

Cahiers du Centre
Hector-De-Saint-Denys-Garneau

V

Hector de Saint-Denys Garneau

JOURNAL
(1929-1939)

2

Éditions Nota bene

JOURNAL
(1929-1939)

CAHIERS DU CENTRE
HECTOR-DE SAINT-DENYS-GARNEAU
NUMÉRO 5

Publication du Centre d'études Hector-De Saint-Denys-Garneau
du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ),
site de l'Université Laval

Hector de Saint-Denys GARNEAU

JOURNAL
(1929-1939)

ÉDITIONS NOTA BENE

Les Éditions Nota bene remercient le Conseil des Arts du Canada,
le ministère du Patrimoine canadien
ainsi que la Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC)
pour leur soutien financier.

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada
par l'entremise du Programme d'aide au développement
de l'industrie de l'édition (PADIE) pour nos activités d'édition.

Les Éditions Nota bene remercient Bibliothèque et Archives Canada
pour la reproduction d'images provenant du Fonds Hector-de-Saint-Denys-Garneau.

Le Centre Hector-De Saint-Denys-Garneau et les Éditions Nota bene remercient
le Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises
et le Fonds Saint-Denys-Garneau pour leur contribution à la préparation et à l'édition de cet ouvrage.

© Éditions Nota bene, 2012
ISBN : 978-2-89518-423-2

LE JOURNAL TEL QUEL

François Dumont

Centre d'études Hector-De Saint-Denys-Garneau

À part le recueil de poèmes *Regards et jeux dans l'espace*¹, attentivement révisé par l'auteur au moment de sa publication en 1937, les textes de Saint-Denys Garneau (1912-1943) sont soit dispersés (sur des feuilles volantes ou dans quelques revues), soit regroupés dans les cahiers de ce qu'il appelait son journal. L'édition de ses textes a dessiné une configuration de l'œuvre très différente de celle que présentaient les manuscrits. Robert Élie et Jean Le Moyne, amis proches de Garneau, ont publié plusieurs inédits après sa mort, en compartimentant les textes. Ce furent d'abord des poèmes², ordonnés par les éditeurs qui leur ont donné le titre *Les solitudes*, en 1949, puis, le journal³, dans une version élaguée de plusieurs passages et de tous les textes en vers, en 1954, enfin, un choix de lettres à ses amis⁴, en 1967. En 1971, Jacques Brault et Benoît Lacroix ont fait paraître une édition critique⁵ des textes de Garneau qu'ils avaient pu retracer, et Giselle Huot a entrepris une nouvelle édition critique, dont le premier tome⁶, comprenant le journal et les textes en prose, est paru en 1995.

1. SAINT-DENYS-GARNEAU [sic], *Regards et jeux dans l'espace*, Montréal, à compte d'auteur, 1937.

2. SAINT-DENYS GARNEAU, *Poésies complètes*, Montréal, Fides, coll. «Nénuphar», 1949. Dans cet ouvrage figurent la réédition de *Regards et jeux dans l'espace* et le recueil *Les solitudes*, conçu par les éditeurs. Le titre *Poésies complètes* s'avérera inexact par la suite.

3. SAINT-DENYS GARNEAU, *Journal*, Montréal, Beauchemin, 1954.

4. SAINT-DENYS GARNEAU, *Lettres à ses amis*, Montréal, HMH, coll. «Constantes», 1967.

5. SAINT-DENYS GARNEAU, *Œuvres*, édition critique établie par Jacques Brault et Benoît Lacroix, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. «Bibliothèque québécoise», 1971.

6. Hector de SAINT-DENYS GARNEAU, *Œuvres en prose*, édition critique préparée par Giselle Huot, Montréal, Fides, 1995.

Après toutes ces publications, l'œuvre de Saint-Denys Garneau reste difficile à circonscrire. S'il existe plusieurs éditions de *Regards et jeux dans l'espace* fidèles au texte original, les autres écrits de Garneau sont disponibles dans une organisation qui ne reflète pas leur nature, ou alors dans des éditions critiques destinées à la recherche. C'est pourquoi il nous a semblé utile de faire paraître cette nouvelle édition du journal.

Dès 1929, Garneau fait le projet d'un journal singulier: «Ce que j'ai l'intention d'écrire n'est pas [...] un de ces comptes rendus des événements de la journée, si banals et si monotones. Ce sera une étude, une analyse, un conte, des pages disparates ou une petite histoire continue [...] enfin quelque chose de personnel que je tâcherai de rendre original.» Ce projet, amorcé le 21 février 1929, se prolonge au moins jusqu'au 22 janvier 1939. Le Moyne soutenait que Garneau avait continué à tenir un journal à la fin de sa vie, mais celui-ci n'a pas été retrouvé. Il faut par ailleurs souligner que les manuscrits qui nous sont parvenus (et c'était déjà le cas au moment où Brault et Lacroix travaillaient à leur édition critique), en plus d'être incomplets, sont souvent mutilés: plusieurs pages des cahiers retrouvés du journal ont été arrachées. Nous avons tenu à le faire percevoir dans la présente édition, en indiquant les endroits où le manuscrit a été altéré. Nous avons aussi utilisé un caractère différent dans les cas où les textes sont des transcriptions de la main de la mère de Garneau.

Notre visée principale a été d'intégrer tous les éléments «disparates», pour reprendre le mot de Garneau, qui figuraient dans le journal. La présente édition est la première à présenter dans leur succession originale tous les textes retrouvés des cahiers. Cela permet de suivre le mouvement de l'écriture intime de Garneau: l'auteur accueille diverses formes que la tradition éditoriale et critique a trop souvent séparées soit pour des motifs esthétiques (la poésie n'existerait qu'en vers, le journal ne serait qu'un témoignage), soit en raison des contraintes liées à la formule de l'édition critique (laquelle impose forcément un classement analytique).

Pour rendre ce journal à la lecture, nous avons limité le plus possible le nombre de notes. Celles qui figurent dans la marge sont de Garneau lui-même, qui semble être retourné sur ses pas avec le souci de dégager des thèmes ou peut-être de repérer des matériaux

pour un travail futur. Les lecteurs cherchant des explications en trouveront plusieurs dans les deux éditions critiques existantes. Ils pourront aussi prendre connaissance de la riche tradition critique des études garnéliennes dans une «Bibliographie sélective» récente⁷. Nous avons limité nos interventions à la correction des fautes d'orthographe et à l'uniformisation typographique. Les premiers textes que nous avons retenus sont les premières traces explicites de la pratique du journal par Garneau : il s'agit de feuilles volantes, qui sont suivies de sept cahiers (où nous avons intégré les feuilles volantes portant l'indication «journal», vraisemblablement des notes prises par Garneau lorsqu'il n'avait pas son cahier sous la main⁸). Nous avons aussi ajouté quelques reproductions du manuscrit, avec l'aimable collaboration de Bibliothèque et Archives Canada.

Cette publication n'aurait pas été possible sans le travail soutenu de Julie St-Laurent et d'Isabelle Tousignant, la collaboration de François Cloutier et d'Aude Tousignant, l'appui de Guy Champagne et du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ) – site Université Laval, ainsi que la généreuse contribution financière de madame Odette Dick.

7. François DUMONT et Andrée-Anne GIGUÈRE (dir.), *Saint-Denys Garneau en revue*, Montréal, Presses de l'Université du Québec/*Voix et images*, coll. «De vives voix», 2010, p. 5-7.

8. Plusieurs autres feuilles volantes s'apparentent au journal. On trouvera ces textes dans les éditions critiques susmentionnées. Nous avons choisi de retenir uniquement celles portant la mention «journal» de la main de Garneau ainsi qu'un passage au sujet duquel Garneau écrit à Jean Le Moyne qu'il faisait partie de son journal, car il nous semble hasardeux de déterminer ce qui pourrait figurer dans le journal parmi les brouillons de poèmes, les lettres et les notes diverses. Plusieurs de ces textes ne sont d'ailleurs pas datés.

to
60. back 111
12

West Thos. J. F.

THIRNALL

LIBRARY

I

FEUILLES DE 1929

A.M.D.9.
de Stouffs Garmeau
Joustroumont
Le Jeudi 21 Février 1929

"Journal"

Il y a quelques jours, en lisant "Robert Helmont de Sandet", il m'est venue l'idée d'écrire un "journal". L'an dernier, j'avais, après avoir lu les "Mémoires d'Outre Tombe", commencé à écrire des mémoires. Je n'avais discontinué après peu. A vrai dire, l'idée était bien sotte et sentait l'influence du livre que je venais de lire. Ecrire des mémoires dans un siècle comme le nôtre, où rien de vraiment important ne se passe surtout dans notre pays, c'est bien inutile. Eussé-je été en âge de le faire dans le temps de la guerre mondiale j'ose peu y mettre quelque chose d'intéressant et encore, si loin des champs de bataille et les nouvelles nous sont arrivant un peu défigurées, après tout, c'est, même alors, été fort inutile.

Mais, maintenant, j'ai bien l'intention d'écrire "Robert Helmont" m'en a donné l'idée mais je ne lui emprunterai aucunement le plan ni la forme. Ce que j'ai l'intention d'écrire n'est pas, non plus, une de ces comptes rendus des événements de la journée, si banaux et si monotones. Ce sera une étude, une analyse, un conte, des pages disjointes ou une petite histoire continue, suivie, selon ma disposition journalière, probablement dans le genre de la première étude qui y figure et d'où m'est venue l'idée de la forme de ce journal: enfin quelque chose de personnel et que je tâcherai de rendre original. Le but de ce travail est de me mieux connaître et ainsi de me perfectionner dans l'ordre moral et intellectuel. C'est à dire, plus que j'y ferai figurer des analyses de mes états d'âme et des faits. Chaque fois que j'en aurais d'intéressants et des études sur des questions ou des opinions afin d'acquiescer. Ces idées de nouvelles idées: car les idées viennent.

A. M. D. G.*

de St-Denys Garneau

Westmount

Ce jeudi 21 février 1929

«Journal»

Il y a quelques jours, en lisant *Robert Helmont* de Daudet, il m'est venu l'idée d'écrire mon «journal». L'an dernier, j'avais, après avoir lu les *Mémoires d'outre-tombe*, commencé à écrire des mémoires. J'avais discontinué après peu. À vrai dire, l'idée était bien sottée et sentait l'influence du livre que je venais de lire. Écrire des mémoires dans un siècle comme le nôtre, où rien de vraiment important ne se passe surtout dans notre pays, c'est bien inutile. Eussé-je été en âge de le faire dans le temps de la guerre mondiale, j'eusse pu y mettre quelque chose d'intéressant; et, encore, si loin du champ de bataille et les nouvelles nous arrivant un peu défigurées, après tout, c'eût, même alors, été fort inexact.

Mais, maintenant, j'ai bien l'intention d'écrire mon journal. *Robert Helmont* m'en a donné l'idée, mais je ne lui emprunterai aucunement le plan ni le genre. Ce que j'ai l'intention d'écrire n'est pas, non plus, un de ces comptes rendus des événements de la journée, si banals et si monotones. Ce sera une étude, une analyse, un conte, des pages disparates ou une petite histoire continue, suivie, selon ma disposition journalière, probablement dans le genre de la première étude qui y figure et d'où m'est venue l'idée de la forme de ce journal: enfin quelque chose de personnel et que je tâcherai de rendre original. Le but de ce travail est de me mieux connaître et ainsi de me perfectionner dans l'ordre moral et intellectuel. C'est à ces fins que j'y ferai figurer des analyses de mes états d'âme et d'esprit! chaque fois que j'en aurai d'intéressants; et des études sur des

* Note de l'éditeur: *Ad Majorem Dei Gloriam* est la devise de saint Ignace de Loyola, souvent utilisée dans les collèges dirigés par des Jésuites.

pensées ou des opinions afin d'acquérir de nouvelles idées : car les idées viennent souvent à l'improviste quand on écrit et provoquent des réflexions et d'autres idées encore. Ce journal aura aussi pour but de m'aider à constater mon évolution, à voir ses tendances, et à la guider et la tenir dans une bonne voie. C'est pourquoi il serait intéressant et j'ai l'intention de reprendre mes fameux «Mémoires» et de faire une petite esquisse de ma vie jusqu'à maintenant. Cela constituera comme un premier chapitre de mon journal.

—

de St-Denys Garneau

Ce vendredi 22 fév. /29

«Journal»

Mes Mémoires

Nous avons aujourd'hui déménagé ma chambre et fait de mon petit coin un boudoir. Ma nouvelle chambre est assez en désordre. Il y a encore des papiers partout, des bouteilles de la pharmacie que nous arrangeons, des livres, des sacs à raccommodage, quoique j'aie pris pas mal de temps pour mettre de l'ordre. Enfin, me voilà grandement ; mon vrai atelier dont je rêvais. Je le tiendrai propre, je tâcherai de loger mes bouquins, mes pauvres bouquins avec lesquels je tâche d'augmenter un peu mon si mince bagage de science. Pauvres hommes ! il faut tant lutter pour savoir si peu de choses ! Je profite pour arranger tout cela de mon espèce de maladie qui me retient à la maison.

Je commence aujourd'hui à écrire les «Mémoires» qui doivent introduire ce journal et qui en seront la matière pour quelques jours. C'est, je l'ai déjà dit, comme une «Histoire de ma vie jusqu'ici» esquissée à grands traits, pour constituer un fond, un point de départ à mon évolution, pour expliquer un peu mes habitudes et mon caractère, et pour mettre en vue la base d'où l'édifice (j'en suis un bien petit, mais qui a la faculté de penser) d'où l'édifice, dis-je, monte.

J'ai fouillé un peu dans le tas de mes chères, de mes terribles paperasses, et j'y ai trouvé quelques notes pour mes mémoires et le commencement de ceux-ci, que je ne reproduirai pas, d'ailleurs, ici.

Je naquis donc le 13 juin 1912 à Montréal, rue Saint-Luc. J'étais le second enfant, ma sœur étant venue avant moi, le 6 mars 1911. Le 4 août 1914 éclata la grande guerre qui devait bouleverser le monde et en fixer la face. Le printemps suivant, nous allâmes vivre à la campagne, à Sainte-Catherine, dans le manoir que nous habitons encore. Sainte-Catherine est un petit village à vingt-cinq milles de Québec, traversé par la rivière Jacques-Cartier, un petit village qui ressemble à tous les autres villages canadiens des alentours, qui n'a plus de caractère vraiment particulier ni de pittoresque, avec ses trois magasins de marchandises de tous genres – dont l'un est tenu par le boulanger qui est aussi maître de poste – avec sa forge – sous la tutelle d'un ivrogne de forgeron – son ferblantier – aussi laid que le nain Goémond, petit, les jambes arquées, avec une allure roulante qui le fait se balancer étrangement d'un côté à l'autre. Enfin, il y a cette affreuse église monumentale, en briques jaunes, flanquée de deux tours carrées, celle de gauche surmontée d'un petit dôme de tôle qui reluit au soleil comme le toit; et celle de droite surmontée d'un clocheton minuscule, dans la forme du premier; le tout dans des disproportions étonnantes et risibles. Hélas! oui, elle a brûlé, flambé comme une boîte d'allumettes, la jolie petite église du village, avec sa flèche pointue et son joli portail; elle a brûlé il y a déjà plusieurs années, et on a été obligé de dire la messe, pendant quelque temps, dans une vieille grange arrangée provisoirement. Et puis, les maisons le long du chemin de sable poudreux qui s'élève en bouffées de poussière, sous la brise au passage d'une voiture: des maisons, quelques-unes fort vieilles, en bois peinturé, balafrées d'escaliers à pic aux marches qui craquent. Mais la plupart sont assez nouvellement construites, banales, avec des airs bourgeois ignorants, que voulez-vous, les

paysans ne veulent plus être paysans : ils sont bourgeois, sachant à peine écrire, mais habillés comme des princes, parlant politique, si bien que l'ancien maître de poste, un gandin au marcher efféminé et à la tenue soignée, toujours frais rasé et l'air au-dessus de ses affaires, s'étant vanté si bien et si fort qu'il était conservateur et votait conservateur, il s'est fait ôter le bureau de poste qui lui rapportait un bon petit salaire ; et j'ai toujours envie de rire quand je le vois aller, en se dandinant de son joli petit pas de fillette, porter ses lettres à la poste qu'on a confiée au boulanger, avec le salaire. Pauvre «Ti-Jules»!

Malgré cette malheureuse tendance à «s'embourgeoiser», il y a encore de vieilles maisons et de bonnes vieilles gens qui ont un cachet, qui sent le vieux, le bon vieux temps, les vieilles coutumes et les vieilles mœurs.

(Ce vendredi 1^{er} mars)

En face de l'église, au bord du chemin, près du pont, avec, sur le côté, la rivière large et grise qui coule paisiblement, se trouve une grande maison brune, jolie sous l'ombre des grands arbres. Le jardin derrière, et le hangar au fond de la grande cour de sable, à droite, le long du cimetière, la grande cour où des poules fouillent les touffes d'herbe, où un affreux jeune chien gambade joyeusement. Là habite une vieille qui a passé plus de quatre-vingts ans à travailler, grosse, courte, toute ratatinée, courbée. C'est la vieille Denis, qui a été au service des de Gaspé, à la Rivière-du-Loup, de notre arrière-grand-père, le seigneur, et de notre grand-père. Toujours dévouée à notre famille, elle est accueillante et empressée quand nous nous arrêtons chez elle, se démenant pour nous offrir des chaises, trotinant partout, malgré son grand âge, de son petit pas de vieille. Les mains crevassées, ridée comme une pomme cuite, les cheveux blancs. Oh! mais il faut que je dise la fantaisie qui lui a prise, il y a trois ans environ. C'était la mode alors (ah! la mode!), pour les femmes, de porter les cheveux courts : et voilà que la vieille se fait couper ses

(le Vendredi 1^{er} Mars)

11 A

En face de l'église, au bord du chemin, près du pont, avec, sur le côté, la rivière large et grise qui coule paisiblement, se trouve une grande maison brune, jolie sous l'ombre des grands arbres. La habite une vieille ~~qui~~ Le perdus derrière, et le haupard au fond de la grande cour de sable, à droite, le long du cimetière, la grande cour où des pontes pouillent les ~~trousses~~ touffes d'herbe, on en offre une jeune chien gaillard de joyeux ment. La habite une vieille qui a passé plus de quatre-vingts ans à travailler, grosse, courte, toute ratatinée, courbée. C'est la vieille Denis, qui a été au service des de Gaspi, à la Rivière du Loup, de notre arrière grand père, le seigneur, et de notre grand père. Toujours divorcée à notre famille, elle est accueillante et s'empresse quand nous nous ~~arrêtons~~ arrivons chez elle, se penchant pour nous offrir des chaises, froissant ~~par~~ partout, malgré son grand âge, de son petit pas de vieille, ses mains crevassées, ridées comme une pomme cuite, les cheveux blancs. Oh ! mais il faut que je dise la fausseté qui lui a pris, il y a trois ans environ. C'était la mode alors (ah ! la mode !) pour les femmes, de porter les cheveux courts : et voilà que la ville se fait couper ses crins blancs ! Imaginons la paysanne en habit campagnards, vieille et courbée avec sa chevelure cheue coupée à la mode ^{des femmes} de Paris. Ouf !

Mais ils sont repoussés maintenant, tortillés en chignon derrière la tête. C'est le vrai type de bonne "grand" des campagnons, active, vive, propre etc., chaussée de pantoufles de flanelle à carreaux, ~~qui tricote, en attendant qu'on surveille~~ ^{qui tricote, en attendant qu'on surveille} le repas qui cuit sur le gros poêle, pendant qu'entour d'elle ses petits enfants jurent et piaillent et rient après sa soupe noire.

(le mardi 5 mars 1929) Et l'autre côté de la clôture de feld de fer qui ~~separe~~ limite la cour de cette maison, c'est le cimetière, le pauvre cimetière de campagne, unaki

crins blancs! Imaginez-vous la paysanne en habits campagnards, vieille et courbée avec sa chevelure chenue coupée à la mode des jolies femmes de Paris. Ouf! Mais ils sont repoussés maintenant, tortillés en chignon derrière la tête. C'est le vrai type de bonne «grand» des campagnes, active, vive, proprette, chaussée de pantoufles de flanelle à carreaux, qui tricote en se berçant ou surveille le repas qui cuit sur le gros poêle, pendant qu'autour d'elle ses petits-enfants jouent et piaillent et tirent après sa jupe noire.

(Ce mardi 5 mars 1929) De l'autre côté de la clôture de fil de fer qui limite la cour de cette maison, c'est le cimetière, le pauvre cimetière de campagne, envahi de toutes parts par l'herbe haute et drue. Çà et là se dressent quelques monuments de granit gris ou rose; mais, la plupart du temps, ce sont de petites croix de bois, moussues et penchantes, qu'on aperçoit parmi l'herbage fleuri qui ondule. Là-bas, une vieille sarcle une tombe, courbée en deux sous son râteau et fait penser, dans la lueur du couchant, à une paysanne esquissée aux coups rudes et forts du pinceau de Millet. Un affreux caniche jaune à poil court gambade et fait fuir les poules qui ont traversé la clôture et qui jacassent parmi les tombes. Car les tombes ne se voient que par les croix qui les marquent, couvertes qu'elles sont de hautes herbes entre lesquelles on distingue à peine quelques touffes de fleurs vivaces. Quelques-unes sont entretenues, mais combien rares! Au milieu de ce cimetière triste de son air abandonné, une grande croix de bois peint en brun étend ses bras dans le ciel, soutenant un beau Christ de bronze. C'est au milieu d'un «lot» soigné, entouré d'une petite haie de sapins verts. Tout cela, les monuments, l'herbe, la croix, les quelques fleurs, tout cela est un peu gris de la poussière du chemin que soulèvent les chariots et les voitures traînés par les animaux fourbus, au retour du travail, sous le crépuscule. Pauvre cimetière: bien triste, bien abandonné, quand on entend dans le magasin de Juneau, de l'autre côté du chemin, la musique de la danse.

(7 mars)

À peine y voit-on cheminer parfois, le dimanche, quelque vieille ou une mère qui viennent pleurer un être qui leur fut cher. Oui, c'est bien là que l'on oublie tout; et c'est là aussi que tout nous oublie...

De l'autre bord de la rivière, il y a, sur la butte qui domine la tête du pont, une vieille, bien vieille bâtisse de bois peint à la chaux, contenant deux maisons, aux toits creusés au milieu par le poids des lourdes neiges d'hiver canadien, avec leurs cheminées délabrées, leurs fenêtres démantibulées; un intérieur divisé étrangement, les chambres basses au plafond de poutres larges, aux planchers de bois rude, usé, aux murs inégaux parsemés d'images saintes; sur la table, bien vieille aussi, des bibelots disparates qui jurent entre eux, un tricot, des bas et, dans le coin, le haut poêle de fonte, bien frotté et bien noir. La vieille est aussi bien campagnarde; toute crayonnée de rides, les joues tombantes, l'œil un peu vitreux, le dos légèrement courbé; elle est toujours vêtue de noir, une jupe longue et ample, une blouse de batiste parsemée d'épingles et d'aiguilles, parfois un châle jeté sur les épaules. On la voit toujours travaillant à sarcler son jardinet en commérant dans son jargon de paysanne avec sa voisine appuyée à la barrière. Elle nous a vendu, l'an dernier, son vieux rouet qui avait viré durant plus d'un siècle, ayant appartenu à sa grand-mère. Elle ne s'en servait plus depuis longtemps, car, n'y a-t-il pas déjà bien des ans qu'on ne file plus la laine des moutons blancs et noirs, dans nos villages. Et puis, ces paysans n'attachent pas grand importance à ces souvenirs de famille qui nous sont si chers, à nous: ils aiment mieux l'argent.

(23 fév.)

Il y a au haut de la grande côte, perchée au bord de la ravine, une autre maison campagnarde, avec sa galerie étroite et ses murs blancs. On y découvre une vue magnifique: le ravin boisé, la montée, de l'autre bord qui est moins élevé, puis des champs, des bosquets, des buttes de sable; là-bas, suivant le bord de la rivière, la route pâle et enfin les rapides blancs qui écument entre les sapins et les

saules. Et puis, ce sont encore des champs, des bosquets et la montagne bleue qui ferme l'horizon.

Au bas de la côte, à quelque deux cents pas sur la route où aboutit le chemin du village, à droite, un peu retirée, se trouve une vieille maison blanche avec un pignon rouge et sa porte rouge, très jolie sur le fond d'épinettes foncées et bleues. On a fait bâtir, devant elle, une autre maison, jolie aussi mais qui n'a pas le pittoresque de l'autre avec son chemin gagné par les touffes d'herbes, ses allées de fleurs, son jardinet, son petit hangar et, toutes éparpillées autour, ses poules qui picorent du grain.

Hélas ! il y a, juste à côté, à moins de vingt pas de là, cette affreuse bâtisse de trois étages, immense et carrée, avec ses portes étroites, ses châssis réguliers, son toit à peine incliné ; cette gigantesque caisse carrée, jetée tout au bord du chemin, dans la poussière du sable fin. Et puis, derrière, les bâtiments du moulin à bois écrasés et longs, des piles de planches et des tas de bois. Encore un peu plus loin, le moulin d'électricité, peint en brun, assis au bord de la « Décharge » où s'écoule le surplus du lac St-Joseph. C'est une petite rivière aux sinuosités délicieusement fraîches entre ses bords escarpés et feuillus, parsemés d'éboulis, où les arbres déracinés penchent, mourants, qui va, là tout près, mêler ses eaux tièdes à celles de la rivière.

Oui, il y a là une petite usine d'électricité, et on a installé des lumières électriques dans la plupart des maisons. Ce n'est plus partout, maintenant, qu'on voit les petites lampes à l'huile à la lueur pâle et tremblante, posées sur la table de famille ou pendues au plafond des magasins et qui dénotent les mouvements de la maison, emportées à la cuisine pour le souper de l'homme qui rentre tard du travail des champs, qu'on voit par les fenêtres transporter de bonne heure pour les enfants qui se couchent ; on aperçoit, à travers le mirage des vitres, la femme qui la ramène et sa grande ombre sur le mur. La veillée près du poêle, en tricotant, ou en rangeant la vaisselle, n'est pas longue, et on voit

la petite lampe disparaître dans l'escalier étroit pour apparaître de nouveau dans une chambre, puis s'éteindre.

Elle ne pend plus au plafond, dans la salle du magasin, la grosse vieille lampe; on ne la baisse plus pour l'allumer, à la brunante, et ce n'est plus elle qui, à travers la fumée des pipes, éclaire les gars aux faces basanées et la comère appuyée, les deux coudes sur le comptoir, qui jacasse avec la femme du boulanger, occupée à servir des pratiques et qui se retourne pour l'écouter et lui répondre tout en ficelant, dans un morceau de vieux journal, un paquet de clous ou de pain. Et, sans elle, c'est moins joli de voir les garçons, assis sur le long banc bas, collé au mur, parler, tout en fumant une «touche», des événements de la journée. Avec les lampes à l'huile disparaissent tant de jolies choses, de «coups d'œil» pittoresques! Espérons qu'elles ne disparaîtront pas complètement. Mais laissons là les lampes.

Il y avait jadis, jeté sur la Décharge, un joli petit pont rouge avec une balustrade en pignon; on l'a remplacé par un pont de ciment, lorsqu'il fut devenu trop vieux. À un quart de mille de là, il y a une autre grande côte qui grimpe en serpentant à travers les érables et les saules, taillée dans la pente du coteau escarpé qui descend à la rivière, avec un éboulis de sable qui la domine à droite et la pente boisée presque à pic de l'autre côté. Tout au haut de cette côte, se trouve une autre maison paysanne; blanche aussi, avec le haut de son pignon en bardeaux que le temps a rendus grisâtres et moussus, son toit très incliné, percé de lucarnes, une grande porte, de grands châssis à petits carreaux, ombragée par des érables. Un peu retirée, une vieille grange garde le foin pour l'hiver et le vieux cheval, et la vieille voiture. Du linge sèche sur les clôtures, sur les cordes tendues et flotte au vent. À droite poussent tant bien que mal quelques légumes entre des mauvaises herbes. Les enfants courent et jouent autour de la maison en criant; le gros chien jaune sommeille à l'ombre près de la galerie et se lève de temps en temps pour courir après une voiture,

(24 fév.)

ou japper après un passant. Derrière la maison, des champs vastes s'allongent au soleil; plus loin, un ravin et la forêt d'érables de la sucrerie et, à l'arrière-plan, la ligne bleu de Prusse des montagnes. Devant, la côte, l'escarpement au pied duquel coule la rivière, un large ruban bleu argenté, qui serpente à travers le vallon; on en aperçoit les rapides au loin; elle descend, traverse le village sous le grand pont gris de fer, est rejointe dans une anse verte par la Décharge, continue, tourne doucement au bas de la montée puis disparaît entre les branches et, à un tournant, de l'autre côté de sa rive escarpée. Le vallon s'étend du pied de la côte jusqu'à l'autre côté dont j'ai déjà parlé; çà et là des maisons, la partie du village en deçà de la rivière sur une petite butte; de l'autre bord, les maisons longent la pente douce du chemin. Immédiatement après le pont, l'église, l'affreuse église. Et, limitant trois pans de l'horizon, toujours les belles montagnes bleues, quelques-unes d'un bleu pâle de brume, loin, bien loin; d'autres plus rapprochées et plus foncées, qui se mêlent peu à peu aux arbres de leur pied, aux bosquets, puis aux champs, dans une délicate gradation de teintes, du bleu jusqu'au jaune des blés mûrs et des champs brûlés de soleil.

Tout cela est merveilleux à voir. Et c'est sur ce magnifique observatoire, dans cette petite maison à la vaste cuisine meublée d'un poêle à deux ponts, dans un coin à gauche, d'une table placée devant la fenêtre, de quelques chaises en bois rude; la cuisine d'où monte un escalier presque à pic, aux marches hautes, qui n'est séparée que par un étroit pan de bois d'une pièce où se passent les veillées de cérémonie, avec sa table couverte d'un surtout chamarré, son armoire ornée de dorures horribles, pleine de vases et d'assiettes teints de couleurs affreusement voyantes, toutes sortes de bibelots brillant d'or et de pourpre qu'ils trouvent admirables. C'est là, dis-je, qu'habite le bon vieux Moïse Robitaille, «Moïse sauvé des sots» car il est bien resté, lui, un vieux paysan canadien, sans manières de bourgeois. Il a soixante-neuf ans, le bonhomme; dans sa grosse moustache

che de grognard et ses cheveux, il y a à peine quelques fils gris. La poitrine un peu creuse, la face osseuse, la taille moyenne et le corps sec, il est encore souple et vigoureux malgré son âge. Il travaille encore, car il n'a pas un sou devant lui et il lui faut nourrir une nombreuse famille, une femme qui fut jolie, paraît-il, «au printemps

D'antan»,

beaucoup plus jeune que lui, laide maintenant à faire peur et qui n'a gardé de sa beauté passée qu'un goût coquet pour la toilette, ce qui fait disparaître vivement le peu d'argent qu'il pourrait amasser. Moïse est un bon garçon, trop bon garçon, «mouton» comme on dit, qui s'est laissé battre par sa terrible femme. Vêtu pauvrement, pauvrement nourri, toujours gai et de belle humeur malgré sa misère, un peu paresseux, inconséquent, vivant au jour le jour, ayant de petites dettes et pas du tout d'argent, travaillant pour gagner quelque chose mais n'ayant aucun ordre, ignorant et fin, très original et, je crois, assez heureux, malgré tout. Ces caractères suppléent à tout par leur insouciance et l'on ne voit jamais l'ombre d'un souci dans ses yeux clairs un peu enfoncés par la maigreur, fins et rieurs sous la broussaille de ses épais sourcils. Toujours prêt à rendre service, se dérangeant à toute heure du jour ou de la nuit pour obliger, relâchant un peu son travail quand il n'est pas regardé, à tout prendre, un vrai bon diable. Il plaisante en riant sur ses misères. Ainsi, un jour qu'il avait failli mourir d'une indigestion aiguë, ayant renvoyé des aliments intacts, le docteur lui demanda s'il ne les mâchait pas. Il ouvrit ses yeux rieurs et répondit d'un air bonasse : «Ben, m'a vous dire; j'ai pu rien qu'deux dents, et pis encore, j'cré bonnement qu'y sont pàs vis-à-vis.»

Nous le connaissons fort bien, ce Moïse; c'est depuis le commencement de sa vie qu'il est employé dans notre famille. Dans sa jeunesse il travaillait pour l'arrière-grand-père Duchesnay, sur les terres de sa seigneurie; ensuite il a servi chez mon grand-père, Oscar Prévost, où maman l'a connu quand elle était tout enfant. Et, depuis, nous

l'employons chez nous pour toutes sortes de besognes. Il dit avec un orgueil naïf: «Ça fait quatre générations de vot'famille que je promène.» Et, mes amis! c'est dans la même voiture, la même vieille voiture à quatre places! Aussi craque-t-elle sinistrement en roulant sur le sable des routes blanches.

Le bonhomme sait une kyrielle d'histoires dont plusieurs sont fort jolies. J'en citerai une dont le vieux La Fontaine eût pu faire une de ces belles fables à cause de la fine conclusion.

Vous saurez qu'il vivait, une fois, un fils de paysan, qu'était trop fin pour rester au village et qu'était allé chercher l'aventure dans 'es grand'villes. Un beau jour, y revint chez son père, – ça faisait un foutu bout de temps qu'y était parti – Y était ben greyé, toute en neu', et y's'croyait ben joli et pis ben fin. Y faisait son faraud et, en passant près d'un râteau, y dit à son père: «Hé! poupa! voulez-vous ben me dire comment qu'on appelle ça.» Son père y a répond: «Charche» — «C'est ben sââcrant!» Toujours ben, vous saurez qu'en revenant, y r'gardait pas à ses pieds, y s'accroche su l'râteau, si ben qu'y a failli timber. Sans vot'respect, y vous lâche un sacre! «Maudit râteau!» Alors, son père se r'tourne et y y dit en éclatant de rire: «T'sais ben comment ça s'nomme, astheure!»

Hé oui! on ne se souvient souvent des noms des êtres et des choses que pour en dire du mal et les maudire.

(Mercredi, 27 fév.)

Pauvre Moïse! J'ai dit qu'il avait de petites dettes. Le plus intéressant est la manière dont il les paye. Il devait quelque argent, une assez grosse somme, au bonhomme Pat Carrel, un vieil Irlandais. Un beau jour, donc, Pat monta la grande côte sablonneuse, frappa chez Moïse et lui dit: «T'sais, Moïse, y faut qu'tu m'payes. Moué, chu pas ben riche itou. Et y m'faut mon argent.» Et il cita quelque proverbe anglais, selon son habitude. Moïse lui dit: «Ben sûr; j'avais ben l'intention de t'payer; mais, c'est ben sâcrant, j'ai pas d'argent pantoute. Mais fais-t'en pas. J'ai t'enne bonn' vache. Mais pou' l'moment, a est occupée. Hum! hum!... Tu com-

prends, j'veux dire qu'a a un p'tit veau. Quand a aura fini sa «job», j't'la donnerai pou t'payer.» Et Pat s'en retourna content de sa démarche. Quelques jours plus tard, Moïse en entrant dans le magasin de Jules Julien, l'ancien maître de poste, fut accosté par le marchand qui lui dit: «Hé! Moïse! Tu dois savoir que ton compte est pas mal haut; t'es un mois en arrière pour ton paiement. Si tu t'dépêches pas à m'payer avant la fin d'la s'maine, on t'vendra pu à crédit.» «Ben sûr, répondit Moïse. J'voulais t'payer y a déjà un bon boutte de temps. Mais, vois-tu, c'est ben sâcrant, mais y m'reste pas enne maudite cent. J'ai pas pantoute de travail de c'temps icitte. Mais fais-t'en pas. J'ai enne bonne vache qu'est affairée pour la minute. Mais, quand son fils s'ra assez grossi, j't'la donnerai pou payer mon compte. A vaut ben un peu plus, mais tu m'avanceras un peu.» Et il laissa son créancier dormir en paix, sûr de se faire payer avant longtemps.

Or, Moïse s'était fait avancer de l'argent par son frère Ernest, qui demeure de l'autre bord de la rivière, sur la route de Québec, dans une petite maison blanche et rouge à l'ombre d'une grosse épinette, le seul arbre dans ce champ vert. Et il advint qu'un beau dimanche après la messe, Ernest fit grimper la côte à son «buggy» et sauta en bas devant la maison de Moïse. Après les salutations d'usage, pendant que les femmes s'interpellaient de la barrière à la voiture, Ernest sauta à pieds joints dans le sujet de sa visite et dit: «Oah! c'est ben gentil pis tout ça. Mais, t'sais, l'argent que tu m'dois, y va falloir que tu m'el payes.» «Ben sûr, répondit Moïse, y a ben longtemps que j'aurais voulu te payer. Mais, c'est ben sâcrant...» Et puis «pas d'argent pantoute»... «fais-t-en pas», la vache, le veau et tout ce qui s'ensuit. Mais Ernest ne l'entendait pas ainsi, par exemple, lui, et il reprit: «Tiens, tiens, c'est ben joli tout ça. Mais, c't'argent-là, j't'lai pas prêté pou la vie. Chu pris d'court, là, et pis y me l'faut. Ton veau est ben assez vieux pou s'passer d'sa mère, par el'temps qui court. J'm'a t'dire: j'm'a prend' ta vache, j'm'a 'a vend'. Parc'que j'ai besoin d'enne

petite somme.» Moïse consentit, en bon diable qu'il est. La voiture redescendit avec la vache attachée par derrière et passa devant la maison, où Pat, fumait sa pipe tranquillement, devant le magasin où Julien servait ses pratiques, sans que ceux-ci se doutassent un seul moment que c'était leur vache qui leur passait ainsi au bout du nez. Ils apprirent peu à peu cette étrange histoire et restèrent la bouche ouverte et les mains vides. Je ne sais pas s'il paya jamais ses créanciers. Toujours est-il qu'on ne lui vend plus à crédit chez le boulanger, et c'est bien triste de voir ses enfants se faire refuser leur pain, leur pauvre pain de chaque jour par la femme rude : « Apportez de l'argent », leur dit-elle. Et ils s'en retournent sans répondre, pieds nus sur le chemin pierreux. Pauvres petits.

Au bas de la côte du village, on aperçoit une allée de sable qui s'enfonce gaiement entre les hauts sapins et le bois de saules, puis disparaît dans un tournant qui monte. Et, du chemin, on voit à travers les saules, le vieux manoir en pierres roses, sur le coteau vert ; une touffe de hauts pins noirs le frôlent de leurs longs bras. Derrière le fond vert des arbres qui continuent à monter la colline. En le voyant parmi les arbres hauts, rose comme une rose, on pourrait dire : « Merveilleuse fleur entre ces merveilleux épis ! » Lieu charmant avec ses pelouses vertes, ses allées fleuries et gaies, ses haies taillées, sa plateforme sous les pins centenaires, dans la fraîcheur d'un ombrage d'été, où se mêle au murmure du vent la plainte mugissante et berceuse des rapides qui bondissent plus loin, là-bas. En avant et sur un côté, la colline descend, son herbe longue ondulant à la brise qui fait se choquer avec un bruit de verre les feuilles luisantes des arbres et les aiguilles des pins. En bas, en avant, un bout de gazon puis un bois de saules touffus jusqu'au chemin. Derrière, la colline monte, boisée ; un petit chemin en pente douce tourne près de la pompe à eau et descend à gauche, le long de la montée. C'est là que se trouve le moulin, l'immense vieux moulin à farine de la seigneurie, en pierres grises, prêt à tomber en

ruines, haut de quatre étages, son toit en pignon et sa cheminée délabrée où un petit arbre accroche ses rudes racines dans les fentes du ciment sableux qui se désagrège.

Où le chemin tourne, il y a un sentier qui continue tout droit, saute par-dessus le dalot qui faisait tourner la vieille roue, avance dans l'herbe haute et drue vers le mugissement qui grandit de l'eau sur les pierres. Il s'arrête au bord de la rive tortueuse et escarpée des rapides. On ne s'entend plus parler : l'eau tourne en rebondissant, vive et fougueuse écumant rageusement sur les pierres glissantes et lisses, dans les détours sinueux de son lit. Ce sont les cascades de la Décharge qui passent devant nous. À droite, elle apparaît dans un détour, rebondit par-dessus la digue, se divise des deux côtés d'une petite île, passe sous les débris du moulin à bois dont il ne reste plus qu'un amas de poutres pourries et cassées, est repoussée par sa rive, tourne, fuit et disparaît avec fracas. Tout à droite du sentier, au bord de l'eau blanche, se soutient, tant bien que mal, la chaufferie où le blé doré était rôti avant d'être porté au moulin. En pierres grises inégales et qui tombent avec la gueule noire du fourneau, une lucarne pointue qui perce le toit moussu, surmonté d'une espèce de clocheton triangulaire comme ceux des couvents de campagne, avec ses deux dalots en bois, d'où s'échappait le grain jadis, « dans le temps des moulins » à eau, il est là, vieux, gris et poétique, toujours assourdi par l'eau qui tourne, sur un plateau vert, entre le coteau qui dégringole au flanc du moulin et celui qui grimpe derrière lui, sur un plateau vert et uni bordé de tous côtés par de grands arbres. Lieu exquis, dans le silence du grondement monotone, pour la rêverie d'un poète. De l'autre bord et, un peu plus loin, de ce bord-ci, la rive haute et escarpée couverte d'arbres domine le courant.

Un peu plus bas, un pont traverse les rapides, près d'une énorme pierre ; et c'est là le chemin qui monte au haut de notre terre, toujours entre les arbres dont les branches s'enchevêtrent au-dessus de nos têtes. Tout d'un coup, à un tournant, on se trouve sur un vaste plateau défriché, qui fut

cultivé il y a plusieurs années mais qui est, maintenant, plein de framboisiers sauvages et d'arbrisseaux qui croissent. On le traverse et c'est encore la forêt touffue et noire au sol de mousse épaisse et brune serpentée de courants fleuris. Il me souvient le temps où nous allions ramasser les framboises mauves et tresser des couronnes avec les courants que nous cherchions dans la mousse. Il y a bien un mille de chemin sous bois, à travers les plaques de soleil qui tombent entre les feuilles, avant d'arriver à une immense clairière au milieu de laquelle se dressait jadis une vieille grange de bois où l'on serrait les outils et le foin. Tout autour du champ de foin grillé de soleil, il y a encore la forêt luxuriante, une plaine verte jusqu'à l'horizon.

(7 mars)

Voilà le village et la campagne qui l'environne, ce qui lui reste de jolies choses et d'anciennes coutumes, de vieilles gens, le tout bien confus et bien indistinct. J'aurais voulu donner une vue d'ensemble du pays, et je me suis aperçu de ce que c'est une chose très difficile, pour un paysage aussi mouvementé et raboteux, tout de collines, de ravins, de côtes, de champs et de forêts. Et je n'ai réussi qu'à superposer quelques croquis sommaires et indécis ornés de personnages rudement et inhabilement esquissés. Pour ceux qui depuis longtemps connaissent cette paroisse, cela se relie quelque peu ; et partout ils rencontrent des souvenirs charmants de ce que fut la vieille campagne canadienne-française de Ste-Catherine qui disparaît peu à peu avec les derniers bons vieux qui meurent, et qui est remplacée en même temps par le terrible « Progrès ».

Pour ceux-là est toujours présente, à la porte rouge et chambranlante du grand vieux moulin, la silhouette de l'ancien meunier, le bonhomme Gouge, se rasant tant bien que mal avec un vieux couteau de cuisine devant un morceau de miroir piqué dans le bois du cadre de la porte. Il se rasait tous les cinq jours et seulement un côté de la figure chaque fois. Et, en passant devant le magasin tout neuf des Juneau, ceux-là se rappellent le vieux, mort maintenant, qui s'était, un jour, brûlé les « saucisses », selon le

mot d'un paysan, en allumant son poêle avec du pétrole. C'est lui, qui, la nuit que son magasin et sa maison flambaient en éclairant presque comme en plein jour le village entier, c'est lui, dis-je, qui se promenait en chaussettes, un manteau enfilé par-dessus son pyjama, sur la neige, armé d'une lanterne parmi la clarté de l'incendie. Et ceux-là se rappellent aussi la vieille Greffard, grosse et forte, avec son vieux chétif qui allait toujours coiffé d'une sorte de caluron à mourir de rire posé sur le derrière de la tête. Et la vieille disait: «Y a quet'chose aux pommons; y s'pomme. E'j'sais ben pas si j'vas l'hivarnier.» Tous ces vieux sont passés; il reste encore d'autres vieux, bien vieux, qui passeront aussi, comme tout passe, et il n'y aura plus du bon vieux temps canadien que quelques vieilles maisons, quelques vieux moulins pleins de souvenirs, mais muets pour ceux qui viendront plus tard.

