefois être entachée d'erreurs et l'intégrité parfaite du texte par rapport à l'original n'est pas garantie. Nos moyens sont limités et **votre aide nous est indispensable ! Aidez-nous à réaliser ces livres et à les faire connaître...**

— **Autres sites de livres numériques :**

Plusieurs sites partagent un catalogue commun qui répertorie un ensemble d'ebooks et en donne le lien d'accès. Vous pouvez consulter ce catalogue à l'adresse : www.noslivres.net.