Je me suis attardé en regardant ma vie si courte, à décrire ce petit coin de campagne que j'apprends à mieux aimer chaque jour. C'est pour exercer mon pauvre style et aussi pour donner quelque idée de l'endroit où se passe une petite partie de ma vie, la partie où j'ai le plus de liberté et où je peux plus facilement mettre en pratique ce que j'ai appris pendant mon temps d'étude, et où je me suis un peu formé, où se sont accentués mes goûts et mes inclinations; le lieu où, après l'année scolaire, si monotone et si pleine de détails accidentés et inconséquents, je me retrouve dans un champ libre, avec plus de loisirs pour me donner à mes occupations préférées, et pour m'étudier. C'est comme un calme après un brouhaha embrouillé, une étendue claire où apparaissent plus distinctement que dans des dunes raboteuses et accidentées les montagnes bien découpées et les vallons bien limités, les hauteurs et les creux de mon caractère et des sujets que j'étudie, puisque je puis les approfondir à souhait. C'est là enfin qu'il m'est donné de penser sans contrainte à ce que je veux penser.

Je repars donc comme une flèche et je continue.

(8 mars)

La flèche est mal partie, puisqu'il y a 2 mois que je n'ai pas écrit dans ce journal. D'abord, j'ai repris le collège. Ensuite, le 31 mars, Jean est tombé malade de la scarlatine. Nous sommes allés, Paulo et moi, chez mon oncle Léon, où nous sommes restés 2 semaines, Paulo étant malade. Ensuite, Paulo est entré pensionnaire au Brébeuf et, moi, j'ai hébergé durant 2 semaines après lesquelles je peux retracer à peu près ce qui s'est passé d'intéressant durant ce temps en lisant mes lettres à Jacqueline et les poèmes que j'ai composés alors.

Je relis mon journal et je trouve ma description de Ste-Catherine de plus en plus embrouillée. Pourtant ceci pourra me servir dans l'étude que je me propose de faire sur Ste-Catherine. Et il y a de jolis passages. Tout bien considéré, ceci m'a exercé dans la description; et rien n'est perdu de ce qu'on écrit. Je pourrai prendre ici des notes.

Ce dimanche, 29 sept. 1929

Feuilles de mon journal

La semaine du 22 au 29 septembre 1929. Avec une vie nouvelle, une nouvelle semaine a commencé, comme toute chose ici-bas commence par un petit morceau, comme toute année doit commencer par un jour. C'est bien une fois la retraite finie qu'on doit tourner une page et marquer en haut de la suivante des résolutions bonnes et fortes. Voici celles que j'ai prises au point de vue intellectuel. Je dirai d'abord dans quelles circonstances je les ai prises. J'ai, dans ma vie, beaucoup voyagé pour ma santé; je n'ai jamais été loin et je ne suis guère resté longtemps en place. J'oubliais de mentionner que je parlais de voyages scolaires. À l'âge de onze ans, j'étudiais au Sainte-Marie (éléments français), année forte, beaucoup d'application, surmenage; résultat:

5^e sur 56 à la fin de l'année, 2 prix, obligation de ne pas revenir au collège à cause de ma santé fragile. De 12 à 14 ans, paresse au Loyola; résultat: deux ans de retard, santé fortifiée. 14 ans, professeur privé; résultat: deux ans dans un. À 15 ans, commencement de l'année au Gesù; bonnes études; méthode; tombé malade, cessation des classes. Après le jour de l'An, professeur privé; développement intellectuel, littéraire; grec et latin un peu négligés; amour du raisonnement littéraire, détestation de l'ouvrage de mémoire. À 16 ans, pensionnaire au collège de Brébeuf, versification; bonnes études, mais faible en classe. Deuxième semestre externe au Gesù. Malade durant 3 mois, année non terminée. 17 ans, cette année: Brébeuf, versification. Voilà un programme très irrégulier, n'est-ce pas? Voilà plutôt ce qui n'est pas un programme. Aussi n'y a-t-il rien d'étonnant que je ne sache pas mes grammaires. Avec cela que je n'ai pas beaucoup de mémoire et pas grand goût pour la grammaire et vous avez quelque chose de bien réussi en fait de raté. J'ai donc pris pour résolution, puisque c'est là que je voulais en venir et que j'ai fait de nombreux détours «en haut et en bas», celle d'étudier mes grammaires. Pour dire si peu, j'ai dépensé deux pages de papier; mais ce peu, je l'admets, est d'une grande importance.

J'ai dit comment la semaine a commencé; il me reste à raconter comment elle se termina. C'est plus tragique.

Nous jouions au ballon et le ballon avait eu la malencontreuse idée de s'aller promener dans la rue. Je cours le chercher; il faut que je le renvoie: je m'élance, un coup de pied formidable et... Crac! Ao!... Le ballon est demeuré à la même place, le bord du trottoir n'est pas trop endommagé, et je sens une douleur aiguë au pied. Sous le coup de la douleur, je danse un peu, puis je me calme. Me suis-je cassé quelque chose? La semelle de mon soulier est quelque peu tordue. J'ai dû frapper fort vraiment! Voilà que mes compagnons arrivent à mon secours et m'aident à remonter dans la cour. Je reprends le jeu, mais je m'aperçois

JOURNAL

vite que c'est assez difficile: je ne puis pas marcher! On m'emporte comme en triomphe à travers la salle de récréation jusqu'à l'infirmerie. Je retourne en classe après m'être fait geler le pied dans l'eau durant une demi-heure environ. Et depuis ce temps, je suis à la maison, clopin-clopant, armé d'une canne redoutable, le pied bandé comme un vieux goutteux. Et je lis et j'écris, et je fais de la prose mangée des vers et je fais des vers prosaïques.

J'aurais quelque chose d'autre à écrire, mais je n'ai pas le temps.

Laus Deo Semper

Mon devoir, comme la semaine,
finit tragiquement.

II

CAHIER DE 1929-1934

100 IV
carnet aut.

Mon Journal

de St Louis Garneau

353 avenue Olivier

Westmount

P.Q.

Tel. Westmount 7161

1929

"De Dieu par Dieu à Dieu."

Compagnie de l'Éther, indolente femme,

Je te ressemble un peu;

Mari est d'un côté, la même est consacrée

Mais nous sortons du feu.

Le homme pour subsister en recueillant la cendre

Qu'il use ses genoux!

Sans plus nous soigner et sans jamais le cendre,

Évacuons nous!

Jean Morris.

Mon Journal

de St-Denys Garneau

353 avenue Olivier

Westmount,

P. Q.

Tél. Westmount 7161

«De Dieu par Dieu à Dieu!»

Compagne de l'Éther, indolente fumée,
Je te ressemble un peu ;
Ta vie est d'un instant, la mienne est consumée,
Mais nous sortons du feu.

L'homme pour subsister en recueillant la cendre,
Qu'il use ses genoux!
Sans plus nous soucier et sans jamais descendre,
Évanouissons-nous!

Jean Moréas.

[Une page laissée blanche]

Mon Journal.

Introduction.

Si souvent j'ai commencé, ou voulu commencer mon journal, que ce n'est pas pour moi chose nouvelle que de commencer celui-ci. Mais ce serait la plus nouvelle du monde si je le continuais. Toujours l'inconstance, même dans ce qui me *plaît*. Il faut que je m'habitue à être plus égal, plus persévérant, même si je dois, pour cela, moins entreprendre. Ce journal m'aidera à contracter cette habitude. Chaque jour j'y écrirai quelque chose, ou chaque semaine au moins. Cela m'aidera à discipliner ma pensée qui est assez vagabonde, car j'y exprimerai mes observations physiques et morales, avec le plus de concision possible, et de précision. J'y exercerai ma pensée aussi bien que mon style. Voilà un programme; il s'agit maintenant de s'y conformer. En avant!

de St-Denys Garneau

Ce vendredi 4 oct. /29

Ce Journal ne sera pas un rapport détaillé de mes nombreux faits et gestes, tous aussi intéressants les uns que les autres. Non! Malgré la large place que j'occupe dans l'histoire de notre siècle débile, je ne parlerai pas de mes influences sur les événements, mais je laisserai à d'autres l'honneur de me louer!

Trêve de rhétorique! Dans ce cahier seront accumulés tous les genres littéraires. Ce seront des pages disparates. Réflexions, considérations morales, approfondissement d'une pensée, récits légers, nouvelles, ébauches de petits romans.

Il me vient l'idée qui m'est souvent venue de raconter en quelques pages ma vie, et je crois que je ferai bien de commencer ainsi mon journal!

Voilà que j'ai fait ma préface!

Mon Journal

4 oct. 1929

«Mon histoire.»

Je suis Montréalais de naissance. Je suis né le 13 juin 1912. On dit que le nombre 13 est malchanceux; peut-être est-il chanceux pour les fous: nous constaterons cela plus tard car sait-on jamais si l'on a été heureux ou malheureux? Tout est tellement relatif!

Je fus, dans mon enfance, assez chétif. J'avais trois ans et ma sœur quatre lorsque nous allâmes vivre à la campagne, au vieux manoir de Fossambault, qui avait été bâti par le seigneur Juchereau Duchesnay, grand-père de maman, de l'une des plus anciennes familles canadiennes-françaises.

Sainte-Catherine

Nous passons encore à Ste-Catherine tous nos étés. Avec l'habitude on arrive à ne presque pas remarquer les entou-rages familiers; ils sont si naturels à voir, tellement pour ainsi dire entrés dans la routine de la vie, qu'on ne pense plus à en admirer la beauté. Pourtant, lorsque le sens de l'observation s'aiguise, et une assez longue absence aidant, on découvre tout ce qu'on oubliait de regarder et l'on s'étonne d'être demeuré si longtemps indifférent parmi de si jolies choses, de si charmants paysages. Ce renouveau s'est opéré en moi il y a deux ans et depuis je suis toujours ravi de revoir des lieux qui ont sans cesse de nouveaux attraits, où je découvre chaque jour des beautés qu'ils semblent cacher pour être aimés de moi plus longtemps, toujours.

Sainte-Catherine est un petit village éparpillé sur le bord de la rivière Jacques-Cartier, qui coule, changeante, dans une plaine peu fertile mais abondante en jolis spectacles. La campagne environnante se déroule en champs cultivés, variés dans leurs couleurs, qui paraissent sous les gais soleils d'automne comme des morceaux de velours, parfois d'un vert profond, d'autres dorés et d'autres roux comme des peaux de lions fauves. Ces étendues sont contournées de

grands bois de sapins verts, de bouleaux blancs, de merisiers à l'écorce argentée, de pins aux immenses rameaux noirs, debout, gigantesques parmi le ciel. Des montagnes, comme des vagues bleues découpent l'horizon de leurs houles irrégulières, à l'est, au nord et à l'ouest.

Le pays est très accidenté; il ondule, tantôt moiré comme un satin; ce sont des champs: tantôt hérissé, touffu, enchevêtré comme une cretonne: ce sont les bois. Les collines et les ravins se succèdent harmonieusement.

Le village en lui-même n'a rien de remarquable. Ah! ils sont si rares maintenant, les petits vieux jolis villages d'autrefois, avec les maisons jacassant autour de leur église comme des poussins autour de leur mère. On regrette, on regrette! Il en fut sans doute autrefois, il en reste peut-être encore, de ces jolis villages qu'on aime à peindre et à chanter. Mais d'aussi charmants, d'aussi délicieux qu'on en peint, d'aussi suaves qu'on en chante, je crois qu'il n'en fut jamais bâti que dans les rêves de Chimère. Enfin, il en est de plus jolis que Sainte-Catherine. On m'a dit que j'étais difficile à contenter et j'ai répondu: «Pas le moins du monde!» Car je suis fort content de l'endroit, mais je me rends compte que les maisons sont souvent laides.

Dans une sorte de creux qui s'enfonce entre deux plateaux, est bâti le petit village, le long d'une seule route poussiéreuse. Sur la rive droite de la rivière, l'église, ah! l'affreuse église de brique jaune, massive et disproportionnée, étend son clocher surmonté d'un petit dôme, dans le vent. L'ancienne église de campagne, avec sa flèche qui transperçait l'azur, simple et jolie, l'ancienne église a brûlé. Il y a de cela déjà longtemps. Je ne l'ai jamais vue que sur des photographies. *Vis-à-vis de l'église s'étend l'inculte cimetière où une rare fleur perce le vert de l'herbe haute.* Et les maisons, de petites bicoques de bois, dont certaines sont assez pittoresques, des maisons neuves s'étalent bourgeoisement, et bordent la route qui monte en pente douce, vers la forêt dont est vêtue la montagne.

Le chemin du village, sur le bord gauche de la rivière, monte sur une petite butte qu'il traverse. Après en être redescendu, il est croisé comme le tronc d'un T par une autre route qui d'un côté et de l'autre grimpe des pentes pour aboutir à ce qui semble d'immenses plateaux, par rapport à la petite vallée qu'occupe le village.

Sur la butte se trouvent un magasin général, la boulangerie, quelques maisons dont cette vieille habitation de bois blanchi à la chaux, avec sa cheminée délabrée, faite de grosses pierres, et qui a un cachet «d'ancienneté», comme disent les gens de là-bas.

«Le Manoir»

Où le chemin du village tombe dans la route qui mène aux «rangs», on voit une allée de sable qui continue de s'avancer entre les sapins et les épinettes bleues, puis disparaît à un tournant. On lève les yeux et, là-haut, sur un plateau verdoyant, sous une touffe de pins centenaires, aux noirs rameaux, on aperçoit tout rose sous les rayons du soleil le manoir de l'ancienne seigneurie. C'est en regardant cela que l'on pourrait s'écrier, peut-être mieux qu'ailleurs : «Merveilleuse fleur entre ces merveilleux épis!» En effet, le vieux manoir de granit rouge rose comme une rose, parmi les pins gigantesques, ressemble bien à quelque charmante fleur. C'est là que j'ai passé mon enfance et que je retourne chaque fois que reverdit l'été.

C'est une grande bâtisse à toit pointu très incliné, à l'ancienne mode française, percé de deux lucarnes et d'un pignon triangulaire.

Le manoir est assis au coin d'un triangle de verdure, un petit palier limité de tous côtés par un escarpement qui descend en avant et à gauche et qui, derrière, monte vers les plateaux dont j'ai parlé plus haut

À gauche, un peu en amont, et en bas de la pente, est le vieux moulin de pierres grises, immense, surmonté d'une cheminée qui cante et où pousse un petit arbre dans le vent. C'est le vieux moulin à farine.

Plus loin derrière le moulin, plus haut aussi, se trouve, presque en ruines maintenant, la «chaufferie» où le grain était rôti avant que d'être moulu. Comme le moulin, elle est bâtie de pierre grise. Son toit est percé d'une seule lucarne; il est surmonté comme d'une sorte de petit clocheton d'école de campagne. La «chaufferie» est sur le bord de magnifiques rapides coulant entre deux falaises de verdure. Ces rapides sont la décharge d'un lac situé à un mille environ de là, le lac Saint-Joseph.

C'est dans ce pays charmant, parmi ces paysages poétiques que s'est formée mon âme, c'est là qu'elle a conçu ces aspirations artistiques, qui dirigent ma volonté plus que toute autre chose. Car le besoin de Beauté, de vraie Beauté pure, plus que l'amour même du devoir, me tient dans la voie du bien.

Ma mère, douée d'une âme très sensible aux beautés de la nature, m'amenait souvent marcher à travers les grands bois de la montagne, vêtus d'un feuillage vert tendre au printemps, ou rougissant, enflammés comme des soleils couchants, dorés, fauves, aux temps d'automne. J'y pris le goût que j'ai pour la peinture. Un souvenir me revient que je veux raconter.

N'avez-vous jamais, l'âme ravie, contemplé la féerie d'un clair de lune d'hiver, quand la lune n'est ni dorée ni bleue, qu'elle hésite, un peu vague dans l'air froid, et qu'elle argente la neige sur les sapins? Eh bien! J'avais sept ans. Dans le grand salon du manoir, tout était calme. Mon oncle sur son éternelle chaise berceuse fumait son éternelle pipe en lisant quelque livre d'histoire, sans doute, selon son habitude. Le vieux gros chien jaune ronflait béatement, étendu devant l'âtre où craquait un bon feu qui faisait tout danser dans la chambre. Et moi, je m'étais, sans déranger personne, assis près de la fenêtre et je peignais, enthousiaste que j'étais d'un si beau soir d'hiver. Sans doute, on me félicita, une fois mon œuvre finie et l'on était enchanté. On me prédit même que j'aurais du talent. Voilà les

prédictions! À sept ans j'avais beaucoup de talent, et à douze je me rendis compte que j'aurais peut-être des dispositions et qu'en travaillant, j'aurais du talent, un peu.

J'ai conservé cette ébauche et je lis au revers.

—

Panthéistes: qui identifient Dieu et le monde. Thèse: le monde est la forme dont Dieu est l'âme. Tout ce qui est se fond en Dieu. Tout est Dieu, et Dieu, c'est tout.

—

A. M. D. G.

Mon Journal

Quand on se dirige vers un lieu, on s'arrête de temps à autre le long du chemin, sur une butte d'où l'on domine les environs, et l'on regarde en arrière et en avant pour voir le chemin qu'on a parcouru et celui qu'il nous reste à faire, pour constater si l'on ne s'est pas trompé de route en prenant la plus facile. Alors, il faut sans défaillance revenir sur ses pas et reprendre courageusement le chemin ardu qui seul mène au but de la vie, au vrai but.

Ainsi, à la fin de chaque semaine, je m'arrêterai pour me rendre compte de mon avance.

Cette semaine, je suis content. Le temps a travaillé pour moi. Depuis quatre ans qu'il travaillait contre, il n'était guère trop tôt pour s'en faire un allié. Par un effort continu, nous remonterons vite la côte.

Je me suis aperçu que j'apprends mes grammaires pour la première fois. Pourtant, j'assouplirai ma mémoire à ce travail: elle s'y fera.

Et puis je regarde en avant avec l'idée que je pourrai faire la semaine prochaine ce que j'ai fait cette semaine. Et me voilà reparti!

«Vouloir c'est pouvoir.»

J'ai fait un grand sacrifice: j'ai renoncé à mes rêves et à mes poèmes. Je n'écris plus parce que je ne rêve plus, et je ne rêve plus parce que la grammaire est bien ce qui peut le mieux stériliser une inspiration. Et je vis dans un monde qui est tout différent de mon monde d'autrefois, qui est presque étranger et qui n'a pourtant même pas le charme de l'inconnu, où ne rôdent jamais plus mes chimères adorées, parmi les soirs froids d'automne, autour de la lune d'argent.

Plus de rêves, plus de parfums, plus d'émois! Oh! ce sera pour demain. Aujourd'hui, en avant la grammaire.

Je n'ai pas été au collège ce matin, et, à cause de cette raison qui est majeure, je ne puis parler du sermon. Pourtant, je mettrai ici quelques idées religieuses.

Mes rêves et mes poèmes m'élevaient vers Dieu, puisque la poésie tend à tout ramener aux sources premières, et que la Source des sources est le Seul Dieu. Et la seule poésie qui me reste est celle du mysticisme religieux. C'est la plus belle, et j'aimerais avoir le temps de l'approfondir et de l'exprimer. Elle est pour le moment au-dessus de moi; mais avec le temps, je m'en approcherai, je la comprendrai mieux. Et cela rendra plus belle mon âme et toute ma poésie en deviendra plus élevée. Car mon intention est de me vouer à l'art: à la poésie et à la peinture. C'est par Dieu qu'on atteint le Beau.

Laus Deo Semper
de St-Denys Garneau

—

A. M. D. G.

Journal

Jeudi, 31 octobre 1929: Halloween. Écrit sur le bord d'une table, dans un cabaret.

Ce soir je suis un fou qui s'amuse à regarder d'autres fous. Je me promène ou plutôt je me laisse entraîner sur la rue par la foule. Ce sont des jeunes filles et des jeunes

gens, certains costumés (car c'est soir de mascarade), certains non costumés, tous bien fous, et peut-être moins fous que sots. On se bouscule, on rit bêtement à propos de rien ou de farces bêtes. On s'arrête devant les vitrines enrubannées des cabarets. On entre, on mange, avec bien peu d'appétit, pour recommencer au prochain café. Mais oui! quoi d'étonnant? Rien d'autre à faire: c'est aussi bien de manger un peu. On se tient par le bras, on se tire, on se pousse; c'est gentil comme tout. Quelle atmosphère brutale: rien que de la sottise; pas d'intelligence, pas de sincérité, pas de sentiment, pas d'esprit, pas d'âme, pas de poésie! Rien, rien! Quelles têtes vides! Je m'étais arrêté au bord d'un comptoir pour écrire ceci. On fait trop de bruit près de moi. Laissons les sots crier et chanter si cela leur plaît. Moi, je m'en vais continuer mon chemin vagabond le long des rues et regarder ce qui se passe. Comme elle est triste, cette gaîté mauvaise et souvent feinte!

(Chez moi)

Je reviens de ma course vagabonde et j'en rapporte un peu de fatigue, beaucoup d'amertume et cette sagesse que donne le dégoût des vanités mauvaises. À voir tant de vies si vides ou pleines de mal, ce qui est bien pis, l'être le moins supérieurement supérieur à la foule en intelligence et en cœur, ce qui n'est pas difficile, l'être qui a la moindre fierté relève la tête et reste au-dessus de cette multitude. Oh! je vous plains, vous qui ne les connaissez pas, les belles et pures aspirations, vous qui n'aimez pas le Beau, vous qui vous contentez et pensez trouver le bonheur dans la bassesse où vous grouillez comme des reptiles gluants! Vous qui n'avez pas la fierté et le courage de sortir de la fange, je vous plains.

Et j'ai l'amertume de ceux qui se sont froidement et fortement décidés à dominer ces bassesses, et de rester, seul s'il le faut, mais toujours auprès des cieux. Car je voudrais emporter dans l'élan de mon être tous ces pauvres insensés qui se traînent là-bas. Et je sens l'amertume de ceux qui s'isolent, qui seront solitaires et qui regardent, autour

d'eux, s'il est des cœurs qui montent avec eux et qui les comprendront encore.

Laus Deo Semper

de Saint-Denys Garneau Ce dimanche, 3 novembre 29

—

Dimanche 10 nov. 1929

Résumé de sermon

Le père Longpré, que tous connaissent pour l'avoir entendu souvent et fort bien (car il ne souffre pas qu'on dorme durant ses sermons), que tous connaissent pour l'avoir aperçu sans l'aide d'un microscope; le père Longpré, enfin, si renommé par sa bonne humeur constante, sa voix ronflante, sa jovialité, son aimable rudesse, son zèle admirable, nous a fait un beau sermon, ce matin.

Il nous a défini l'Eucharistie, nous en a démontré l'absolue nécessité.

Cette idée m'a frappé que les aliments que nous mangeons se transforment en nous, cependant que le Christ qui se donne en nourriture à notre âme au lieu de se transformer en elle, ce qui serait s'abaisser, la transforme en lui-même, ce qui est l'élever infiniment. Miracle de la Toute-Bonté divine.

Journal de la semaine du 3-10

Voilà qui est bien réussi: mes efforts ont porté des fruits nombreux. Je me sens fort comme Samson; je pourrais jeter à terre le temple des Philistins, puisque je suis capable de me vaincre, de me terrasser moi-même. Je peux vouloir!

J'ai acquis une beaucoup plus forte concentration d'esprit. En continuant mes efforts, ma pensée se disciplinera et je pourrai la manier assez facilement. Sa concentration plus grande lui donnera une plus profonde pénétration.

Mercredi soir je me suis rendu à la Salle Saint-Sulpice pour écouter la merveilleuse conférence de monsieur Gilson.

Avez-vous déjà vu monsieur Gilson? Moi, je ne l'ai pas aperçu très distinctement, étant donné que je me trouvais dans le fond de la salle. Enfin, voilà comment il m'a paru être :

Plutôt grand, de carrure respectable, la tête forte, les cheveux bruns, les traits fins et distingués, le front haut, le nez droit, l'œil vif, les lèvres minces, la supérieure couverte d'une petite moustache, le menton bien découpé, voilà ce que j'en ai cru voir. Sa tête respire la finesse en même temps que la puissance.

Il s'anime en parlant, ses yeux brillent, il se penche légèrement en avant, tenant les bras de son fauteuil, tout son être est tendu dans une grande intensité de concentration.

Comme elle l'emporte, la passion des idées. Car c'est vraiment un sentiment; il faut comprendre les idées pour les connaître et les aimer pour les comprendre. Et ceux qui aiment les idées sont les seuls qui puissent leur faire rendre tout ce qu'elles contiennent, et les multiplier, toujours plus fécondes; ils les font vivre d'eux-mêmes et ils vivent d'elles.

La voix de monsieur Gilson n'est pas belle, impuissante. C'est une voix un peu élevée qui semble serrée dans le gosier. Elle a pourtant du charme: elle est naturelle, sincère, assez souple, bien posée. Je n'oserais dire, comme monsieur Montpetit dans un compliment qui n'en était peut-être pas un, je n'oserais dire qu'«elle est pénétrante comme nos vents humides d'automne». Toujours est-il qu'elle n'est pas désagréable. Et là comme partout ailleurs dans monsieur Gilson, dans sa pensée, sa phrase, et sa manière de la dire, règne cette admirable clarté caractéristique du génie français et, parmi celui-ci, de monsieur Gilson.

Voilà que je vous ai présenté monsieur Gilson, si inexactement, que vous ne sauriez guère le reconnaître entre quatre.

Monsieur Gilson a parlé du classicisme qu'il nous a défini et dont il a fait remonter l'origine ou plutôt le principe jusqu'au Moyen Âge, et qu'il fait persister jusqu'à nos jours. Il nous a cité le fameux Paul Claudel, son poète favori.

Sans doute j'ai perdu un peu de la conférence de monsieur Gilson. Mais, tout bien considéré, j'en ai tiré un grand profit. Et je suis en train d'en écrire ce que j'en ai compris, pour en tirer ce que je peux.

de Saint-Denys Garneau

Laus Deo Semper

—

Journal

Montréal

Ce mardi 9 avril 1930

Chère Françoise,

Je vous écris un mot, un petit mot bien à la hâte parce que je suis devinez où! Je suis dans une chambre grise où il y a une commode brune et quelques chaises, sans compter le lit, le lit blanc qui est haut, haut, sur lequel j'ai grimpé sans trop de difficultés, tout de même. Vous imaginez-vous comme je parais bien, perché là comme un dindon; il ne me manque plus que de pouvoir me mettre la tête sous le bras pour lui ressembler en tous points. Mais cela manque; c'est ce qui sauve ma réputation.

Je fais très mal, savez-vous, de vous écrire: je devrais dormir pour être demain en possession de toutes mes forces en vue de ma terrible, terrible opération. Mais c'est tellement amusant et je suis de si bonne humeur qu'il serait dommage de m'endormir tout de suite.

Ce qui cause cette allégresse désordonnée, peut-être illogique? Beaucoup de choses. D'abord j'ai vu ce cher Georges Beullac, cet après-midi, et nous avons ri ensemble comme les deux plus joyeux fous du monde. Et puis il fait

froid, il neige un peu. Cela donne du nerf, et il est amusant de voir le soleil se battre avec le vent, le froid, les nuages, et les nuages, le froid, le vent se battre avec le soleil.

Ensuite, faut-il vous le dire vraiment? Peut-être pas, et je vous le dis pourtant: je suis comme une femme qui a un secret au bout de la langue. Il y a ici, une jolie, jolie et charmante garde-malade qui prend ma température et mon pouls. La température, ce n'est pas intéressant, et le pouls, cela ne dure pas assez longtemps. Mais, tout de même, avouez que c'est délicieux. Je suis d'avis que pour le plus prompt *guérissement* et rétablissement des patients mâles, on devrait exclure des hôpitaux les jolies gardes-malades.

Est-ce tout? Non, ce n'est pas tout. Il y en a une autre, une grosse, joufflue, rose, gaie, bon enfant, qui est «rigolote».

Pensez donc que mes parents ont eu l'idée de me donner une garde spéciale pour la journée de demain. Lorsque j'ai vu la jolie garde blonde, sacrebleu! J'ai tout fait, tout ce qu'on peut imaginer, tout dit pour les faire changer d'idée, en vain! «C'est une affaire de rien, je n'en ai pas besoin, c'est un ennui plus qu'une aide...» Que reste-t-il à faire? Espérer que l'autre aussi sera jolie. C'est ce que je fais; nous verrons!

En attendant le mot que je vous écris est un peu long et je m'endors terriblement. Il faudrait une cigarette pour me réveiller et je ne puis pas fumer.

Bonsoir Française.

—

Journal

Ce mercredi, 10 avril 1930

Je me suis couché vers dix heures hier soir, et, vers onze heures, j'étais en quête d'un endroit que l'on ne nomme pas. Je faillis entrer dans un qui était occupé, après quoi je parcourus toute la longueur du corridor pour en trouver un autre et je revins léger de ce court voyage. J'ai eu beaucoup

de plaisir à rire tout seul, comme un fou que je suis, et à faire des rêves roses couleur de la robe de la garde-malade, blonds comme ses cheveux. La folie est une chose dangereuse.

Ce matin on m'a donné un de ces terribles lavements qui nous font quasiment éclater. Je viens de regarder à ma fenêtré. La vue est étendue. Le temps est indécis, il neige un peu : c'est désolant. Sept heures moins cinq. Je vais lire un peu de Vigny au lieu de faire de la méchante prose.

—

Jeudi, 17 avril 1930

Journal

Chère Françoise,

Ma conscience commence à me reprocher de me montrer presque aussi paresseux que vous, encore que j'ai subi une opération, ce qui est une excuse valable. Je vous écris donc en retour de votre charmante et longue lettre.

Vous vous informez de moi, je vous donne de mes nouvelles. Tout s'est passé à merveille. Vous avez pu vous rendre compte par ma dernière lettre que j'étais de bonne humeur avant mon opération. En prenant le gaz et l'éther, j'avais beaucoup envie de rire. J'ai trouvé cela étrange. J'aurais voulu décrire les impressions que j'eus en m'endormant, mais c'est si simple et tellement vite fait que ce n'est guère intéressant. On se sent partir tout doucement, tout se confond, et juste avant de perdre complètement connaissance, il me semble que j'ai donné une secousse ; ce sont les nerfs qui se cabrent en un dernier effort, comme à la mort exactement. L'éther m'a rendu passablement malade le premier jour. Mais, depuis ce temps-là, je me repose princièrement.

On m'a ramené de l'hôpital lundi après-midi. Vous dirais-je que je n'en étais pas trop joyeux. J'y prenais goût, savez-vous. Il y avait là de fort jolies et charmantes gardes-

malades, presque tendres, une surtout... Il était temps, vous dis-je, que je m'en revienne à mes pénates. L'on m'ordonne de garder le lit jusqu'au jour de Pâques à cause de ma constitution générale qui n'est pas forte, paraît-il.

J'ai lu, durant ma convalescence, l'immortel *Tartarin de Tarascon* qui m'a fort amusé en effet. J'ai lu *L'Évangéliste* de Daudet, qui est déprimant de profond pessimisme comme la plupart pour ne pas dire tous les romans de Daudet (les *Tartarin* et *Port-Tarascon* exceptés). Je viens de terminer un étrange roman allemand de M^{me} Maria Gabrielle Kittl, traduit par M^{lle} de Rocquefort. C'est quelque chose d'oriental un peu fantastique et très mouvementé. Ouvrez le livre à la première page de chacun des XIX chapitres et vous trouverez inmanquablement la description de quelque paysage, descriptions qui se ressemblent un peu toutes entre elles, mais qui sont pourtant assez jolies et qui rendent bien les paysages et les atmosphères. Il y a enfin beaucoup de descriptions superflues. Mais ce qu'il y a de plus amusant dans ce roman, c'est qu'en ouvrant le livre, nous trouvons tous les héros accablés de la plus profonde amertume sous les pires fléaux de la terre : la guerre, la haine, l'amour. Deux sont morts avant que nous ne les connaissions, un troisième meurt peu après. Or, quand le volume se termine, tous ceux qui étaient accablés de douleur sont comblés de joie et ceux qui étaient morts sont vivants. On appelle généralement cela un roman qui *finist bien*. Si vous voulez, c'est idiot, cela ne tient pas debout, sauf pour un conte de fées. Et pourtant cela fait du bien de lire ces sottises. Le cœur qui reste enfant aime toujours à lire ces aventures où la vie est tellement défigurée et irréaliste qu'elle apporte des solutions heureuses aux problèmes. On aime à se leurrer, à croire à un monde plus heureux, et cette impression de contentement que laissent les livres «qui finissent bien» nous aide à croire qu'après tout ce monde de bonheur existe peut-être ici-bas.

Mais je vous parle là d'un roman que vous ne connaissez pas, que vous perdriez du temps à connaître, car il est tout à fait médiocre. Parlons plutôt de votre lettre.

Ma chère enfant, comme vous êtes étrange, tourmentée! Voilà que vous me citez un poème que vous aimez, qui est très beau en effet, qui exprime l'idée de tout se garder en soi; et puis, trois lignes plus loin, vous me parlez de vos correspondances étrangères avec un enthousiasme que je vous connais, vous me dites comme il est bon de sortir de soi-même. Vous êtes terriblement «extrémiste», si l'on peut dire, tellement, et d'une façon si tourmentée, avec une telle facilité de renouvellement, que vous passez soudain d'un extrême à l'autre opposé d'un même sentiment, et vous êtes tellement concentrée sur le sentiment actuel que vous ne pensez aucunement au sentiment qui vient de passer: je suis souvent ainsi avec cette différence que je n'ai pas votre force de concentration et que le sentiment actuel ne m'absorbe pas complètement. C'est peut-être que je suis homme et vous femme. J'ai éprouvé si souvent des impressions contraires à un même sujet, et j'ai pensé que les choses ont tellement de côtés qu'on peut les trouver belles ou laides selon le jour où on les regarde, selon l'angle, selon la disposition personnelle, que tout est tellement relatif, que je me suis dit: «Si jamais je deviens intelligent, j'écirai un livre où deux personnages verront les mêmes choses et, avec autant de raisons et d'aussi valables, les interpréteront de deux façons absolument opposées.» Quelle solution devons-nous apporter à cela? Toujours la même, la très vieille: *in medio stat virtus*. C'est toujours dans un juste milieu qu'est la sagesse, la vérité.

Voyons votre premier extrême. Cet orgueilleux mutisme est admirable en vers, il n'est pas toujours beau en pratique. Avons-nous le droit de tellement dédaigner les autres? De passer sur le chemin, toujours hautain, la bouche close? Cet orgueil est immense et dépasse la fierté permise, celui de l'homme qui se croit trop grand pour être compris des hommes, qui croit voir des choses que les

autres ne comprendraient pas, qui pense avoir des rêves tellement inaccessibles! Les poètes et les artistes sont des privilégiés qui voient des beautés qui ont besoin d'être montrées aux autres pour que ceux-ci les aperçoivent. Or l'artiste fait une vie vide, une vie ratée, s'il garde pour lui ces aperçus sur la Beauté de Dieu, s'il la savoure et meurt avec dans son cœur qu'elle consume, l'égoïste! Non, le but de l'artiste, c'est de faire voir au monde la beauté qu'il voit. Il a sa part de responsabilités, une grande part. Son travail est un devoir. Dieu lui demandera compte de ce qu'il a montré aux hommes, des choses qu'il lui a fait voir.

Voilà pour l'idée contenue dans le poème. Passons à celle qui ressort de la correspondance confidentielle avec un étranger. C'est le contraire extrême: tout garder – tout dire. Il est sans aucun doute recommandable d'échanger ses idées contre d'autres, de les rectifier, aussi d'élargir ses vues. Une correspondance intellectuelle est très bonne, aussi qu'une correspondance amicale. Mais choisir un étranger et correspondre avec lui pour lui conter ses peines, ses douleurs, recevoir l'aveu des siennes en retour, n'est-ce pas seulement une faiblesse? L'âme forte gardera ces choses en elle, se trempera à leur contact, se renforcera à les porter; elle les dira peut-être un jour si elle rencontre l'âme faite pour elle et qui doit lui être unie. Et cet aveu alors ne sera pas inutile, il scellera un attachement durable parce qu'elles auront toutes deux en commun leur vie mutuelle entière et elles seules en connaîtront toutes deux tous les plus secrets recoins douloureux ou joyeux.

Au revoir

Sincèrement
de St-Denys

—

Lettre à Françoise Charest.

*Journal**Vendredi, 2 mai 1930*

Il fait vraiment merveilleux, un de ces jours bruyants d'oiseaux qu'on ose à peine rêver et où, s'ils viennent, l'on voudrait être amoureux pour mieux oublier tout, excepté la beauté des choses et la douceur d'aimer. Et je ne sais pas absolument si je ne suis pas en amour: il est si difficile de le savoir au printemps; l'on se demande si ce n'est pas la langueur d'une température plus douce, le feu de la vie qui renaît, la douce moiteur des soirs bleus qui reviennent, enfin tous ces petits sursauts, cette sentimentalité, ce trouble intime, ces émois du cœur, toutes ces choses indéfinissables que ramène le printemps. Je tâche de m'occuper et j'y réussis un peu mal, car je me sens l'âme à rêver, et il me semble que je vais faire des vers tendres. (Jeannine Prud'homme.)

Je retournerai la semaine prochaine au collège. Il va me falloir donner un coup de collier sérieux pour reprendre en quinze jours le temps perdu en un mois et demi. Il va y avoir à cela trois facteurs négatifs contre un facteur affirmatif: il y a le printemps qui m'affecte toujours beaucoup, il y a la poésie qui me chatouille considérablement de ce temps-ci, puis il y a un peu d'amour qui me met l'esprit dans les nuages. Contre cela, j'opposerai ma volonté qui aura beaucoup d'ouvrage, voyez-vous.

Vous allez me dire que notre correspondance va me distraire. Non, ma chère; je ne vous promets pas de vous écrire aussi longuement que je le fais de ce temps-ci, mais je vous écrirai tout de même dans mes moments libres; cela me plaît, cela m'intéresse, cela change un peu les idées, et cela n'amollit aucunement, même je sens que cela me remonte.

Jouissance

Jouit-on plus intensément avec une âme simple, inculte, par ses seules aspirations à la beauté qu'avec la connaissance profonde de ce dont on jouit?

Comme cela, vous aimez à jouir de façon passive. C'est, je crois, tout à fait féminin. C'est ce qui empêche souvent les femmes d'avoir des idées générales justes. Elles concentrent leur sentiment et leur esprit sur une face des choses, et leur force de concentration est telle qu'elles peuvent admirer cette face indéfiniment sans presque apercevoir les défauts qui sont à côté. C'est beaucoup ce qui fait leur ardeur et leur fidélité en amour. L'homme est presque incapable de jouir de cette façon : il lui faut disséquer, considérer tous les points, les analyser, les approfondir, pour avoir une idée générale exacte, une opinion bien motivée de tous côtés. Il lui faut juger, travailler pour bien connaître ce dont il jouit : c'est peut-être pour une grande part ce qui fait son inconstance. Il ne peut que sous le premier coup de l'amour jouir d'une femme aveuglément. Dès que la raison qui est, paraît-il, son apanage, lui revient plus lucide, il lui faut analyser cette femme, la disséquer, trouver ses forts et ses faibles, et, comme aucune femme n'est parfaite, dès que ses défauts physiques et moraux lui apparaîtront, il en sera d'abord chagriné ; puis son sentiment s'affaiblira inconsciemment et mourra. Je me suis aperçu que chaque fois que j'ai aimé, c'est une partie d'une femme que j'aimais, une partie qui en telle ou telle faisait corps dans l'image de la femme parfaite que je rêve et qui n'existe pas, pas plus que je ne suis parfait moi-même (oh ! si peu). C'est ainsi que je crois aux amours d'une soirée, que je crois qu'ils peuvent être grands, sincères, profonds, parce que j'ai déjà aimé un seul soir une femme que je n'ai pas voulu revoir pour ne pas briser le charme.

Voilà une longue divagation dont je m'excuse avec cette humilité qui est mienne. Revenons donc à nos moutons. Dans une œuvre d'art, on jouira beaucoup plus profondément, ce me semble, même passivement, d'une beauté que la partie active de notre âme nous aura désignée comme vraie. Cette jouissance sera peut-être affaiblie par la conscience des faiblesses qui l'entourent. C'est pourquoi il nous faudra, pour jouir intensément, une œuvre très com-

plète, belle dans son fond, dans sa forme, dans son ensemble et dans ses détails. Nous serons difficiles à contenter, mais alors nous jouirons pleinement par toutes nos facultés, avec la conscience de la vraie beauté de ce dont nous jouirons. D'autre part ce travail pourra nous rendre utile aux autres. Nous devons aussi considérer que la jouissance que vous entendez est exclusivement sentimentale ou presque. Or la jeunesse emporte avec elle beaucoup de cette faculté d'éprouver de l'émotion. Après elle, sans science, sans intellectuelle pensée, la vie serait bien grise, bien fade. Ne l'est-elle pas assez ainsi?

Nelligan. Les névrosés

Vous me demandez ce que je pense de la tristesse de Nelligan. Je ne le connais pas, hélas! Pourtant, les hommes sont un peu tous les mêmes, et ceux du genre de Nelligan sont assez nombreux pour qu'on ait appris à les connaître assez bien. Ce sont toute une catégorie d'êtres qui semblent être marqués au front d'un signe de malheur, et qui ne peuvent trouver que des larmes dans la vie, larmes qu'ils prennent dans les misères qui les entourent, mais surtout en eux-mêmes, pauvres âmes inquiètes et tourmentées. Il est très rare que ce soit un ou plusieurs événements malheureux qui mettent un homme dans ce triste état d'âme. Il semble qu'ils soient maudits et que les portes du bonheur leur soient fermées au moins pour cette vie. Ils sont nés pour souffrir et cette souffrance, ils la trouvent presque toute en eux-mêmes, en leur affreuse inquiétude, dans une attente fébrile d'extase qu'ils trouvent si rarement, et de choses indéterminées qu'ils ne savent pas trop, qu'ils sentent devoir, leur apporter un repos de leur fièvre triste et ainsi un peu de bonheur. Croyez-vous que Verlaine, Baudelaire, tous ces névrosés auraient pu être heureux dans une autre condition de vie? Jamais. Nous devons les plaindre car leur vie est bien lamentable, bien douloureuse, et nous devons espérer que, malgré les affres qui les rongent, ils gardent l'espoir et l'amour de Dieu qui est bien le seul

endroit de paix pour eux sur terre. Ils en ont besoin peut-être plus que tout autre; et pourtant l'acharnement que le sort semble leur attacher les porte souvent à s'en éloigner, à se jeter dans l'ivrognerie et la débauche, pour tâcher d'oublier, de s'étourdir de cette chose indéfinissable et qu'ils ne comprennent pas bien, qui leur tient le cœur comme dans un étau et la tête dans une ébullition perpétuelle, et les empêche de vivre un peu doucement, comme les autres. Voyez-vous, c'est cela qui les fait souvent espérer un grand malheur, un grand sentiment brisé, une grande douleur, parce qu'alors, ils sauraient pourquoi ils pleurent, et ce serait pour quelque chose, pour quelque chose qui les grandirait au lieu de cette folie sans but. Nelligan était, je crois, un de ces malheureux, un de ceux qui ont du moins la faculté et la grande consolation de pouvoir chanter bellement leur horrible mal. Que Dieu ait pitié d'eux tous!

—

Journal – Lettre à F. Charest – 15 mai 1930

Chère Françoise,

Voici une lettre que j'écrirai en plusieurs morceaux à mes moments libres qui se trouvent courts et épars de ce temps-ci à cause de mes examens. Elle promet d'être assez fastidieuse parce que je suis assez profondément fatigué et c'en est assez pour rendre assez insipide toute chose assez sérieuse que je fasse. Voilà assez d'assez, je crois.

J'ai lu à deux reprises votre aimable lettre. Vous tentez de me convertir à vos opinions sur la jouissance, mais vous savez que je tiens fort aux miennes. Vous direz (comme La Rochefoucauld dirait?) que c'est par orgueil. Mais, d'autre part, je n'aurais pas le droit d'avoir une opinion si je ne la croyais bonne, jusqu'à ce que j'en trouve une meilleure et alors il me faudrait changer. La vôtre est bien séduisante et ce n'est qu'en y réfléchissant que j'ai consenti à garder

la mienne qui est plus austère mais, je crois, plus forte. Il me faut donc vous réfuter sérieusement; je m'en sens capable.

La vie est un espace de temps dont on apprend peu à peu la tristesse, dont la réalité grise nous apparaît chaque jour davantage et qui à chaque pas nous enlève, comme le vent des feuilles, quelques illusions, illusions qu'on est intarissable à faire renaître, mais qui renaissent chaque jour plus petites, plus frêles, et qui elles-mêmes gardent au fond quelque chose de l'amertume des jours qui passent, un peu la conscience qu'elles sont des illusions et que ces rêves ne furent et ne seront jamais que rêvés. La vie est un espace de temps qui, comme un vent rude, endurecit en passant l'écorce du cœur, ou du moins le rend moins souple et moins apte à s'attendrir, qui rend le cœur plus circonspect de sorte qu'il ne se laisse plus facilement émouvoir, qu'il ne veut pas s'attacher à des choses, à des beautés qu'il sait ou qu'il craint qui soient passagères, qu'il ne s'arrête qu'aux choses solides, dont il connaît la beauté réelle, immuable par la science qu'il en a acquise.

Le cœur se stérilise avec l'âge, il devient avare de ses émotions, il perd peu à peu sa faculté d'en avoir, et celui qui se laissait guider seulement par lui pour jouir reste froid maintenant devant le spectacle qui jadis aurait pu mettre des larmes à ses yeux taris. N'ayant rien, rien que ce cœur qui ne l'est plus beaucoup, pour jouir, n'est-il pas vrai qu'il sera plus à plaindre que l'autre qui aura attaché sa jouissance à des connaissances sûres et par conséquent jouira par toutes ses facultés plus solides?

Vous écrivez: «Il me semble que l'art deviendra plus cher, plus promoteur de sensations, alors que le reste de la vie sera devenu plus fade.» Ce n'est pas le reste de la vie qui devient plus fade; la vie reste toujours la même et c'est notre manière de la voir qui nous la fait trouver ou rose ou grise. Mais c'est le principe de cette vie en nous qui sera altéré et nous empêchera d'en jouir. Et l'art restera toujours aussi promoteur de sensations, mais c'est la faculté

d'éprouver ces sensations qui disparaîtra peu à peu. Car ces choses en soi sont immuables et relatives que par rapport aux autres choses, dans ce cas-ci par rapport à l'homme.

Et cette phrase que vous écriviez est vraie pendant que dure la jeunesse. Alors le cœur ne demande pas mieux que de renaître aux belles émotions, aux illusions, car ces choses qu'une âme inculte admirera seront souvent des mirages de la beauté, où ils verront la beauté qui n'y est qu'en image. Mais le cœur s'appesantit des jours qui tombent; il ne se relève pas aussi facilement. Et la beauté qui lui apparaîtrait dans la vie, il ne la voit plus si pure, parce que l'âme elle-même s'est embourbée peu à peu de cette vie matérielle qui l'entoure. Et cet enthousiasme à renaître en étant frappé par des choses étrangères, il est fortement altéré, parce que les choses étrangères ne frappent plus le cœur et que cet enthousiasme même a refroidi.

Mais si, d'autre part, chez un homme, l'intelligence, la science, et ce qui lui reste de cœur, de tendresse, d'enthousiasme, et même les facultés positives agissant sur ce cœur pour l'exalter à l'aspect d'une beauté assurée, cet homme jouira encore, plus froidement certes que dans sa jeunesse, mais intensément tout de même, parce que sa jouissance sera basée sur des facultés plus solides et plus durables que celle seule qui fait éprouver de l'émotion.

—

Journal – Lettre à F. Charest – Dimanche 18 mai 1930

Ma chère Françoise,

Quoique nous venions de nous voir, je vous écris. «*Nous voir*», c'est le mot, car nous ne nous sommes pas beaucoup parlé. C'est peut-être de ma faute, à moi qui me proposais d'aller marcher avec vous et de regarder et de causer; mais je suis si vide que j'ai peur de vous, souvent. Je ne dis jamais rien qui ait du sens que lorsque j'écris, et c'est pour-

quoi j'aime à écrire, parce que c'est ma seule manière de sortir un peu de mon haïssable moi.

J'ai peu de choses à vous dire. Je suis infiniment triste et j'ai peur de devenir fou parce que ma tristesse est sans cause comme sans but, qu'elle vit comme d'elle-même et d'un besoin de bonheur qui m'échappe, parce qu'elle semble ne devoir jamais finir de me ronger mon triste cœur qui n'a plus guère la force de se débattre et parce que je sens que m'envahit une langueur qui me paralyse. Je me sens si désespéré que, si j'en avais le courage et la puissance, et si mon corps maudit n'était rendu à bout, sans même la fièvre de l'énervement alors, je dessinerais un Christ au Jardin des Oliviers. Mais je sens que ma main mentirait à mon cœur et que l'épuisement la ferait gâcher mon rêve.

Tout cela je ne vous l'explique pas parce que c'est inexplicable, et que peut-être ce n'est rien quoique cela emplisse tout mon cœur sans nom, quelque délire qui ne veut pas me laisser vivre. Je vous envoie des vers où vous trouverez un peu ce que je ressens. («Nuit» – «Désespoir».)

—

Journal – Vendredi 24 mai 1930

Chère Françoise,

C'est un temps à ne pouvoir travailler à rien de sérieux tant il fait chaud. Mais c'est charmant pour raconter des histoires; j'en sais une que je vais vous dire.

Mardi soir, je suis allé avec Claude Hurtubise et Jean-Louis à une soirée littéraire dans une salle de l'hôtel Viger. Monsieur Gaudin, imprimeur, donnait la première audition de ses compositions en vers. Nous attendîmes avec patience en fumant des cigarettes dans un salon. La séance devait commencer à huit heures; vers huit heures et quart monsieur Gaudin arrive. Jean-Louis le connaissait un peu; il nous présente. Ce qui me frappe, c'est que le poète a les

maines déplorablement sales. Mais je vous ai dit qu'il est imprimeur. Monsieur Gaudin est un tout petit homme, chétif, qui a les cheveux gris sur un petit crâne et de larges cernes autour de petits yeux. Si la personne de monsieur Gaudin est amusante à regarder, ce n'est pas qu'elle ait l'air supérieur, original, ou simplement intellectuel, intelligent. C'est une figure un peu de détraqué qui se croit quelque chose, qui se prend au sérieux. Pour la conversation de M. Gaudin, elle est plus fade que M. Gaudin lui-même, ce qui n'est pas peu dire; elle n'existe à vrai dire pas.

M. G. — «Bonjour monsieur.» (à moi)

J.-L. — «C'est le petit-fils de l'Historien.»

M. G. — «Ah! — Avez-vous vu le programme? Tiens, je vous en donne un. Pas mal, n'est-ce pas? Nous avons fichument travaillé! Nous l'avons tout préparé et tout fait en deux jours.»

Moi — «Il est en effet très joli.»

M. G. — Il faut que je vous laisse: j'ai beaucoup à faire, vous savez.

Il s'en va, pimpant, s'occuper inutilement de tout ce qui se fait.

La séance commence enfin, une heure environ plus tard que de raison. Joli programme en effet! Allocution sans fin de Viateur Deguire, déclamations emphatiques au possible, faites par l'auteur de la première poésie et par des jeunes filles. Ce qu'on peut trouver de plus idiot, de plus insipide, de plus fade avec beaucoup d'emphase. Le moins de poésie méprisable mis en des vers incohérents inconcevablement.

M. Gaudin ne m'avait pas fait l'impression d'un poète. Il n'en est pas un: simplement un détraqué qui tâche de tortiller le peu de pensée qu'il a pour la mettre en mauvais vers.

Au beau milieu d'une «*pièce héroïcomique*» en vers (c'est en toutes lettres dans le programme), monsieur le poète se lève, indigné, et crie d'une voix de stentor: «Vous avez oublié deux vers!»

Éclat de rire général. On n'entend guère plus rien. L'auditoire est de moins en moins attentif; un bourdonnement et des rires continus.

Monsieur Gaudin est ahuri! Il se lève, traverse la salle en coup de vent, sort et s'en va apostropher les déclamateurs. Il leur met sur le dos toute la responsabilité du fiasco. C'est qu'ils ne disent pas ses vers comme il leur avait montré, etc.! Car je ne crois pas qu'il entre jamais dans la tête de monsieur Gaudin que ses vers sont fort mauvais, oh! ce qu'il y a de plus mauvais!

Ne pensez-vous pas qu'il y a là matière d'une charmante petite nouvelle? Il y a matière pour deux nouvelles, même, que j'ai commencées et que je vais vous dire en quelques mots.

L'une est intitulée «L'incorrigible»; l'autre «Désenchantement». L'une est plutôt comique, l'autre est triste.

L'incorrigible est un petit bonhomme, insignifiant, plein de lui-même et dont la bouche, le soir de la première audition de ses œuvres, est épanouie avant la représentation, par satisfaction de soi-même. Peu à peu le sourire disparaît à cause du fiasco. Il va secouer les déclamateurs et... leur reproche de gâter sa réputation, etc. Il trouve le public plus sot encore qu'il ne l'avait jugé jusque-là. Puis, revenu chez lui, il se sent au-dessus de tout cela, se croit un grand incompris, et continue de rimer à tort et à travers de méchants vers.

«Désenchantement» est le même événement se répercutant de manière différente dans une autre âme. Au lieu du sourire satisfait de l'incorrigible, c'est le froncement de sourcils inquiet, c'est l'incertitude, l'attente, puis, à mesure que le fiasco se détermine, la dépression, la désillusion de celui qui a perdu toute sa vie à préparer une voie qui n'est pas la sienne. Le pauvre homme revient chez lui et sanglote à voir sa vie ratée.

Quand je les aurai terminées, ces deux études, je vous les enverrai.

En attendant, je vous conseille de n'être pas aussi tardive à m'écrire que je le fus de mon côté la dernière fois.

Au revoir. J'ai beaucoup à faire.

de St-Denys Garneau

—

Journal – Lettre à F. Charest – Ce lundi 9 juin 1930

Vraiment, vous êtes d'une paresse qui tourne à l'insouciance et je ne vous étonne pas, je suppose, en vous disant que je suis fâché et que je commence à m'impatienter sérieusement. Vous avez reçu deux lettres, presque coup sur coup, et pas de réponse. C'est un peu fort; à quoi pensez-vous donc que je joue?

Ha! ha! ha! avez-vous eu peur? Ça me va mal tout de même cet air bourru et je ne le pourrais guère soutenir. Vous portez-vous bien malgré ce déluge que Dieu nous envoie pour nous faire expier nos péchés, péchés de *paresse*, etc.? Pour moi, cela ne va pas mal, c'est-à-dire très mal, pas bien, enfin, comme cela peut.

Tiens! cela m'amène à vous donner un conseil, si toutefois vous me le permettez. Ma chère, quand vous serez chagrine, quand vous aurez des idées noires, tristes, pour vous réjouir le cœur et l'esprit, lisez, je vous le conseille, les *Oraisons funèbres* de Bossuet. Je ne badine pas, soyez-en sûre. Il n'y a rien de si reconfortant, parmi les puérilités de la vie, que la belle robustesse de foi, d'idées et de style qu'on trouve dans ce grand homme. Je l'aime profondément. J'espère que vous faites de même: il en vaut la peine.

—

Journal – Lettre à F. Charest – Ce mardi 10 juin 1930

Ma chère Françoise,

Un rhume formidable qui m'embrouille la tête et me secoue la poitrine tout à la fois me retient aujourd'hui à la maison. J'en profite pour vous écrire parce que j'ai beaucoup d'amitié pour vous et que je suis moins paresseux que tel (ou telle) autre.

Jean-Louis que j'ai vu hier m'a dit que vous étiez à la campagne et cela m'explique votre paresse dont je vous conseille pourtant de vous départir au plus tôt. Vous voilà quelque part au bord d'un lac, parmi des montagnes dont les teintes deviennent déjà plus robustes et plus positives. Vous voilà dans une agréable solitude; je m'imagine la volupté avec laquelle vous la savourez. Ne gardez pas toutes ces jolies choses pour vous; faites-m'en part. J'attends avec impatience une description, animée du bel enthousiasme qui vous est propre, des lieux que vous habitez. Ne différez pas de satisfaire cette attente.

Quant à nous, nous partirons le vingt-deux pour notre vieux manoir. J'ai hâte d'y être arrivé, quoique je sois un peu blasé et que je n'espère plus la tranquillité où j'oubliais autrefois le peu de choses qui m'attristaient. Ce sera du moins plus de silence, plus de calme, et mon cœur morose pourra s'y ronger plus à son aise. C'est une petite consolation, car il est bien fatigué de le faire et le vide et la vanité de cette douleur languissante causée par rien et par tout, par la grisaille de la vie et surtout par ma propre sottise, me rendent beaucoup indifférent et je n'attends plus grand-chose, car je n'ai jamais cru à la gloire, car j'ai perdu foi en l'amour, et car je n'ai pas eu et n'aurai jamais, je crains, confiance en moi-même. Pourtant le repos me ramènera peut-être plus de tranquillité, plus d'énergie, «ce courage d'enfant qui consiste à vieillir» (Musset). Je lirai Bossuet pour me réconforter.

*Scarron –
Érasme*

J'ai quitté monsieur Scarron. Il est un peu long. Pourtant, ce n'est pas inconstance ; je n'ai pas grand temps à perdre et j'ai tiré de ses histoires tout le profit que j'avais à en tirer. L'intérêt ne m'y retient pas parce qu'il n'y en a pas dans ce roman qui pourrait bien finir à la fin du premier volume en ajoutant que les deux amants épousèrent leurs deux amantes et que tout le monde fut heureux, aussi bien qu'il eût pu continuer durant vingt volumes sur le même ton et avec la même fin. Je le terminerai à temps perdu.

Mais le divertissant monsieur Scarron, veuillez me croire, n'est pas sans avoir été remplacé : c'est le non moins divertissant monsieur Érasme qui hérite de sa place à mon chevet.

L'Éloge de la folie est un livre tout à fait sensé, qui nous montre comme la vie de l'homme est régie par la fantaisie, l'inconstance et la déraison, soit la folie, et comme la sagesse est la plus folle des folies parce qu'elle ôte à la vie tout son charme et que les sages philosophes ne sont pas des hommes puisque le propre de l'homme est précisément d'être fou et que la folie de ces philosophes n'est pas une folie humaine. Ces blasés, ces sceptiques sont malheureux parce qu'ils cherchent à sortir des bornes que la nature a définies, parce qu'ils ne savent pas se contenter du sort de l'humaine nature, qu'ils trouvent à redire à la conduite des humains quoiqu'ils ne puissent y rien faire. Et leur folie est bien plus folle en effet puisqu'elle est malheureuse cependant que les autres hommes sont fous heureusement.

C'est prêcher la mesure dans les désirs, ou plutôt dans les aspirations, l'amour de la médiocrité. Ces prêches-là sont toujours vains, parce que ceux qui ont osé une fois regarder la Beauté immuable en gardent toujours une nostalgie incurable qui les hante jusqu'à la mort qu'ils espèrent. C'est nous montrer le bonheur des simples, des petits

cœurs, des êtres minces, sans grandeur, bonheur qui n'est guère aussi grand que nous le pensons.

Enfin ce livre est imbu de philosophie païenne, qui est rigoureuse autant pour autrui que pour soi, sans indulgence, cependant que la philosophie, la sagesse chrétienne, qui consiste à être rigoureux pour soi et indulgent pour les autres, n'y a aucune part. Mais nous devons lui pardonner bien des choses car c'est un badinage quoique sérieux.

—

Journal – Lettre à Françoise Charest.

Vendredi, 25 juillet 1930

Des livres que vous me dites avoir lus, le seul que je connaisse quelque peu, c'est *En guettant les ours* de Vieux Doc (docteur Grignon). Vous m'en dites beaucoup de bien, et j'en crois.

C'est un livre très canadien d'inspiration et de forme. On y trouve à profusion ce genre d'esprit de chez nous, celui de nos paysans, un peu lourd parfois, non sans finesse, toujours bon enfant et qui suggère le bon rire franc qu'on entend sur *le pas* des portes, durant les veillées du dimanche. J'y trouve aussi, comme vous, un peu d'exagération, des histoires poussées un peu à bout. Et, surtout, Vieux Doc fait beaucoup trop de digressions qui sont souvent plus longues que l'histoire elle-même. Dans *Ma première brosse*, il y a trois histoires qui n'ont de rapport entre elles que la brosse commune, et l'histoire de la brosse de Vieux Doc est peut-être la plus courte. On dira que c'est le genre, que les paysans racontent ainsi. Je ne crois pas. J'ai entendu assez souvent raconter des paysans; ils font de petites digressions, des remarques générales ou particulières, quelque mot d'esprit, mais jamais je n'en ai entendu commencer une histoire, sauter dans une autre, puis dans une autre, et revenir à la première. Si Vieux Doc n'avait pas écrit cela, je crois qu'à la fin de la troisième digression à répétition, il ne

se serait pas souvenu d'avoir commencé sa première. Mais tout cela est plein de verve et fort amusant. D'ailleurs je parle peut-être un brin fort, car je n'ai lu que quelques contes du volume de Vieux Doc.

Je me porte fort bien. Je suis tranquille et de cœur et d'esprit. Le calme qu'il fait ici et l'atmosphère de sérénité que je respire ont tué toutes mes fièvres et m'ont même fait me contenter de ma médiocrité, par le plaisir que je ressens à faire le mieux que je puis en toutes choses. J'ai réussi à tuer une partie de mon grand orgueil; j'admire toujours les grandes âmes incessamment tourmentées de grands rêves impossibles; je me suis résigné, tout en m'efforçant d'en approcher le plus possible, à ne les jamais atteindre. Je me suis résigné à vivre une vie simple aussi vertueuse que possible, en aimant autant que possible et en faisant tout le bien que je puis.

Je me suis délivré de ma fièvre affreuse. Cette fièvre peut avoir deux causes qui se rapportent à une, ou plutôt elle en a une qui en a deux. La fièvre vient de la surexcitation des nerfs; quand on a une complexion naturellement encline à la tristesse, cette excitation porte à la douleur; quand on a un caractère naturellement porté à la joie, cette excitation emmène la joie folle, puis l'épuisement. La surexcitation des nerfs provient de deux excès contraires; le trop d'activité intérieure avec manque d'activité extérieure; le manque d'activité. Le trop d'activité intérieure surexcite l'imagination, énerve la sensibilité. Le manque d'activité pousse au rêve vide, à la contemplation exagérée de soi-même, à trop de renfermement en soi-même. Ce manque d'activité n'a pas d'effet excitant sur un caractère joyeux, optimiste.

L'homme ne peut, la plupart du temps, diriger les circonstances qui ont de l'influence sur lui. Il ne peut donc régir à volonté l'état de ses nerfs. Ce qu'il peut et doit faire, c'est profiter dans la mesure du possible de tous ses états possibles en vue de sa plus grande perfection.

J'ai beaucoup profité de ma fièvre. Cela m'excitait à une activité intérieure incroyable. J'en profitais pour lire, écrire, peindre. Maintenant, je tâche de profiter de ma tranquillité pour exercer ma volonté, écrire, lire et peindre.

—

Journal – Samedi 1^{er} août 1930
Voyage au grand lac Jacques-Cartier

Chère Françoise,

Nous avons fait un voyage magnifique. Nous quittons le Manoir mardi matin, vers huit heures et quart. Le temps, légèrement brumeux, laissait toutefois présager une belle journée passablement chaude. Il fit beau en effet. Nous quittons les montagnes de chez nous et roulions vers Québec, parmi des plaines immenses, très accidentées. Les champs, par endroits, tranchaient les uns sur les autres à cause des différentes cultures; des champs vert cru, d'autres presque jaunes et ceux-là roses; çà et là des bosquets, des forêts. Puis nous revenions vers le nord; au loin des montagnes bleues nous apparaissaient, ondulant comme des houles. Le terrain s'accidentait de plus en plus. Le beau soleil faisait tout cela joyeux et mettait partout de belles lumières et de belles ombres chaudes. Les montagnes grandissent en se rapprochant. Soudain nous y entrons comme par enchantement et c'est vraiment un spectacle enchanteur qui s'offre à nos regards. Une vallée riante glisse des hautes montagnes et s'étale au plein soleil de midi. Des bois et des champs la revêtent de leurs couleurs variées. Là-bas, juste avant que la vallée remonte aux flancs des monts, une grande tache rose brille gaiement parmi la mer verte du feuillage qui frissonne avec un bruit d'eau brisée. Tout autour, les montagnes grimpent, s'atténuant petit à petit, harmonieuses de teintes qui se fondent les unes dans les autres. Quelques sommets plus lointains sont d'un bleu

ocré de pastel, puis là-dessus roulent quelques nuages, taches éblouissantes dans le ciel bleu limpide.

Nous avançons toujours vers le nord; l'air fraîchit. Les montagnes montent plus haut, les vallées deviennent plus étroites, tout devient plus austère. Peu à peu le bois dur, les arbres à feuilles disparaissent, faisant place à l'épinette vêtue d'un reflet bleu, à l'épinette rouge, d'un vert un peu fade, et à de grands sapins chenus, échevelés. Le bouleau seul continue de pousser sous le ciel inclément et fait sur les montagnes des taches vert pâle et brillant de son feuillage et des lignes blanches de son tronc élancé. Nous apercevons des montagnes séparées en deux dont une partie est presque noire et l'autre d'un vert riant. Contraste étonnant, admirable. C'est que, sur un espace brûlé, le sapin est long à pousser. Le bouleau le devance un temps et tranche sur la partie de la forêt de sapins restée intacte.

Le spectacle devient de plus en plus austère. Monts escarpés aux cimes barbelées de sapins pointus, teintes d'un vert noirâtre, un sifflement aigu du vent là-dedans, et puis, çà et là, le bruit d'une chute d'eau cachée, un cri aigre d'oiseau, et le silence majestueux au sein de cette majesté austère sauvagement. C'est triste, cela semble nous écraser, c'est imposant, lourd, d'une force impassible et implacable.

Nous crevons un pneu! Un pont ayant été emporté, nous passons une rivière à gué. Nous crevons une seconde, une troisième fois! Puis, au haut d'une côte, nous rencontrons une jeune fille avec sa mère dans une auto! Elles nous demandent si nous voudrions mettre de l'eau dans leur radiateur, ce que nous faisons, vous pensez bien, avec la meilleure grâce et le plus longuement possible. Nous en récoltons force sourires et des regards des plus jolis yeux du monde et les plus troublants. J'en porte encore un peu de rêve dans le cœur. C'est fou, mais c'est délicieux.

Soudain, à un détour, entre les hauts sapins, un éclair d'argent: le lac Jacques-Cartier.

Trois jours de pêche dans ces merveilleuses solitudes sauvages, sur un lac immense encaissé dans de hautes

montagnes, quelques marches dans la forêt, un avant-midi employé à faire une aquarelle du lac, et puis le retour.

Nous partons vers quatre heures et demie, vendredi après-midi. Même trajet : des montagnes et des lacs endormis dans des ravins, quelques rivières ; les arbres à feuilles reviennent, les grands ormes, parasols verts aux larges ombres, les merisiers robustes, etc. Puis les montagnes s'atténuent, s'abaissent. Nous les laissons derrière nous et nous voilà de nouveau parmi les vertes plaines. Le soir descend.

Le soir s'évapore
Avec le couchant,
Parmi le doux chant
Du vent qui s'explore...

En effet, le couchant carmine le ciel au-dessus des montagnes qui deviennent d'un bleu profond. Nous prenons une autre route que celle suivie en venant. Elle côtoie un horizon assez rapproché les montagnes. L'air devient un peu plus chaud. Nous sentons l'envie de plus d'expansion ; c'est que cette nature que nous retrouvons familière est plus près de nous, plus joyeuse aussi.

Puis tout grisonne, tout brunit, tout bleuit. Un voile de tulle d'une transparence merveilleuse nous entoure. Soudain, là-bas, au ras de l'horizon opposé à celui que forment les montagnes, comme un essaim d'étoiles tombées du haut des cieux, nous apparaît une myriade de lumières scintillantes dorées et roses sur un fond d'un indigo profond. C'est Québec au lointain. Spectacle féerique. Et les arbres passent, rapides et sombres, le long de la route, sans bruit comme des spectres noirs. Tantôt je souris, tantôt je frissonne. Innombrable aspect, charme indicible d'une nuit d'été. Là-haut luit une lune d'or.

De temps à autre, un village que nous traversons pétille encore avant le repos. Sur le « pas » des portes, des paysans babillent, la pipe au bec. Une vieille sort la tête par la fenêtre. Quelque beau mène sa belle par le bras sous la feuillée. Quelques pervers cherchent des pervers et quelques

pervers cherchent des perverses. Il faut bien qu'il y ait du mauvais partout.

Voici la forêt que nous traversons, la montagne que nous montons et que nous descendons; voici le village paisible, l'église, le pont, le magasin, une petite côte et, sur la colline, une lumière familièrement chère qui brille, une fenêtre allumée entre les grands arbres.

De retour! Quelques bons baisers maternels, quelque chose de chaud à boire, puis un grand «dodo» lourd de fatigue.

Je m'en vais faire un autre «dodo». C'est pourquoi je vous quitte en vous plaignant de n'avoir pu jouir de l'immense et admirable spectacle dont mes yeux sont encore tout pleins.

—

Journal

Le Manoir

Lettre à Françoise Charest

Ce dimanche, 23 août 1930

Chère Françoise,

«Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie!» Je vous crois mourante, me croyez-vous mort? Peu s'en est fallu que je ne le sois, et je serais bien, n'est-ce pas?

À vos longues lettres, je n'ai répondu que par une très courte et vous en ai donné la raison. Je fus terriblement occupé durant mon séjour à North Hatley, occupé à des sottises, si vous voulez, à des folies aussi, ce qui est déjà plus intéressant. Maintenant que je suis de retour dans la tranquillité charmante du vieux manoir, je vous écris. Je vais vous raconter quelques souvenirs qui le sont à peine tant les faits sont peu éloignés dans le temps.

Au lendemain de mon arrivée à North Hatley, Jean-Louis et moi montons à l'hôtel. Nous y rencontrons une ancienne flamme à Jean-Louis et une jeune fille qui passe l'été au lac Saint-Joseph et que j'avais rencontrée à peine déjà. Nous jouons au tennis sans ces demoiselles. J'étais déjà un peu

rêveur et il me fallait faire effort pour dire quelque chose de sensé. Voilà des symptômes inquiétants, n'est-ce pas, d'une maladie de cœur que les hommes sont convenus de nommer «amour», ou de l'amour que les stoïques, qui ne sont guère des hommes, ou plutôt cherchent à ne pas en être, que les stoïques, dis-je, ont décidé d'appeler «maladie». Le soir, nous partons avec ces dames faire un tour d'auto. Cinq minutes, dix minutes, tout est calme, du moins extérieurement. Enfin, l'homme est faible, moi surtout; elle n'est pas loin de moi, elle est encore plus près, plus près toujours, ses cheveux contre mes cheveux, son corps tout serré contre moi, de l'ivresse plein mon cœur, et de l'extase avec du silence. Du bonheur, vrai, du bonheur! J'en étais tout étonné, et je le possédais pourtant. Longtemps je me l'étais imaginé, et voilà qu'il se réalisait, semblable au rêve que j'en avais fait, très tendre, suave comme un parfum, dans une ombre lente où les yeux brillaient à peine et d'un éclat qui n'était presque pas terrestre: un peu de ciel! Oh! le bercement inoubliable! — «Chère, es-tu bien?» — «Et toi?» — «Un baiser!» — «Non, pas sur la bouche, veux-tu; je n'ai pas le droit.» — Y en avait-il un autre? Qu'importe, dans mon cœur ivre, il ne restait pas de place pour de la jalousie. Silence... tout dort... Encore une minute et puis «au revoir». Savez-vous que c'était «adieu»! Non, je ne m'en doutais pas moi-même. J'ai fermé les yeux et j'ai dormi pour ne pas oublier.

Le lendemain, nous partions pour Montréal. Le bruit seul du moteur me faisait frissonner, et, les yeux fermés, je rêvais.

De retour samedi, je fus à la danse samedi soir. Adieu, belles espérances, rêves de bonheur, comme vous êtes fragiles! Un moment vous voit naître et le suivant vous détruit. Le bonheur s'effarouche et fuit comme un oiseau sauvage si l'on ose l'approcher de trop près.

À peine un regard, un «bonsoir» cassant. — Tous les soirs, je fus à la danse. Je la regardais de loin et peut-être un petit brin d'espoir me restait-il au fond du cœur.

«L'espoir luit comme un caillou dans un creux.»
(P. Verlaine)

Je la haïssais, puis un regard suffisait à me la faire désirer follement.

Bonheur d'amour ne dure qu'un moment
Chagrin d'amour dure toute la vie.

Samedi, le quinze août ou plutôt dimanche, je passai la nuit sur le lac. Après m'être baigné vers une heure a.m., je fus chercher le canot où monsieur Verrier et moi embarquâmes et nous poussâmes au large. Le bord du lac se distinguait à travers la brume par les lumières qui brillaient de place en place, formant un fer à cheval lumineux qui nous entourait de ces deux cornes. La brume mettait un halo autour des lumières et les faisait vagues délicieusement. Tout était d'un calme charmant. À peine une ride espacée venait-elle bercer d'un mouvement monotone notre canot. Vers quatre heures, nous nous endormions, roulés dans de chaudes couvertes. À sept heures, un rayon de soleil à travers les nuages ouateux me fit ouvrir les yeux. Le calme était le même; le même mouvement cadencé nous berçait insensiblement et les voiles de brume qui se levaient faisaient le paysage comme humide, d'une teinte grise reposante.

Dans l'après-midi, accident d'auto. Nous tournons deux fois sur le côté. C'était tout à fait amusant, les sensations qu'on avait à planter la pirouette les uns par-dessus les autres, la tête en bas, couchés, à genoux, assis, etc. Je n'y ai pas laissé ma peau de singe et ma tête folle n'en est pas sortie plus ni moins détraquée.

Le Manoir.

Ce dimanche, 23 août 1930.

Journal

Mon très cher vieux,

Je suis revenu fourbu d'un voyage très mouvementé à North Hatley où j'ai failli laisser ma peau.

Charmant voyage en effet. Hospitalité aimable, voyages à Sherbrooke, Magog, Westmount, Lakeside, smuglage de cigarettes, déboires amoureux, accident d'auto. Je vais t'en raconter un bout, le tout étant trop long.

En arrivant, mardi soir, nous fûmes faire le tour du village, après quoi nous sautâmes dans le lac pour un peu nager vers onze heures et demie p.m.

Le lendemain matin je fus à l'hôtel où je rencontrai Ruth Gilmore, flamme éteinte de Jean-Louis, le *woman-bater*. Je vis à ma grande surprise Ernestine Wigs que j'avais vue quelques fois au lac Saint-Joseph où elle passe l'été depuis nombre d'années. Nous allâmes jouer au tennis avec ces demoiselles. L'après-midi fut empli par un voyage à Sherbrooke. Et le soir, ayant rencontré nos deux belles, nous partîmes pour un tour d'auto, continué de parking et par le retour et terminé par *some more parking*, arrangements de cheveux, étreintes amoureuses, paroles tendres et départ douloureux. Je fus heureux comme un roi heureux; l'amour me chatouilla par tous les bouts et me rendit rêveur comme un veau dans un champ qui n'a plus d'herbe à brouter et qui attend que d'autre pousse pour se régaler de nouveau. Le lendemain, jeudi après-midi, nous partîmes pour Montréal où nous arrivâmes à sept heures et demie pour repartir à huit heures pour Lakeside, endroit charmant sis au bord d'un lac, où demeurerait, chez une amie, la flamme actuelle du président (chéri des femmes) de la société très respectable dont nous sommes membres. De retour vers une heure a.m., nous repartions à 10 heures pour revenir enfin à Westmount vers une heure. Nous trouvâmes à Westmount maître Manseau le platonique et maître le

petit Claude de la Société d'intempérance. Nous fîmes des sottises dont Claude t'a dû parler. Nous revenions à North Hatley vers cinq heures, samedi, après deux pannes. Durant tout ce voyage qui fut d'ailleurs très agréable, rien qu'à entendre le bruit du moteur, j'éprouvais au cœur des vibrations désordonnées, des chatouillements cuisants, souvenir et désir mêlés ensemble, formant un *compound* des plus dangereux pour la santé sentimentale.

Or, samedi soir, à la danse, je vis ma flamme; je lui demandai une danse qu'elle me refusa et, cric! elle s'esquiva.

Plaisir d'amour ne dure qu'un moment.

Chagrin d'amour dure toute la vie!

Depuis, je fus à la danse tous les soirs. Tantôt elle m'était accessible, tantôt point. Je me prenais à la haïr puis il suffisait d'un regard pour m'emberlificoter de nouveau. Je sacrais, je suais et tous les soirs j'allais la contempler de loin sans que cela paraisse. Je l'oublie peu à peu mais il reste toujours quelque chose d'amer au fond de ces choses-là.

Monsieur Verrier vint à North Hatley vendredi soir et demeura pour la fin de semaine. Samedi soir, nous fûmes, deux jeunes filles, lui et moi, faire un tour d'auto. Nous nous trompons de chemin en revenant. À une heure, nous sommes à North Hatley. Les jeunes filles reconduites à leurs pénates, je fiche le camp à l'eau. Après quelques minutes de nage, je me rhabille, et nous allons au restaurant boire une tasse de café. Puis, vers 3 heures, nous partons, Verrier, le petit et moi, pour passer la nuit en canot sur le lac. Nous étions assoupis quand j'entends quelques coups d'aviron. J'ouvre un œil et vois le petit qui s'apprêtait à nous ramener au bord. Le pauvre garçon avait une peur bleue. Nous le conduisîmes au bord et il s'en fut passer la nuit dans la chambre de monsieur Verrier. Je ramenai le canot au milieu du lac, nous nous roulâmes dans de bonnes couvertes et dodo! de quatre heures à six heures et demie. C'était charmant. Au matin, la messe, du tennis, la traverse du lac à la nage, $\frac{3}{4}$ de mille, et, après dîner, tour d'auto

avec Ruth Gilmore, qui conduit. En descendant une côte, zigzags, puis deux tours sur nous-mêmes. Nous sortons, six que nous sommes, à peine égratignés, nous sortons par les portes qui par extraordinaire font face au ciel; retour à North Hatley dans la machine remise d'aplomb et sortie du champ par une remorque.

Retour à Sainte-Catherine mardi soir, où je trouve tout le monde en bonne santé et une lettre de toi quelque peu tardive mais qui m'amuse beaucoup.

Tout est calme. Dans une semaine et demie, nous serons à Montréal. Je ne sais pas si j'ai hâte. Quand entres-tu travailler, où?

Au revoir

Ton vieux copain
de St-Denys

—

Journal.

Mardi, 24 fév. /31

Tu m'as appelé vers toi, Beauté, d'une voix lointaine et qui m'attirait. Je suis venu, j'ai couru, à ta recherche, plein de ta voix qui me donnait la force. Mais la route est longue et ardue et ta voix s'est tue soudain et je ne vois plus rien, c'est la nuit! Je me demande si j'ai pris le mauvais chemin. Mais je vais toujours quand même j'ai tout perdu, jusqu'au désir de toi, j'ai tout perdu, jusqu'à l'amour de toi, et jusqu'au cœur qui m'aurait dit où tu es. Pourquoi te taire? Pourquoi ne plus me parler. Je vais et je passerai près de toi sans te voir, car je vais dans la nuit et le gouffre s'ouvrira sous mes pas, et j'y tomberai.

—

Journal Ce jeudi soir, 19 mars 1931

Où sont mes rêves? Où s'en vont leurs derniers reflets?
Les femmes, anges purs, délicieux que je rêvais, leur âme,

leur âme que j'aimais et leur corps éthéré de fées inconsistantes, où sont mes femmes et l'amour? Je ne vois plus: de tout cela tout a fui, tout est mort.

— Enfant tourne vers Dieu ton cœur qui souffre.

Mon dieu? Je l'ai cherché dans la nuit qui m'entoure et je ne le vois plus. Il est mort à mon cœur et ne me parle plus. Je sais, c'est de ma faute, je n'ai plus la force de monter à lui et c'est pourquoi je ne sens plus sa beauté. Oh! Je ne sais plus où je ne vais dans le sentier d'automne qui sent les feuilles mortes, traînant dans mon corps et dans mon cerveau tourmentés d'obsession des chairs de femmes voluptueuses et tragiques, de la passion et du néant. Le dégoût qui dit «à quoi bon» me hante du haut en bas, tout entier. Plus de place pour la beauté. Seulement le vide qui m'emplit démesurément, le vide énervant du désir sans espoir qui suce en dedans de mon cœur, qui suce afin d'emplir le vide qui ne veut, qui ne peut pas s'emplir. On dirait qu'en courant après la nuit, j'ai fermé la porte et suis tombé au fond du puits. Plus de lumière, plus de chants; plus de clairs de lune, plus d'étoiles. Et même plus les grands vents de la nuit que je cherchais, les grands vents mugissants et lamentables qui font frissonner de folie les cœurs hors de leurs gonds. Pas même d'horreurs. Car le fond du puits, l'obscurité finissent par n'être que noirs, noirs banalement, noirs.

Ce qui reste? Pas le besoin de vivre et pas la hantise de mourir, pas l'amour de la mort. Rien. Le corps demande et le cœur suit et rugit et grince de douleur, mais se laisse, se laisse broyer et mourir le désir du beau en lui, mourir, mourir, pour ne laisser vivre et grandir que le désir, le grand, l'horrible désir de rien, de rien, de rien.

—

Journal

Ce mardi mars /31

Soir dans une église

Sous les voûtes vastes, des bruits sonores s'endorment en faisant du silence. Les bruits nouveaux font des silences nouveaux. Un banc qu'on remue, un pas dans l'ombre de la nef, une toux vieillotte... Les chapeaux noirs des dévotes sont penchés sous la paix et sous le silence. Un ave discret siffle sans bruit. La vieille horloge pour ne pas faire peur au silence marche tout bas dans un coin d'ombre. Une pauvre décrépète cherche longtemps au fond de sa pauvre bourse pour allumer un cierge, puis s'en va cependant que le cierge brûle, lentement. Quelques faces douloureuses implorent, des yeux rougis pleurent encore. Des genoux endoloris fléchissent devant Dieu très doux. Au long du mur des têtes basses attendent le rayon du signe qui pardonne.

Le son du timbre résonne au fond des voûtes. Le pas lourd du bedeau s'arrête à chaque porte et chaque porte se ferme avec un coup sourd qui se prolonge. Les chapelets que l'on serre raclent le bord des bancs. Les dévotes susurrent leur dernière oraison, et défilent, frileuses, vers la porte du fond. L'infirmes se traîne avec la paix de son âme vers nul ne sait quelle nuit de douleur et quel demain d'angoisse. Le dernier verrou de la dernière porte grince, aigre. Un écho tardif résonne encore un pas déjà lointain. Les cierges ne brûlent plus, les lumières sont éteintes; tout est dans l'ombre et tout s'est tu: la lampe du sanctuaire est seule lumineuse et seul le silence parle profondément.

—

Journal. Ce dimanche avril 1931

S. M.

2 h a.m.

Je ne crois pas que je vous aime. Quelque chose tressaille en moi à respirer le parfum que vous portiez ce soir. Il semble que j'en aie gardé l'odeur. Je ne crois pas que je

vous aime. Cela m'a tant fait mal qu'on ait jeté votre rose. Quand je vous vois, vous me mettez de la joie au cœur; vous me faites mal en me disant des bagatelles. Je ne crois pas que je vous aime. Le moindre manque de confiance en moi que vous manifestiez m'égratigne le cœur. Quand je vous vois, je sens du firmament dans mon âme, une tendresse angélique pour vous. Et quand vous m'avez quitté j'ai le besoin incessant de vous revoir. Votre corps, je ne veux pas votre corps; seulement une petite caresse, j'aime à regarder vos cheveux et à sentir votre bon cœur. Vous êtes délicieuse et j'attends impatiemment un moment de communion d'âme avec vous. Je ne crois pas que je vous aime. Je n'ai jamais aimé! Tous mes emportements se sont évanouis en peu de semaines. J'ai vu ce que je croyais être de l'amour sombrer dans peu de jours: j'ai perdu confiance en mon cœur. Je ne crois pas que je vous aime. J'ai une affreuse crainte que vous ne me trouviez jeune et insignifiant, que je ne vous embête à la longue. Je voudrais vous aider, vous comprendre, parler avec vous de votre cœur qui m'attendrit. Je ne crois pas que je vous aime.

Je voudrais lire ce journal que vous ne voulez pas m'abandonner, parce que je sens qu'il contient quelque chose de vous que vous me cachez et cela me peine. Il me semble que vous me volez quelque chose que je devrais savoir. Car je voudrais que mon cœur vous tienne toute. Je ne crois pas que je vous aime. C'est sans doute une ombre de sentimentalité qui m'obsède, et demain je me trouverai sec. Et je ne vous aurai plus au cœur. Car je ne crois pas que je vous aime.

—

Journal. Vendredi, 12½ h a.m.

10 avril /31

Nous sommes de bons copains, n'est-ce pas, Suzon? Nous avons parlé assez longuement ensemble et vous m'avez dit: «J'aime à parler avec vous parce que vous

comprenez.» Et j'aurais dû répondre ce que depuis longtemps je pense: «J'aime à vous voir et à vous parler, chère Suzon, parce que vous ressemblez à un bon rayon de soleil qui réchauffe et qui vivifie, parce que vous êtes gentille, gaie, parce que vous avez bon cœur et que vous êtes capable de quelque chose qu'on ne trouve plus guère: le sentiment. Je ne vous aime pas et, pourtant, je suis parfois tout près de vous aimer; si je ne vous aime pas, c'est que je suis stérile de cœur et que je ne puis pas aimer. Vous ne retournerez plus au grill? C'est dommage, c'était une occasion pour moi de vous rencontrer. Où vous verrai-je désormais? J'aime causer avec vous parce que vous voyez les choses sérieusement. Vous vous intéressez à des problèmes qui nous intéressent. J'aurais à vous causer de toutes sortes de choses. Votre situation, je la comprends. Je comprends aussi celle de R. Voyez-vous, j'ai déjà été un braillard; je le suis encore un peu probablement. J'ai déjà été le centre du monde connu, j'ai déjà cru que le soleil tournait autour de moi; j'ai trouvé un monde lourd de moi-même. Mais soudain je me suis vu atome et j'ai vu que le monde m'emportait dans sa fuite sans me sentir, et j'ai vu tous les autres pour qui je n'étais rien et qui voyaient tout le monde tourner autour d'eux, le monde inerte qui ne tourne que sur lui-même. J'ai vu ma folie de croire que j'étais tout quand je ne suis qu'une poussière parmi tant de poussières. Alors je me suis tu, j'ai connu l'isolement, et je me suis dit: «Pleure en toi, car il n'y a que toi qui saches que tu existes et qui saches ce que tu es.» Et voilà que le monde s'est agrandi indéfiniment et que j'ai compris toutes ses douleurs en comprenant mon égoïste peine dans ma solitude. J'ai compris un monde plein de personnalités qui sont des petits mondes égoïstes qui le contiennent tout entier, par rapport à eux; et vers chacun de ces mondes fermés se tournent de temps à autre quelques regards distraits des personnalités qui les entourent et que la vie, avec ses hasards étranges, a placées autour de lui, lui a attachées par des liens de toutes sortes. Et j'ai compris que ces quelques

mondes qui le regardaient ne le voyaient pas comme il était, n'en voyaient qu'une minime part ou qu'une image que chacun s'en faisait, de sorte que même alors qu'il croyait être lisible comme un livre ouvert, il était plus fermé que le plus fermé des livres, où du moins le titre peut révéler quelque chose de leur contenu. Solitude! Solitude! Et autour de chacun de ces mondes gravitent quelques mondes qui exercent chacun une attraction quelconque, légère et factice, sur quelques satellites. Ainsi va le monde. Harmonie, rythme, où êtes-vous? Êtes-vous de vains mots, êtes-vous cette apparence, ces liens de fil? En vérité, la nature et les bêtes sont plus sages et les choses et les animaux sont amis entre eux d'une façon plus profonde et plus vraie que ne le sont les hommes. La loi qui fait la pluie retourner à la mer et qui fait la jument enfanter la génisse et brouter le même pré avec les troupeaux, et qui fait la sève monter de la terre et retomber à elle avec la chute des feuilles, et qui fait la vague se gonfler et s'effondrer en creusant un abîme que surplombe la vague, sa sœur, voilà, voilà le rythme du monde. Et voilà que nous venons mêler notre note discordante au concert, défleurir les champs, décimer les troupeaux, et marcher, solitaires, chétifs, méprisables, superbes, dédaigneux, parce que nous avons cru voir l'ombre du ciel en nous,

et que nous regardons cette ombre confondue avec l'ombre de l'univers que nous sommes pour nous-mêmes au lieu de lever les yeux pour voir le grand ciel bleu qui s'étend sur toute chose et où toute chose se confond dans l'harmonie. C'est en haut que nous nous rencontrons, c'est par le principe que nous sommes frères et c'est en lui que nous pouvons nous comprendre. Car, ici-bas, il n'y a que masques et que mensonges. Et ceux que nous aimons nous blessent et nous blessons ceux que nous aimons. Car nous marchons les yeux fixés sur nous et nous croyons que les yeux des autres nous regardent, et nous nous plaignons de nos peines et nous ne voyons pas les peines qui nous côtoient, qui sont les nôtres parfois plus grandes, plus

Vendredi, 10 avril,
10 h p.m.

profondes, et qui se regardent et ne voient pas nos peines. Solitude! Solitude! nous sommes des isolés, des aveugles-muets qui mourons avec le secret de notre terrible nuit. Ah! les grands cœurs qui regardent, qui voient, qui sentent la peine des autres et qui la chantent, oh! le bel apostolat. J'aurais besoin, si j'en avais la capacité, d'écrire mes *Chants de la merci*, ceux que ne peuvent pas chanter ceux qui sont muets et dont le cœur bondit dans une poitrine sans issue. Faire siennes les peines des autres, tâcher à les raconter, pour que les autres en nous lisant disent: «C'est moi. Voilà les pleurs que je ne pouvais verser.» Et s'en sentent soulagés, se sentant plaints, comme s'ils avaient pleuré, parce que nous aurons pleuré à leur place. Ah! le vaste horizon, la vaste harmonie des cœurs au sein du nôtre. C'est là que le monde s'agrandit pour nous et que les frères sont frères, que les cœurs sont pitoyables et tous pareils, et que notre cœur les possède. C'est là que nous sommes ouverts et que les autres nous parlent. Car nous sommes riches, non pas de toutes les sympathies que nous recevons, qui se penchent vers nous, mais de toutes celles que nous prodiguons. Alors on peut pleurer des larmes qui ne sont pas de rage et de désespoir, des larmes de vraie lassitude, des larmes qui sont lourdes de tout ce qu'elles ont compris. Alors, on voit peut-être plus que jamais que les cœurs sont fermés, qu'ils ne nous répondent pas, qu'ils ne nous ont pas vus pleurer pour eux. Mais nous souffrons alors d'une vraie souffrance, d'une bonne, grande souffrance, de celle qui a sa raison d'être, la souffrance qui nous grandit; nous avons droit de pleurer un peu sur nous-mêmes quand nous avons pleuré sur les autres, nous avons droit de souffrir de ne rien recevoir mais seulement après avoir beaucoup donné.

Et d'ailleurs on n'est ouvert à recevoir que lorsqu'on s'est ouvert à donner. Car qu'est-ce que ce mal du siècle, stérile mal des repliés, neurasthénie, affolement, course au plaisir pour sortir de soi, pour s'oublier? C'est cette affreuse obsession de soi-même...

—

Journal –Jeudi
12.30 a.m.

avril /31

S. M.

Mon amour pour toi semble tenir à ton parfum. Quand ton parfum me vient, il me vient aussi, il l'accompagne et semble mourir avec lui. C'est étrange.

Tu me rends gai et je n'aime pas cela tout à fait. Je voudrais que tu me fasses souffrir. Alors je saurais que je tiens à toi. Je suis jaloux que tu me donnes quelque chose quand je n'ai rien à te donner.

Je n'ai pas encore lu ton journal. Je vais le lire tout de suite : j'ai hâte de voir ce qu'il contient ; j'ai hâte et j'ai peur : qu'est-ce que tu es ? Serais-tu capable que je t'aime ?

Tiens, tiens ! Je viens de lire ton journal. Charmant, sais-tu, ton journal ! Il sent délicieusement ton parfum. J'ai ri à plein cœur, pas méchamment, seulement à plein bon cœur. Mon Dieu que tu es enfant ; c'en est ravissant. Ton ingénuité me sourit. Un peu de coquetterie, des chimères. Tu sentais qu'ils étaient beaux, tes cheveux au soleil. Et tu dis cela d'une manière très gentille, en déguisant un peu la chose. Et ton air de t'en aller avec les mains derrière le dos comme une petite bonne femme indépendante, sais-tu que cela te sied à ravir. Et ce naturel, un peu d'imagination parfois qui te fait te conter des peurs romantiques sur tes impressions, mais à peine forcé et tu es si jeune ! Du pittoresque. Une façon de te rendre compte tout bonnement des choses qui sont en toi. Tu ferais une charmante héroïne pour une nouvelle de printemps. Je l'écrirai peut-être, car je t'adore ainsi.

Eh oui ! Vraiment, ton journal sent délicieusement ton parfum. Je vais m'endormir avec de la gaieté et de la tendresse plein le cœur. Et tu me dis que je suis jeune ! Mais c'est amusant comme tout ! Comme tu es enfant ! C'en est charmant, petite fée. Je relirai ton journal demain, car il sent ton parfum. Bonsoir.

Jeune, moi! Je serais tout bonnement votre grand-père.
J'ai hâte de vous écrire.

Journal. Lettre à S. M.

Dimanche a.m.

3 mai.

Pourquoi t'écrire cela? Je ne t'écris pas: je m'écris à moi-même ce que je t'écrirais. C'est la vieille folie qui revient, le vieux malaise, le cœur serré, le besoin de caresses. Pourquoi écrire? La poésie que contient mon énervement mourra au contact des mots et je demeurerai avec le seul énervement et le vide.

Je suis allé faire un petit tour d'auto. Un paysage m'est apparu délicieux de grisaille, d'indéfini. Je crois que je vais le transposer demain. Un ciel de pluie fine, une longue laize qui semble ininterrompue de feuillages rose mort, mauve fané, vert pâle et fade. Des toits qui semblent roses aussi, atténués; un clocher comme transparent. Un voile par-dessus tout qui fond les teintes faiblottes et tièdes.

Demain, est-ce que je peindrai cela? Demain, cela n'existera plus. À tâcher de le définir, j'ai déjà presque tué cela...

Je suis comme une femme triste et qui pleure à tous vents qu'elle a perdu son enfant. J'ai perdu beaucoup d'enfants. Et je guette parfois, le soir, au coin de mon énervement, et j'écoute dans le silence s'ils ne reviendraient pas, et que je les puisse saisir alors et les cristalliser pour les posséder toujours à moi.

En effet, cela m'a beaucoup désappointé que vous n'ayez pas pu venir demain. D'autant plus que ce demain reste dans le regret de ce qu'il aurait pu être et que nous nous imaginons que les choses qui n'ont pas été auraient pu être belles. Ne croyez pas que j'aie peur d'être déçu par vous: mais la réalité déçoit toujours, et ce qui reste dans le désir est toujours ce qui reste de plus beau.

Mais déjà, déjà je n'écris qu'un souvenir, je ne fais que me reconstruire. La partie de moi-même qui m'a regardé vi-

vre me dicte ce que j'écris et l'homme a cessé de vivre pour laisser la place à celui qui écrit. Maudit métier! et, quand j'aimerai, je me regarderai aimer!

Mais qu'est-ce que je vous divague? Je vous embête, dites? Imaginez-vous comment la partie de moi qui me regarde et me juge a pu m'endurer durant tant d'années d'assidue compagnie. Plaignez celui-là des deux que je suis; l'autre ne le mérite pas; ce n'est qu'un imbécile.

Il pleut encore. J'avais espéré un orage électrique pour vous plaire. Mais non, rien.

Amusez-vous bien. Non; il est trop tard, vous faites mieux d'aller faire dodo, ma petite sœur, et de rêver à des choses délicieuses.

Jetez au feu les sottises que je vous écris.

Sincèrement et (vous me permettez pour le soir que je me sens un peu triste) avec un peu de tendresse.

de St-Denys.

—

Journal – Ce vendredi juin /31

Nous n'aurons rien, lui dis-je. Cela va passer. Regarde la lune qui paraît au bord des nuages. Ces nuages, j'en ai vu d'exactlyment semblables dans une peinture de Robert Pilot, exactlyment: ce gris comme sali et qui ressemble à de la suie et cette lune brouillée tout au bord, contre un ciel pâle.

Nous entrâmes un moment. En sortant nous remarquâmes que tout s'était assombri malgré la lune qui paraissait encore. De la colline proche fluait du noir au ciel. C'était lourd. Déjà quelques lueurs annonçaient l'orage.

Ce fut merveilleux: de grandes illuminations subites et les détonations en roulements qui se prolongeaient. J'ai regardé cela un peu distraitement.

Quand tous furent partis, je sortis. La pluie avait cessé. Elle avait éveillé les milliers de lucioles qui dormaient au sein des feuilles. C'était des étincelles fugitives sur les fonds

noirs que faisaient les masses d'arbres. Les gouttes qui tombaient des feuilles sur les feuilles faisaient le crépitement léger de cette impossible fusillade. Là-bas, au ras du lointain en ligne foncée ou à travers la fantastique dentelure que font les arbres dans le ciel, l'orage continuait à luire à intervalles irréguliers. Les grandes lueurs blafardes couraient sur l'horizon, tantôt les éclairs distincts, serpents dorés aux merveilleux rayonnements fuyaient et se cassaient et n'étaient plus bientôt qu'un souvenir aux yeux d'éblouissement.

L'ensemble était saisissant. Je suis demeuré longtemps à tâcher de m'imprégner de cette atmosphère. Et, soudain, le spectre qui me hante toujours dans les silences noirs, quand la nuit est seule à m'entourer de ses grandes ailes que je sens se refermer et se rapprocher par derrière moi, quand les bruits et les souffles sont plus saillants aux sens en éveil et qui sont comme hantés, la peur me fit frissonner; j'entendis des bruissements dans les branches, et ces bruissements s'accroissaient de plus en plus: je faillis fuir. Mais non, je me retins, le spectre s'évanouit et la nuit demeura pour moi tout ce que contient sa profondeur sereine, sans cauchemars.

Car les bruits augmentent et les yeux voient plus et les souffles sont plus sensibles à mesure qu'on se laisse pénétrer de l'obscurité et du silence, parce que les sens atteignent à une acuité extraordinaire, à une finesse subtile qui leur fait augmenter la valeur des choses.

—

Journal

24 juillet /31

Lettre au Père Henri d'Auteuil

Ainsi, mon cher professeur, je ne vous laisse pas de répit et vous revient « en plume et en papier », selon le mot d'un ami que j'ai fort goûté. La plume est très mauvaise: je suis en train de la dompter: elle est encore un peu sauvage. Le

papier, pour sa part, est peu « buvard ». Le trait n'est pas des mieux réussis. Enfin !

Ainsi, en dilettante que vous êtes, vous jouissez de votre séjour à la campagne. À ce que je vois, les beautés naturelles ne manquent pas à vos dispositions contemplatives, puisque vous m'écrivez regardant d'un œil les lourdes solives de votre plafond, et dirigeant la vision de l'autre à travers la fenêtre, vers un horizon verdoyant. Romanesque, en effet, et romantique. Cela me fait penser à l'étrange randonnée dont je rentre.

Le vieux manoir où je passe l'été avec ma famille est tout entouré de vieilles choses. Les ruisseaux sont couverts de ponts vermoulus. De vieilles bâtisses aux murs épais de pierre laissent pousser dans leurs cheminées de petits arbres rabougris qui semblent tout dépaysés d'être si haut perchés. Il y a entre autres, à cent pas derrière le manoir, au bas d'une petite côte où il s'appuie, le vieux grand moulin banal datant de la seigneurie. Il y a deux ans, le toit s'est effondré sous le poids de la neige. Depuis lors la lourde charpente cède par morceaux ; le plancher du grenier est tombé ; pour les trois autres étages, il en reste des morceaux assez peu solides. Les grands murs épais restent debout, s'effritent petit à petit ; les pierres se désagrègent et s'écroulent aux ouvertures, laissant aux portes et aux fenêtres de grands trous béants par où le ciel passe.

Il m'a pris la fantaisie d'aller visiter cette ruine. J'y suis pénétré par le trou d'une fenêtre. Sur le seuil je suis demeuré un moment interdit et retenant mon souffle. D'abord le plancher paraissait d'une solidité douteuse et les poutres de l'étage supérieur qui y reposaient menaçaient de m'en-sevelir si je heurtais le moindre d'elles. Et puis, il y avait que les vieilles bâtisses sont souvent pleines de nids de guêpes. Je suis peu friand de ces bestioles piquantes. Et puis, il y avait surtout ce silence et cette immobilité qui habitent les ruines et qui semblent y veiller pour en défendre l'entrée.

« Et dans ce silence béant
 On dirait, tant le temps est lisse,
 Que c'est l'Éternité qui glisse
 À travers l'ombre du Néant. »

Tout cela m'a saisi à l'entrée, d'une espèce de terreur vague. Je m'y suis fait petit à petit. J'ai avancé à pas feutrés et lents, la tête légèrement enfoncée entre les épaules d'un mouvement machinal quand on craint que quelque chose ne nous dégringole dessus inopinément. J'ai tout visité, tous les recoins où ma prudence naturelle me permettait de m'aventurer. J'ai grimpé des escaliers branlants, j'ai sauté des poutres, des ouvertures dans les planchers. Une porte m'intriguait; en l'ouvrant les gonds se sont descellés et le tout a failli choir sur moi; c'était une armoire creusée dans le mur même. Une table était debout devant une fenêtre; elle portait encore une bouteille à demi pleine de je ne sais quoi qui ne sentait pas bon. Les murs partout étaient moisis et tapissés de mousse. Je suis demeuré quelque temps à me laisser pénétrer de cette atmosphère vermoulue. Quelques craquements, le bruit du vent dans les débris du toit ou qui faisait claquer les bardeaux décloués, le vol agité de quelque papillon de nuit, le heurt de mon pas interrompaient à peine le silence lourd et la quiétude qui reprenaient bien vite leur empire.

J'étais là, circonspect, un peu haletant, comme un voleur, à pas feutrés. Je n'étais pas chez moi, ceci n'est plus la demeure de l'homme; la nature reprend vite ses droits et tout retombe à elle et sur tout règne son silence souverain qui fait peur à l'homme. Car tous les bruits de la nature ont quelque chose d'aveugle qui les rapproche plus du silence. Le bruit des chutes qui passent auprès est par sa continuité, un silence, parce qu'il ressemble à un mouvement perpétuel et que le silence est le seul élément où règne l'infini. C'est à peine si le chant des oiseaux et les cris des bêtes brisent le silence dans la nature; ils paraissent superficiels et n'éveiller aucun écho profond. Et le grand silence obscur des choses reste intact, celui qui effrayait Pascal. Oui, c'est

en ce moment même que, pour la première fois, je goûte pleinement, intensément toute l'étendue et toute la profondeur de cette pensée. Tant de pensée en si peu de mots!

Ainsi, la nature reprend vite ses droits. L'homme tâche à la façonner pour lui-même; mais cette tâche est éternelle et sans répit. Dès qu'il l'interrompt et veut se reposer, la nature est là qui reprend tout: et la tâche est à recommencer.

Qu'est-ce que je vous raconte? Excusez ce verbiage: quand je pars, le diable m'emporte.

J'ai donc senti tout cela, un peu confusément.

Voyez-vous cette immense ruine de pierre à quatre étages, avec ses fenêtres béantes et, devant l'une d'elles, une table et une bouteille semblant attendre quelque nocturne et macabre festin. Mettez sur cela le ciel d'orage sillonné d'éclairs qu'il fait, ce soir; et, si vous avez l'ouïe fine, imaginez le hululement de quelques hiboux. Et dites-moi si ceci n'est pas un décor plus que romantique, un décor de conte fantastique.

—

Vous voyez que mon pays ne manque pas de charme de toutes sortes.

Mais, malgré cela, mon pinceau et ma plume se reposent un peu, ces jours-ci, ainsi que toute mon auguste personne. C'est que, dans mon ardeur «sainte», j'ai négligé à mon arrivée en ces lieux de me reposer des longues et incessantes fatigues de l'année scolaire, et surtout des examens, pour parler en toute sincérité (malgré le préjudice que cela pourrait porter à la bonne opinion que vous avez de moi!!!). Je me trouve donc, en ce moment, pas tout à fait mais un peu mort. Je me repose donc, ce qui ne veut pas dire que je suis inactif, d'autant plus que certaines déman-gaisons «cordiales» m'obligent à me tenir l'esprit occupé à «autre chose». Je lis donc Taine, Faguet, Maeterlinck, Musset, Lamartine, Verlaine, *et tutti quanti ejusdem farinae*, et de beaucoup d'autres. Sans compter ma correspondance.

Mais, saint père Lipopète! je suis le plus fieffé égoïste; je ne fais que parler de moi.

Dites-moi si «votre santé se porte bien», comme disait l'autre, si vous passez un été intéressant. J'ai hâte de recevoir de vos nouvelles.

Pour le moment, j'ai l'impression que je m'endors ; et, quoi qu'en dise Descartes, je crois le témoignage de mes sens et je me mets au lit.

Vous souhaitant les meilleures choses avec mon amitié respectueuse.

de St-Denys

—

Journal

Sur mon chemin, j'ai rencontré...

En entrant dans le tramway, je promenai, selon mon habitude, un regard circulaire. Je fus frappé par deux yeux qui me regardaient avec une étrange fixité. De mon côté, je les fixai avec instance pour les faire s'abaisser : vainement. Ils se détournèrent après un long moment, mais sans qu'une fibre du visage ait remué, et posèrent ailleurs le même regard persistant.

Je m'assis en face pour examiner à mon aise cette intrigante personne.

C'était une mince jeune fille qui pouvait avoir entre quinze et dix-sept ans. Un chapeau vert et un manteau de même teinte. Une jupe trop courte laissait à découvert des genoux maigres serrés l'un à l'autre. Elle avait de longues jambes et se tenait les pieds tournés en dedans. Des cheveux blonds sans fadeur, trop longs et trop courts, ondulaient jusqu'à ses épaules, d'un air abandonné. Son teint était un peu pâle, ses lèvres de même. L'ovale de la figure s'allongeait et aurait pu être boudeur avec la bouche triste. Mais, précisément, il ne l'était pas. Cette figure n'avait pas d'expression ou, plutôt, elle avait celle de l'absence, elle était comme pétrifiée d'inconscience. Et, les yeux, deux

yeux merveilleusement grands et beaux, d'un bleu intense et d'un gris un peu triste, les yeux brillants et pourtant presque sans éclat, regardaient de ce regard fixe qui fait comme peur à force de ne pas voir et qui semble ne pas communiquer avec une âme.

En entrant, j'avais cru à une enfant insouciante, avec un air maladif et gauche de jeune fille trop vite grandie, et j'avais pensé qu'elle serait très timide et rougirait quand mes yeux regarderaient les siens. Mais, non, son regard n'avait pas vacillé, et ainsi elle continuait à fixer les yeux de chaque nouveau passager, inconsciemment.

Une hystérique.

Et je me demandais ce qu'il y avait dans ce regard vide, ce qu'il y avait eu dans cette âme absente, ce qui avait passé et ce qui passerait dans cette destinée. Et j'étais effrayé de ces ténèbres...

Soudain, ses lèvres remuèrent, très vite. Elle parlait, comme en rêve, mais sans un son, et les mots, au lieu de sortir, semblaient aller en dedans.

Je dus descendre après l'avoir regardée une dernière fois. Elle n'a pas disparu de mon esprit; j'en garde une image précise et troublante. Son air de somnambule, sa pâleur d'ange un peu souffrante, et ses yeux, surtout ses yeux, merveilleusement grands et beaux, d'un bleu intense et d'un gris un peu triste, qui regardaient fixement, sans voir.

de St-Denys Garneau
Ce mercredi 23 mars 1932.

—

St-Gabriel-de-Brandon

Journal –

Ce mercredi 18 mai /32

Je suis allé marcher. Le ciel est bleu pâle, plus foncé au zénith, plein de lumière. Le vent qui chante est frais et les rayons du soleil qui me dardent sont pénétrants. Le vent a beaucoup de voix et le soleil beaucoup de clartés. Dans l'air glissent comme entre deux eaux de petits nuages, légères fantaisies blanches. L'air est fluide et ses souffles coulent dans mes cheveux. Les rayons sont fluides et coulent sur ma peau en vagues de chaleur.

Je suis monté sur une colline bordée d'arbres, j'ai marché sur des pierres, sur de l'herbe grise, depuis tant de jours qu'il fait sec, sur de l'herbe de printemps, déjà vert profond, mûrie déjà, sur de la mousse, microscopique forêt aux troncs d'un carmin pur, au feuillage jaune ou vert, ou rose. Sur le mamelon le plus élevé, je suis demeuré pour contempler le lac et les montagnes. D'ici le lac est de plomb, bleuisant tantôt, tantôt violet. Les montagnes ne montent pas vite et ne montent pas haut. Calmement allongées, elles sommeillent, comme transparentes. Elles ont des teintes de lumière délicieuses. Les feuillages denses sont vert tendre, roses, jaunes, et les champs au bas des pentes sont de teintes plus crues. Et la distance étend à cela un voile bleu, transparent comme une eau claire, et l'angle de la lumière y met des violets délicats. Les montagnes pâles ont des teintes de lumière sur quoi passent, avec lenteur, fraîches caresses, l'ombre fluide des nuages. On dirait que sous leur peau diaphane coulent ces ombres profondes, pensées tristes. Les ombres passent, les pensées tristes, et tout est oublié; les teintes de lumière aussi lumineuses renaissent derrière elles.

Longuement j'ai regardé les ombres couler sur les montagnes; je les ai suivies des yeux jusqu'à l'autre horizon.

Le vent a beaucoup de voix et beaucoup de chansons; pour ce pays et pour cet autre, pour toutes les saisons, pour

le soir ou pour le matin, dans la lumière et dans la pluie, pour le sapin ou pour le saule, pour elle ou pour moi ou pour qui? il chante autrement d'autres airs. Il a maintenant cessé de siffler sa note aiguë dans les branches encore nues; son haleine est amortie par les feuilles molles, elle se perd en légers froissements, en souffles doux attiédies. Le vent d'aujourd'hui chante une fluide chanson d'eau fraîche, dans les feuillages, près de moi. Je me suis approché, à droite, du bord de la colline. Sous les feuillages lumineux, jeunement verts, un peu amollis de chaleur, la colline glisse à un vallonnement minuscule. J'ai glissé avec la colline, sous les feuillages. Je me suis trouvé dans une fraîche demi-ombre étoilée de lumière, sous un ciel de feuilles et de ciel, vert et bleu, en grands panneaux, frémissants et lumineux. La terre humide est tapissée de fougères naissantes, de feuilles de l'automne dernier, de fleurs timidement rose pâle, et de ces autres cloches, jaunes entre des feuilles vert pois tachées de rousseur et glacées, qui luisent par talles de froids reflets, et de ces grandes orgueilleuses tristes, d'un carmin mauissant à trois feuilles et trois pétales, qui sentent âcre. Des arbustes enchevêtrent çà et là leurs frondaisons nouvelles, teintes chaudes en même temps que d'une exquise fraîcheur, reposantes pour les yeux, du mauve au vert, à travers la tendresse des jaunes, indécises encore, en formation, pour ainsi dire inachevées. Et, puis, entre deux buissons surgit une pierre rose comme une chair de femme. J'ai quitté à regret cette coquette et tendre solitude, pleine de bruissements et de cris d'oiseaux, mollement étouffés de jeune verdure. À travers champs, en plein soleil et en plein vent, je suis revenu vers la maison arrêtée à mi-côte de l'autre côté du village.

—

Journal – Vendredi, 26 août /32

Écris. Ne permets pas qu'un moment de toi retourne au néant dont il semble venir. Quand une pensée ou un sentiment ou une impression traverse ton âme et que cela semble une partie de toi-même, une parcelle de ta vie, retiens-la, exprime-la autant que tu peux, donne-lui la forme la plus belle, si tu peux très belle. Et qu'au moins, de toi qui passe il demeure ces mots, cette beauté formelle, ou toutefois ce désir de créer de la beauté. Pourquoi? Je ne sais. Car tout est perdu, et il ne restera que ce papier qui sera détruit et que nul ne verra. Et moi-même qui le reverrai peut-être, je ne m'y reconnaitrai qu'à peine et il ne me sera plus guère d'intérêt, n'étant plus que du passé dépassé ou écarté en route! Pourquoi donc? Pour la satisfaction d'avoir tiré de la mort, mais encore voué à une autre mort, car la mort prend tout, cette parcelle de ma vie? Pour avoir la fierté d'avoir toujours tâché, et de chaque chose de mon âme, à faire du plus beau qu'il n'est, de quelque chose de flottant et qui coule, un instant fini et stable, de l'art? De la Beauté?

—

Journal – 2 octobre 1932

Tant de problèmes se posent à moi, tant de diverses aspirations me poussent que je ne puis pas faire la lumière.

Voilà que j'ai été «narcissiste» pour quelques jours, sachant que d'ailleurs c'est un cercle vicieux. Mais l'avantage du cercle vicieux est qu'on n'en sort pas. Or je n'étais pas entièrement dans ce cercle vicieux, puisque j'en suis sorti. C'est l'idéal supérieur à moi-même qui, en m'emplissant d'envie et de dépit... m'a porté à faire de moi mon idéal, et de mon plein épanouissement. Voici qui touchait encore à l'art. Mais c'est l'idéal supérieur qui me fait sortir de ce cercle vicieux en me proposant l'unité de l'être, auquel j'étais fatigué de tâcher, qui voulant l'ordre emmène à vou-

loir se rattacher à un autre ordre où le nôtre finit car l'unité est une chose entière où l'on ne peut plus s'arrêter. Voici l'art.

C'est par besoin d'unité que je me suis confiné à moi et, y ayant trouvé la complexité, le sadisme, ce même besoin me pousse hors de moi, et je m'y perds aussi.

Et j'en reviens à ces problèmes qui me hantent et que, chaque fois que je les résous, me semblent incomplètement résolus, encore au moindre prétexte en désaccord.

Comment se fait-il qu'une même cause produise des effets opposés, que par amour du beau j'aille à Dieu et que par amour du Beau je m'en éloigne?

Qu'est-ce qu'il y a dans le bien et le beau qui s'appelle et qui s'exclut. Le beau, n'est-ce pas moi, et Dieu, le bien? Mais qu'est-ce que ma beauté?

L'âme moderne est bien fine, bien subtile, surtout bien complexe. Je suis perdu devant la mienne où passent comme un flot qui se succède toutes celles des temps passés, avec ce qu'elles ont trouvé de solutions, mais avec aussi tout ce qu'elles ont trouvé de questions, tout ce qu'elles ont emporté, en partant, de nouvelles incertitudes, de nouveaux problèmes. Et les solutions sont insuffisantes et les problèmes angoissants.

Le progrès, quelle utopie! Les civilisations montent et descendent toujours la même côte, mais portant chaque fois en plus le poids de celles qui les ont précédées. Mais ce qui pèse est ce qui manque. Et ceux qui précèdent laissent chaque fois plus de dettes que d'héritage. Et quand on descend au tombeau la question posée demeure, elle, pour nos fils. Les réponses s'oublient vite, mais les questions sont éternellement vivantes.

*«The evil that men do lives after them
The good is oft interred with their bones»*

Shakespeare.

Et, ainsi, à mesure que le monde s'éloigne de son principe, à mesure qu'Adam s'éloigne du paradis, la Nuit se fait devant lui plus vaste et plus sombre. De nouveau la

lumière s'est faite, le principe de tout a touché la terre, et l'humanité a vu son créateur. Mais petit à petit elle s'achemine loin du soleil. Il n'est déjà qu'une lueur à l'horizon et la nuit se fait plus vaste et plus profonde.

—

de St-Denys Garneau

Journal – Lundi soir, 17 octobre /32

Je reviens d'une conférence de Romier sur «l'or comme base d'échange».

J'ai pris du temps à définir mon opinion sur Romier; je crains toujours de juger trop vite et qu'une impression soit fausse. À cette heure je n'hésite plus: je n'aime pas Romier, ou plutôt ce que je connais de lui, Romier conférencier. Je lirai un de ses livres peut-être et peut-être non pour savoir définitivement sa valeur.

On me dit que Romier est clair, qu'il est juste en ses idées et qu'il a du bon sens, fort bien; mais il a tout cela à un degré médiocre. Sa clarté n'a pas de force ni d'éclat, elle ne resplendit pas; sa justesse est sans originalité; son bon sens n'est pas savoureux mais simplement banal. Je vais à l'extrême? Cela se peut; mais j'ai une porte de sortie: je dois lire un de ses livres.

Romier ne me semble pas un élan, il ne donne pas aux pensées un mouvement qui se continue et se répercute. Je sors de l'entendre et je pense comme je pensais auparavant. Il ne donne pas un tour à mes pensées: pourquoi? Parce que ses pensées n'ont pas un tour spécial, fort, cet aspect que prend tout en passant par un tempérament. Il n'est pas une personnalité. Jamais à l'entendre je n'ai éprouvé cette appréhension, cette intuition de la profondeur, que donne, quoi qu'il traite, un homme qui a de la valeur de pensée. Qu'on ne me dise pas que le sujet ne s'y prête pas: il n'est pas un sujet humain où un homme profond ne puisse mettre de sa profondeur. Et celui-ci moins

que tout autre, je veux dire le sujet général de ses conférences, sujet de considération internationale, de répercussion mondiale, où peuvent entrer les plus profondes tendances du monde actuel, les lois les plus passionnantes de la psychologie et de l'évolution des peuples. Non que Romier n'indique pas ces tendances et ces lois; il en mentionne quelques-unes. Mais, précisément, il ne fait que les mentionner, d'une façon toute superficielle, non vues d'une manière originale et d'un regard pénétrant.

Il est clairement superficiel et superficiellement clair. Il n'a ni la force, ni la profondeur, ni la vue incisive qui perce, tout cela qui est la marque d'un homme de valeur intellectuelle; il n'a pas le ramassé. Je me rappelle la jouissance intense, l'impression d'un remuement de substance que j'avais en écoutant Gilson ou le père Gillet et aussi le père Doncoeur. Je me rappelle qu'ils m'apportaient quelque chose qui est ce que transmet l'homme supérieur aux choses qu'il dit, l'âme qu'il donne aux sujets qu'il traite, ce qu'il communique de sa personnalité à ceux qui l'entourent; je sortais de leur contact plus riche.

Ici, rien de tel: je reviens avec quelques notions que j'oublierai bien vite.

Je me demande comment sont ses livres.

—

Journal novembre 1934

Liberté.

Tout est déterminé, tout est fatal, tout est borné, sauf l'amélioration morale personnelle. Livre-toi donc à la liberté.

Vous parlez de la liberté, et vous refusez les règles de la morale parce qu'elles restreignent votre liberté. Comme si la liberté et l'indépendance étaient la même chose.

L'enfant dans le bois qui est perdu et qui refuse le guide est-il plus libre que s'il suivait le guide vers sa délivrance? En suivant le guide, il serait libre de trouver ce qui lui est nécessaire, ce qu'il lui faut; il pourrait suivre la bonne direction et trouver sa maison. En refusant le guide, il n'est plus libre de ne pas se perdre. L'enfant qui cherche son chemin seul dans le bois et refuse l'aide du guide, et refuse de suivre la troupe qui traverse le bois pour se rendre au village, on lui dit: «Tu es fou, tu vas te perdre.» On dit de lui: «C'est un enfant indépendant qui se perdra.» Mais on n'entend jamais dire de lui: «Voilà un enfant libre et intelligent et qui trouvera le vrai chemin.» Comment donc peut-on dire de celui qui refuse la règle «voilà un homme libre: il refuse le guide; il trouvera la vérité»?

On a substitué à la réalité de la liberté le mythe de l'indépendance. Qui donc fut jamais indépendant et qui donc est si aveugle pour se croire tel?

III

PREMIER CAHIER DE 1935

[Onze feuilles découpées]

Journal.

~~Le~~ ~~franc~~ ~~di~~ ~~franc~~ di. 24 Janvier 1935

18e

beaucoup

Après-midi. "La Prière" Chateaubriant.

Livre mal construit qui contient pourtant de splendides éléments de force. Cela est parfois accentué d'une façon excessive.

Livre touffu où sont décrites les mœurs de cette partie de la France parfois en scènes proprement. Mœurs après et pays après. Style après, hanté à l'excès pour accentuer et à tous points de vue. C'est pourtant souvent forcé.

Thèse. L'homme, si enfoncé soit-il dans sa propre identité d'orgueil, le Seigneur se charge de l'ôter, de l'écraser jusqu'à ce qu'il soit dépouillé de tout; alors, le

Journal.

Jeudi, 24 janvier 1935

Vendredi

Après-midi. *La Brière* Châteaubriant.

Livre mal construit qui contient pourtant de splendides éléments de force. Cela est parfois accentué d'une façon excessive.

Livre *touffu* où sont décrites les mœurs de cette partie de la France parfois en scènes frappantes. *Mœurs âpres, pays âpre, style âpre, heurté à dessein pour accentuer cette atmosphère sauvage*. C'est pourtant souvent *forcé*.

Thèse. L'homme, si enfoncé soit-il dans sa propre identité d'orgueil, le Seigneur se charge de l'abattre, de l'écraser jusqu'à ce qu'il soit dépouillé de tout; alors, la grâce à laquelle il avait été jusque-là réfractaire, tant qu'il avait pu compter sur lui-même, le visite. Et le cœur racorni, dur comme pierre, s'amollit et devient ouvert à la charité.

Les péripéties se relient gauchement au thème principal. Les événements paraissent trop arrangés pour emmener les crises et se rencontrent, se heurtent d'une façon arbitraire, possible mais non nécessaire. Or c'est le propre d'une œuvre d'art que toutes ses parties soient nécessaires et emmènent nécessairement la marche, le sens général du tout.

En ce sens, ce livre est très éloigné d'un équilibre classique, c'est-à-dire d'une harmonie.

Cependant, il contient, comme j'ai dit, de splendides éléments. Certaines descriptions, certaines analyses sont saisissantes par l'essentiel et la vigueur des traits, telles qu'on les dirait gravées sur bois en ces dures oppositions de blanc et noir. Un souci du concret, de l'action agie, de la chose personnifiée, poussé parfois à l'excès où l'on sent la tension extrême, porte souvent des fruits saisissants.

Est-ce un roman régionaliste? Oui et non. C'est-à-dire que Châteaubriant a voulu développer une action universelle dans une atmosphère qui la fasse valoir. Le type rude, orgueilleux, racorni, «intraitable», tenant par-dessus tout à

son avoir, à sa fierté, retranché dans ce qui l'a fait, ce qu'il a fait et ce qu'il possède comme dans un résumé de l'univers, un monde à part et complet qui est sien et à qui il appartient, ce type qu'il a conçu tout pétri de ténacité à lui-même, se trouvant bien incarné dans le type du Briéron, il a choisi le Briéron endurci, Aoustin, pour le représenter. Et, comme un homme complet consiste en toutes ses affections et habitudes, le romancier l'a placé dans son milieu.

Ainsi s'explique l'importance donnée à la Brière dans ce roman, non tant pour elle-même, mais comme incarnation des attaches matérielles d'un homme. Arrière-plan nécessaire où la figure centrale trouve ses correspondances, et qui la fait valoir.

Ceci est parfaitement logique; le contraire serait absurde. D'ailleurs, que ce soit un roman régionaliste, le sens général de l'œuvre de Châteaubriant l'exclut. L'homme, et dans les manifestations les plus générales non pas de sa nature, mais de ses relations avec Dieu; je veux dire l'homme par rapport à l'action de Dieu en lui est l'objet exclusif de cette œuvre. Le reste est décor, atmosphère créée pour mettre en valeur ce drame où Dieu se sert de la vie pour mettre l'homme dans des dispositions propices à ce qu'il appelle «l'expérience de l'esprit». Ou bien c'est l'ambiance créée pour dégager un fait spirituel et son explication, afin de le révéler dans une lumière la plus propice.

On le voit, l'œuvre de Châteaubriant n'en est pas une naturaliste le moins du monde, ou ce qu'on est convenu d'appeler réaliste par opposition à idéaliste. Elle a un sens mystique. Ce qui ne veut pas dire que ses romans soient directement des romans à thèse, ordonnés à une fin pratique.

L'art est essentiellement désintéressé, comme la philosophie (métaphysique). Mais une confusion a cours entre la liberté, le désintéressement, et l'indépendance. De cette confusion résultent un grand nombre d'erreurs philosophiques et artistiques; c'est d'elle que viennent la révolte de l'art contre la morale et une foule de malentendus. Oscar

Wilde, dans sa préface à *The Portrait of Dorian Gray*, dit de ce ton détaché qui lui est propre : « *All art is useless.* » Et cette affirmation révèle combien superficiel est son esprit de dandy. Edgar Poe, tel que le traduit Baudelaire, dit avec beaucoup plus de profondeur : « Si le poète a poursuivi un but moral, il a diminué sa force poétique ; et il n'est pas imprudent de parier que son œuvre sera mauvaise. » Et il ajoute : « Je ne veux pas dire que la poésie n'ennoblisse pas les mœurs, que son résultat *final* ne soit pas d'élever l'homme au-dessus du niveau des intérêts vulgaires : ce serait évidemment une absurdité. » L'art n'a pas d'autre but que lui-même mais l'homme n'est pas son propre but. L'art est désintéressé, mais non indépendant : l'art dépend de l'homme. Et l'homme qui est libre n'est pas indépendant.

Voilà une digression sur la distinction entre l'indépendance et la liberté. Revenons à nos moutons.

L'œuvre de Châteaubriant revêt l'aspect de sa vie intérieure et en tire son sens. Elle est intimement liée à l'homme. De là son imperfection et de là son rayonnement.

Elle n'a pas ce total désintéressement et cette totale objectivité qui font la parfaite œuvre d'art. Le souci d'exposer une doctrine y transparaît souvent et donne lieu à des digressions qui nuisent à l'équilibre parfait de l'ensemble.

Par contre elle est animée d'une chaleur intime où l'on reconnaît qu'un homme se donne tout entier. Cela lui imprime parfois *un mouvement lyrique d'une pénétrante discrétion*. On sent le contact d'une chaleur humaine, une parfaite sincérité.

Et puisque ceci implique pour ainsi dire l'éternelle querelle de l'intention et de la forme, à savoir si l'œuvre d'art doit être une chose complètement fermée, indépendante de tout ce qui lui serait extérieur, complète en elle-même et qui ne doit chercher que son harmonie intime, telle l'œuvre classique, un concerto de Mozart, ou si elle doit être une ouverture, un tremplin, une indication, je veux citer un extraordinaire raccourci par quoi Bernanos concilie dans une parfaite mesure les extrêmes de ce problème

et y jette une lumière comme éblouissante. Il dit que l'œuvre d'art doit être une chose fermée, totale, parfaite, en le sens qu'entendaient les Grecs, mais qu'elle garde *la forme de l'élan*.

Si nous considérons à cette lumière l'œuvre de Châteaubriant, nous trouvons que pour la constitution interne, l'architecture et l'harmonie, quoique en progrès constant de son premier à son dernier roman, elle est imparfaite même dans son meilleur. Mais pour ce qui est de l'élan qui est la marque personnelle de l'homme, ce à propos de quoi Buffon disait que le style, c'est l'homme, elle possède cet élan à un haut point. De plus, il est d'une qualité très noble, faisant toujours appel au meilleur et au plus élevé de l'homme. On en retrouve la formule dans cette maxime : «Que ce soit toujours le plus noble désir qui désire en toi.»

Pour résumer, on pourrait dire que cette œuvre qui laisse à désirer au point de vue de la perfection est très admirable au point de vue de la forme de l'élan.

—

On voit donc combien cette œuvre est logique et belle au point de vue de l'intention, qui est le sens intérieur de l'œuvre, le sens qui doit se continuer chez le lecteur, comme le sens d'amour mystique chez Bach, le sens de victoire certaine chez Beethoven et suave sérénité chez Mozart. Ce sens est de noblesse.

[Deux pages laissées blanches]

Reverendi

Tchaikovsky - Première. 6^e B. Kitzna

3^e mouvement, Allegro vivace.

Il y a dans ce mouvement, au
début, une sorte de saut de
danse espagnole, qui est pourvue
seulement d'un motif, et une
guirlande de notes.

Le 1^{er} Près une marche sen-
sitive militaire d'une fois
plus véritable, celle des autres
qui se mêle pourtant à des
sursauts; — — — de sonnerie
de so/olie

Dans second mouvement, chantant,
sentimental, que j'aime mainte-
nant, le contre-thème, montée
en deux brades, emprunté je
crois à Beethoven, mais

Mercredi

Tchaïkovski – Dernière, 6^e, *Pathétique*. 3^e mouvement: allegro vivace. Il y a dans ce mouvement, au début, une sorte de sarabande clownesque, qui est poignante, semblant un masque et une grimace de rire.

Puis une marche au rythme militaire d'une joie plus véritable, celle des autres, qui se mêle pourtant à des sursauts... de conscience de sa folie.

—

Dans second mouvement, chantant, sentimental, que j'aime maintenant, le contre-thème, monté en deux bonds, emprunté, je crois, à Beethoven, mais tout à fait transformé, surtout de la façon qu'il s'achève en suspens, désespéré.

4^e mouvement: résignation et nostalgie; une sorte de crainte aussi de la défaite qui s'en vient; mais elle ne domine pas, elle s'entoure de sérénité, de résignation, fatalisme et mysticisme entremêlés.

À rechercher plus tard la consolation et sérénité qu'apporte à l'auteur la pure beauté.

JOURNAL

[Deux pages laissées blanches]

Et j'évoque au retour dans l'ombre coutumière
Qui s'allonge déjà au déclin des coteaux
. le front serein et beau
Où s'attarde et fleurit l'éternelle lumière

IV

SECOND CAHIER DE 1935

Introduction

"On se s'imagine que c'est une prière.
Mais, j'ai eu les jours, et vous non plus, j'en ai."
(Musset.)

X J'ai gardé cette manie d'écrire une manière d'introduction à mon journal, de m'expliquer à moi-même pour quoi je l'écris, même sachant que rien n'est vain et comme tout cela est littérature. Mais haïssant la littérature, celle-ci surtout qui est redoublée et complaisance à soi, comme disait Pascal en lisant Montaigne que c'est "un vil et vain"; même alors j'ai cette puérile indulgence de me permettre en souvenant cette introduction.

J'écris ce journal afin de faire le point tous les jours, de constater mon état spirituel surtout; ~~et surtout~~ ^{et surtout} pour m'habituer à une certaine régularité qui me fait écrivainement de fait, régularité de réflexion, d'analyse, régularité de style.

Je veux aussi, en à côté, noter les points matériels de ma vie, l'argent par exemple par exemple chaque jour, afin de me tenir en contact et conscience de ces choses qui me sont étrangères. X

Introduction

«On va s'imaginer que c'est une préface!

Moi, je n'en lis jamais, et vous non plus, je crois.»

(Musset.)

J'ai gardé cette manie d'écrire une manière d'introduction à mon journal, de m'expliquer à moi-même pourquoi je l'écris, même sachant combien c'est vain et comme tout cela est littérature. Mais haïssant la littérature, celle-là surtout qui est radotage et complaisance à soi, ce dont disait Pascal en lisant Montaigne que c'est «inutile et vain»; même alors j'ai cette puérile indulgence de me permettre en souriant cette introduction.

J'écris ce journal afin de faire le point tous les jours, de constater mon état spirituel surtout; et pour m'astreindre à une certaine régularité qui me fait éminemment défaut, régularité de réflexion, d'analyse, régularité de style.

Je veux aussi, en à-côté, noter les points matériels de ma vie, l'argent que je dépense par exemple chaque jour, afin de me tenir en contact et conscience de ces choses qui me sont étrangères.

—

Ce mercredi, 30 janvier 1935.

Dépenses	,50 cahier
	,15 cahier à feuilles mobiles
	,10 tabac
	,30 thé
	,20 aiguilles de gramophone
	,25 timbres
	1,50 \$

—

Abattement

Grande fatigue, abattement, exaspération comme sur la fine marge de ma possibilité d'exister. Attente de chaque heure à la suite l'une de l'autre avec l'angoisse de comment être capable de la vivre.

Qu'une femme seulement, qui me comprendrait et pourrait me supporter, serait capable en ces moments de me rendre la vie supportable, par sa tendresse. Non une femme que j'aimerais humainement, mais de charité.

Besoin pour ma guérison de sortir de moi-même, et défaut de force pour y réussir; la musique seule me permettait une contemplation désintéressée où je me reposais. Maman ne comprend pas cela.

—

Charité

La charité aussi me soulage. Depuis avant-hier, malgré mes chutes, et même souvent immédiatement après, Dieu m'a envoyé des grâces, et j'ai connu la suavité [de la charité. J'ai compris pour la première fois la nécessité de la véritable charité, et ce sentiment lui-même par lequel on aime tous d'un amour égal, qui nous défend d'exclure qui que ce soit de notre cœur ou d'envisager dans l'amour chacun d'une façon et à un degré particuliers. C'est là le sens de la bonté, Dieu m'a donné de le sentir. C'est une affection qui n'attend rien en retour, qui donne sans discernement et qui se complaît plus encore dans son don conforme à la volonté de Dieu que dans le plaisir causé, et cela sans jamais se rien attribuer. J'ai senti comme une bonté naturelle qui n'était pas simple attendrissement, mais correspondance à une libre lumière supérieure.

Cause de cet état réceptif de grâce: probablement le fait que j'étais abattu et écrasé très bas, dépouillé, déchiré de moi-même.

Heureusement, la vie apprend à ne pas prévoir quand on se trouve dans un tel état de désolation; on arrive par un petit effort à attendre inconsciemment la guérison, obstinément; car si l'imagination avec les éléments qu'elle contient en ces moments,

continue en*] longueur cet état, on ne serait pas éloigné de céder à la tentation du désespoir, tant l'avenir semble une steppe effroyable de désolation.

* Note de l'éditeur: La mère de Garneau a supprimé plusieurs lignes du manuscrit et les a remplacées par cette transcription.

JOURNAL

[Une feuille découpée]

Ce jeudi, 31 janvier 1935

4 h p.m.

J'ai ouvert la radio et suis tombé à la fin d'un concert de la Symphonie de Rochester.

Je ne sais ce qu'on jouait. C'est d'une grande facture. Vastes étendues sobres en couleurs âpres, avec des ombres profondes pleines de chaleur. Très spirituel. Âpre route, côtoiements de gouffres. Thèmes d'une grande simplicité, certains coulants et sentimentaux; d'autres ou plutôt les mêmes qui s'élèvent et deviennent d'un attendrissement plus charnel à un plus spirituel, jusqu'à une grande pureté où chante la joie mystique. À la fin, comme des voix d'anges qui modulent la sérénité dans un lointain spirituel, comme une ouverture sur un devenir parfait, bonheur d'esprit.

Borodine
symphonie

Très élevé, très noble. Toujours haut dans le point de vue.

Très original: je ne me rappelle de rien de semblable que j'aie entendu.

Rigoureux, fort, vigoureux dans la composition sans que cela fasse jamais appel dans le déploiement des forces à l'être charnel; correspondant plutôt à l'ossature.

Grands effets de cuivre avec ce que cela donne de reflets métalliques: impression de rocs fendus heurtés de dure lumière.

Certainement un nordique.

11.30 p.m.

Retour du thé chez les Vaillancourt. De plus en plus je me sens dépaycé parmi cette société, même composée d'êtres aimables et qui, chacun, ont du bon. Ma sensibilité me fait trop sentir les différences et tous ces heurts. Agglomérations d'intérêts, agglomérations de cupidités, où les semblables se groupent pour faire face à d'autres groupes, où surtout toutes les médiocrités, toutes les égalités se

Société

donnent la main contre l'originalité et la supériorité. Je n'ai jamais tant senti qu'en ces deux dernières occasions, cette danse et ce thé chez les Vaillancourt, combien cette société est une guerre, combien l'ordinaire y est roi et remporte tous les suffrages, ne blessant personne, combien impitoyablement le supérieur et l'original en est rejeté ou à peine supporté, quand il est sage, comme un étranger, et en le lui faisant sentir. Ces gens sont cruels jusqu'à la férocité, parfois inconsciemment, parce que leur manque de sensibilité et leur esprit égoïste et obtus les empêchent de voir et d'imaginer ce qu'ils font souffrir. Ils déchirent le sensible avec une joie mauvaise, et la plupart du temps d'une façon basse, jalouse, surtout hypocrite.

Ils aiment bien se mordre, ou plutôt s'égratigner entre eux; leur œil est attentif à la moindre faiblesse et ils savent en profiter. Mais entre eux cela dépasse rarement l'escarmouche insignifiante; car ils forment une sorte de franc-maçonnerie; ils se tiennent sur leurs gardes, sachant qu'il leur est nécessaire d'être unis, d'avoir chacun des alliances ici et là, le plus possible, pour leur sécurité.

Mais pour le supérieur, l'étranger, le véritable ennemi, il n'y a pas de quartier. C'est une guerre voilée par une certaine pudeur chez certaines femmes, plus perfide parce que plus sournoise chez d'autres, brutale chez les hommes un peu mâles. Ils exigent de lui pour le supporter parmi eux une série d'épreuves (car cela ne se fait pas d'un coup!) qui consistent en de basses concessions à leurs usages, pensées, manières, façons de voir et de sentir. Ils ne le supportent qu'écrasé, humilié et digne de leur mépris. Ils le voient toujours comme un malade et ne le supportent qu'inoffensif.

S'il ne consent pas à cet abaissement, à cette lâcheté d'avilissement, on le rejette et l'on ne manque aucune occasion de lui prouver cruellement sa haine, et de l'humilier. Car le désir de vengeance est féroce quand l'amour-propre a été blessé, et la seule existence de cet étranger est une humiliation qui crie vengeance.

Vendredi, 1^{er} février 1935

Mauriac

Beethoven

Mozart

Notes après le concert*

L'autre soir, en dirigeant *Iberia*, Toscanini, par la vertu de sa baguette, transformait la musique en peinture : quelle précision, quelle netteté dans le dessin ! Cette foule ravie *entendait* le même *spectacle*. Le bâton du magicien construisait un monde précis qui existait en dehors de nous et que personne n'aurait eu le pouvoir de modifier.

Mais dès les premiers accords de la *Neuvième symphonie*, nous sûmes qu'en dépit de sa signification officielle : « la joie à travers la souffrance », l'œuvre immortelle se réduirait à la mesure de chacun des cœurs éphémères qui l'écoutaient, qu'elle prendrait autant de sens différents qu'il y avait d'hommes et de femmes pour l'entendre, et qu'enfin elle allait exprimer, un à un, les milliers de drames individuels dont se compose une immense assemblée. Seules peut-être les créatures heureuses, s'il s'en trouvait dans la salle, ne durent rien découvrir pour elles dans cette symphonie de la Joie... À moins qu'elle ne les ait aidées à douter de leur bonheur.

En leur montrant comme la joie est une chose lointaine, dégagee, difficile ; une

* Note de l'éditeur : Article de François Mauriac découpé et collé.

Vendredi, 1^{er} février 1935

Maurois

Beethoven

Mozart

Notes après le concert

L'autre soir, en dirigeant *Iberia*, Toscanini, par la vertu de sa baguette, transformait la musique en peinture : quelle précision, quelle netteté dans le dessein ! Cette foule ravie entendait le même spectacle. Le bâton du magicien construisait un monde précis qui existait en dehors de nous et que personne n'aurait eu le pouvoir de modifier.

Mais des les premiers moments de la *Nuovième Symphonie*, nous nous en dépit de sa signification immortelle se réduisait à la mesure de chacun des coeurs éphémères qui l'écoutaient, qu'elle promettait autant de sens différents qu'il y avait d'hommes et de femmes pour l'entendre, et qu'enfin elle allait exprimer, un à un, les mille et une pensées que les individus dont se compose l'immense assemblée. Seules les âmes dans la salle, ne durent rien découvrir pour elles dans cette symphonie de la Joie... A moins qu'elle ne les ait aidées à douter de leur bonheur.

Ne trahissons-nous pas le musicien en ne tenant aucun compte du thème qu'il s'est proposé de traiter ? En vérité, ceux d'entre nous qui, ignorant tout de la technique musicale, prétendent ne pouvoir se passer de musique, c'est sans doute qu'ils portent en eux un monde de passions sans langage et sans voix : âmes désincarnées à la recherche d'un corps, ces passions usurpent l'oeuvre des maîtres, s'expriment par elles, leur imposent un certain visage...

Jusqu'à va, devant un ouvrage musical, notre droit d'interpréter, d'en écrire une proteste contre le sens que l'on prête à son ouvrage. Il souffre d'éveiller dans le lecteur d'autres sentiments que ceux qu'il voulait lui inspirer. En va-t-il de même pour les musiciens ? Si le soir du 7 mai 1824 un des premiers auditeurs de la *Neuvième Symphonie* avait dit à Beethoven : " Sous le masque de la Joie, vous n'êtes jamais allé aussi loin dans le désespoir... " sans doute le vieux lion furieux eût-il rugi. Et pourtant la vraie Joie ne serre pas les poignes, ne porte pas les ongles dans la chair. La vraie Joie, quel homme ne la connait à un moment de sa jeunesse ? Lequel ne l'a connue ? Qui devait être le plus ? Lequel de ceux de *Sicrieux* ? *Quatuor* que donnait hier soir, l'admirable *Quatuor Lener* (... Dans l'assistance clairsemée, pas un visage connu. Où donc étaient les belles dames couvertes de vision, qui se pâmaient à Toscanini ?)

Ne trahissons-nous pas le musicien en ne tenant aucun compte du thème qu'il s'est proposé de traiter? En vérité, ceux d'entre nous qui, ignorant tout de la technique musicale, prétendent ne pouvoir se passer de musique, c'est sans doute qu'ils portent en eux un monde de passions sans langage et sans voix: âmes désincarnées à la recherche d'un corps, ces passions usurpent l'œuvre des maîtres, s'expriment par elles, leur imposent un certain visage...

Jusqu'où va, devant une œuvre musicale, notre droit d'interprétation? Un écrivain proteste contre le sens erroné que l'on prête à son ouvrage. Il souffre d'éveiller dans le lecteur d'autres sentiments que ceux qu'il voulait lui inspirer. En va-t-il de même pour les musiciens? Si le soir du 7 mai 1824 un des premiers auditeurs de la *Neuvième symphonie* avait dit à Beethoven: «Sous le masque de la Joie, vous n'êtes jamais allé aussi loin dans le désespoir...», sans doute le vieux lion furieux eût-il rugi. Et pourtant la vraie joie ne serre pas les poings, ne s'enfonce pas les ongles dans la chair. La vraie joie, quel homme ne l'a connue à un moment de sa jeunesse? Beethoven lui-même... Qu'il devait être heureux à l'époque de ce *Sixième quatuor* que donnait hier soir l'admirable Quatuor Lener (... Dans l'assistance clairsemée, pas un visage connu. Où donc étaient les belles dames couvertes de vison, qui se pâmaient à Toscanini?)

On ne trouverait pas une once de volonté ni d'effort dans la vraie joie, non plus que dans le véritable amour. Il n'y aurait rien d'aussi absurde que ce que dit Pauline dans *Polyeucte*: «Je l'aimais par devoir, ce devoir dure encore...» si à l'abri de cet amour de

chose positive et non une absence de douleur.

... «Car il faut être heureux quand on est avec vous

Et je ne me sens pas la force d'être heureux.»

N'est-ce pas un reproche que s'adresse ce remâcheur de lui-même?

– Différence entre l'œuvre finie parfaitement, qui est l'esprit du classicisme, et dont le modèle est peut-être l'«Hymne à la Beauté», de Baudelaire, et l'œuvre romantique, ou la formule de l'infini qui charrie dans son flot tout un subconscient, tout un inexprimé auquel il est permis d'imprimer les fluctuations de son propre cœur. Mozart vs Beethoven.

devoir et à l'insu même de Pauline ne naissait cette tendresse passionnée qui éclate spontanément dans le vers adorable :

Mon Polyeucte touche à son heure dernière...

Et de même l'on pourrait dire que la joie voulue, la joie désespérée de Beethoven dans la *Neuvième symphonie* aboutit à l'affirmation par les chœurs d'un bonheur enfin réellement possédé et conquis... À moins qu'il n'ait eu recours à la voix humaine et au poème de Schiller que parce qu'il se sentait impuissant à exorciser sa musique de toutes les douleurs d'une longue et misérable vie. Peut-être s'est-il méfié de son orchestre qui l'eût trahi, car les instruments ne savent pas mentir. Mais la parole humaine intervient pour étouffer, avec puissance concertée, les cris de désespoir, pour recouvrir la souffrance beethovienne d'une immense nappe de fausse joie.

Ce refus devant ce qui est, ce besoin de créer ce qui n'existe pas dans une sorte d'affirmation furieuse, nous aide à comprendre pourquoi le *Don Juan* de Mozart indignait Beethoven et lui faisait horreur. Un regard d'enfant est impitoyable : Mozart a vu le mal, il a vu l'homme voué au mal et dont Dieu même ne peut fléchir la vocation irrésistible. Et son génie a exprimé ce qu'il a vu, comme il l'a vu, dans un chef-d'œuvre d'une terrible limpidité.

Il n'empêche que nous devons croire Beethoven sur parole. Nous lui faisons ici une querelle de mots car, qu'il s'agisse ou non de joie, elle est magnifiquement réelle, cette force tumultueuse qui gonfle le final de la *Neuvième symphonie*. Mais ce qui est réel aussi, c'est ce qu'éveille en nous

Voilà qui est par trop excessif ; Beethoven impuissant ! Il n'y a pas qu'un effort vers la joie dans Beethoven, un effort vers la foi ; il y a une foi, qui s'épanouit dans ces chœurs dans un grand mouvement de tendresse fraternelle.

Ce jansénisme est bien en retard, pessimisme excessif, malade, vie négative.

N'est-ce pas une hérésie ? C'est du jansénisme le plus effroyable.

une œuvre, fût-ce contre la volonté de son auteur. Au premier concert des *Études mozartiennes*, nous apprîmes que le merveilleux *Concerto pour flûte et harpe* allait évoquer devant nous toutes les pompes de Versailles. Déjà je fermais les yeux, et avec ma docilité habituelle je me transportais en esprit au Petit Triarum... Or, dès l'*Allegro*, ce que je vis ce ne fut pas une «fête galante», mais une rive déserte, à l'aube du monde, lorsque les soupirs du faune bafoué émouvaient les joncs d'une source.

Ce que j'entendis, ce fut la première plainte d'amour qu'ait exhalée le roseau du dieu Pan: un chant grêle, sauvage et pur.

Et sans doute les vrais musiciens sont ceux que la technique seule intéresse et qui se moquent bien de savoir si ce qu'ils éprouvent coïncide avec ce que l'auteur a voulu dire, pourvu qu'ils voient «comment c'est fait». Un amateur est, au contraire, un homme qui n'aime pas la musique pour elle-même, que la musique passionne dans la mesure où elle le modifie: deux familles d'esprit qui d'habitude s'entendent mal; même quand ils admirent le même chef-d'œuvre, c'est presque toujours pour des raisons différentes. Heureux ceux qui, tout en n'ignorant rien de la sublime science, se laissent enchanter et rouler par les grandes œuvres, les techniciens que la musique «prend comme une mer».

François MAURIAC
(*Le Figaro*) de l'*Académie française*

Voici qu'entre en jeu le complexe subjectif qui peut tout fausser, et qui, très fort chez Mauriac, fausse en effet beaucoup de choses, et ce semble, l'empêchera toujours de devenir un grand auteur, un objectif, un véritable maître.

Dans tout ceci, c'est au lecteur à démêler le vrai. Quel manque d'objectivité, et comme la chose est envisagée d'une façon arbitraire! Puérile. Le général est mêlé au particulier: manque complet de dialectique, de distinctions élémentaires. Ce n'est pas transcendé, vu de haut, par où se manifeste un grand esprit.

Mauriac

Mauriac est sans doute un excellent romancier, peut-être le meilleur de notre temps pour la facture, mais loin de là pour la conception. En ce sens Bernanos le dépasse infiniment. On se demande en regardant l'homme comment il a pu atteindre à la grandeur du *Baiser au lépreux* et à la «sérénité transparente» qu'on attribue justement au *Noeud de vipères*. On se le demande, car l'artiste peut-il être si délié de l'homme, je ne parle pas de sa vie, mais de sa pensée, de sa façon de sentir, de voir, de sa complexion intellectuelle et sentimentale?

Or cette complexion est travaillée de vices internes très dangereux; n'est pas du tout équilibrée. La pensée contient des erreurs tenaces et la sensibilité est faussée d'une façon qui rappelle un autre âge, un état de conscience dès longtemps dépassé; ce qui fait de Mauriac un retardataire. Le monde qu'il agita en lui est loin d'avoir atteint la certitude actuelle du monde; car l'humanité, implacablement, avance en certitude. Sa pensée révèle sans cesse des relents du jansénisme le plus désespéré; son inquiétude, qui pourrait lui être pardonnée, quoique n'ayant plus guère sa place après Barrès et Baudelaire, est assombrie jusqu'à l'horreur et il semble frôler l'hérésie par ce jansénisme. Et par ce vice de pensée qui se retourne indéfiniment et ne peut en arriver à regarder les choses objectivement, la foi même devient une sorte de superstition, plutôt qu'un sur-élévement de la conscience, une adoration craintive malgré qu'ardente, une espèce de mélange d'Ancien Testament et de Moyen Âge. Cela fait de Mauriac le plus curieux complexus moral, où pénètre, je veux bien croire, la lumière de la grâce, mais où se mêlent surtout toutes les maladies de plusieurs âges. Si du moins tout cela était transcendé à une lumière. Mais cette lumière même a quelque chose de diffus, d'incertain, d'inquiet; on voit l'ombre que fait cette lumière plus souvent que la clarté qu'elle répand.

(Tout ceci est excessif mais me fait voir un côté saillant de Mauriac.)

Le mal, on l'a répété mille fois, occupe une grande part dans l'œuvre de Mauriac. Voyons par la seule façon d'envisager le mal combien Mauriac est retardataire, un fruit corrompu de la civilisation en désarroi dont nous voulons nous détacher.

Baudelaire, cette figure tragique, jeta sur le mal une lumière impitoyable et d'une lucidité telle que le monde en frémit encore. Cette lumière a dissipé tous les miasmes, toutes les brumes malsaines et douteuses qu'avait groupées autour de ce concept l'idéologie traîtresse du romantisme et plusieurs siècles de déchristianisation.

Claudél, sur la route de Péguy et le dépassant dans l'univers qu'il créa, a vu le mal à travers la justice, mais surtout la miséricorde de Dieu; et il s'est servi de cet état d'asservissement comme repoussoir, une ombre n'ayant pas d'existence propre, mais étalée là seulement en fonction de faire rejaillir la lumière. Dans le monde qu'il crée, seul le bien vit, seul donc il importe.

Bernanos, dans sa merveilleuse trilogie, a comme uni ces deux mondes qui se font valoir l'un par l'autre en des contrastes saisissants. Il a peint le mal et le bien avec une profondeur de vision, une acuité semblables.

Et voilà que Mauriac vient à son tour mettre entre nous et le mal une loupe, non plus qui nous le montre tel qu'il est, mais une loupe déformante; son individualité non pas tant attachée à elle-même (que non! on sent le mépris désespéré de cet homme pour lui-même) qu'incapable de sortir d'elle-même, impuissante à se transcender. À travers Mauriac comment nous apparaît le mal? D'abord il garde quelque chose de poétique, relent de romantisme, par la complaisance qu'a Mauriac pour la jeunesse pécheresse. Ce regret de Mauriac de n'avoir pas bu jusqu'au fond la coupe des jeunes voluptés lui fait peindre le mal avec je ne sais quoi de «revenez-y», comme une chose à quoi il est bien dommage tout de même que nous ne puissions nous livrer. Dans la vie, dans ces périodes d'obscurcissement de conscience qui nous traversent, le mal nous apparaît

samedi

souvent ainsi. Mais, ce qu'il y a, ce n'est pas que les personnages de Mauriac sentent ainsi; les personnages d'un auteur ont le droit de sentir de n'importe quelle façon; le danger, c'est que Mauriac sent ainsi, et un romancier catholique n'a pas le droit de sentir ainsi et de faire sentir ainsi. Il le dit lui-même, la façon de devenir romancier catholique, c'est de purifier la source. Or, la source est loin d'être pure, jusque dans *Le mystère Frontenac*.

[Deux pages laissées blanches]

Ce mardi, 5 février 1935

J'ai connu la semaine dernière une expérience intérieure de délaissement, d'humiliation, de solitude. J'ai remercié Dieu de ne m'avoir pas fait prévoyant, car continuer par l'imagination en longueur cet état d'extrême tension en même temps que cette sensation de précarité, d'inutilité, d'impuissance, m'aurait mené à une sorte de folie désespérée, abandon de tout l'être à un obscur aveuglement dont depuis cet automne surtout je sens la menace. Cela s'est manifesté dans ces quelques dégringolades, provoquées parfois par un excitant, où je perdais contrôle de moi-même, où je sentais mon être en désarroi, en parfaite débandade, tandis que je me regardais d'un regard hagard, lucide, désintéressé.

Je me rappelle que depuis longtemps des états d'exaltation, une sorte de fuite en dehors de moi-même et sans contrôle de ma volonté, m'affectaient. Mais alors, la disjonction intérieure excessive dont je souffre n'était pas si accentuée, ma nature physique était plus saine, et ma lucidité moins aiguë.

Dieu m'a certes visité de sa grâce durant cette période de désarroi et de dépouillement qui confinait au désespoir; de même que la dernière fois, où j'ai été éclairé étrangement sur la nécessité de la sainteté.

J'ai, la semaine dernière, été mis en face du dilemme du bien et du mal, et d'une façon si nette dans la vue des deux termes, qu'il m'était *impossible* de choisir le mal.

Je suis épouvanté du mal. Certes, je ne comprends pas l'horreur du mal en soi; certes, je ne suis pas dépouillé de penchants vers le mal; et je suis tout perclus de faiblesses. Mais ce que je comprends, que je vois, c'est l'épouvante du mal dans le choix. Qu'il n'y a pas tel mal plus ou moins grand que tel autre, mais *le mal*, et que *faire le mal*, c'est, parce qu'acte de l'esprit, un acte irrévocable, rien de partiel, mais *un refus total de Dieu*, une consciente rébellion, *une acceptation totale de l'orgueil et du mal tout entier, et*

Bien et mal

du désespoir, jusqu'au fond, qui ne peut aboutir qu'à la folie.

À moins d'un aveuglement, d'un obscurcissement de l'esprit que peut-être le refus de la grâce pourrait emmener, je crois que cette certitude demeurera entière dans mon esprit.

Elle m'apporte la joie, cette certitude, une joie imprévoyante, confiante, toute tranquille, et qui m'engage de plus en plus à me dépouiller de tous mes petits mensonges qui lui font obstacle.

Et cette joie d'imprévoyance me voile le désespoir de ma faiblesse. Je n'ai pas de désespoir à savoir que ma faiblesse me fera probablement pécher. Ces péchés mêmes seront pour moi des épreuves d'humiliation, et me tiendront vigilant à me renforcer et toujours avancer. Seulement, je voudrais aimer Dieu beaucoup davantage.

Charité

J'ai aperçu aussi la charité, cet amour égal de tous. Et sans le comprendre je sens que l'amour excessif d'un est aussi contraire à la charité parfaite que la trop grande haine d'un autre. Du point de vue de la charité, tous les hommes ne font qu'un tout fraternel vis-à-vis duquel la moindre préférence est injuste. Je ne sais si cela est vrai.

C'est ainsi que la charité nous guérit de la complaisance en nous-mêmes : elle nous met parmi tous et au même rang d'amour que tous.

—

Ce mardi – 12 février

Que le bonheur est dangereux, et toute puissance, et toute ivresse ! Il faut par une longue discipline de soumission et d'amour avoir été rendu maître de soi pour résister au danger du bonheur. Quand l'enfant se croit assez fort pour agir seul, avec quelle joie il fuit la surveillance de sa mère, et cette main qui le soutient, pour s'aller mettre en danger. Et nous, si souvent abattus et déchirés de malheur,

quel est, au sortir même de notre anéantissement, le grand oubli de tout ce passé, le grand aveuglement dont nous recouvre cette ivresse d'être ! Tu retournerais, mon cœur, comme à une fête, au même feu : et ce que tu savais hier, si durement appris, tu ne le sais plus. Être, aimer, rayonner de cette jeunesse qui te remonte comme un soleil à la figure, embrasser toutes choses, suivre tout cet élan, répandre autour de toi cette floraison qui te gonfle. Tu oublies vite Dieu quand Dieu ne te tient pas écrasé. Tu te croyais enseigné, comme un vieux, et te voilà cet enfant qui veut tout saisir, tout avoir, et qui, quand ces jouets lui auront été donnés, s'en fatiguera si vite et se retrouvera attristé et plus avide encore. Apprends à jeter ta joie même humaine sur Dieu et dépense tout cela à t'en rapprocher.

—

Ce soir, concert de Kayla Mitzel, violoniste.
Programme.

Kayla Mitzel,
violoniste.

Corelli. Léonard – *La Folia*.

Pièce que je n'ai pas bien comprise. Grand déploiement de virtuosité.

Goldmark – *Concerto en la mineur*.

Pas du tout intéressant – Remâchage de vieux thèmes archi-usés. Montées et descentes de gammes. Accords conventionnels. – Étirage – sans aucune originalité – Sentimentalité à l'américaine – jeux plats.

En somme fort long et ennuyeux.

Chausson – *Poème*.

Une chose délicieuse, toute en teintes, chantante, pleine d'un charme exquis.

L'exécution n'a pas tout à fait rendu justice à la pièce. Cela manquait de poésie naturelle, de la grâce parfaite et de la délicatesse intime requises. Kayla Mitzel, cette femme splendide si ferme de contours, mais d'une structure

masculine avec ses larges épaules, est plus faite pour les choses accentuées que pour ces délicatesses.

Tartini – Kreisler – *Variations sur un thème de Corelli*.

Une fort belle chose, plus le thème que les variations. Une construction simple et robuste, dans un équilibre classique de forme.

Bloch – *Nigun*.

Très intéressant – Quelque chose d'extrêmement sensuel, aux couleurs chaudes, plein de frissons lourds.

De Falla – Kreisler – *Danse espagnole (La vida breve)*.

Un rouge emportement. – Rythme brutal, avec ce quelque chose de vulgaire dans la mélodie – Et puis ces flamboiements et ces ombres brunes ; – à peine parfois d'adoucissements en langueur ; la furie reprend dans son rythme endiablé.

Dans ces dernières pièces, Mitzel montre son tempérament, fait bien chanter les basses de son merveilleux violon et hache le rythme avec emportement. Cela se refroidit en s'adoucissant.

Quelques accroc à part quoi une fort belle technique.

Non un grand art – Mais un art robuste sinon fin.

—

Vendredi, 15 février.

Après-midi. *Concerto* de Beethoven *en... opus 13...*

Beethoven.

Cela m'a un peu désorienté. C'est d'une grande sévérité, presque austère dans la rigueur. Que Beethoven trouve des formules musicales finies à mesure qu'il se perfectionne. C'est très dégagé, beaucoup plus que tout ce que nous connaissions de lui. Cela n'a pas cette emprise immédiate de ses symphonies.

Soir – chez Georges

Symphonie n° 40, Mozart. – Je l'aime de plus en plus, au-dessus de tout – Cette perfection dans l'équilibre et l'harmonie qui fait que Mozart n'a pas vieilli d'un jour, moins encore que Beethoven. La perfection reste toujours jeune, elle est éternelle; les choses vieillissent par leur imperfection, par leurs particularités qui tiennent aux hommes et aux temps. Même ce par quoi quelqu'un précéda son temps, comme une lumière d'un siècle en avant, est souvent ce par quoi il vieillit.

Mozart
Debussy

Dans cette symphonie, cette profonde plénitude, et cette rigueur parfaite que je ne connaissais pas à Mozart.

Beethoven fut-il jamais si rigoureux? Et cette unité d'accent d'un bout à l'autre. Profondeur de la souffrance et charité, dans le 2^e mouvement. Jamais de ces cris, épouvantes, sursauts sensibles; tout est purifié de perfection. 3^e mouvement: cette scène infiniment fraîche évoque irrésistiblement les champs, la verdure, des bergers dans cette naïveté; et ces désirs, aspirations voilées d'une jeune, primitive, adolescente sensualité d'une fraîcheur et d'une candeur ravissantes.

Je ne connaissais pas cette sensualité à Mozart, cherchant précisément le contraire. Mais elle est d'une telle jeunesse limpide.

Et par là j'ai vu pour la première fois l'affinité qui existe entre Mozart et Debussy. Nous avons fait jouer la *Petite Suite* et *Iberia*. Comment n'ai-je pas vu plus tôt combien ces deux arts étaient proches? Je me demande si Debussy aimait Mozart et je comprends comment il détestait Beethoven, de même que Beethoven détestait *Don Juan*. C'étaient des conceptions si opposées.

Debussy

Mozart et Debussy, deux arts si épris de perfection, de clarté limpide, de simplicité, de sérénité. Deux âmes si proches par certains côtés; par la fraîcheur presque enfantine de ce regard premier sur toutes choses.

Cependant Debussy, par ce que nous en connaissons, reste plus purement païen et moins profond. Même dans la sensualité, Mozart a je ne sais quoi de dégagé, de purement étonné, de clair, d'où tout mal est banni, alors que cela s'alourdit chez Debussy, se voile, s'alanguit, avec je ne sais quoi de plus matériel, une complaisance de l'auteur.

Mozart est partout «la fine pointe de l'esprit» quand Debussy souvent n'est que le suprême affinement de la matière. La simplicité, aussi, de Mozart est d'une essence plus véritable, plus nécessaire, plus entière que chez Debussy.

Mais, dans la facture, même simplicité transparente des thèmes, et même jeu indépendant et délectable. Et chez les deux une perfection de la forme qui les rend éternels, inaltérables, définitifs.

Chez Debussy quelque chose de plus froid, comme la perfection d'un marbre clair.

C'est étrange que ce soit par Mozart que j'entre chez Debussy, et que ce soit la simplicité et la perfection de Mozart qui me fassent comprendre celles de Debussy.

—

Musique italienne

La musique italienne révèle (opéras) un esprit superficiel et sensuel. Wagner la vit bien fille de joie. Elle ignore le rôle et le sens de la Beauté.

Rôle d'élévation spirituelle – sens d'expression, de ré-création harmonique.

La musique italienne est une chose simplement agréable, un divertissement ou plutôt un amusement. Elle s'adresse à l'oreille seulement.

—

Ce vendredi – 22 mars 1935

Après une longue et dure période de dépression, il me semble que je renaissais, que l'énergie me revient; en user pour le meilleur.

Toutes mes difficultés de ces temps derniers m'ont appris que le secret du bonheur serait de se tenir toujours à la hauteur de ses propres exigences dans tous les ordres, physique, intellectuel et moral, grâce à une discipline de travail et de sacrements.

Ma grande difficulté à écrire ne me décourage pas. J'y vois une accentuation de sévérité qui m'est bon signe. Je veux une plus grande perfection; et surtout plus de plénitude dans la forme.

Cette sécheresse, cette difficulté vient de ce que je suis à un tournant. Mon style tend à s'abstraire: parce qu'il n'est ni assez fort, ni assez formé, il en reste mort; mais par le travail j'arriverai à lui redonner de l'allure; il est tué par la difficulté qui l'arrête à chaque moment.

Je me détache du lyrisme facile, coulant, qui s'empporte lui-même: je me dégage des mots.

—

Ce mardi – 2 avril 1935

Quatuor en ré de Mozart

Influence de Haendel.

1^{er} thème du premier mouvement rappelle un thème du *Quatuor en ré* de Haendel.

Symphonie n° 1 de Sibelius.

Influences de Brahms et Tchaïkovski.

Brahms dans les thèmes.

Tchaïkovski surtout dans traitement et aussi dans le thème d'ouverture du 3^e mouvement. Influence des Russes dans le développement lent, onduleux des thèmes.

Style qui me rappelle «Le vent de novembre» de Verhaeren.

Style venteux, plein de tourbillons.

Spectral.

Évoque formes non solides, mouvantes, nuages qui se transforment, tourbillons de neige, poudreries, forêts de hauts pins, paysages de montagnes à travers lesquels passe le vent, chante le vent, et hurle, et se heurte.

4^e de Tchaïkovski

Tchaïkovski russe européen par opposition aux Russes orientaux.

Occidental comme Rimski-K. est oriental.

Se rapproche de la couleur de Brahms.

Tandis que Moussorgski est plus spécifiquement russe.

—

Ce lundi, 15 avril 1935

Art

Que le grand art consiste à dépasser la réalité et non à la fuir. Il faut qu'on puisse se dire: «Comme c'est cela: et quelque chose de plus.» C'est dans ce «plus» que réside l'art.

—

Ravel

Quatuor de Budapest.

Quatuor de Ravel – 1902 – Sa seule œuvre en cette forme. En hommage à Gabriel Fauré, son maître.

Il touche ici au grand art. À certains moments simplicité véritable dans les thèmes, dépouillement et équilibre supérieur dans la construction. Toujours très cérébral avec le

point de départ pris dans des éléments matériels, sensations.

Opus 18 – groupe de quatuors (6?) (30 ans). Après avoir essayé un grand nombre d'autres arrangements, trios, septuors, il trouve dans le quatuor la forme définitive pour s'exprimer.

Beethoven

N° 1. Sur la scène de la tombe de *Roméo et Juliette*.

Andante et scherzo.

Très romantique – large.

—

Ce mardi, 16 avril

Ce matin, j'ai déjeuné à bonne heure, encore à demi endormi. J'ai sucré mon gruau avec du sucre granulé au lieu de la cassonade. Ça n'est d'ailleurs pas la première fois. Mais, ce matin, je ne sais comment, parce que j'avais mis plus de sucre, je crois, et qu'il n'était pas encore fondu, ce goût particulier et cette sensation dans la bouche de granulé m'a reporté à mon enfance et a recréé toute une atmosphère du passé. Je suis redevenu tout naïf et tout petit curieux timide, dans la grande salle à manger, chez grand-maman, aux meubles lourds sculptés d'ornements tors. La vieille bonne m'apportait là, le matin, mon gruau que je sucrais abondamment de sucre blanc, tout en regardant avec un peu de frayeur et de l'étonnement les «grandes personnes», ces êtres mystérieux, dont l'autonomie raisonnable m'emplissait de respect. Surtout ma tante Eugénie, ce majordome, qui commandait, menait tout, nous emmenait au cinéma et manifestait pour nous une affection à l'emporte-pièce qui se manifestait par des caresses brusques qui nous faisaient un peu peur.

Souvenirs

Cette réaction est un peu dans le même ordre que celle-ci. J'avais fait un tour d'auto avec Jean-Louis et Ernestine Wigs. J'étais follement en amour avec elle, exalté comme on l'est à seize ans. Rien n'existait en dehors d'elle: j'aurais

voulu mourir pour elle. On a à cet âge la faculté de se résumer en un objet, de se confondre entièrement en un élan. Il n'y avait rien entre nous, mais je me sentais, à côté d'elle, transporté à des hauteurs vertigineuses, aérées, avec une sorte de vertige délicieux.

Or mon sentiment ne fut pas payé de retour! Désespéré, je fis un tas de sottises. En m'en revenant de North Hatley, où cela se passait, le bruit du moteur me rendait ce bonheur entrevu si présent, ressuscitait à mes côtés sa personne adorée, de telle sorte que mon cœur éclatait dans ma poitrine, que mon sentiment exaspéré prenait une intensité désespérée qui me mettait les larmes aux yeux, et m'anéantissait dans l'angoisse.

Bien des années plus tard, j'avais vingt-deux ans, dans des circonstances tout à fait étrangères à ces incidents (sauf peut-être que j'étais loin de ma famille et que je m'en allais vers une demeure qui n'était pas mon foyer), je revécus ces impressions, mais non pas en souvenir encore; je fus reporté en arrière, à ce moment lointain, je redevins tel que j'étais alors. Une seule chose était changée, et cela montre bien la totale subjectivité de ces sentiments de jeunesse; elle n'était plus là, je ne la revoyais plus, je ne l'imaginais plus, seule était étonnamment présente et identique l'ancienne exaltation quasi divine dans son aspiration à l'infini, dans son goût de totalité.

Proust.

D'après ce que Jean me dit de Marcel Proust, ces quelques impressions m'aideront à entrer dans un certain aspect de Proust et à le mieux comprendre.

—

Quatuor à cordes de Budapest.

Quatuor opus... n° ... de Beethoven
E minor = Mi mineur

Beethoven.

2^e mouvement – Une très lente lamentation, un large attendrissement – Méditatif.

3^e mouvement – Très tendre, *demi-soleil charmant*, avec au fond toujours cette lente plainte. Rythmes de danse, mais atténués de sentiment personnel. Très simple et *discret*.

4^e – Martial, sautillant, rythme accentuel; contre-thème chaleureux, intime, méditatif.

Simple et léger, donne une impression de jeunesse presque enfantine dans sa fraîcheur.

—

Mercredi, 17 avril,

puisque c'est le matin. 2 heures et demie.

Encore une comédie. Sottise! Une comédie, et cela est bien loin d'être amusant. Quel ennui! Et tout ce qu'on fait pour tâcher de le secouer. En vain.

Ratage.

Je me suis réveillé. Impossible de me rendormir. Alors, l'idée m'est venue de sortir. C'est la première fois que, dans mes insomnies, l'idée me vient de sortir. J'ai lutté, indifféremment, car cela après tout m'était égal. Enfin ma petite curiosité a gagné ma petite curiosité et mon petit espoir moribond qui me mènent toutes parts, «au cas où», comme je traîne ce livre ou ce papier dont je ne fais jamais rien.

Je suis sorti. J'ai pensé que peut-être le jour se lèverait bientôt. Alors la vie renaît dans le sépulcre des villes. Le bruit recommence dans la lumière blafarde. Les lumières pâlisent plus blêmes que la flamme des cierges dans le jour. En arêtes dures les maisons surgissent, les bâtisses carrées, les maisons mortes. Tout prend une couleur également terne, comme un long tableau d'ennui. Les rails luisent jusqu'au bout des rues, d'un dur reflet, aigus comme une lame. Le bruit renaît, l'acier contre l'acier crisse; un geignement acide. Où se croisent les rails, ces heurts qui brisent les nerfs. Les tramways: exaspérations. Les roues des

voitures des laitiers. Leur roulement sur le pavé et le trot lourd des chevaux. Les tramways se succèdent de plus en plus nombreux. D'abord vides, ils se peuplent petit à petit des pauvres hommes pour qui la vie recommence chaque jour, éternellement pareille; l'effort, la subsistance, et plus rien. Figures mornes, résignées, vidées par l'habitude. Et puis certaines, quel mystère! qui semblent renaître chaque matin avec une énergie nouvelle, comme si cette journée allait être autrement que la veille avec son ennui.

(Les oiseaux chantent, frères de la lumière, mais comme étrangers, perdus parmi ces cahots sans voix.)

Lamentables matins des sépulcres dans la côte. Rien ne renaît, rien ne chante, rien ne correspond à la lumière qui vient du ciel. La clarté seule renaît; elle frappe les sépulcres, les dépouillant de toutes ombres, de tous mystères. Elle s'étale crue sur leur nudité, et dévoile leur mort immobile: les voilà figés dans leur rigidité cadavérique. L'homme y passe, y vit, y souffre en étranger; et tout cela après sa mort n'aura pas changé d'un cheveu. D'autres prendront la place des morts et les mêmes caveaux les abriteront.

Ah! songe aux matins de la nature où les mille souffles de la vie renaissent et répondent au jour, chantent avec la lumière et jaillissent à l'appel de la joie. Rien ne demeure indifférent. Les coqs sonnent l'éveil. La brise coule des montagnes, ondule selon les méandres de la vallée. Elle glisse sur le lac, en ondes successives de rides qui s'avancent. Elle agite les feuillages d'un frémissement immatériel, clair bruissement. C'est un soupir de toutes choses, comme une caresse très douce qui réveille sans heurt le calme de la nuit. Les oiseaux ont commencé de rouler leur note liquide, fluide, en même temps que le ciel de pâlir. Le voile se lève petit à petit, avec une douceur extrême. Le firmament s'immatérialise. La brume parfois glisse sur les collines et se ramasse aux creux que les souffles n'ont pas encore visités et qui retiennent plus longtemps l'ombre transparente de la nuit, comme jaloux de cette quiétude. Le voile se lève, et la lumière transparaît. Discret avertissement. Et tout à coup,

l'évolution s'accélère, quelques nuages attardés sont roses sur le ciel qui verdit. Et dans un éclatement soudain les rayons jaillissent jusqu'au zénith. Comme une cymbale au son d'or clair, le soleil paraît à l'horizon, grandit, et la lumière revêt toutes choses, de son éclatante chanson de joie. C'est le jour.

Mais il n'est que 3 heures; tout est calme. La lumière ne se balance pas encore au ciel. Il pleut avec un triste bruit, l'eau se bouscule en gloussant dans les égouts. Dans les ruelles, les chattes se lamentent [parmi leur jouissance déchirante. Les rues sont désertes, à peine ce restaurant où je viens échouer pour écrire ces lignes.*]

* Note de l'éditeur: Transcription de la main de la mère de Garneau.

JOURNAL

[Deux feuilles découpées]

Je ne suis plus de ceux qui donnent –
Mais de ceux-là qu'il faut guérir.
Et qui viendra dans ma misère?
Qui aura le courage d'entrer dans cette vie à
moitié morte?

Qui me verra sous tant de cendres,
Et soufflera, et ranimera l'étincelle?
Et m'emportera de moi-même,
Jusqu'au loin, ah! au loin, loin!

Qui m'entendra, qui suis sans voix
Maintenant dans cette attente?
Quelle main de femme posera sur mon front
Cette douceur qui nous endort?

Quels yeux de femmes au fond des miens,
au fond de mes yeux obscurcis,
Voudront aller, fiers et profonds,
Pourront passer sans se souiller,
Quels yeux de femme et de bonté
Voudront descendre en ce réduit
Et recueillir, et ranimer
et ressaisir et retenir
Cette étincelle à peine là?

Quelle voix pourra retentir,
quelle voix de miséricorde
Voix claire, avec la transparence du cristal
Et la chaleur de la tendresse,
Pour me réveiller à l'amour, me rendre à la bonté,
m'éveiller à la présence de Dieu dans l'univers.
Quelle voix pourra se glisser, très doucement, sans me
briser, dans mon silence intérieur? (cette mort intérieure)

29 avril

(lettre à Maurice Hébert)

DesRochers
art
réalisme

J'ai bien aimé aussi, parmi tes études critiques, celle que tu consacres à DesRochers, un des seuls que je connaisse un peu de ceux que tu étudies. Je trouve fort juste ce passage, et qu'il rend bien le caractère de la poésie de DesRochers dans son meilleur. «Ce réalisme est sain, robuste, *et d'une qualité telle qu'il s'élève aussitôt à la poésie*, où il s'établit de plain-pied, paré des meilleurs prestiges du style.» Cela correspond à une conviction qui s'établit de plus en plus profondément en moi que le grand art est dans le sens du réalisme qu'on dise devant une œuvre: «Comme c'est cela!» et qu'on soit forcé de dire aussi que c'est plus que cela, par où l'œuvre accède à l'art. Cela me fait penser au Moyen Âge, à ses artisans qui apprenaient d'abord à faire «cela» justement et fortement et dont les meilleurs, ayant traversé «cela», atteignaient de l'autre côté à l'immatériel, au spirituel, à la poésie.

Moyen Âge

J'aime la formule où tu établis cela à propos de DesRochers.

Décadence

L'art est fatal, à mon sens, dans son évolution. Nous en sommes bien à une décadence, qui n'est pas d'ailleurs sans comporter des œuvres intéressantes. Retour à la spiritualité esthétique? À une certaine spiritualité, oui, faite de dépouillement, d'ascèse, de rigueur. Mais jusqu'où cela engage-t-il le fond? Le fond général s'entend; car on ne saurait mettre en doute la sincérité de certains artistes. Mais le fond du peuple, la masse où les individus ont leurs racines, qui est toute l'ascendance, qui contient toute l'hérédité? Il faudrait un grand retour général à la simplicité, j'allais dire à l'ignorance. Rodin dit au sujet de l'art grec et des cathédrales que le peuple ne comprend plus les chefs-d'œuvre «parce qu'il a perdu le sens de leur simplicité».

Renouveau

Un renouveau, c'est généralement si factice; un retour à la simplicité, c'est, quand on a atteint une grande com-

plexité et surtout une grande complication, si long, si incertain, si rare! Il me semble qu'il manquera toujours à ceux que nous sommes le regard véritablement premier qui embrasse le monde en son ensemble, cette curiosité neuve plantée au bas de la construction et de la découverte, qui donne cette originalité et cette intensité qu'eut le Moyen Âge dans la prise de possession de «cela», éléments de l'univers, et l'incomparable élan dans la trouée, le dépassement de cela jusqu'au secret intérieur de la poésie spirituelle.

regard premier

Ces conditions se retrouveraient-elles? ou d'autres où se retrouve une humanité neuve? Je ne crois pas que cela soit pour nous. L'humanité sait trop de choses. Baudelaire a dit le dernier mot, et combien tragique dans son immobile dépouillement, sur ce drame de la conscience et de la mort. Et par où est-il sorti? Par la porte. Vraiment, il semble que, sachant comme le monde sait, la vie n'est plus de ce monde.

Je ne me souviens plus où Baudelaire dit à peu près

... «Soyez témoin que j'ai fait mon devoir

Comme un parfait chimiste...»

C'est ce qui nous reste à faire, où que nous soyons.

Quant à moi, je me sens bien en état de fin du monde, et comme le naturel rejeton de cette écrasante vieillesse; avec des éclairs de jeunesse enfantine, d'élans premiers, ce qu'il faut pour me bien rendre compte de ma momification. Je me prends en exemple sans ironie et sans orgueil; un petit équilibre géométriquement agrandi demeure le même équilibre.

Moi

Mais tout ceci est bien pessimiste. Nous finissons, d'autres recommenceront. Nicolas Berdiaeff se rencontre avec Maritain pour prédire un nouveau Moyen Âge. Et il y a Péguy, et il y a Claudel, et Maritain, et Rops, et bien d'autres; tous les saints. Et il y a ce sursaut de jeunesse fraîche dont je parlais en moi qui grandira peut-être avec les générations, à mesure que la mort mourra. Ce qu'il faut, c'est

Nouveau
Moyen Âge

conserver le feu. Et je t'assure qu'autour de moi le feu ne manque pas.

Robert Élie

Je pourrai probablement cet été te faire rencontrer un de ces jeunes qui possède au plus haut point cette chaleur, l'enthousiasme et la générosité, l'élan et l'élévation de l'âme.

Santé

épuisement

Je ne suis pas bien; impossible de rien faire: l'épuisement m'arrête à chaque pas. Quand l'exaltation me transporte, j'ai toujours à l'arrière-plan l'appréhension que cela ne durera pas, que cela m'use, que j'empiète sur mon capital, alors que ce ne devrait être que la surabondance qui déborde quand l'être est tout plein, d'une plénitude solide, bien établie, durable. J'ai fait de la peinture 2 h par jour durant 3 jours; cela m'a complètement écrasé, vidé de forces physiques. J'ai fait des découvertes, des harmonies, j'ai possédé des éléments, entrevu des possibilités. Mais quand j'ai voulu continuer, tout s'est brouillé dans ma lassitude, je me suis trouvé en face de mon impuissance. Ainsi, j'avance un peu, par bonds; il m'est impossible d'exploiter les quelques trouvailles que je fais; il le faudrait bien pourtant si je veux arriver à quelque chose. Tu dois savoir à quel point tout cela est empoisonnant et ronge du dedans en même temps que du dehors.

peinture

Quelles jérémiades.

Les Sakaroff.

Je fus voir les Sakaroff, danseurs russes très intéressants. Leur art est peut-être superficiel, quelque peu artificiel, mais il est très expressif et direct, ce qui n'est pas à dédaigner pour un qui n'est guère initié à la chorégraphie. Ils disent leur style tout à fait spirituel; je doute qu'il le soit, d'autant plus qu'il m'a atteint très immédiatement, au contraire de Serge Lifar, l'an dernier, que je n'ai guère compris. C'est un style très rythmique, intimement lié à la musique dans sa forme extérieure, où chaque accord a sa répercussion.

Les Sakaroff accordent une grande importance au vêtement, de façon à frapper l'imagination par tous les côtés. Ils offrent ainsi un tableau d'expression complète.

Nini Teillade, danseuse d'ascendance tahitienne, je crois, fut moins intéressante. Possédant une technique classique parfaite, plus universelle et plus souple, plus solide surtout, elle manque de feu et d'expression et n'atteint guère à la poésie.

Nini Teillade

Chaliapine m'a beaucoup déçu. D'abord il est passé. Reste qu'il est un extraordinaire artiste si l'art consiste à savoir chanter, à faire d'admirables sons et les allier en harmonies chatoyantes de chauds et froids, lourds et légers, profonds ou nets. Mais c'est le bas de l'échelle de la virtuosité. Il manie le texte avec bien peu de respect, de discrétion. Il a massacré du Mozart, l'a dépouillé de cette fine poésie, de ce charme subtil, de cette pointe de l'esprit par où il est au-dessus de tous. Il est plus à l'aise dans le russe ; son âme est mieux faite pour comprendre cette musique et en rendre la sonorité intime. Toutefois je n'ai à aucun moment eu l'impression qu'il touchait le fond, que cette parole jaillissait de ses racines ; toujours l'impression d'une surface qui, si serrée qu'elle soit, et rigoureuse dans sa comédie, laisse percer le vide. Et un contentement d'étaler son art, un orgueil qui donne à toute sa personne je ne sais quel aspect répugnant et de pantin qu'on a peine à supporter.

Chaliapine

J'ai vu l'exposition d'un peintre canadien qui relève vaguement des fauves, à ce qu'on dit, car, de fauves, je ne connais même pas, comme Tartarin, quelque vieil encagé et un aveugle. C'est une des manifestations les plus intéressantes que j'aie vues ici.

Peinture
David Milne

David Milne est un Ontarien qui s'est retiré dans les bois pour se livrer à sa rêverie, s'emplir les yeux du spectacle de la nature brute, désordonnée, sauvage, et la conformer ensuite à ses rêves dans d'étranges tableaux où se manifeste une vision extrêmement subjective.

On entre dans la salle, et rien d'abord ne nous frappe. On sent comme un grand vide, une grande monotonie désolée. Tout cela nous échappe et l'on ne sait même pas

quoi y chercher. Ici, un fouillis de maisons toutes du même rouge avec toutes des toits verts; au-dessus, un ciel blanc; partout des vides où paraît la toile brute. Là, des champs qui ondulent en lignes d'un vert cru, avec quelques arbres séparés du reste par une ligne noire qui les contourne: cela sans ordre intelligible, avec encore de grands espaces vides, et ces ciels barbouillés de blanc légèrement pour ne pas tout à fait cacher la toile. Le reste à l'avenant. On fait plusieurs fois le tour de la salle, laissant errer le regard, le posant ici ou là, au hasard. Et petit à petit cela se met à vivre, à vibrer, à chanter. Où tout nous semblait monotone et comme pareil, chaque tableau prend une vie individuelle, se résume de façon autonome et rayonne hors de son cadre; chacun résume un monde à part qui s'étend et dont il n'est que le point de départ, le centre de rayonnement.

Et l'on comprend maintenant pourquoi ces choses, si dissemblables qu'on ne passe pas sans heurt de l'une à l'autre, donnaient d'abord une impression d'uniformité. C'est que ces tableaux n'ont pas de relief; ils s'étendent en dehors du cadre, telles des taches d'huile, mais aucun ne jaillit du cadre, ni ne s'enfonce dans le mur: ils sont plans. Aucune perspective: une simple juxtaposition de couleurs et de vides sur un plan. Le sujet a si peu d'importance que la plupart des toiles sont réversibles; les tourner de haut en bas ne ferait que déplacer leur centre de gravité et changer le sens de leur équilibre.

Et pourtant cela n'est pas vide, ce monsieur n'est pas un fumiste; cela s'impose et parfois avec une grande intensité. On s'habitue à cette vision très personnelle, on pénètre dans cette expression et l'on comprend le rêve qui l'informe. Milne est une manière d'impressionniste, mais non d'un impressionnisme immédiat. On sent derrière ses toiles une sorte d'accumulation qui fait résider leur sens à leur intérieur. On sent l'impression accumulée d'une nature, d'un spectacle, sur un homme jusqu'à faire partie de lui, et que son rêve s'y conforme pour enfin informer l'œuvre.

plutôt

«*expressionniste*»

C'est une impression longue et vécue. Cet art n'est pas intellectuel ; tout cela n'est guère compris, et garde un goût sauvage et comme de fatalité dans sa masse et son étendue ; mais cela est senti, subi plutôt, avec une grande intensité, et profondément. Des critiques ont dit que c'était d'un impressionnisme tout immédiat, fugace. C'est précisément le contraire que je trouve. Je sens derrière ces étranges tableaux une accumulation, un profond état d'âme pour qui tel paysage n'est que l'étincelle, le prétexte à s'exprimer ; je ne sais quelle âme sauvage, mal éveillée de la nature et du chaos, mal affranchie de son envoûtement, qui a beaucoup d'attrait.

Les sujets : prétextes de ces tableaux se confinent à un petit nombre. Des étendues de champs, où se chevauchent des ondulations vertes, peuplées de quelques arbres. Un remblai dénudé où s'incurve une voie de chemin de fer. Une petite ville noire, rêvée, perdue au bord de l'immensité sauvage, faite toute de cubes noirs ou gris, avec quelques touches de verdure, quelques évocations de vie en rouge ; au-dessus un dur ciel blanc ou un lourd ciel gris de plomb. Ou bien une rue d'un gris qui fait chanter le rouge et le vert des maisons aux angles trop durs. Ou bien encore une rue grise bordée de maisons grises, contre un ciel mi-toile grise, et mi-pâte blanche ; à peine quelques feuillages olive pour rappeler la vie dans cet abattement. Souvent un hiver qui s'en va ; des vides blancs peuplés ou entourés d'impressions de branchages, de feuilles qui vont naître ; ou de troncs abattus qui s'enchevêtrent en lignes tordues, violentes ; de souches à moitié vêtues de neige. Ou encore des étendues chaotiques où règne la désolation, d'où toute végétation est bannie et où seule vit la lumière ; le heurt d'un sol orange et d'un ciel gris ; un ciel qui éclate comme une bombe ; des montagnes dures d'arêtes surmontées d'un ciel où se continuent dans l'escalade des nuages leurs dures lignes et brisées.

Tout cela se devine plus que ne se voit, s'entend comme un chant inarticulé qui se continue après s'être en allé.

Voilà le registre de ce peintre. On pourrait le résumer à deux ou trois impressions centrales: morne infini; joie éclatante, éblouissante; désolation; heurt d'éléments; rarement un apaisement. Et toujours, derrière cela, l'immensité, la continuité, qui sont bien caractéristiques de notre nature (peut-être de toutes mais qui frappent plus dans la nôtre) et cette âpreté de l'accent.

La technique, très intéressante, est résumée à l'élémentaire pour rendre des impressions élémentaires de l'âme cosmique: étonnement, désolation, joie.

La couleur de ses tableaux, comme les sentiments qu'elle exprime, n'est pas variée. Elle forme pour ainsi dire trois groupes qui correspondent chacun à un état d'âme et qui, selon la prédominance de l'un ou de l'autre, donnent l'impression dominante du tableau.

Gris de plomb et noir – orange, vert et rouge – bleus et gris plus légers: à peine quelques dérivés dans les fauves, violets et mauves. Et, pour les relier ou les isoler, parfois pour les éclairer, du blanc. Pour une ville où dansent les maisons joyeuses, il se sert du gris comme repoussoir contre lequel chante l'allègre harmonie des verts et des rouges, et les touches ensoleillées d'orange. Il isole ce paysage contre un ciel vide et blanc. Il isole aussi les uns des autres des éléments d'un tableau entre lesquels n'existe aucune relation de perspective, en les cernant d'un trait noir plus ou moins foncé. Il disséminera dans une ville noire en succession de maisons cubes quelques taches de vert, comme un rappel à la lumière, et des vides gris; et il étalera au-dessus un ciel blanc dur qui fera valoir cette noirceur.

Si peu préoccupé du sujet, il se rapproche de cette conception de Matisse au dernier stage de son art, qui disait que l'arrangement du sujet importe peu et que l'équilibre véritable d'une peinture réside dans la disposition des taches, dans l'arrangement des pleins et des vides. Milne se sert beaucoup des vides; peut-être excessivement, mais il en obtient des effets souvent frappants. À travers le vide

s'établit une relation entre deux couleurs qui semblent se donner la main à travers cet espace et chanter en duo dans l'immatériel, comme deux thèmes qui se séparent en contrepont et dont l'éloignement s'élargit. Ou, plutôt, cette comparaison prévaut pour la relation des lignes séparées de vides ; quant aux taches, on les rapprocherait plutôt de l'accord, non l'accord plein de Chopin ou Beethoven, mais certains accords des modernes où deux notes se donnent la réplique d'une clef à une autre, soit en harmonie, soit en dissonance ou même au style des fugues de Bach où le thème s'élabore par sauts en succession rythmique d'une note à une autre, qui se répondent. Cela naturellement toutes proportions gardées.

Il arrive chez Milne que les vides parfois ne soient pas remplis par la relation de deux masses, de deux tons, de deux lignes, que les vides restent vides ; c'est là qu'il y a excès.

Comme la couleur rend le sens de l'impression, la ligne en exprime le rythme. Les deux se confondent souvent chez Milne, comme encore chez Bach et Stravinski (dans ses dernières œuvres), la ligne étant cette succession même de touches, ou l'ondulation des éléments colorés qui emprisonnent les vides.

Elle est plutôt longue et onduleuse, multiplement répétée et se chevauchant selon de semblables ondulations, donnant ainsi cette impression de longueur, d'étendue et d'ennui, de façon à rappeler, dans un sens plus bas et physique, le vers de Baudelaire :

« Les plaines de l'ennui profondes et désertes ».

Combien désertes !

Ou bien lignes dures, violemment brisées, éclats de lignes, aussi dures dans les nuages que parmi les rocs, heurts et escalades.

Ou bien encore rythme allègre, bousculé, par bribes de successions comme le rire, de maisons et d'arbres.

Parfois courbes lentes comme le sûr et lent réveil des choses.

Ce que j'aime dans tout cela, c'est que cela touche notre nature, la reflète bien dans certains de ses aspects. Ce que j'aime aussi, c'est combien cette formule a de pureté en même temps que de force. Je ne sais si je t'avais parlé de la difficulté de rendre certains aspects de notre nature sans les alourdir; et que je cherchais une formule qui toucherait à l'art chinois par la prédominance de la ligne mystique et où la couleur, la masse matérielle, ne serait qu'indiquée par un cerne qui suivrait la ligne. Eh bien! je trouve là une réalisation intéressante de ce vague rêve et des échappées dans ce sens. Surtout Milne m'a fait voir comment, par une correspondance, on peut emplir les vides qui étaient pour moi le plus grand obstacle.

Sans doute, cette formule est incomplète. L'arrangement du sujet n'est pas sans importance. Il me semble que précisément l'arrangement des taches et des vides doit découler naturellement de la disposition du sujet. Aussi cet art manque d'une certaine élévation et précisément de ce mysticisme que je cherche, et de cette fine pointe d'esprit qui ferait toucher la ligne à cette immatérielle évolution d'une mélodie de Mozart. Mais il y a là de la robustesse et aussi, par ce dépouillement qui résume les éléments techniques à l'essentiel, une pureté, une manière d'ascétisme sauvage.

En somme cette manifestation est captivante. Voilà enfin du nouveau et du bon. Une tragique et sauvage simplicité.

Exposition
du printemps.

Paul Lemieux

Quant à l'Exposition du printemps, mieux vaudrait n'en point parler. Henri Girard en a très justement parlé dans *Le Canada*. Tous les gens intéressants s'en sauvent. Marjorie Smith et Jean Palardy sont en Angleterre depuis l'automne et disent s'y trouver fort bien. Holgate n'expose rien dans cette collection de barbouillages. L'envoi de Paul Lemieux est un des moins réussis que j'aie vus de lui. Mauvaise composition, de grands espaces vides, sans intérêt. Non seulement la couleur n'a pas sa richesse, sa truculence ordinaire, sa chaleur; elle est souvent plate et sale. Coburn

a tenté différent et a fait bien pire. Pour le reste, peut-être cinq toiles intéressantes.

Il y a Watson, un RCA qui expose tous les ans. Nous trouvons cette année deux envois de lui. Cela contient quelque chose, qu'on peut ne pas aimer, mais quelque chose. C'est un style lourd; la toile disparaît sous d'incroyables épaisseurs de pâte. Cela acquiert comme une puissance de poids. Le mouvement a de l'ampleur. C'est rugueux. Cela en impose par la masse, par un souffle comme matériel. Il y a de la chaleur, de la violence, du tempérament. La facture est étrange. Procédé d'accumulation, de superposition, cela finit par former une sorte de tissu brillant et lourd où miroitent parmi un ensemble de bruns fauves des reflets dans celui-ci d'argent et de bleu, dans celui-là d'or brillant. Cela acquiert ainsi une certaine lumière intérieure ou plutôt un reflet, un brillant. Art extrêmement compliqué et pesant, cela vaut plutôt par la puissance du tempérament.

Watson

Pour le reste du mauvais goût à la brasse et une absence étonnante de poésie. Quelle niaiserie et quels barbouillages! Paul Caron mérite comme toujours des coups de pied au derrière, et Marc-Aurèle Fortin plus que jamais. Et puis des étalages de couleurs insipides; des choses horriblement faites, d'autres à faire virer les yeux; de la couleur vulgaire, des enchaînements de formes vides.

—

JOURNAL

16 mai

<i>Comptes</i>	retiré	35,00	
dépendé	5,00	licence	
	2,00	F. Faribault	
	,75	<i>Six danses allemandes</i> –	Mozart
	1,25	Ouverture de <i>Figaro</i>	"
	1,25	<i>Brandenburg n° 3</i>	Bach
	1,00	<i>Damn. Faust</i> – Berlioz & <i>Mer</i>	Debussy
	4,00	<i>La Mer</i>	Debussy
	1,25	Billet pour <i>Merry Wives of Windsor</i> , Shakespeare	
	16,50		
	,50	Chocolats Pauline	
	17,00		
j'attends	Mozart – <i>Symphonie Jupiter</i>	5,00	
	" Ouverture – <i>Flûte enchantée</i>	1,25	
	Bach – <i>Brandenburg n° 6</i>	2,50	
	Debussy – <i>La Mer</i> (1 ^{er} disque)	2,00	
		10,75	
	Beethoven – <i>Quatuor</i> (dû à Georges)	1,50	
		12,25	
(Maman me doit	,35 télégramme		
	,21 Diachylon	Il me reste	17,00
Paulo	1,00		

Vendredi 17 mai		Il me reste	11,20
	Il m'est dû		
maman	,35	Télégramme	
	,25	Diachylon	
	,25	Laitue	
	,40	Fromage	
	1,10	Gaz	
	,50	Salvation Army	
	2,85		
Paulo	2,00		
<i>Il m'est dû</i>	4,85		
J'ai dépensé	1,00		
	5,85		
		Il me reste	11,20
		Dû et dépensé	5,85
		17,05	O.K.
		Il me reste	11,20
		Il m'est dû	4,85
		J'ai	16,05

—

17 mai.

L'art a tendance au panthéisme ou au polythéisme.

art et panthéisme.

Adoration de la beauté et religion de la nature où elle est informée.

Beauté peut être rapportée à Dieu par l'artiste en tant qu'homme. Mais, en tant qu'artiste, il s'arrête à elle et l'aime en elle-même.

Ch. du Bos { *Goethe* panthéiste en tant que savant
monothéiste en tant qu'être moral et de sentiment
polythéiste en tant qu'artiste, poète.

Saisissent tous deux { *Proust* panthéiste – cherche le secret des choses, l'être
la présence d'un être immatériel qui se cache derrière elles.
immatériel derrière { *Debussy* – son art est tout plein de cette adoration de
les choses, ce qui chaque chose, ce qui lui donne un aspect si païen.
fait la spiritualité de A. de Châteaubriant et la participation à l'Être.
leur art. *Keats* voit des dieux derrière toutes choses, cet artiste si
pur.

Katherine Mansfield adore toutes choses, la lumière, la couleur, la forme. Elle est infatigablement à la recherche de l'amour dans tout. Elle cherche le rythme intérieur par quoi une chose est belle.

Dépersonnalisation.
Métamorphose

Elle est toujours soumise à l'objet, pareille en cela aux grands, à Proust, cet artiste si honnête, si consciencieux, à Debussy. Soumise jusqu'à en abandonner son identité pour s'incarner dans l'objet à rendre. Elle dit que pour peindre ou décrire une pomme, il faut «devenir cette pomme», «être plus pomme que n'importe quelle pomme».

(Drame de la multiplicité de la personnalité dans l'artiste, dont se plaint François Mauriac et dont Maritain montre le danger dans sa «lettre à Cocteau» et le tiraillement intérieur.)

Elle ne peut croire, non plus, à un Dieu personnel : cela lui paraît ridicule.

Donc dépersonnalisation de Dieu : panthéisme – et dépersonnalisation de soi-même = métamorphose.

Panthéisme et dépersonnalisation : deux dangers de l'artiste en tant qu'artiste, et qui le séparent de l'homme qu'il est.

Ces conceptions de K. Mansfield éclairent les œuvres de Proust et Debussy. On pense à ce que Proust cherchait derrière telle chose, un secret. Ces gens sont devant les choses comme devant des mystères.

Le rôle du mystère, de l'indéfinissable chez Keats, Proust, Debussy. Mystère qui est précisément la poésie pure. Mystère qu'exprime si finement, avec tant de transparence le divin Mozart, qu'on retrouve du même ordre, sinon de la même qualité chez Schubert, et que l'on trouve dans les quatuors de Beethoven plus que dans tout le reste de son œuvre et qui soulève là, semble-t-il, le voile de l'infini, de l'au-delà.

Le mystère et la
poésie pure

Proust voit dans les choses un être immatériel revêtu d'une forme. Je veux lire Platon pour voir s'il ne touche pas le cœur de ce mystère. Ch. du Bos interprète ceci en disant que Proust cherche incessamment à rejoindre son exaltation, à exprimer ce lieu de vibration entre tel aspect, tel son, et lui-même. Et c'est aussi le problème que se pose Debussy devant le mystère de l'exaltation, quand il parle des «mystérieuses concordances entre la nature et l'imagination».

(À suivre.)

—

18 mai

	J'avais	11,20
J'ai dépensé	J'ai dépensé	1,25
,30 tabac + cigs		9,95 me restent
,25 pauvre		
,55 gaz		
,15 chocolats		
1,25		
Maman me doit ,55		

Il m'est dû ,55
4,85

5,40

—

Samedi ... mai 1935

À propos de l'opération de papa. Combien tout cela m'est indifférent et ne me touche pas au cœur. Combien je suis détaché de tous et que le malheur de quiconque ne m'atteindrait pas profondément. Quelle sécheresse.

—

Katherine Mansfield – Lettre de Tchekhov – «ce que fait l'auteur, ce n'est pas tant *résoudre* la question que la *poser*. Il faut que la question soit posée. Cela met, à mon avis, une très belle ligne de démarcation entre le vrai et le faux écrivain.»

Que la profondeur d'un homme se révèle par la question qu'il pose et la puissance de son intelligence par la réponse qu'il apporte.

On a fait un grand pas dans la connaissance d'un homme quand on connaît la question qui s'offre à la base de cette conscience. On a fait un grand pas dans la connaissance de son cœur. Et dans celle de son esprit quand on sait comment il se la pose.

Seuls vivent ceux qui poursuivent la solution d'une question. Un homme est mort quand tout lui semble résolu. À moins qu'il ne s'absorbe dans la connaissance d'une réponse acceptée: le mystique.

—

dépensé – ,55 gaz

[Deux pages laissées blanches]

Dimanche ... mai 1935

– «Aperçus sur Goethe»
(*Vigile*, 1^{er} cahier 1932)

Ch. du Bos
Goethe

I – Éléments du processus goethien.

Personnalité – antérieure à tout – survit à tout.

Unité qui s'éprouve comme telle.

Seul importe d'être.

a) Facultés natives. – Dons de la nature – vivifier les impulsions = éducation. Rejoindre notre nature.

b) Culture = idées acquises; assimilation pour perfectionnement de l'homme en tant qu'homme; façonnement plastique, productivité à quoi culture ne fournit que point de départ.

Culture = perfectionnement de l'homme en tant qu'homme et de l'artiste en tant que force productive.

Productivité (instinct poétique) dépendant d'être.

II – Passage à l'objectif.

«Je n'ai jamais pensé sur la pensée.» Ne pas se mesurer avec les dieux, se bien camper sur la terre.

Terre mentale solide – ne jamais mettre en question les données premières à partir de quoi il pense.

Tolstoï: «Je pense que je pense à quoi je pense.»

Pascal: «Rien n'arrête la volubilité de notre esprit.»

Goethe ne pense jamais sans objet.

Pense non à partir du «*moi*»; mais à partir du «*monde*».

Personnalité donnée première – seule compte.

«Dans tout ce qui vit et doit vivre, il faut que le sujet prévale, l'emporte sur l'objet à la façon de la flamme qui consume la mèche.» «Instinct poétique toujours agissant constitue centre et base de son existence.»

«Doit se tourner vers le dehors afin de ne point se consumer lui-même faute d'étoffe.»

Sujet = force motrice sous pression.

Pour vivre, il faut que le sujet prévale: or il faut (nécessité – Ananké) qu'il vive, il doit (devoir) vivre. Devoir jamais mis en question.

Alternative – sujet doit consumer $\left. \begin{array}{l} \text{moi} \\ \text{monde.} \end{array} \right\}$

Goethe refuse l'introspection qui menace la personnalité. Ce qui nous manque nous frappe plus que ce que nous possédons. Cette conscience menace la personnalité, la fait se ratatiner. Donc il faut protéger le sujet par une demi-inconscience qui laisse la foi en elle intacte.

«Force qui ne se développe que d'elle-même» doit être toujours en mouvement – Instinct non contemplatif mais actif doit s'exercer là-contre, par réaction.» Génie créateur. «Au commencement était la force» – force plus importante que ses œuvres – et qui, au-delà de la mort, «désir renouvelé, s'élance vers de plus hautes épousailles».

Donc, au fond de l'homme, Goethe trouve la force motrice sous pression.

Mais, au-delà de ce mouvement, il n'interroge pas le point stable, éternel, l'âme et son univers qui nous dépasse quoique étant en nous. Mais « en ce nous d'une introspection qui fait bien plus que menacer, qui abat l'être solide, tenace qu'est notre personnalité, passe outre, vise à s'emparer de tout le royaume intérieur, est débordée par son immensité, mais, dans l'acte où elle s'avoue vaincue, effleure son âme même et s'achève en contemplation.

La contemplation de Goethe s'adresse à l'âme cosmique, non à l'âme, centre de gravité des cantates de Bach.

Il aime l'âme en tant que «source introublée de ses pensées».

Il lui a manqué la continuité de la vie intérieure appuyée sur la conscience de l'âme (qui est autre chose que la continuité des pensées).

Il dit à Werther qui fut une menace vivante sur sa vie :
« J'étais fait pour rester, tu étais fait pour partir. »

—

Comparer cette domination sereine de l'objet chez Goethe avec l'angoisse soumise à l'objet de Baudelaire qui s'écrie: «...

—

Ce lundi 20 mai 1935

Art et panthéisme (suite)

Jusqu'où se touchent cette dépersonnalisation de Dieu et cette dépersonnalisation de l'artiste?

Ce processus où, d'après Ch. du Bos, Proust rejoint son exaltation en exprimant l'objet, n'est-ce pas le même qui fait dire à K. Mansfield que pour décrire une pomme il faut devenir plus pomme qu'elle? Tout cela, n'est-ce pas se rejoindre à travers les choses, ou encore exprimer, saisir, la mystérieuse concordance entre la nature et l'imagination?

—

Debussy semble s'être placé dès l'abord au centre même du mystère des choses.

Debussy

Il évolue toujours sur le bord extrême de la matière d'où l'on surplombe un mystère sans fond. À peine un pas de plus, une ligne de plus, et toute matière serait quittée. Et c'est cette évolution sur l'extrême rebord du sensible qui nous donne cette sorte de vertige suave, qui nous tient sans cesse en suspens, avec la sensation que notre âme est au bord de notre cœur, qu'elle va s'échapper, s'envoler dans cet au-delà dont la présence est si proche.

Mais cet au-delà, quel est-il, quel est-il? Qu'est-ce que recouvre ce mystère? Est-ce parce que cet ordre recrée cette harmonie des formes rythmiques, est un reflet du ciel pour lequel nous fûmes créés?

Le poète rejoint son exaltation par l'acte créateur, mais, cette exaltation, quelle en est la source qu'il saisit? N'est-ce pas l'intuition de ces relations mystérieuses entre les choses, de cette harmonie immatérielle? Et ainsi, en rejoignant son exaltation, ce n'est pas lui-même qu'il recherche mais en lui-même l'intuition, à défaut de la connaissance, de cet au-delà mystérieux.

Inspiration, exaltation, «mystérieuses concordances entre la nature et l'imagination», poésie, est-ce que tout cela existera toujours, nous habitera toujours sans qu'on puisse jamais le connaître? Sans qu'on puisse jamais que l'évoquer par la création de beauté? Et jamais le saisir? Ah! sentir cela, le voir surgir en créant, le sentir à travers une œuvre, puis en être ensuite dépossédé comme un qui s'est aventuré en pays défendu, à qui l'on a fait boire à son retour un élixir d'oubli, qui ne voit plus le monde où il fut et n'en garde que la sensation d'une béatitude incomparable et l'insupportable nostalgie. Alors, il tâche à se souvenir, à reconstruire en esprit l'univers quitté, à comprendre la magie qui lui fut révélée. Mais il se trouve devant un grand mystère où sa raison ne trouve plus aucun appui, et il ne peut comprendre. Il lui reste à attendre le retour de la grâce.

Cette attente, c'est ce que j'ai voulu exprimer dans une ébauche de poème que je reconstruirai peut-être un jour, et qui commence: «Le diable, pour ma damnation...»

K. Mansfield

C'est un sentiment identique qu'exprime Katherine Mansfield. Mais chez elle il procède plutôt d'un désespoir par l'horreur de la vie extérieure, du monde, de tout ce qui manque alentour de nous qui avons soif de parfaite harmonie, tandis que, pour moi, cela vient de mon impuissance durant de longues périodes à atteindre la vie et la beauté des choses.

«Je viens de marcher de long en large dans cette immense chambre d'hôtel claire et nue et, si l'on m'avait regardée à travers un trou de serrure spirituel, on m'aurait

vue me tordant les mains, complètement écrasée pour la deuxième fois par l'horreur de la vie – le sentiment que quelque chose va mal d'une façon à peu près désespérée. Ce qui pourrait être si harmonieux est désaccordé – ou bien tous les instruments sont muets et personne n'en jouera plus. Il n'y a pas de concert pour nous. Est-ce possible? Tout est-il fini? Ne nous reste-t-il plus que notre désir, notre aspiration, notre soif? Devrons-nous attendre éternellement dans cette immense salle désolée – attendre que les lumières se rallument – et elles ne se rallumeront jamais!

Seigneur! de quelle joie délirante j'accueillerais le moindre grincement d'instruments qui s'accordent – avec quel soulagement délicieux je m'étendrais pour m'y abandonner! Mais non – je n'entends pas le moindre son.

C'est très bien de dire comme Koteliensky: «Je suis mort.» Mais à quoi diable cela servirait-il pendant que toute cette fureur de vivre brûle dans ma poitrine – sans rien pour l'alimenter ni la rafraîchir – brûle pour rien?

Et la laideur, la laideur de la vie, l'intolérable corruption de tout, comment la supporter?

Et, à propos de l'inspiration, c'est bien le désir, la conscience joyeuse de l'au-delà harmonieux ou le désespoir de ce monde-ci. «J'ai deux tremplins dans le jeu littéraire. L'un est la joie, la vraie joie, celle qui... me faisait écrire cette sorte de littérature que je ne puis écrire que dans cet état, une paix parfaitement divine. Quelque chose de délicat et de ravissant paraît alors s'ouvrir devant mes yeux, comme une fleur qui ne songerait ni à la gelée, ni à la bise puisqu'elle sait qu'autour d'elle tout est chaud, tendre, "prêt". Et cela, j'essaie de l'exprimer bien humblement.

L'autre tremplin est mon stimulant originel, et, si je n'avais pas connu l'amour, il eût été le seul. Non pas la haine ni la destruction (ces deux choses sont méprisables comme mobiles réels) mais un sens profond de désespoir, l'idée que tout est condamné au désastre, volontairement,

stupidement. Là, je vois exactement ce que c'est – un cri contre la corruption – c'est absolument cela – Pas une protestation, un cri. Et je prends le mot corruption dans tous les sens naturellement.»

[Une feuille découpée]

[Une page laissée blanche]

Samedi – 1^{er} juin.

Les saules
 Les grands saules chantent
 Mêlés au ciel
 Et leurs feuillages sont des eaux vives
 Dans le ciel.

Le vent
 Tourne leurs feuilles
 D'argent
 Dans la lumière
 Et c'est rutilant
 Et mobile
 Et cela flue
 Comme des ondes.

On dirait que les saules coulent
 Dans le vent
 Et c'est le vent
 Qui coule en eux.
 C'est des remous dans le ciel bleu
 Autour des branches et des troncs
 Sa lumière glisse au long des minces feuilles
 longues qui ont comme des doigts
 La brise chavire les feuilles
 Et la lumière saute autour
 Une féerie
 Avec mille reflets
 Comme des vols d'oiseaux-mouches.
 comme elle danse sur les ruisseaux mobiles
 avec tous ses diamants et tous ses sourires

Vraiment
Comme les trilles
Des oiseaux
Si bien que c'est la même chose
Pour moi
Les trilles des oiseaux
Les castagnettes cristallines
Du ruisseau contre les cailloux
Et l'agitation des saules,
La même chose,
La même danse et la même chanson,
Toute fluidité,
Parmi la même transparence.

—

Shanghai

Impressions

Rien n'équivaut à la haine que je leur voue, rien sinon ce par quoi ils le méritent. Combien ils ont peur, peur d'être haïs, peur d'être vus tels qu'ils sont. C'est comme s'ils savaient comme ils sont.

Et chacun a l'air quand je regarde quiconque de se dire avec un sourire: «il va y passer», mais quand c'est lui que je regarde c'est différent. Quel air rogné.

Et je me sens, les regardant, une impression d'oiseau de proie.

People don't like to be looked at because they hate to be seen.

—

Lettre à Gertie – 9 août 1935

... ..

Dieu sait par quel désert j'ai passé – ennui et sécheresse! J'ai fait comme jamais encore l'expérience de la mort. J'en sors maintenant un peu hagard et fatigué, avec un peu plus de conscience et moins de mensonge. Un peu plus rongé, aussi, et moins de chaleur dans le sang, et l'élan cassé définitivement dans son ressort. Alors, quand on est là, au fond même de l'inexistence, que veux-tu qu'on dise, qu'on dise et surtout qui apporte aux autres? Peut-être deviendrai-je assez simple pour me donner même ne possédant rien. Une simple parole d'homme, l'aveu au moins d'une existence amie. Il s'agit d'être résigné à n'être rien qu'un peu de charité.

– Moi

En tout cas, j'écirai désormais à Jean toutes les semaines. Ces jours-ci, ce sera plus facile, ces jours-ci qu'un peu de ferveur semble passer, fugitive toujours, un être de reflet, passer à travers moi. Il était si difficile quand Jean me parle gravement de lui répondre un simple bonjour même pas chaleureux comme ceux qu'on dit les yeux dans les yeux et qui sont très bons, mais comme absent, d'un être séparé de la vie et sans communications avec les hommes, d'un cœur sec qui cherche la charité.

Ce pauvre Jean est aux prises avec bien des problèmes. Il se ronge incessamment et n'en finit plus de tourner dans sa cage. Depuis que je le connais, je le plains, je le regarde, je le suis et ne vois pas d'ouverture au bout; je ne vois pas sa paix. J'ai toujours pensé qu'il lui faudrait un grand coup pour le briser et lui faire trouver son âme immatérielle. Son âme parle parfois, mais elle est tout emmêlée à son cœur charnel, et il ne la voit pas. Seulement le destin le secoue, le secoue, et rien n'y fait. Il a une épouvantable résistance, une indomptable énergie et, quand on le croirait brisé, il se redresse avec une incroyable force de révolte. Tout joug lui est pesant parce qu'il n'a pas trouvé le sens de l'obéissance, et sa liberté. Je pense de moins en moins qu'il se

– Jean

guérira par l'intérieur: il est trop fort pour se détruire lui-même. As-tu lu *La Brière* et te rappelles-tu Aoustin? As-tu lu *Les Karamazov* et as-tu vu l'extraordinaire ressemblance de Jean avec Dmitri? Or Dmitri dit à peu près: «Il m'a fallu ce grand coup du Destin.» C'est pourquoi, parmi ma pitié à voir Jean souffrir, se mêle un grand sentiment d'attente et d'espoir, de le voir enfin tomber définitivement écrasé; de se perdre enfin lui-même, être forcé de prendre hors de soi son appui, fermer les yeux, ne plus raisonner, croire simplement.

Mais, pour cela, pour croire simplement les yeux fermés, il faut avoir trouvé la certitude, il faut avoir touché l'âme. Jean n'a pas touché son âme. Il s'analyse, il démêle ses sentiments, il voit les mobiles; mais il ne voit pas l'essence. Il est trop entier, trop jeté d'un seul élan pour se bien diviser.

Beethoven.

Je regarde Beethoven que j'aime enfin comme je ne l'avais pas aimé, cet homme si généreux qui a infiniment souffert. Je le vois avec tout l'élan de ses premières œuvres, tout l'orgueil de la *Cinquième symphonie*, et de la *Troisième*, avec ces mouvements tendres, exaspérés, de victoire, avec cet élan qui veut tout briser et s'affirme en débordements. Et puis la *Septième*; le second mouvement si enveloppant, ce grand amour qui veut tout saisir, tout embrasser et monter avec lui dans son exaltation. Et enfin ses derniers quatuors; du moins le *130^e* que nous avons, si humble, si dégagé de tout mensonge et de toute illusion. Une grande résignation, le fruit d'une grande expérience de la douleur. La profondeur enfin touchée, l'âme enfin saisie, possédée. De là la certitude; la sensation qu'on a de quelque chose d'inattaquable, après ces édifices où l'homme se gonfle contre sa fragilité! Le port trouvé, l'essence à quoi rien n'ajoutera plus, ni n'enlèvera rien; la chose faite pour l'éternité. Cela est comme lointain et vient déjà d'un autre monde, d'un monde incommunicable et que seuls connaissent ceux qui y sont allés, le monde spirituel de l'âme. Tout cela baigne dans une atmosphère de profonde mélancolie.

Hugo dit que la mélancolie «est le plaisir d'être triste». C'est un joli mot, mais bien littéraire et superficiel. Cela parle d'une douleur à fleur d'âme que j'ai toujours méprisée à cause de sa complaisance pour elle-même. Robert Élie m'en a parlé plus profondément: il dit que c'est, une fois qu'une grande douleur nous a terrassés de son intensité, de baigner dans son atmosphère. C'est bien cela et je lui suis reconnaissant d'avoir réhabilité pour moi un mot en l'emplissant d'idées que je n'avais pas coutume d'y voir. Et je l'appelle maintenant «la paix de la douleur, la douleur une fois comprise». Pense au poème de Baudelaire qui commence: «Sois calme, ô ma douleur, et tiens-toi plus tranquille.» Je pense aussi à notre quatuor de Beethoven, si enveloppé de mélancolie, de paix profonde, résignée, ouverte d'un autre côté, sur un autre monde qu'elle ne peut pas dire. Elle dit seulement: «Je suis la paix, et le calme me vient d'un autre monde, et qu'on entrevoit, qu'on conquiert ici-bas même.»

Mélancolie.

Beethoven a laissé en chemin beaucoup de son sang. Sa douleur qu'il connut tant le dépouilla en chemin de beaucoup de lui-même, de toute la joie bruyante de son orgueil, de toute sa victoire brutale sur le destin, de toute sa foi même dans le monde et de l'espoir exaspéré de saisir les hommes et de les élever avec lui. Il a connu que les hommes ne comprennent pas et ne suivent pas celui qui s'élève. Il a renoncé à être compris et à élever à cette joie-là du cœur généreux de sauver les autres directement, à tout ce que l'*Imitation* appelle «les consolations»; on ne sauve les autres que par la communion des saints, avec le Christ. Il a connu la vanité de toute chose, et, sachant cela, il n'en a que mieux accompli sa tâche, il n'en a que mieux chanté, pour chanter seulement, pour accomplir sa tâche humaine et remplir son espace de temps, comme tel autre ensème son champ, comme le bûcheron coupe des arbres, égal à eux ni plus ni moins, remplissant son temps de la terre, faisant sa tâche vaine et nécessaire; non pas attaché à cette œuvre et n'existant que par elle et dominé par elle,

Beethoven.

comme si tout en dépendait ; mais la dépassant, enfin placé au-dessus d'elle et la dominant de sorte qu'elle pourrait toute périr, comme une fortune faite, et que lui n'en serait pas diminué, ni ne serait emporté dans sa chute écrasante. Car il a trouvé l'âme, le point immatériel de lui-même, inattaquable, que rien ici ne peut briser parce qu'elle ne tient à rien d'ici et que son salut n'est pas de ce monde. Beethoven le formidable est devenu ce tout petit point parmi le monde des âmes, tout petit, une âme, mais immatériel, incorruptible, que rien ne peut détruire, cette propriété de Dieu, cet être sauvé par le Christ.

Et que son chant est pur maintenant, et spirituel!

Tel me paraît Beethoven, qui fut vaincu.

Baudelaire –

Et voilà l'être que j'aime par-dessus tout dans Baudelaire. Cet être écrasé, battu, fouetté, qui a bu toute la douleur et l'a comprise enfin, sans révolte, cette dure et sainte amie, qui l'a comprise, et par elle a trouvé l'âme, le domaine de l'esprit, non plus de l'intelligence mais de l'esprit, qui est arrivé aux portes de l'âme, et s'est tu, mais aux portes du ciel, vaincu de toutes parts et disponible à Dieu enfin.

Douleur.

J'ai l'intime conviction que c'est là que s'achèment tous les sincères, et qu'ils y arriveront, à la découverte de leur âme. *Etiam peccata*, même les péchés, tout sert, tout mène là pour les sincères. Là, d'ailleurs, ce n'est pas la fin de la douleur : c'est seulement la compréhension, l'acceptation, l'amour de la douleur, parce que c'est par elle que le Christ a sauvé le monde, par sa douleur infinie. Ceci non pas un principe, la croyance à une affirmation abstraite ; ceci une expérience vivante, un amour vivant, une certitude que la douleur est bonne et que sans elle l'homme ne prend pas possession du meilleur de lui-même, son âme. Or l'âme en vaut la peine, et infiniment plus, et sans elle rien n'aurait de prix : car tout ce prix ne vaut que si nous trouvons l'âme.

Dieu connaît mieux que nous les hommes. Il sait que parfois il est dangereux pour eux de savoir s'ils ne sont pas prêts à accepter. Et Il les prépare longuement, et les abat longuement, sans hâte. Il sait comment Il nous mène et Il sait où. Nous ne savons pas. Il nous faut de bien longues réflexions pour savoir un peu ce qu'Il fait en nous. Comment pouvons-nous savoir ce qu'Il fait dans les autres?

Jean.

Quant à moi, j'ai confiance. Ce sera peut-être long, mais il ne peut pas ne pas y venir, si Dieu veut. Alors, je tâche à vivre, à chercher, à faire l'expérience de quelque certitude qui pourrait l'aider. Car, l'âme et l'esprit, c'est encore un terrain tellement mouvant, inconnu, lointain pour moi, et j'en suis tellement indigne. Je tâche à me rendre digne de mon âme, pour la voir en certitude. Et Il fait qu'un homme est certain, un homme vivant, à côté de soi, est un bien grand témoignage.

moi

Je veux qu'il aille voir Maritain. – Contact avec une haute certitude vivante, une grande intelligence, une grande expérience, une grande charité. Que cela ne lui donnera peut-être pas de certitude – une certitude ne se reçoit pas ; elle se conquiert. – Mais de la confiance.

—

1^{er} août 1935

Est-il rien de meilleur pour vous chanter, les champs
 Et vous, les arbres transparents,
 Les feuilles
 Pour vous chanter,
 Que l'aquarelle
 Et pour, le ciel, ne pas être dans ta lumière
 Et ne point effacer les murmures de l'eau
 Que l'aquarelle, cette claire
 Claire tulle, ce voile clair sur le papier,
 Ne cachant rien cette vêtue

Légère à l'aube qui la porte (qu'elle couvre, vêt)
Transparente comme un son de flûte.
Et pour laisser libre le ciel
Pour laisser le ciel libre à la venue de la lumière
À la lumière qui s'en vient (qu'il répand)
Aux présences de la lumière qui l'enchant
À l'habitation de la lumière qui l'enchant
Et pour ne rien cacher et pour ne pas éteindre
La lumière présente au ciel

—

10 août – 1935

Les pins.

Les grands pins, vous êtes pour moi semblables à la mer.
La rythmique lenteur de vos balancements,
Vos grands sursauts quand vous luttez contre le vent,
Vos rages soudaines,
Vos révoltes,
Ces grandes secousses qui jaillissent de vos racines,
De vos racines inébranlables,
Et tout le long du tronc,
Tout au long du centre résistant
(Les secousses qui s'amortissent dans les racines, dans le
tronc où tout meurt dans la paix et le calme)
S'en vont mourir à votre surface,
Dans le vert glauque des feuillages
Qui frémissent au vent dur
Et votre faite se renverse comme une tête cabrée.
Chaque tête de la forêt frémit,
Mais d'un frisson intérieur
Qui circule à travers le bois élastique des troncs (tendus)
Dans la grande masse de la forêt
De sorte que c'est bien semblable à la mer.

Lettre à Robert Élie –
Début d'août /35

Les concertos me paraissent beaucoup plus transparents ; les suites plus rigides. Dans le *Brandebourgeois n° 2*, par exemple, je vois toujours un jardin de cloître où parlent des moines, parlent de Dieu, très simplement, disant : « Dieu est bon, on l'appelle le bon Dieu ; tout ce qu'il a fait est merveilleux, et par-dessus tout la lumière : toute chose est splendide dans la lumière. Or il n'est rien de si splendide, de si clair que l'âme immatérielle dans la lumière de la grâce : quelle joie que l'âme dans la lumière du regard de Dieu. Oh ! que j'aime Dieu ! qu'il me tarde, qu'il me tarde d'être à Dieu, à Lui uniquement dans la pleine liberté de la joie ! qu'il me tarde que Dieu m'emporte ! Quelle joie, quelle joie d'être appelé par Dieu, d'être attiré par Dieu, qu'il nous parle comme dans son intimité, et nous fasse entrevoir, comme une aurore, la divine allégresse de sa présence dans le ciel parmi le chœur des anges. »

Dans le jardin j'entends parler les moines qui reprennent inlassablement dans l'extase, dans l'allégresse la même inépuisable parole : « Dieu est bon, bénissons Dieu, quelle joie ! » cela chacun avec sa voix, chacun y mettant tout entier son cœur, celui-ci vieux, celui-ci jeune, un enfant, un vieillard, chacun sa voix (une plus voilée, usée d'âge, plus grave, l'autre avec l'incomparable candeur de la jeunesse, une clarté et ce frémissement comme mortel d'une fleur qui se détache et ne tient plus à la terre). Toutes voix pures, d'ailleurs, sans aucune attache du mal ou de l'égoïsme, toutes voix d'âmes rachetées et pleines de grâces.

Le second mouvement aussi du *n° 6*. Très grave et plein de mystères, et qui se voile de plus en plus, s'estompe, s'apaise, descend, descend dans l'âme graduellement, comme aspirant à se taire, descend dans l'âme à la recherche de ces régions calmes de la plus intime ferveur où

Bach
Concerto brandebourgeois n° 2

Brandebourg n° 6.

toute musique, où toute parole meurt d'elle-même, se tait d'elle-même, superflue.

Et partout ce grand mystère, cette voix de l'âme ; partout cette surabondance d'émotion et cette surhumaine exaltation.

Or dans les suites je n'ai jamais aperçu cette hauteur d'inspiration, ce mysticisme transparent, je n'ai jamais goûté si claire la parole de la divine charité. J'y rencontrais une bonhomie exquise, tantôt une délicate poésie, des chants naïfs, simples et clairs, ou de formidables montagnes de danses, une large allégresse humaine. Jamais tout cet au-delà.

—

Mountain View –

rivière

Le voyage est très joli. D'abord le calme pays des environs de Montréal, lent, lent, monotone et doux ; de fortes terres, de riches cultures, à cette époque des verts denses et des roux et des ors pâles très légers, c'est très beau. Nous rencontrons une petite rivière, calme aussi ; calmes détours que nous perdons et retrouvons ; nous suivons cette courbe et là-bas les yeux la retrouvent, une courbe semblable, comme le rappel d'un même thème, ici et là, et dont la douce ondulation se continue, elle sans interruption, dans notre âme. On la retrouve, le même calme serpentement, et c'est un plaisir très paisible, comme si les yeux l'attendaient, le cœur l'attendait. Cela n'a pas d'imprévu, cela est bien accepté, mais c'est très simple, un bercement reposant, une vieille chanson monotone, d'une élégante et chère ligne.

Puis nous commençons à marcher. De petits monticules, plus nerveux et irréguliers qu'aux approches des Laurentides, bondissent : terres cultivées, champs, pâturages, parsemés d'arbres. Et puis des bois plus denses de ci, de là. Nous arrivons sur un grand plateau ceinturé de montagnes que la distance fait paraître moyennes. À gauche, dans un emparsonnement de petites montagnes, un petit lac.

Enfin, ces jours-ci, je suis comme à peu près vivant. Tous les êtres ne sont plus ces étrangers sans voix pour moi, comme disent les sourds. J'aime la lumière sur toutes choses, et j'aime les arbres, et le vent et les arbres, les arbres surtout, mais peut-être à cause de la lumière en eux. J'ai essayé de les peindre, mais j'ai raté une couple de fois. Cependant, j'ai fait quelques vers que je t'envoie. Plusieurs sont bien mauvais. Quelques-uns chantent bien et ont cette transparence que je recherche. Il y a quelques images ; il y a l'impression générale, l'idée de fluidité qui me hante depuis longtemps.

moi.

—

Lettre à Yolande Le Blanc – 21 août

Exaspérant, c'est bien le mot qui me convient. Que de fois vous avez eu l'envie de me secouer en me disant : « Enfin fais quelque chose, dis quelque chose, n'importe quoi, mais de positif. Sors de cette espèce de lointain, sors des limbes ! »

moi

Vous n'avez pas encore appris à prendre les hommes tels qu'ils sont, morts ou vifs ! Je suis en train d'apprendre à m'accepter tel que je suis, c'est-à-dire mort. Il faut du courage.

Yolande

Je n'ai pas toujours été ainsi. Il y a trois ans, j'étais très exalté. Et puis j'ai été malade ; je ne sais pas, j'ai beaucoup gaspillé, une fissure s'est faite, un ressort a cassé, et me voilà. Ça n'est pas rigolo. Je vis parfois ; parfois une communication de vie s'établit entre les êtres et moi, je sens que je suis leur frère. Mais c'est un fil si fragile qu'il casse tout à coup, et je me retrouve étranger à toutes choses, sans rien à apporter, ni rien pouvoir recevoir. Or j'ai une très exigeante sincérité qui me défend de faire quand je suis mort les gestes d'un vivant ; tout ce qui est faux me répugne.

moi

Je vous dis cela pour éviter tout malentendu.

Je vous avais promis *Les fleurs du mal*. J'aime mieux ne pas les envoyer. C'est idiot, alors, de vous les avoir promises, de vous en avoir parlé! Je le sais. Mais j'aime mieux; ce livre est peut-être dangereux. Il m'a fait beaucoup de bien mais il est peut-être dangereux; les hommes sont si différents; sait-on jamais le bien ou le mal qu'un livre peut faire? L'âme et le cœur humains sont tellement délicats que parfois il me semble que toute parole qui les touche devrait être tue. On lâche un mot, une réflexion, et c'est une balle perdue dont on ignore où elle ira. Elle en effleurera plusieurs sans les toucher puis fera beaucoup de mal à quelque être lointain.

Est-ce que je sais, moi, ce que ce livre vous apportera? Le savez-vous vous-même? J'ai pris longtemps à savoir qu'il m'apportait du bien. Et d'abord il m'a apporté du mal. Tout cela est si complexe, si insaisissable, le chemin que suivent en nous les paroles. Le diable est si subtil et Dieu est si puissant! Ce mot aujourd'hui nous est indifférent, qui prendra demain un sens, se gonflera comme une mer et nous submergera dans la foi ou dans le doute! Heureusement le Christ est là pour nous sauver de tous ces mensonges et de ces étranges détours de notre cœur et de notre pensée que nous regardons sans les comprendre.

Et, moi-même, en ce moment, qu'est-ce que je fais? Je vous dis que j'aime Baudelaire; et je sais que souvent l'amour appelle l'amour. Et puis, quand vient le moment d'agir, de dire «oui, lisez-le», ou «non», j'hésite et je me tais. Je vous suggère et puis je n'ose prendre la responsabilité. Alors pourquoi vous suggérer? Voilà, voilà les détours, et voilà les chemins du mensonge. Mais enfin, est-ce que je savais, est-ce que je pensais en vous parlant de ce livre; est-ce que je pensais à autre chose qu'à sa beauté? Alors? Alors?

Voilà, comme dans un roman, comment je suis parfois. Quelle complication! Et quelle application à démêler tous ces fils imperceptibles! Est-ce que, au fond, je ne les emmêle pas davantage? Certainement. Alors? Alors tout

sert. J'apprends au moins la vanité de tout cela, de toute cette application inutile, de toute cette attention fébrile. J'apprends la nécessité d'être simple, et j'y arrive parfois. Tellement le contraire naît du contraire, et tellement chaque mensonge porte dans la conscience qu'on en a son fruit de vérité.

La conscience aiguë de soi-même, la conscience du bien et surtout du mal. La conscience de chacun de ses actes et leur exacte évaluation; voilà ce que j'ai trouvé en Baudelaire.

«Tête-à-tête sombre et limpide

D'un cœur devenu son miroir.»

Cela est nécessaire à certains et nuisible à d'autres.

—

1^{er} août /35

Nos arbres.

Je connais bien nos arbres
 Je suis allé chez eux les voir, chez nos arbres
 Et ils m'ont parlé
 Comme on parle chez soi, sa langue,
 Chez soi
 Dans sa forêt
 Ou dans son champ;
 Chacun sa vie, ce dialogue:
 Le destin
 Et lui,
 Le vent et lui, sa vie.
 La montagne ou la plaine
 Et les coteaux
 Et la vallée où coule l'eau,
 Son dialogue,
 Sa vie.

Celui-ci dans la montagne
Où passe le vent, hurlent les loups,
Dans les repaires mêmes du vent
qui les habite éternellement,
Leur âme
L'âme de leur chant,
Leur âme qui n'en finit pas
De passer par eux
Et de les secouer
Même morts.

Les trembles où le vent ne fait que jouer
Des castagnettes de leurs feuilles,
Les choque avec un petit bruit de verre :
Une éternelle danse frivole

Les saules au bord de l'onde
La tête penchée,
Le vent peigne leurs chevelures longues
Les agite au-dessus de l'eau
Pendant qu'ils songent
Et se plaisent indéfiniment
Aux jeux du soleil dans leur feuillage froid
Ou quand la nuit emmêle ces ruissellements.

Dans les champs
Calmes parasols
Sveltes dans une tranquille élégance
Les ormes sont seuls ou par petites familles.
Les ormes calmes font de l'ombre
Pour les vaches et les chevaux
Qui les entourent à midi.
Ils ne parlent pas
Je ne les ai pas entendus chanter ;
Ils sont simples :
Ils font de l'ombre légère
Bonnement pour les bêtes.

—

Évanescence
10 août /35

Allez-vous me quitter, vous toutes, les voix?
Vais-je vous perdre aussi, chacune et toutes,
La symphonie et chaque parole?
Mon cœur va-t-il être encore comme si vous n'étiez pas;
Ce vide qui ne tient pas compte,
Qui ne retient pas ce qui est.

—

Voix du vent

La grande voix du vent,
Toute une voix confuse au loin,
Puis qui grandit en s'approchant, devient
Cette voix-ci, cette voix-là,
De cet arbre et de cet autre,
Et puis continue et redevient
Une grande voix confuse au loin.

—

Voix d'arbres

La voix des feuilles
Une chanson
Plus claire, un froissement
De robes plus claires aux plus transparentes couleurs.

La voix des pins, une voix
Plus sombre et pleine,
Une plainte plus largement sonore
Une grande voix subtile à la fois mais large, sans heurts
Mais forte.

Les pins
pins légers, comme du duvet.

10 août 35

Dans la lumière leur feuillage est comme l'eau,
Des îles d'eau claire
Sur le noir de l'épinette ombrée à contre-jour

Ils ruissellent.
Chaque aigrette et la touffe,

Chaque aigrette ruisselle comme une petite source qui bouillonne
Et s'écoule
On ne sait où.

Ils ruissellent une onde d'argent vert, pailletée, pleine d'étincelles,
Chaque aiguille un reflet, un fil d'eau vide, chaque aiguille
Vêtue de lumière.

Une île d'eau claire au bout de chaque branche,
La touffe d'aiguille, l'aiguille d'aiguilles, l'aiguille d'argent.

Ils ruissellent comme j'ai vu ce printemps
Ruisseler les saules, eux l'arbre entier,
Pareillement argent, tout reflet, tout onde,
Tout fuite d'eau, passage
Comme du vent rendu visible
Et paraissant
Liquide
À travers quelque fenêtre magique.
Tout cela, sans fin, sans fin,
Le passage qui n'en finit plus, d'ondes argent
vert.

Lettre à Claude Hurtubise... 25 août 35

Au moment où tu écrivais ta lettre à Jean, j'étais en train de lui écrire de mon côté. Je parlais de points différents, j'essayais de le prendre par en dedans, de comprendre son processus et de le détruire en lui opposant une autre vérité, en lui montrant qu'il existe une autre réalité. Je crois que le thomisme répugnera toujours à Jean au point de vue pratique, parce qu'il a son point de départ dans le raisonnement, dans la distinction, dans l'établissement de principes abstraits, alors que Jean est essentiellement réaliste, dans le sens de réalité concrète, et avance toujours par expérience intime, comme moi d'ailleurs; seulement, moi, qui n'ai pas sa force de personnalité, j'accepte des principes qui me viennent de haut comme possibles, comme probables, et puis je tâche à les vérifier à ma façon. Lui s'oppose.

Jean

moi

Le vicaire disait qu'il y a plusieurs «métaphysiques» selon Gilson; il parlait faux. Il y a au moins deux façons d'arriver au métaphysique; toutes deux façons réalistes; l'objectivité du thomisme qui part du monde extérieur et raisonne exactement là-dessus, et la connaissance intérieure, expérience de l'esprit par laquelle on découvre l'âme et le monde métaphysique de la grâce.

métaphysique

Voici comment je voulais procéder. Jean part toujours de la contradiction interne. Il s'appuie sur Pascal, ou plutôt cherche en Pascal ce qui l'appuie, ce sens de la contradiction. Il dit: «Je ratiocine et cela me mène dans la contradiction et le chaos.»

Jean

Or Pascal part de la contradiction pour arriver à établir un point fixe qui ne peut être détruit par le raisonnement n'étant pas construit par le raisonnement, ni sujet aux erreurs du raisonnement, mais existant par lui-même: l'évidence intérieure; un point fixe en l'homme et qu'on atteint par l'expérience de l'esprit. Pascal montre que tout ce que le raisonnement construit, s'il ne s'appuie pas sur ce point immuable, est sujet à être détruit par le raisonnement. Mais,

Pascal

avant de parler ainsi, Pascal a trouvé le point fixe. Avant de trouver ce point fixe, il ratiocinait sur la grâce (*Provinciales*) mais, après, il détruit parce qu'il se sent indestructible, pour tout abattre la vanité et ne laisser que l'essentiel. C'est l'âme. «Feu, feu, joie!» Il a fait l'évidence de l'esprit, il possède l'évidence intérieure.

Dualité

Jean dit: «Nous avons deux natures, il est donc logique que nous vivions doublement.» Mais il se trompe, et ce qu'il appelle vivre doublement n'est en effet vivre que sensiblement. C'est vivre en surface, selon les impulsions et les impressions; tout cela vient de la partie charnelle du cœur et ne suppose pas l'âme. C'est vivre de deux côtés mais non selon un double principe. C'est à partir de là, selon une conception seulement affective et sensible de l'homme, que les naturalistes ont construit un homme sans âme. Et cette construction est logique. Seulement elle ignore tout un monde, le monde spirituel, le monde de l'âme que ces gens, par peur de se détruire eux-mêmes, n'ont pas connu, n'ont peut-être pas voulu connaître. Dorian Gray ne vit doublement que selon le cœur; il guérit la chair par l'esprit et l'esprit par la chair, mais il ne tient pas compte de son âme, il ne la connaît pas.

naturalisme.

Dorian Gray

Jean-Gertie

Jean voudrait aimer Gertie, se laisser aller à l'amour total de Gertie, puis à l'amour total de Dieu. Il le voudrait par un mensonge, «en théorie», avec son «vivre doublement», car il sait bien que c'est impossible. Cette impossibilité et cette torture, c'est la parole de l'âme dont il ne tient pas compte, qu'il ne découvre pas, tant elle est enveloppée de force sensible. Fluctuation: amour charnel – sensible mysticisme. Si l'âme a part dans ces amours par ce qu'elles contiennent de désintéressé, de purement charitable, ce mysticisme même n'est pas la parole de l'âme immatérielle; c'est l'amour d'un cœur charnel qui change d'objet et qui veut la totalité. Dmitri Karamazov aime Grouchka d'un bel amour entier; mais, jusque dans sa noblesse, ce n'est pas que son âme qui parle; elle parle mais il n'y a pas qu'elle,

elle est submergée; ce n'est qu'à la fin qu'il la découvre dans sa charité et qu'il lui donne la première place.

Quand on part de «dualité de nature», on arrive à «vivre doublement». Mais, quand on part de «vivre doublement», on arrive à une parfaite impossibilité. Donc il n'y a pas dualité de nature: il y a conciliation de deux tendances, ordre. Mais, pour qu'il y ait subordination, il faut qu'il y ait prépondérance d'un élément; pour qu'il y ait prépondérance d'un élément, il faut qu'il y ait connaissance des éléments. Or Jean n'a pas conscience de son âme immatérielle; il a conscience de ses effets, aspirations, troubles, mais non de son essence et de sa valeur. Si les deux tendances de son être (orgueil, amour charnel, mysticisme, besoin d'absolu) se mêlent, et s'ils ont le même point de départ centré dans le cœur affectif, comment veux-tu qu'il établisse une subordination? Si les buts qu'il poursuit de deux côtés ne sont pas d'ordres essentiellement différents mais un bonheur selon la pente naturelle, comment peut-il voir la nécessité d'une subordination?

On peut trouver son âme à force d'obéissance et de subordination, *a priori*. D'autres fois, c'est la nécessité qui oblige notre esprit à détruire l'être charnel et affectif et ne laisser que l'âme; à trouver dans cet univers mouvant et qui nous échappe de toutes parts un point fixe en nous, quelque chose sur quoi établir ce besoin d'aimer, de sacrifier; cette nécessité surtout d'exister. Car, ce qui importe, c'est d'«être»; ce qui «est» est bon, est à Dieu. Quand on détruit en soi tout le mensonge, tout ce qui n'est pas véritable, nécessaire, si on pouvait le faire, on serait bon, car on serait comme Dieu nous a faits: on serait soi-même, cette chose de Dieu.

L'ascétisme ne vaut rien du tout si ce n'est pour cela, par cela, si ce n'est nous dépouiller d'autres choses que l'être que Dieu avait fait de nous. Voilà pourquoi le bouddhisme est faux; il prend des disciplines de l'âme pour arriver à d'autres choses que l'âme. Il détruit les besoins pour arriver au «contentement dans l'absence de besoins». Au lieu que

Ascétisme
Bouddhisme

liberté. l'ascétisme chrétien veut détruire les besoins, les faire dominer, non pour qu'ils n'existent plus, mais pour la découverte de l'âme; et l'âme, l'être enfin trouvé, une fois conscient et occupant la première place, les besoins, les instincts contraires tombent d'eux-mêmes. C'est en ce sens qu'est la liberté absolue.

liaison du réel et du métaphysique Il est difficile que Jean voie la liaison du réel avec le métaphysique (ne séparant pas l'âme du cœur; «distinguer pour unir»), parce qu'il n'a pas découvert dans le réel le trait d'union avec le métaphysique, l'âme immatérielle, selon laquelle la subordination est nécessaire. Car alors la nécessité de la subordination est évidente à l'esprit et l'on ne peut «vivre doublement», en contradiction constante avec soi-même. Il est impossible à la vie de ne pas tenir compte de ce qui est, à la vie faite de réalités de ne pas tenir compte de ce qu'elle sait qui est. Cela devient l'auto-condamnation de Baudelaire.

réalité J'avais confiance dans la douleur pour abattre Jean, pour le forcer à trouver son âme, le refuge de la pitié et de la charité pour soi-même (rare) mais il semble se révolter de plus en plus. Est-ce un dernier sursaut avant la soumission? Je n'ose l'espérer. ... Communion des saints, notre culpabilité.

Centre Voilà à peu près le sens de ce que je voulais lui écrire. Insister surtout sur la découverte de l'âme. Car tout est affaire de centre, tout dépend où l'on est centre, soit en l'âme, soit dans le cœur, soit dans l'esprit, soit dans la chair. C'est le centre qui rayonne et conditionne tout le reste. Or le centre est pour beaucoup affaire de conscience pour son développement et son rayonnement. Il faut prendre possession de son âme par la conscience et la rendre première, c'est-à-dire centre en nous.

—

27 août

Vert duvet
 Bleus flocons légers
 Contre les feuilles,
 Argent vert

Pins

—

Ce matin, ciel blafard.
 Lumière particulière à l'automne
 Lumière crue
 Lumière nue par rapport à la lumière si charnelle du
 printemps,
 Squelette de la lumière

Lumières, ciel.

automne et
printemps

Au lieu de cette lumière si vibrante, matérielle et chaleureuse du printemps, qui semble envelopper de vibrations chaque parcelle d'air comme une goutte.

Lumière nette, dure, immatérielle, *abstraite*.

Ciel trop pâle. Nuages éparpillés, crayeux : ciel sans profondeur.

À peine quelques roses avec un joli saut au bleu vague ; transition imperceptible, relation subtile parfaite.

—

« Car tel est le miracle de chanter qu'on se projette à la hauteur où va le cri » (Mallarmé).

À commenter.

—

L'humidité automnale de cette fin de journée de pluie avait imprégné la cendre et la suie dans le creux de l'âtre et dans le fond du poêle, et c'était, en entrant dans le salon frais, une âcre odeur qui vous prenait aux narines.

Atmosphère

Bonne volonté,
donner,
recevoir.

Prends garde de jamais refuser une bonne volonté. Ne ferme jamais la porte à l'offre d'une bonne volonté. Sous prétexte qu'elle est tardive, qu'elle n'est pas tout à fait sincère. On grandit quelqu'un en acceptant qu'il nous donne. Ceux qui ne donnent pas souvent ont peut-être plus que d'autres le besoin de donner. Et puis, ils apprendront peut-être le bonheur de donner.

Soir

Au souper, par la fenêtre de l'ouest, j'ai aperçu une rose lueur dans les nuages, à travers les pins. Je suis sorti marcher un peu. La moitié du ciel était d'un gris bleu très léger, l'autre moitié ocrée de rose. Sur le rose les arbres verts étaient très beaux. Les champs en bas, vert cru et vieil or, étaient comme humectés d'une lumière intérieure aux chaleureux reflets qui répondait à la lueur rose safranée du ciel, et l'on ne pouvait dire s'ils en recevaient le reflet ou si cette lumière, sourdant d'eux, imprégnait par en dessous les nuages.

Puis, il s'est mis à pleuvoir, les lointains se sont brouillés.

Juillet /1934

La maison fermée

Je songe à la désolation de l'hiver
Aux longues journées de solitude
Dans la maison morte –
Car la maison meurt où rien n'est ouvert –
Dans la maison close, cernée de forêts.

Forêts noires,
Pleines de vent dur.

Dans la maison cernée de froid
Dans la désolation de l'hiver qui dure,

Seul, à conserver un petit feu dans le grand âtre,
L'alimentant de branches sèches,
Petit à petit,
Que cela dure,
Pour empêcher la mort totale du feu.

Seul avec l'ennui qui ne peut plus sortir,
Qu'on enferme avec soi
Et qui se propage dans la chambre

Comme la fumée d'un mauvais âtre
Qui tire mal vers en haut,
Quand le vent s'abat sur le toit
Et rabroue la fumée dans la chambre,
Jusqu'à ce qu'on étouffe dans la maison fermée.

Seul avec l'ennui
que secoue à peine la vaine épouvante
Qui nous prend soudain
Quand le froid casse les clous dans les planches
Et que le vent fait craquer la charpente.

Les longues nuits à s'empêcher de geler.
Puis au matin vient la lumière
Plus glaciale que la nuit.

Ainsi, les longs mois à attendre la fin de l'hiver!

Je songe à la désolation de l'hiver,
Seul
Dans une maison fermée.

—

Beethoven – *Quatuor en*
opus 130

avril 1935

L'œuvre d'un homme qui a énormément souffert. Loin-taine, qui nous vient comme d'un autre monde. Il nous parle comme un étranger et conscient de ce qu'il a d'incommunicable. Il a énormément souffert et cette souffrance, par sa profondeur, comme tout ce qui est extraordinaire, comme toutes les aventures hors de pair, l'isole.

Il comprend sa souffrance et son incommunicabilité. Et, chez cet homme dont la générosité a toujours voulu tout saisir sur son passage et tout emmener avec lui vers la victoire, il y a quelque chose d'infiniment poignant dans cette résignation et ce consentement à la solitude.

Simplement, maintenant, comme un devoir, sa douleur comprise, cette matière de sa vie, il la raconte sans révolte. Il la raconte, il en fait de la beauté, non pas cette porte de sortie vers les autres, mais cette simple parole pour elle-même, cette parole due à Dieu comme le travail de chaque jour et la prière.

Il chante sa douleur incommunicablement, comme elle est, sans désir d'être compris, sans désir d'être consolé; et son amour tout grand et désintéressé qui a enfin rejoint la charité, il le chante comme on donne, sans espoir de retour.

Et c'est ce qui donne l'impression que cet homme est lointain, qu'on ne peut plus l'atteindre. Et en effet il a trouvé le grand isolement intérieur où un homme ne peut plus être touché, ne peut plus être abattu, cette cellule dont la seule fenêtre est ouverte vers Dieu. Il reste tout ouvert pour donner et ouvert pour recevoir de Dieu seulement.

Combien poignante et combien belle est cette solitude, combien grande.

—

Quatuor opus 130

1^{er} mouvement

... puis il consent à chanter.

Thème d'ailleurs à peine esquissé, comme ayant crainte, étant empêché.

2^e mouv. mais second mouvement, vraiment une chanson, vraiment un consentement à la beauté!

5^e mouv. partie de mystère où l'on touche précisément l'incommunicable de la douleur et le consentement pantelant, poignant à cela.

—

L'art grandit du plus au moins immédiat.

Schubert – voici mon cœur souffrant.

Beethoven – voici ce que j'ai souffert.

Mozart – voici la douleur.

?

—

10 septembre /35

Triptyque – Alexander Tansman

2^e mouv. Andante

Un large onduteur mouvement tel qu'en évoquent les carillons des cloches.

Résonances très hautes – très basses vibrations.

Élévation, ampleur.

Influences de Franck surtout } thèmes
Wagner }

Stravinski – traitement

fin de mouvement sur un accord
suspendu.

3^e mouv. Presto

Un peu mécanique

S'élargissant à sentimental

Wagner – mélodies qui se poursuivent en recommencements – vibration argent des violons dans le haut (ouverture de *Lohengrin*)

Dukas – bonds striés d'éclairs dorés

Encombres – partis pris

Par moments des choses exquis, des harmonies simples, vibrantes, d'une couleur bien particulière. Tension.

—

K. Mansfield

302 – La vie est à la fois bien plus mystérieuse et bien plus simple que nous ne le pensons. Elle ressemble en cela à la religion. Si nous voulons avoir la foi, car sans la foi nous mourons, il faut apprendre à accepter.

231 Ces montagnes... me terrifient. Si l'on pouvait les mettre dans une histoire, au moins – *les placer*. (Proust et ses clochers.)

235 Si seulement j'observe un arbre durant une année, je me sens enrichie pour la vie.

323 En vérité, c'est une sorte de mort. Et l'on éprouve la honte d'un cadavre qui ne serait pas enterré. Je me figurais que je ne pourrais jamais plus écrire. Mais, depuis que je suis ici, dans la solitude, tout reprend un sens, *on aspire seulement à avoir la permission de comprendre*.

Je ne sais si, le monde étant ce qu'il est, la douleur n'est pas absolument nécessaire. Je ne vois pas comment nous pou-

vons atteindre à la connaissance et à l'amour autrement que par la douleur.

330 Je crois qu'on ne peut sauver personne, changer personne d'une façon fondamentale. Mais... chez l'esclave se cache l'embryon d'un homme libre.

333 Dostoïevski – correspondance = banalité.

335 – Cri profond – manque de but déterminé à sa vie – de but métaphysique.

—

K. Mansfield.

Amour de la vie. Passion du vivant.

Chez une femme, rien n'est séparé: la vie personnelle et la vie artistique se confondent. Profonde leçon de racination.

Simplicité. Amour de tout ce qui est simple, de tout ce qui est clair, de tout ce qui fleurit.

Pour elle les êtres, tous les êtres sont comme des fleurs. Elle les regarde et les aime comme on fait des fleurs; remarquant telle attitude, telle coloration. Et les êtres inanimés, elle les regarde comme s'ils avaient une âme.

De là un incessant échange; espèce d'identité profonde entre toutes choses de l'univers. Univers où les âmes fleurissent en gestes, attitudes, où les choses sont pleines d'âme, gonflées de sentiment. Cela se traduit par cette identification de l'artiste à l'objet, de sorte qu'elle vit la pomme, le personnage, la fleur, etc. Tout cela est une féerie: une âme glisse derrière tout ce décor.

Le charme du style = tendresse sans laquelle selon elle il n'est pas de grand artiste.

Grande bonté, grand amour ouvert à tout recevoir. Amour de la douleur, compréhension, par amour de l'amour. Générosité, grande bonté.

Chercher à comprendre. Cherche derrière tout l'âme, derrière toute la façade d'attitude qu'elle déteste, la simplicité où se révèle ce que chacun a d'unique.

Sensation de l'irrémédiable, de la fuite de tout. Derrière cela profonde aspiration au métaphysique, au sens caché de l'âme.

Acceptation sans quoi on ne comprend pas la vie.

Amour.

Aspiration à l'eurythmie, à la vie épanouie en santé, en beauté, en bonté. La bonté, elle ne l'oublie jamais. C'est le fond de son attitude devant la vie. Son art par là reste toujours si humain.

—

Vendredi Sept. /35

n° 18 (K. 271 A)

Mozart – *Concerto en ré (in D major)*, violon et orchestre

Yehudi Menuhin – Georges Enesco

1^{er} mouv.

Ressemble aux parties gaies de *Don Juan*. 1777 – 21 ans – Salzbourg.

2^e mouv. Andante

3^e mouv. Plein d'espièglerie – de finesse, de clairs bondissements.

Juillet 1777 – tombe en amour avec Aloysia von Weber

Sonate n° 2 (in A major) la majeur – Bach

2^e mouv. Andante Yehudi Menuhin

—

Esquisse

Sept. 1935

Il avance bon train du pas appuyé de ceux qui ont pris une résolution désespérée. Sous le front un peu fuyant, le

regard est obstinément fixé droit devant soi, sur l'espace d'air vide qui le précède; un regard qui ne voit pas. Il avance sur une ligne droite, c'est-à-dire une ligne abstraite, selon une impulsion initiale. Le moindre fait imprévu désempace ces gens qui ne réussissent à se tenir debout que dans un équilibre prévu; au moindre choc, à la moindre déviation inattendue, ils perdent pied. Comme il entre, la poignée de la porte accroche son manteau au passage. Le voilà obligé de s'arrêter. *Ses traits se brouillent*, sa bouche entrouverte pend davantage, il promène autour de lui son regard qui ne voit pas. Il essaye de décrocher son manteau sans s'arrêter. Impossible. Sans se retourner, il revient sur ses pas, prend un air agacé, décroche son manteau. Il esquisse un sourire auquel *il veut faire exprimer de l'indifférence, mais qui semble demander pardon*. Puis il entre, comme tâchant à rejoindre la ligne quittée, *à rattraper le rythme qui le portait*. Il enfonce la tête dans les épaules *pour sentir comme un appui son col contre son cou*.

—

Présence – situation.

Dostoïevski

Architecture = situation – temple grec.

Baudelaire = présence.

Dostoïevski = présence à travers situation.

Racine

“ “ “

Il est rare que les choses vivent en moi. – Elles s'y fixent mortes.

– moi

J'aime Dostoïevski parce que ses personnages se prolongent et continuent de vivre en moi.

—

«Frémissement mortel.»

moi

Dans le 2^e *concerto brandebourgeois*, une certaine vibration des violes, qui me rappelle toujours ces envies de

enfance

mourir qui me prenaient dans ma jeunesse, dès que je possédais quelque bonheur, ou que quelque belle chose me transportait. C'est là que Baudelaire voit comme un souvenir de l'au-delà. J'étais comme porté à la limite de mon être, et il ne restait plus que le voile de la vie humaine pour empêcher ma liberté complète. Et je voulais, plutôt j'avais le goût de mourir pour rejoindre la plénitude et l'éternité de cette béatitude qui me pénétrait.

La mort

Jamais elle ne m'a répugné. Je l'ai toujours considérée comme une libératrice.

Quand je m'en revenais chez moi, même après quelque péché, par un orage électrique, j'avais d'abord une grande frayeur, puis me venait l'acceptation de la volonté divine, et cela me donnait une sorte d'allégresse. Il me semblait que ce consentement à la mort, à la volonté de Dieu, que cette préférence en toute occurrence du bonheur avec la Vierge, à tout bonheur qui m'arrivait, me ferait pardonner de Dieu. Et j'avais une angoisse mêlée d'espoir.

J'ai toujours eu conscience en moi de cette partie «sauvable», intacte, et que Dieu retrouverait en moi inattaquée par mes péchés.

—

Valeur

Hauteur d'un auteur – provenance d'inspiration.

D'où Debussy?

D'où Bach?

Beethoven?

Mansfield.

K. Mansfield dit qu'il n'y a pas de problème pour l'artiste, que son rôle n'est pas la solution d'un problème. Il regarde la vie longuement et dit: «C'est cela, la vie?» Et il exprime ce qu'il a vu.

Le problème est pour l'homme, non pour l'artiste.

—

À St-Zotique.

Esquisse

Une mouette avait été tuée, je l'ai prise et l'ai lancée à l'eau grisâtre. Deux mouettes sont venues, à tire d'ailes sur le ciel gris. Elles ont tourné, se sont approchées, sont descendues auprès de la morte qui flottait. Elles l'appelaient de leur mélancolique cri plaintif et rauque, elles faisaient des cercles au-dessus, puis remontaient, et revenaient, comme pour lui montrer la route du ciel, à la morte que portait l'eau. *À la morte qui flottait à la traîne sur l'eau.*

—

Quand je rêve parfois, ou que j'écoute de la musique les paupières à demi baissées, j'ai l'étrange sensation que le monde intérieur que je regarde se loge là, entre l'œil et la paupière, une sorte d'espace de contemplation, immense.

Vinci

Cela me fait penser aux figures de Vinci qui portent leur monde intérieur à fleur des lèvres, à fleur des yeux, un mystère sur le point de parler.

—

Par où Maritain est un artiste.

Maritain

Non en créant une atmosphère ; il est par le créateur.

Mais en créant une ambiance d'harmonie, d'eurythmie. Eurythmie intérieure, correspondant à celle de l'esprit humain lui-même, selon laquelle naît l'idée dans une «tête bien faite». Car c'est d'un «bel» esprit que naît la proportion de ce qui est eurythmique.

Parfaite correspondance à la constitution de l'esprit.

—

L'égoïste qui s'intéresse infiniment à lui-même, et à lui seul.

Esquisse

Il accapare tous les autres, les dérange pour ses caprices sans concevoir que cela puisse les déranger.

Qu'un événement le fasse rire, ce qu'il retient et ce qui le frappe, ce n'est pas tant que l'événement soit drôle, mais c'est qu'il a ri; et cela lui semble d'un intérêt universel. La moindre chose qu'il fait en dehors du commun lui semble un exploit extraordinaire, à propos duquel il s'extasie, ne pouvant arriver au bout d'en admirer l'originalité. À son avis il doit paraître fou aux yeux des autres, et cela le flatte infiniment; pourtant il est très bourgeois. Son excentricité imaginaire ou toute petite le passionne et le surprend inaltérablement. Il se croit d'une violence extrême et s'y complaît, alors qu'il est bien plutôt un peu apathique et à peine superficiellement irritable, s'il n'y mettait sa gloriole.

Pendant qu'on lui parle, il suit sa petite idée et s'intéresse infiniment.

Il prend un plaisir toujours renouvelé à ses petites préoccupations, à ses petites manies, ses petites habitudes.

Tout ce qui le touche, tout ce qu'il possède lui semble d'un intérêt capital.

fait

Un enfant l'agaçait: il l'a battu. Il trouve cela intéressant comme une action d'éclat.

Il n'était pas cruel: la cruauté suppose la conscience du mal qu'on fait. Or par son égoïsme étroit, il ne voyait que son plaisir et ne savait pas ce qu'il coûtait aux autres.

—

Esquisse

Histoire de chiens, chats, bonnes. Maisons à louer, indétermination. Histoire d'un locataire.

Esquisse

Dans réunion pour héritage – Chacun tire son bout, chicane. Le bouffon: «Ne vous pressez pas, vous vous êtes toujours bien arrangés, ne vous en faites pas»...

—

Esquisse

Relations entre le physique et le moral = symbolisme, signification morale des choses et des faits. Petits événe-

ments de jeunesse significatifs en ce sens. Graphologie, phrénologie, lecture de la main. Discussion avec oncle = stérile. Recherche de ces relations chez les autres devient idée fixe. Point de départ chez soi : interprétation de sa main, de sa figure, de ses articulations, de sa conformation générale, de sa poitrine, de sa façon de respirer, de digérer, et du fonctionnement de ses intestins.

—

J'aime à voir le miroitement des feuilles dans la lumière, l'ombre changeante et l'eau qui coule, toute cette agitation mouvante, comme s'il y avait une âme à tout cela et cherchant à dire une parole.

Impression

—

Fausse humanité.

Début de 1935

Film
Les Misérables

Caractères grossiers, tout d'une pièce, indéfinis, déformés. Mannequins existant en fonction d'une thèse.

Il n'en est pas un qui me semble complet, explicable, pas un qui me reste. Je garde l'impression de mannequins porte-parole des opinions sociales de l'auteur. Ce ne sont pas des hommes mais des attitudes. Artificiels, non vivants.

Détestable qualité du tragique. Caractère mélodramatique et brutal, d'où ressort émotion toute physique.

Image de haute qualité. Clarté, construction significative. Toutefois certains effets puissants et qui donnent beaucoup de variété, par exemple les plans penchés, prodigués trop arbitrairement, perdent de leur valeur, deviennent fatigants par manque de naturel. La violence des contrastes, blanc et noir, fatigue aussi, quoique bien conformes à l'antithèse hugolienne.

Fond : manque de vérité – moments poignants, puissants.

Forme : puissance – manque de simplicité, de sobriété.

Esquisse

Manière de satire – Méfaits de l'instruction. X ne sait pas lire. Quand il voyage ou qu'il fait quelque trajet en ville, il est forcé de regarder, de remarquer, pour se rappeler plus tard tel coin de rue, telle maison. Tandis que, sachant lire, il ne regarderait que les affiches et tout ce monde qui vit maintenant pour lui, par nécessité, tout ce monde d'images, et cet éveil, cette attention constante aux aspects, tout cela serait mort pour lui. Et quoi? Il lirait *La Presse*.

Esquisse

St-Zotique.

Petite maison délabrée au bord de la grande route, route de luxe où roulent tant de splendides et coûteuses machines. La route belle, un ruban à travers la vaste plaine immense qui s'étend sans sursaut jusqu'à l'horizon; un ruban lisse, droit, un monde à part; un monde où les gens passent sans cesse, sans attache à rien d'alentour, sans racine à gauche ni à droite, des voyageurs, de petits mondes enfermés dans

[Une feuille déchirée]

une automobile qui vont ailleurs, dont rien n'est arrêté ici, dont la pensée est devant ou derrière, vers le but ou dans le souvenir. Des riches pour la plupart, qui passent. Le monde de la route, un monde à part, étranger.

De ce côté-ci, il n'existe pas encore, de ce côté-là, cinquante pieds plus loin, il n'existe plus.

De ce côté-ci, de ce côté-là, des maisons, médiocres ou pauvres, elles enracinées, faisant corps, elles, avec le paysage, avec leurs caves creusées dans le sol. Le paysage fait corps avec les maisons, dans le cœur, dans l'esprit, dans l'imagination, jusque dans la chair de ceux qui les habitent. L'habitude des pieds qui font cinquante pas du seuil à l'écurie; on met vingt minutes en voiture jusqu'à l'église. Cinq minutes jusqu'au bureau de poste. Et pour aller voir le cousin dans le rang, c'est une demi-heure de marche, ou, l'hiver, vingt-cinq minutes de carriole. On connaît à fond le champ qu'on laboure, et l'on sait la grandeur du bocage qui fournit le bois de chauffage. Les chevaux savent quand tourner pour regagner l'étable, et les hommes ont aux jambes l'habitude de sauter tel fossé. Ainsi tout est relié, du centre de la maison jusqu'au bout de l'horizon d'où l'on voit venir le vent, qu'on interroge pour savoir le temps qu'il fera, bon ou mauvais, au sarrasin; et plus intimement à tels et tels points plus proches, tels champs et telles maisons, par l'accoutumance des pieds et le trajet des pensées et des soucis.

Sur le bord de la grand'route, un peu retirée, dans son petit champ d'herbe courte qu'a toute broutée la vache, la maison vieille, délabrée, qui penche un peu. Son pignon, son toit en corniche, ses murs depuis longtemps dépeints, faits de troncs équarris superposés, entre lesquels un reste de ciment s'effrite; la porte sale; les fenêtres rapiécées en carton. Une manière de perron en planches disjointes d'où descendent deux marches branlantes.

À droite une grange toute cantée qui attend son coup de grâce d'un grand coup de nordet.

Derrière, la grande étendue jusqu'au lac des joncs qu'a roussis l'automne, ondoiant roux et verts, et dorés, une moire mouvante.

En face la route, et au-delà les champs cultivés, et les pâturages, à perte de vue. Au loin, à gauche un bois dans lequel se couche le soleil, disparaît dans les feuillages, puis regarde entre les troncs avec son œil rouge, puis glisse tout entier, mais laisse pour longtemps un souvenir rougeoyant de son passage.

Dans la maison demeure la vieille; dans l'étable, sa vache, l'hiver. La vieille n'a rien que sa maison, et de vivant que sa vache. Sa vache ne s'en doute pas et demeure sans rien de plus que toutes les vaches. Elle n'est pas autrement que les autres vaches parce que la vieille n'a qu'elle au monde d'être vivant.

La vieille est dans la maison, dans une seule grande chambre qui occupe tout le bas de la maison. Le haut de la maison, auquel on accède par une échelle, à travers une trappe, elle n'y va plus à cause de ses rhumatismes. Il y pleut par les fentes du toit sur quelque vieux rouet, quelques vieilles planches et une antique valise pleine à demi d'anciens habits ayant appartenu à son mari et à elle-même dans sa jeunesse. Les rats mangent les habits, les mites s'y logent, les araignées font leurs toiles dans les coins et sur le rouet, les abeilles font leur nid dans le pignon.

La vieille vit seulette entre un vieux poêle, un vieux lit, une table et deux chaises, l'une de bois, l'autre avec des berçants et un fond de corde.

Elle trotte. Se parle-t-elle à elle-même? Qu'est-ce qu'elle se dit? On la voit à l'église, où elle reste après la messe à susurrer un interminable chapelet. Elle va à confesse tous les ans pour le devoir pascal. Et l'on n'imaginerait pas ce qu'elle peut y dire.

De bonnes âmes lui font de temps à autre porter des victuailles et du bois qui réussit guère à réchauffer cette chambre où le vent coule par les fentes. La municipalité la soutient de quelques sous. Et elle vit là, ainsi, telle, depuis

le temps qu'on ne se rappelle plus, tant on a l'habitude de la voir traire sa vache, aller à l'église, et couper et ramasser le foin qui pousse le long de la grand'route pour en nourrir sa vache durant l'hiver. Tant on l'a vue telle, tant on en a l'habitude et tant on ne l'a jamais remarquée qu'en passant, d'un regard distrait, sans jamais songer à elle, sans jamais en être curieux. Car elle n'est rien à personne. Et personne ne lui est rien; elle a sa vache et sa maison et l'horizon et le soleil de tout le monde.

Cet après-midi d'automne, avec son chapeau de paille et sa robe noire toute sale et rapiécée, toute menue et recourbée, toute voûtée, à petits pas, à petits coups, elle fauche au bord de la route l'herbe rare que sèche le soleil de septembre. On se demande à la voir là si grêle, si che-nue quelle vigueur lui reste pour peiner encore, et faucher le foin pour sa vache; on regarde ses bras décharnés où les veines sont de minces sillons bleus, et l'on se demande: et si lasse, et depuis si longtemps, avec un corps si usé, si miné, épuisé, si grêle, si asséché, comment peut marcher la machine; avec si peu de vie, si peu de vue, les yeux vitreux, le sang bleu. Mais elle y va sans y penser, sans le savoir, sans imaginer qu'elle pourrait n'y pas aller; elle y va par une longue pente, par une normale habitude, par une simple nécessité; elle y va comme en rêve, à petits pas, à petits coups, fauchant le foin pour sa vache.

Et voilà qu'elle a fini de faucher ce côté-ci. Une automobile passe. À petits pas menus, craquants, elle enfile derrière, pour traverser, sans y penser, par habitude, sans se douter, sans voir quoique ayant regardé de ses yeux glauques qui ont si peu de vue. Et la voici frappée par cette auto qui s'en venait à toute allure. Le crissement acide des pneus sur l'asphalte quand les freins sont appliqués violemment, et voici la vieille projetée sur la grand'route. Un paysan qui passait jette un cri. Son chapeau de paille roule plus loin et le vent s'amuse avec sur le chemin, à le faire rouler. Du sang sur la route.

La voiture a stoppé. On descend en émoi. Des femmes mettent le nez à la portière mais n'osent pas descendre. Des hommes s'approchent. La vieille est toute cassée, ses os secs sont tout cassés, et sa tête est défoncée; elle est tout emmêlée dans sa jupe et sa faux est tordue à côté.

Le paysan désigne la maison de la vieille et continue chercher le curé.

On transporte la vieille qui saigne tout le long son peu de sang jusque dans sa maison. On l'étend sur le plancher; non pas sur son lit, pour ne pas tout salir son lit. Les étrangers, les passants qui l'ont tuée, qui ont sans le vouloir, sans le savoir, fini, coupé sa petite vie en passant, ils l'ont transportée chez elle comme une étrangère, dans sa maison comme une inconnue, sans vouloir déranger, attentifs à ce que cette morte sanglante ne salisse pas trop, qu'elle ne salisse pas son lit.

Et voici ainsi par hasard finit la vie de cette petite vieille, qui aurait bien pu continuer toujours, à petits pas pareils, sans poids, comme en rêve, selon une pente; car elle avait depuis longtemps cessé de vieillir.

Si ce n'était qu'on s'endort un soir et que le lendemain la vie oublie de reprendre son rythme accoutumé, et s'endort aussi sans réveil, combien de petites vieilles continueraient de vivre indéfiniment!

La vieille est sans héritiers. La municipalité reprend sa vache et la donnera à quelque autre pauvre.

Le matin, c'est à bonne heure l'enterrement, le service et l'enterrement. La cloche des pauvres sonne grêle dans l'air humide et froid du matin. C'est des grands coups métalliques, un son dur qui se répète avec une vibration qui ne chante pas, qui s'énervé un instant, et meurt dans le ciel blafard d'automne, plein de nuages bas, blanchâtres sous un fond d'acier. La lumière est comme le vent, nette et crue. Et la cloche continue à sonner, et c'est lamentable comme l'irréparable, et dur, dur et insensible. Tout est comme un grand vide, la lumière, le froid et les sons ont une résonance comme tuée à mi-chemin par le vide.

Au dur heurt des sabots sur l'asphalte, sur un rythme qui contrarie celui de la cloche, le cortège s'avance, sur la grand'route, dans le matin cru. Le corbillard des pauvres tout vieillot et disloqué, avec un air un peu d'ancien carrosse, la laque noire ternie et partie par places. Deux chevaux dépareillés. Le cocher, son air digne et morne.

Le chantre.

Le curé, un grand, vêtu d'habits trop petits.

L'église presque vide

Les porteurs en habits noirs, reluisants, verdis, brunis, rougis. Leurs gants noirs qui ferment mal. Leurs nuques rouges. Celui-ci avec un complet trop petit qui laisse passer aux manches d'interminables manchettes.

Deux enfants de chœur à demi éveillés, mal exercés, qui se trompent.

Le bruit de la terre.

—

La conception de l'amour chez Baudelaire.

Baudelaire.

L'œuvre de Baudelaire = épilogue de cette parole biblique: «qui n'est pas pour moi est contre moi.»

Dans chaque homme, à tout moment, deux postulations simultanées: vers en haut, Dieu; vers en bas, néant, destruction, bête, Satan. Conscience de la valeur morale de chaque acte, d'où choix toujours entre deux postulations, d'où désespoir et joie du mal et espérance et joie du bien.

Cette vision appliquée à l'amour.

Seul amour permis = amour de Dieu.

Baudelaire d'ailleurs est incapable d'un amour autre que l'amour de charité.

Dans tout autre amour, il voit une fuite, une déviation.

Or, voyant l'amour selon ce qu'il en a ressenti, il ne voit pas l'amour humain tel qu'il est, dans sa complexité où entrent tant de bien et de mal.

Il y voit le choix d'un objet autre que Dieu (qui seul peut satisfaire son amour spirituel). Il ne voit pas d'amour

intermédiaire. Donc il voit un choix contre Dieu. Or, dans un choix contre Dieu, dans une fuite contre Dieu en pleine conscience du choix, de la préférence de soi à Dieu, ce qui fait la trépidance, pour ainsi dire, l'intensité du plaisir d'orgueil de cette préférence, c'est la conscience même de faire le mal. D'où : «... du plaisir dans l'amour réside dans la conscience de faire le mal.»

Différence d'avec Tristan et Iseult; le plaisir de s'identifier, de se confondre jusqu'au néant. Philtre *fatal* par lequel deux sont entraînés l'un vers l'autre, mettent leur absolu d'amour l'un dans l'autre, veulent s'isoler, pour cela fuir le jour, la réalité du monde lié à Dieu; créer un néant pour y être morts à part.

Chez Baudelaire, être spirituel, il n'y a pas fatalité, qui est d'essence cosmique, matérielle; il y a toujours choix, acte de l'esprit.

«Le malheur en amour est qu'il faille un complice.»

On se révolte seul, on ne se révolte pas deux. «Deux» est une affirmation seconde, un 3^e terme, bien et mal mêlés. Or pour Baudelaire il n'y a pas de troisième terme, le dilemme est parfait. Acceptation ou refus, don total ou refus total; bien ou mal, pour ou contre, Dieu et humilité ou soi et orgueil.

Dans le choix contre, qu'est-ce qui s'affirme? La personne qui choisit. Même en choisissant quelque chose, ce qu'elle affirme, ce n'est pas la valeur de l'objet choisi, car elle le sait inférieur à Dieu, ce qu'elle affirme, c'est par l'acte spirituel du choix, sa volonté propre et sa possibilité de choisir, soit son identité d'être libre. *Unicité*.

(Où se rattache toute la partie diabolique de cette œuvre. En quoi ce choix contre est comme le reflet de Satan.)

Dans ces conditions «le complice» ne peut être qu'un moyen. Et il répugne à Baudelaire d'employer pour moyen un autre être, une âme. D'autant plus que d'ailleurs tout autre être le laisse insatisfait.

Ramener tout Baudelaire à ses deux pôles : mystique et blasphème. La seule parole possible de ce refus, «la conscience dans le mal», est le blasphème

Jansénisme demande trop à l'homme ; ne veut pas composer avec l'état actuel de l'homme ; et parce qu'il veut l'homme comme sans péché originel, il se bute incessamment à ce péché originel et n'arrive plus à le dépasser.

Baudelaire janséniste. Voit l'homme ange ; être d'esprit qui choisit. Ne voit pas l'homme avec toutes ses fatalités, ses entraînements matériels. Lui tout conscient ne voit pas l'homme à demi conscient tel qu'il est. Il ne voit pas l'homme complet, avec un troisième terme à son dilemme (mi-bien – mi-mal).

«Ne pouvant tuer l'amour, l'Église l'a désinfecté par le mariage.»

—

Mountain View – début août /35

Une hypersensible, pas très fine et très bonne, «bonne pâte» à ce que disent les gens. Un peu pleurnicharde – des yeux à fleur de tête, vagues de couleur et toujours embués. Une longue mâchoire molle. Tout son sentiment comme une vague brume où elle ne voit pas onduler en elle, incapable d'en sortir parce qu'elle ne peut en prendre conscience, le définir, le vaincre.

Esquisse.

Neurasthénique – a perdu son mari – se raccroche à toute la surface de la vie (elle a toujours vécu en surface et n'a jamais compris les vagues de fond qui la bouleversent ; elle a toujours fui.) Vie mondaine – bridge.

Son désespoir est prêt à déborder en suicide.

Surface de confiance en soi.

À une partie de bridge, un homme charitable la taquine, un peu pour la distraire, un peu pour s'amuser, pour faire valoir son esprit.

Cela brise le dernier petit fil qui la retient.

Le soir même, plus tard, elle se suicide, se jette à l'eau. Elle a perdu le reste de confiance en soi, une vague plus épaisse de brume a envahi son esprit et sa volonté.

On commente cette mort.

Le monsieur la déplore.

Ni lui ni personne ne se doute que la petite taquinerie a été comme le coup de grâce.

—

1^{er} octobre

Impression

Hier soir je suis allé avec mes parents voir la mère morte de M. La Mothe.

Une très noble figure. Le front haut et pur, les sourcils écartés qui se relèvent comme deux ailes d'oiseau dans le ciel. Le nez aquilin, les paupières fermées en un beau cercle, la bouche large, fine et droite, le menton bien dessiné. Une haute figure dominatrice, infrangible, un peu un profil d'aigle, un peu dur.

Avec la grande sérénité de la mort que j'aime sur les figures jusqu'à en être fasciné.

Quelques-uns cherchaient à deviner, à rejoindre dans ces traits l'âme qui n'y était plus, et tâchaient à la suivre dans son pèlerinage de l'au-delà.

Mais la plupart semblaient la rappeler, rappeler la vie à ce corps déjà en attente de la résurrection des morts, en attente de transfiguration. Attentifs aux rides, au teint, aux cheveux, ils faisaient encore de ce symbole enfin quiet, rendu au repos, de ce symbole de temple, de ce logement dépossédé de l'âme qui l'habita, et comme rendu à l'éternité par l'immobilité de la mort, un objet d'agitation terrestre, une chose du monde.

—

1^{er} octobre

Vivre sur une impression jusqu'à la détruire.

Je suis habité de mondes en décomposition.

Au bout de tout l'évanouissement.

Destruction –

Vivre sur une impression, vivre d'elle, s'en nourrir jusqu'à l'épuiser et qu'elle en meure, et soi-même de faim ensuite.

Au lieu de construire un édifice, le nourrir de soi, le faire grandir en même temps qu'on y apporte de nouvelles forces qu'il nous conserve.

Il nous les conserve par la conscience qu'on en a en les donnant, par quoi elles sont faites choses de l'intelligence et inaltérables, impérissables.

De toute façon, ces dons sont des projections de nous au-dehors.

Mais, dans le premier cas, cette partie de nous-mêmes étant projetée et comme rendue extérieure, nous la suivons, et quittant notre unité nous allons nous établir au centre de la partie projetée pour en vivre, et nous en épuisons la moelle.

Tandis que, dans le second, nous demeurons en notre centre, au centre de notre unité, en contact avec notre centre d'activité créatrice. De sorte que cette partie même projetée puise sans cesse par ces racines une vie nouvelle, comme un rayon resté au centre lié au centre, et que nous-mêmes, loin de nous perdre en cette exhalaison, nous nous y retrouvons, non pas tout entier, dans ce rayon, mais ce qui convient et demeurant en somme au centre du soleil.

Tant il est vrai que tout est affaire de centre.

De là l'intérieur tiraillement de l'artiste qui se déserte pour se placer au centre de son œuvre, de tel personnage, de telle impression.

Si l'artiste est bien centré, possède une puissante force centripète, il centrera sa vie dans son œuvre, son œuvre

Destruction
analyse

synthèse

artiste

alentour de son unicité et dirigera sur elle toute son activité humaine. Elle sera pour lui l'exigence d'une perfection étrangère à sa destinée, et s'il ne la domine finira par l'exigence même de son âme.

Si l'artiste n'est pas puissamment un, s'il est impressionnable, impressionniste, il sera sollicité par mille projections en dehors de lui-même, et il s'épuisera à nourrir mille mondes, séparément de son centre, dans un ressac continu où on le verra entrer en lui-même, prendre de la richesse puis l'aller dépenser chez sa créature, puis dépourvu revenir, puis retourner encore chez sa nouvelle maîtresse, dans un va-et-vient épuisant qu'une extraordinaire surabondance de vie peut seule permettre.

—

Esquisse.
Destructeur
Analyse

Il était comme un mort; la figure morne, le regard inquiet; affalé dans un fauteuil, ou traînant comme une ombre sa mince silhouette courbée; il parlait rarement, d'une voix terne.

Il était intelligent. Chaque chose que la vie lui apportait, il s'y acharnait, la disséquait attendant sans cesse un trésor et sans cesse déçu. Il louvoyait en face de sa propre médiocrité, sans cesse portant des coups, se déroband sans cesse. C'était un être insaisissable; donnant pour soudain retirer. Par-dessus tout un impuissant. Soudain curieux jusqu'à la cruauté, tout à l'heure morne et indifférent.

L'exaltation de la curiosité lui communiquait une lumineuse vibration qui lui permettait alors de prendre tyrannique possession des cœurs comme les enfants les accaparent. Mais une soudaine lassitude lui rendait impossible de correspondre à cette prise de possession et il se trouvait alors devant son impuissance.

Connaissant pour s'en être repu cette impuissance et cette médiocrité, il les reconnaissait chez les autres, et s'exaspérait de les voir l'ignorer en eux-mêmes.

Ainsi il se détruisait, et tout autour de lui.

Il avait acquis, presque inconsciemment, par un mélange de scrupule, de dégoût de soi, et de morne clairvoyance, l'art de détruire jusqu'aux sentiments, jusqu'aux affections, qu'il lui arrivait d'inspirer quand tout à coup la vie se concentrait en lui et qu'il devenait fascinant de cette poétique exaltation, de ce mortel frémissement, fugitif et insaisissable. À force d'allusions, de demi-franchises, d'ouvertures brusques aussitôt revoilées, il laissait entrevoir dans une trouble lumière comme un lointain ses possibilités de bassesse, de lassitude et d'impuissance, et ainsi il détruisait à mesure chez les autres même ce qu'il prenait d'eux. De sorte qu'il se dépossédait et les autres ensemble.

sentiments

Dans sa maison, comment un être tel peut créer le malheur, exaspérer ses proches, détruire la confiance qu'ils ont en eux-mêmes et en l'importance des choses de leur vie.

À table, il regarde avec lassitude ce que les gens disent. Opinions, opinions, petitesse où les hommes sans le savoir laissent apercevoir par une fissure toute leur médiocrité, leurs calculs mesquins. Il a la nausée. Parfois luit un éclair dans ses yeux ; mais à quoi bon ? Quelles platitudes ! Volontaires aveuglements, paresseuses acceptations, viles concessions, préjugés, vieilles rengaines, dont tous ces gens se contentent, niaises sentimentalités. Il regarde tout cela comme un mort ou bien soudain jaillit son exaspération et il est obligé de se retirer pour ne pas dire de choses trop blessantes. D'ailleurs, à la longue, il ne dit plus guère rien. On lui dit : « Tu ne parles jamais, ça n'est pas assez intéressant pour toi, etc. ! » Il proteste, mais n'ont-ils pas raison ? et s'il était bon, n'agirait-il pas autrement ? Mais il est mort.

On parle devant lui comme en présence de la mort. Les mots tombent devant lui comme dans le néant, ils n'ont plus de résonance, et on dirait que son regard sur eux les vide de leur enveloppe charnelle, et les laisse nus dans toute leur niaiserie, comme vides. Et sa seule attitude, involontaire, un sursaut, un haussement de sourcils, une

remarque ironique, brisent ce charme de l'inconscience et qu'on dit des choses sans les peser, sans leur accorder d'importance. Mais c'est précisément que ces conversations révèlent l'inconscience de ce peu d'importance, la niaiserie satisfaite, la pauvreté de l'intelligence et du cœur.

Tout cela, sans le vouloir, il le fait sentir, il le fait voir, et parfois on a quelque effroi à parler. Petit à petit, par années, on parle moins, le doute et l'inquiétude prennent place à table, et l'impuissance et la lassitude. Les âmes se referment dans un stérile mécontentement, la gêne règne. Puis vient l'aigreur qui prend la place de plus en plus avec son cortège de méchancetés noires et perfides. Puis la neurasthénie, et Dieu sait quels malheurs à la suite.

Et il demeure là, lui, devant ce carnage, exaspéré, morne, tel un mort. Et tout se passe devant son regard mort qui fixe, inquiet, attentif, excédé, dans l'attente de quelque révélation, d'aperçus intérieurs, qui lui viennent et qu'il perd et dont il ne fait pas profit de sainteté. Viendra-t-il à se douter qu'il a causé cette catastrophe quand elle arrivera?

Cause bonne ou mauvaise? Ni bonne ni mauvaise, neutre, morte. Ou mauvaise peut-être, non pour avoir fait, mais pour n'avoir pas fait plus afin d'empêcher le mal en posant le bien afin qu'il occupe d'avance la place.

Était-il mauvais, le fait d'avoir fait naître l'inquiétude, puis le doute jusqu'à approcher de la conscience du néant de la niaiserie de tout cela? Ces hommes étaient-ils faits pour la conscience? Tous les hommes sont-ils faits pour la conscience?

Les hommes n'ont besoin que de servitude et de pain, comme dit le Grand Inquisiteur dans *Les Karamazov*.

Il fallait poser plus, tenter de sauver, par-dessus, plus loin que la conscience. Poser l'amour, agir l'amour.

—

Chroniques de ma vie

– Igor Stravinski

«En évoquant mes souvenirs... je parlerai de mes opinions, goûts, préférences et haines. Je sais trop bien combien cela varie avec le temps. Je me garderai de confondre mes réactions actuelles avec celles de différentes époques de ma vie.

Première impression sonore – vieux muet chante, «faisant alterner avec une dextérité incroyable dans un mouvement très vif» deux syllabes, un gloussement, et l'accompagnant avec la main sous l'aisselle d'un bruit assez suspect mais bien rythmé.

Femmes du village voisin chantent en rentrant, à l'unisson. Je me souviens du motif et de la manière dont elles chantaient. Je reprenais ce chant et cette manière et j'étais complimenté (à la maison) pour la justesse de mon oreille : cela me rendait très heureux. C'est de ce moment que je pris conscience de moi-même en tant que musicien (à la campagne, l'été, à trois ans).

L'hiver avec ses disciplines, la ville, sa durée interminable, ne me laissait pas d'impressions assez fortes pour que ma mémoire les conservât.

Neuf ans – maîtresse de piano. Facilité à apprendre. Improvisations. D'où meilleure connaissance du piano et cela faisait germer des idées musicales. Rimski-Korsakov : «Vous composerez au piano.»

Il ne faut pas mépriser les doigts ; ils sont de grands inspireurs, et en contact avec la matière sonore, éveillent souvent en vous des idées subconscientes qui, autrement, ne se seraient peut-être pas révélées (p. 178).

Piano-Rag-Music
pour Rubinstein. Ce
qui me passionnait
là-dedans, c'est que
différents épisodes
rythmiques m'étaient
dictés par les doigts
mêmes (178).

Je compose au piano. Je pense qu'il est mille fois préférable de composer au contact direct de la matière sonore, qu'en imaginant cette matière. (p. 14.)

Première audition d'opéra, *La vie pour le Tzar*, de Glinka. Impression inoubliable.

Glinka – non seulement musique, mais orchestration resta mouvement parfait d'art musical – par sagesse de son équilibre sonore, distinction et finesse d'instrumentation, c.-à-d. choix d'instruments est leur combinaison.

J'étais fou de cette musique.

Avoir entrevu Tchaïkovski vivant = un de mes plus chers souvenirs.

Nouvelle période. Monotones, pénibles obligations, entraves à désirs et aspirations. Joug détesté – écolier médiocre. Déboires non compensés par amitiés de collègue. Durant toute ma vie de collègue, pas un camarade n'a attiré ma sympathie de façon plus ou moins sérieuse. Toujours il leur manquait quelque chose d'important. La faute était-elle à moi ou bien était-ce simplement une mauvaise chance? Je ne saurais le dire. En somme je me sentais extrêmement solitaire. Élevé avec frère cadet que j'aimais beaucoup – impossible de m'épancher devant lui, mes aspirations étant trop inconscientes pour que je pusse les formuler, et crainte de rester incompris, ce qui eût *fait beaucoup souffrir ma fierté*.

Encouragement dans famille d'oncle, centre d'avant-garde – athéiste, etc., naturalisme, tendances populaires nationales.

Naprapnik – Malgré austère conservatisme, type de chef d'orchestre que je préférerais aujourd'hui à tout autre. Sûreté et rigorisme absolu dans exercice de métier, dédain de toute affectation et effet extérieur, dans présentation d'œuvre et gesticulation, pas la moindre concession au public. Discipline de fer – maîtrise de premier ordre, oreille et mé-

moire à toute épreuve. Résultat clarté et objectivité parfaites dans l'exécution.

Aussi Hans Richter.

Mettent toute ambition à se pénétrer d'esprit et desseins d'auteur, pour s'effacer devant partition (p. 24-25).

Ansermet – chef d'orchestre – exécutant des plus sûrs et des plus compréhensifs de mes œuvres. Dons de haute musicalité, sûreté de baguette, belle culture générale. Qui saurait fidèlement transmettre au public ma pensée musicale, sans la trahir par une interprétation personnelle et arbitraire. Car la musique doit être transmise et non interprétée, l'interprétation révélant plutôt la personnalité de l'interprète que celle de l'auteur; qui, dès lors, peut nous garantir que l'exécutant reflétera sans l'altérer l'image du créateur?

Valeur d'exécutant = faculté de voir ce qui est dans partition, non-obstination à découvrir ce qu'il y voudrait. (p. 161...)

Insuffler une vie nouvelle à des fragments épars de Pergolèse. Serait-ce le respect ou l'amour qui devait dominer dans ma ligne de conduite à son égard? Est-ce le respect ou l'amour qui nous pousse à la possession d'une femme? N'est-ce pas uniquement par l'amour qu'on arrive à pénétrer l'essence d'un être? Et puis, l'amour diminue-t-il le respect? Seulement le respect demeure toujours stérile et ne peut jamais servir d'élément producteur et créateur. Pour créer, il faut une dynamique, un moteur, et quel moteur est plus puissant que l'amour?

Accusations de sacrilège de la part d'archivistes... qui ne pardonnent pas à quelqu'un de vouloir ranimer la vie latente de leurs trésors qui, pour eux, sont choses mortes et sacrées. Conscience nette de sacrilège, attitude est la seule qu'on puisse fertilement, prendre à l'égard de la musique d'autrefois. (176)

Interprétation =
absurdité en
musique, conduit
interprète... à
ridicule
mégalomane (76)

J'ai toujours été un
adversaire convaincu
de tout arrangement
d'une œuvre
existante par d'autres
que l'auteur.

Pergolèse

Musique napolitaine – caractère populaire et exotisme espagnol. J'avais toujours ressenti pour lui une inclination et une tendresse particulières.

Ma proche parenté spirituelle et pour ainsi dire sensorielle avec lui.

Conservatoire – école avec dogmes et esthétique bien établis. Âge où manque l'esprit critique. Acceptation spontanée de leurs dogmes.

Vers cette époque rencontre de jeunes hommes plus âgés que moi. Nos relations m'étaient très agréables, distraient l'ennui de vie scolaire, élargissaient en même temps le champ de mes notions artistiques.

Affinités entre Gounod, Bizet, Delibes, Chabrier, d'une part, et Tchaïkovski. Leur écriture musicale, procédés harmoniques, conception mélodique, sentiment plus libre et plus frais de la forme, fait naître doutes imperceptibles vis-à-vis dogmes du groupe Bélaïeff.

Parents voient dans musique certain amateurisme, me font étudier le droit.

Harmonie

Études harmoniques ne me donnent aucune satisfaction – Ma nature réfractaire à toute étude aride. Je préfère réaliser mes idées et résoudre les problèmes au cours du travail, uniquement à l'aide de mes propres forces, sans recours à règles qu'il faut apprendre et retenir. Trop paresseux pour ce genre de travail.

Contrepoint

J'éprouvais plaisir dans processus du travail et prévision de joies de découvertes et trouvailles. Plus de facilité aurait diminué en moi appétit d'effort et satisfaction de trouver. m'attirait bien davantage. Premier contact à l'aide de manuels me découvre champ beaucoup plus vaste et fertile dans domaine de création musicale, que l'harmonie.

Exercices développèrent mon jugement et goûts en musique. Stimulaient imagination et désir de composer, posaient

base de toute ma future technique, me préparaient solidement à l'étude de la forme, orchestration et instrumentation.

Franck pensée académique.

Vincent d'Indy – mentalité scolastique et wagnérienne à la fois.

Debussy – liberté impressionnante et fraîcheur du métier – vraiment nouveau pour son époque.

On ne saurait concevoir en art une technique qui ne dérive pas d'un fond esthétique déterminé.

Débutant forcé de s'imposer tout d'abord discipline prise du dehors, mais uniquement comme moyen de dégager son propre langage et de l'affermir.

1908 rencontre qui se développe en profonde amitié nourrie par affection réciproque, malgré divergences de vues et goûts.

– *Diaghilev*

Degré d'endurance et de ténacité dans poursuite de but. Terrifiant et rassurant de travailler avec lui, tant cette force était exceptionnelle. Si divergences = luttes dures et fatigantes. Sûreté d'aboutir.

Qualité d'intelligence et sa mentalité. Flair hors ligne, faculté de saisir d'emblée fraîcheur et nouveauté d'idée, de s'emballer aussitôt avant tout raisonnement. Non manque de raisonnement; au contraire, très sûr, esprit fort sensé et, s'il faisait fautes et folies, c'est emporté par passion et tempérament, forces prédominantes en lui. Nature large et généreuse.

Trait curieux; étrange indulgence pour honnêteté relative, même s'il en était victime, pourvu que ce défaut fût compensé par autres qualités. Détestait platitude, incapacité – manque de savoir-faire, méprisait le moule. Habileté et finesse, s'accommodait de fond de naïveté enfantine (63...).

Ballet

Ballet considéré genre non sérieux, surtout classique. Tchaïkovski avec *Le lac des cygnes* et *La belle au bois dormant* fait changer cette attitude.

Nijinski –

Visions plastiques
parfois d'une réelle
beauté. Ignorance de
notions les plus
élémentaires de la
musique

Inspiré des danses de *Rouslan* de Glinka (59).

parlait peu et quand il le faisait produisait l'effet d'un garçon d'intelligence peu développée pour son âge.

Soutenu par Diaghilev dans une tâche trop lourde pour lui, chorégraphe, il devenait présomptueux, capricieux et intraitable.

Magnifique artiste – énorme talent de danseur et de mime – une des plus belles visions que le théâtre ait jamais révélées. Interprète, non créateur.

Erik Satie

me plut du premier coup. Fine mouche, plein d'astuce et intelligemment méchant. Mes préférences vont à *Socrate – Parade*.

Parsifal

(84)

Recueillement imposé.

Je ne veux pas toucher ici à la musique de *Parsifal* ni de Wagner en général; elle est trop loin de moi aujourd'hui. Ce qui me révolte dans toute cette entreprise – Esprit primaire qui l'a dictée – principe de placer un spectacle d'art sur même plan que l'action sacrée et symbolique que constitue le service religieux. Singerie inconsciente du rite sacré.

Mystères

du Moyen Âge

Objection. Mystères du Moyen Âge basés sur religion – source = foi. Par leur esprit elles ne s'éloignaient pas du sein de l'Église qui les patronnait au contraire. Cérémonies religieuses en marge des rites canoniques. Qualités esthétiques = élément accessoire, involontaire, n'en touche pas le fond. Cérémonies dues à besoin de voir représentations d'objets de foi qui créa les statues dans les églises.

Il est temps d'en finir avec cette conception inepte de l'art comme religion et du théâtre comme temple.

Absurdité de cette absurde esthétique: fidèle avec attitude critique devant l'office divin. Fidèle cesse d'être fidèle. Spectacle suppose jugement puis admiration ou refus.

Confondre ces deux ordres d'idées = manque absolu de discernement, manque de goût certain.

Mais comment s'étonner d'une pareille confusion à notre époque où la laïcité triomphante, en dégradant les valeurs spirituelles et avilissant la pensée humaine, nous mène à un abrutissement complet. On se rend compte du monstre dont le monde est en train d'accoucher, on constate avec dépit que l'homme ne saurait vivre sans un culte. Alors on s'efforce d'en retaper quelques-uns tirés du vieil arsenal révolutionnaire, et c'est avec ça qu'on croit faire concurrence à l'Église! (89)

laïcité

«Vous faites erreur en commençant votre pièce pianissimo (*Oiseau de feu*). Le public ne vous écouterait pas. Il faut de prime abord le surprendre par un grand coup d'éclat. Alors il vous suit et vous pouvez faire ce que vous voulez.»

R. Strauss

Pierrot lunaire – nullement enthousiaste d'esthétisme de cette œuvre – retour à la période périmée du culte de Beardsley. Par contre réussite instrumentale.

Schoenberg

Poèmes lyriques japonais – similitude avec effet d'art d'estampe japonaise. Solution graphique des problèmes de la perspective et des volumes qu'on y voit m'incitait à trouver quelque chose d'analogue dans la musique. Texte russe de traduction s'y prête bien, à cause d'accent tonique. J'atteins but par procédé métrique et rythmique.

(Page 98)

Lecture de poésie populaire russe. Ce qui me séduisait dans ces vers; non tant anecdotes souvent truculentes, ni images ou métaphores toujours délicieusement imprévues – que *l'enchaînement* des mots et des syllabes, ainsi que la cadence qu'il provoque et qui produit sur sensibilité effet tout proche de celui de la musique. Car je considère la musique, par son essence, impuissante à exprimer quoi que ce soit: un sentiment, une attitude, un état psychologique, un phénomène de la nature, etc. L'expression n'a jamais été la propriété immanente de la musique. La raison d'être de celle-ci n'est d'aucune façon conditionnée par celle-là. Si, comme c'est presque toujours le cas, la musique paraît exprimer quelque chose, ce n'est qu'une illusion et non pas une réalité. C'est simplement un élément additionnel que, par convention tacite et invétérée, nous lui

vers

*Musique
Expression*

avons prêté, imposé, comme une étiquette, un protocole, bref une tenue, et que, par accoutumance ou inconscience, nous sommes arrivés à confondre avec son essence.

La musique est le seul domaine où l'homme réalise le présent. Par l'imperfection de sa nature, l'homme est voué à subir l'écoulement du temps – de ses catégories de passé et d'avenir – sans jamais pouvoir rendre réelle, donc stable, celle de présent.

Le phénomène de la musique nous est donné à la seule fin d'instituer un ordre dans les choses, y compris et surtout un ordre entre l'*homme* et le *temps*. Pour être réalisé, il exige donc nécessairement et uniquement une construction. La construction faite, l'ordre atteint, tout est dit. Il serait vain d'y chercher ou d'en attendre autre chose. C'est précisément cette construction, ordre atteint qui produit en nous émotion spéciale qui n'a rien de commun avec nos sensations courantes et nos réactions dues à des impressions de la vie quotidienne. Sensation identique à celle produite par contemplation d'architecture. Goethe: l'architecture est une musique pétrifiée. (118)

Conviction

Impossible pour homme de son époque de saisir art d'époque antérieure sans un langage qu'on ne parle plus, sans avoir sentiment compréhensif et vivant d'actualité, et sans participer de manière consciente à la vie qui l'entoure.

pédagogie

Car seuls ceux qui sont essentiellement vivants savent découvrir la vie réelle chez ceux qui sont «morts». Au point de vue pédagogique, commencer par enseignement de l'actualité, puis remonter.

Ansermet

nous révèle parenté d'arts d'aujourd'hui et d'autrefois – par moyens purement musicaux. Tous placés devant solution de problèmes d'un ordre avant tout spécifiquement musical. Cela explique son contact vivant avec époques différentes.

Ragtime – 1918 – significative par appétit que me donnait alors le jazz. Musique qui m'enchantait par son côté réellement populaire et par la fraîcheur et la coupe encore

inconnue de son mètre, langage musical révélant ostensiblement sa source nègre.

(*Pulcinella*) dont l'art m'était infiniment précieux et proche. Quoi m'enchantait le plus, de sa couleur, de sa plastique, ou de l'étonnant sens théâtral de cet homme extraordinaire.

Picasso

—

Œuvres

<i>1^{re} symphonie</i>	1905	page 40
<i>Faune et bergère</i>	1907	52
petite suite pour chant et orchestre.		
<i>Novice – Sainte Rosée – chants</i>	1908	page 53
<i>Pastorale – chant sans paroles</i>		
<i>Feu d'artifice – fantaisie orchestrale</i>	1908	59
<i>Chant funèbre – pour mort</i>		
de Tchaïkovski	1908	
<i>Scherzo fantastique</i>	1908	
<i>Oiseau de feu</i> (Fokine chorégraphe)	1910	
<i>Petrouchka</i>	1911	
<i>Zvezdoliki, le roi des étoiles – cantate pour chœur et orchestre</i>		
<i>Le Sacre du printemps – rite sacré –</i>	1913	
<i>Le Rossignol – opéra –</i>	1914	
<i>Pribaoutki – Berceuses du chat –</i>		
<i>Le Renard</i> (cymbalon)		
composés sur poèmes populaires	1915	
<i>Quatre études pour orchestre</i>		
(1914 quatuor – 1917 orchestre)		
p. 119 - 122 - 139 - 140		
<i>Histoire du soldat – aventures du soldat déserteur à qui le diable finit par ravir son âme</i>	1918	
<i>Ragtime</i>	1918	
<i>Ramuz – Souvenirs sur Igor Stravinski</i>		

Lire

Stravinski semble considérer ses aptitudes musicales dans sa jeunesse comme un facteur mathématique pour sa réussite et sa montée le plus haut possible.

[Douze pages laissées blanches]

Matières

Arts

Danse Les Sakaroff [146]

Cinéma *Les Misérables* [201]

Littérature

Baudelaire [174] - [186] - [209]
 DesRochers [144]
 Goethe [156] - [161]
 K. Mansfield [156] - [163] - [164] - [194]
 Mauriac (Baudelaire,
 Claudel, Bernanos) [119]...
 Pascal [185]
 Proust [156]

Musique

Bach [page 142, feuille découpée] - [177]
 Beethoven [119] - [132] - [137] - [139] - [172] -
 [173] - [192]
 Borodine [117]
 Debussy [133] - [156] - [159, page laissée
 blanche] - [163]
 Chaliapine [147]
 Franck [page 142, feuille découpée]
 K. Mitzel [131]
 Mozart [119] - [133]
 Ravel [136]
 Sibelius [135]
 Stravinski [217]
 Tansman [193]
 Tchaïkovski [136]
 Wagner [page 142, feuille découpée]

Peinture

Vinci	[199]
Milne	[147]
Salon du printemps (1935)	[152] - [159, page laissée blanche]
P. Lemieux	[152]
Watson	[153]

Poèmes

Lassitude	[143]
(1) Les saules	[169]
(2) L'aquarelle	[175]
Les pins	[176]
Nos arbres	[181]
Évanescence	[183]
Voix du vent	[183]
Voix d'arbres	[183]
Fluidités	[184]
La maison fermée	[190]

Notes sur l'art

Problème de l'artiste	
– Analyse et synthèse	[213]
art	[136]
Réalisme – évolution	[144]
Art et panthéisme	
– métaphysique	[155] - [163]
Le mystère dans l'art	[157]
Inspiration	[163]

—

Notes diverses

Descriptions

associations	[137]
Les matins	[139]
Mountain View	[178]

Lumières	[189]
Atmosphères, notes	[189]
Images	[199]
Nouvelle – esquisse –	
La petite vieille – St-Zotique	[202]
Journal – Abattement –	
charité –	[114]
Société	[117]
Bien et mal – Charité	[129]
Bonheur – danger	[130]
Réflexions	[135]
Chacun pose sa question	[158]
Évolution	[144]
Dédoublement	[173]
Mélancolie	[173]
Douleur	[174]
Shanghai	[170]
Yolande Leblanc et moi	[179]
Dualité – Âme	[186]
Métaphysique	[185]
Centre	[188]
Esquisse	[211]
Destruction	[213]
«Le destructeur», esquisse	[214]
Jean	[185] - [176] - [171] - [186]
Gertie	[186]
moi	[197] - [185] - [171] - [175]

—

Livres prêtés.

Gertie. G. de Nerval

Pauline *Le révolté* (Larrouy)

Un homme se penche sur son passé

Prosper Mérimée – *Mosaïque*

V

CAHIER DE 1935-1936

Ce Dimanche oct/85

me voici ceci, plus endetté et plus
responsable, me voici plus près de la volonté de
Dieu, plus docile, dans le chemin au moins
de la bonne volonté.

Et cependant je me faiblesse me déportais,
mais comme une chose après s'être rachetée,
une chose à laisser quelques jours au bord de
la route, voici qu'elle m'échappe maintenant.
Je sens son poids en moi toujours plus
lourd à mesure que je tâche à m'en éloigner,
comme d'une corde qui s'étend davantage,
et par contre l'impossibilité toujours gran-
disante d'y consentir. Parce que le consen-
tement, maintenant que le chemin est tracé,
à m'écarter de sa voie, serait d'une grande
lourdeur, un choix très responsable du
refus et prendrait l'aspect d'une d'une
aveu, le ment volontaire, pèche contre
l'esprit, et si non du désespoir, puis que
le désespoir ne veut pas de l'enfant prison-
nier, puis je suis, d'un du moins d'une
très compatte et volontaire indifférence.

Or maintenant, me voici avec mon
poids de pèche original, sans la possibilité d'un

Ce dimanche, oct. /35

Me voici ceci, plus endetté et plus responsable, me voici plus près de la volonté de Dieu, plus docile, dans le chemin au moins de la bonne volonté.

Et cependant que ma faiblesse me dégoûtait, mais comme une chose après tout rachetable, une chose à laisser quelque jour au bord de la route, voici qu'elle m'effraye maintenant. Je sens son poids en moi toujours plus lourd à mesure que je tâche à m'en éloigner, comme d'une corde qui se tend davantage, et par contre l'impossibilité toujours grandissante d'y consentir. Parce que le consentement, maintenant que le chemin est tracé, à m'écarter de sa voie, serait d'une grande lourdeur, un choix très responsable du refus et prendrait l'aspect d'un aveuglement volontaire, péché contre l'esprit, et sinon du désespoir, puisque le désespoir ne veut pas de l'enfant présomptueux que je suis, du moins d'une très coupable et volontaire indifférence.

Or maintenant, me voici avec mon poids de péché originel, sans la possibilité d'un seul repos en la complaisance charnelle. Et il me faut être dans le monde, avec ma chair du monde, comme n'y étant pas et sans un regard attendri pour lui. Je ne pourrai plus regarder la femme sinon mon épouse avec des yeux d'amour. Car mon épouse, c'est avec des yeux d'amour lavés que je la regarderai, et mon esprit n'aura en la voyant aucune lourde complaisance pour mon corps, mais verra tout à sa place et désirera la beauté et le bien, et sera ébloui par son âme.

Il faut que je me prépare pour elle si Dieu veut me la donner, et toute chute est dès maintenant un manque à la fidélité que je lui dois et une tache dans le tapis de ma vénération et de mon respect. Et si Dieu veut ne pas me la donner je pourrai, étant prêt pour elle me préparer plus haut encore, toujours pour Dieu.

Non, je n'ai pas peur de ma faiblesse. Je remercie Dieu de me donner cette responsabilité de mon âme et de m'imposer cette liberté de bien faire. J'ai confiance que sa grâce me soutiendra et je sais que je ne serai pas tenté au-dessus de mes forces. Me voici obligé d'être bon, d'être meilleur; y a-t-il rien de plus réjouissant, de plus exaltant?

Purifier mon regard – purifier la source. Quelle grande chose qu'un regard pur, non pas cette recherche chez les passants de ce qui en eux correspond à notre bassesse. Mais l'avidité de l'âme des autres, de la vie des autres, de l'être salvable et joyeux dans les autres. Le regard transparent qui est comme une bonne parole. Le regard qui ne s'arrête pas au sens charnel des formes, mais qui pénètre jusqu'aux éléments de salut.

Comme ce regard en effet transforme le monde, en fait un monde de joie et d'espérance, presque déjà ressuscité.

Il ne s'agit pas de ne pas voir le mal, il s'agit de voir au-dessus, plus que lui. Les choses ont l'importance que l'homme leur accorde. Les choses sont données à l'homme et prennent la valeur que l'homme leur accorde. Ou, plutôt, car cela ramènerait au subjectivisme, toutes sont bonnes dans leur ordre et relativement à leur fin, dans le grand plan universel, reflets de la pensée de Dieu. Et il faut conformer notre pensée autant que possible, la rapprocher de la pensée de Dieu, non seulement pour atteindre à la bonté mais pour s'approcher de la vérité, qui sont inséparables.

Dieu nous accorde parfois la pureté et la charité du regard, nous montre cette fraîcheur, nous donne la vision de cette bonne joie, afin que le désir constant nous en vienne et que nous conquérions la pureté de notre regard.

Samedi – 3 heures

Musique

3^e mouvement tenant du 2^e de la *Symphonie* de Franck, avec pizzicati, en même rythme. Merveilleuse mélodie. Longue, haut tendue, dans les cordes, avec *Symphonie n° 6 en do majeur* – (Beecham) un sentiment nostalgique, avec des laisser-aller délicieux.

Kurt Atterberg

Quelque chose d'oriental perce, pour vite s'évanouir.

4^e mouvement: thèmes populaires, danses, une grande abondance mouvante. Quelque chose d'assez distendu.

Plus original dans la couleur orchestrale, de fort intéressantes trouvailles, que dans le traitement des thèmes.

Dans son traitement des thèmes, et même dans la qualité de sa mélodie, certaines jolieses.

Psyché – Franck (*Concerto* de Ravel, 2^e mouv., partie de thème d'introduction de *Psyché*).

4^e symphonie – Tchaïkovski – (Relation avec Chopin)

Parfois de grands déploiements, comme sans appui, et comme pleins de vide, jusqu'à donner le vertige.

—

Dimanche soir

Pianiste – Frantz (Franck?)

Un virtuose. Touche délicate, sensible, mais manque de poigne.

Étude de Chopin. Comme chez Chopin la musique est conforme au piano, semblant toujours une improvisation tant elle est liée aux doigts, «ces merveilleux inspireurs» (Stravinsky).

Chopin

Concerto n° 1 pour piano et orchestre. 3^e mouvement.

Beethoven.

Une merveille, une révélation. On ne s'attendait plus, après les symphonies et surtout les quatuors, à un si clair épanchement, à une si candide et claire ouverture de l'âme. Il y a là une joie toute fleurie et sans arrière-pensée, une jeunesse, un être tout neuf, qui s'amuse à de tendres jeux,

parfois malicieux. Une naïveté charmante de certains thèmes, et le thème principal avec dans ce caractère une sonorité si unique, si particulière à Beethoven, par le dessin, par la qualité de l'harmonie, je ne sais trop et qui provoque une vibration profonde exaltante de l'âme, en un point unique que Beethoven seul touche exactement.

Verlaine.

Jours de pluie: les rues luisantes où vibre à l'envers la splendeur des feuillages d'automne, dans le beau noir luisant du bitume. Et je comprends le vers de Verlaine: «Ô la rivière dans la rue».

Quelle fraîcheur, quel merveilleux étonnement d'enfant qui regarde par la fenêtre et voit non pas «la rue comme une rivière», mais «la rivière dans la rue», et qui lance son cri joyeux.

Octobre 1935.

poème

La rivière de mes yeux
 Ô mes yeux ce matin, grands comme des rivières
 Ô l'onde de mes yeux prêts à tout refléter.
 Et cette fraîcheur sous mes paupières
 Extraordinaires,
 Tout alentour des images que je vois.
 Comme un ruisseau fraîchit l'île
 Et comme l'eau entoure de fluente fraîcheur
 La baigneuse ensoleillée.
 Ainsi les images accourent, avec une joie enfantine, comme
 les enfants accourent à l'eau, et s'y roulent, et s'y pâment
 Les images accourant à mes yeux, en joyeuses bandes,
 pêle-mêle, se bousculant
 Toutes venues à ce rafraîchissement
 Où il y a de l'onde pour toutes, de la fraîcheur pour toutes,

Toutes revenues à cette douche de fraîcheur
Comme à un clair renouvellement du monde.
Et c'est une fête charmante, toute ruisselante
Toute fraîche, toute nouvelle
Toute pleine de chants et de rayons et de sourires neufs
d'enfants clairs
Dans la rivière de mes yeux.

Il en est chez qui la haine est en fonction d'un grand amour, et si l'on n'admire pas leurs démolitions du moins la pardonne-t-on à leur générosité froissée. Voltaire n'est pas de ceux-là. C'est la haine chez lui qui fait le fond. Détruire est pour lui une nécessité, telle qu'il a dû y trouver une raison. Sa haine ne procède pas de son amour de la vérité et de la liberté tant que cet amour de sa haine.

Voltaire (1935)

Le sujet en art ressort à la technique : choix des moyens.

– Art

Voir une figure comme une note avec ses harmoniques.

Quatuor en

opus 130

– Beethoven

Non, dans ce quatuor Beethoven n'a pas encore atteint à la sérénité ; au détachement ; il y tend, il le touche, mais ne possède pas encore la perfection artistique.

Il ne peut s'empêcher de retomber sur lui-même, de reprendre sa lassitude, d'être abattu un peu par sa douleur et d'employer un sursaut pour s'en débarrasser, choses qui brisent la parfaite évolution musicale en y introduisant quelque chose qui n'est pas de l'art.

L'œuvre y gagne-t-elle en poignant, en valeur d'expression humaine? Non, si ce n'est qu'une faiblesse appelle de nous une plus prochaine et fraternelle pitié pour l'homme.

C'est, par exemple à la fin du 3^e mouvement, comme un trou dans l'œuvre où l'homme apparaît nu dans sa détresse, pantelant.

5^e mouvement. Sereine et tendre mélancolie.

Vers les $\frac{3}{4}$, nouveau thème où il semble en face même de la douleur comme devant un mystère, et l'embrasse avec un grand amour.

Dernier mouvement plein encore de luttes.

Sont-ce, ces trous, les imperfections dont parle Baudelaire, et sans lesquelles il dit qu'une œuvre est impossible, inhumaine, inaccessible.

—

Corelli –

Beaux déroulements, parfaits balancements, recherche d'un monde eurythmique où tout serait harmonieux, bien balancé, agréable.

Idéal païen.

Botticelli.

Par la forme, la suavité de son évolution, il me fait penser à Botticelli, mais avec beaucoup moins de transparence au mystère de l'immatériel.

—

Notes poétiques –

La flûte

Si près de l'émotion:
Le souffle est là, la flûte l'épouse,
Tout près,
Tout contre le souffle.

—

Sont ces trois, les imperfections
dont parle Baudelaire, et sans lesquelles
il dit qu'une oeuvre est impossible, inhumai-
ne, inaccessible. X

Correlli - Beaux déroulements, parfaits balanc-
ments, recherche d'un monde eurythmique
où tout serait harmonieux, très balancé, agréable.

Ideal païen.

Boticelli. Par la forme, la suavité de son évolution,
il me fait penser à Boticelli, mais avec
beaucoup moins de transparence au mystère
de l'inmatériel.

X Notes poétiques - La flute

si près de l'émotion:

Le souffle est là, la flute s'épouse,

Tout près,

Tout contre le souffle. X

Feuillage, comme le duvet des perdris
cerné d'une fine ligne fine quand le vent
prend dedans, le soulève, paratactique

Feuillage, comme le duvet des perdrix cerné d'une ligne fine quand le vent prend dedans, le soulève, chaque plume déagée en petits arcs qui se détachent par étages, fines courbures, légères, légères, qui se répètent.

—

Esquisse de poème

Ma maison

1934

Je veux ma maison bien ouverte,
Bonne pour tous les miséreux.

Je l'ouvrirai à tout venant
Comme quelqu'un se souvenant
D'avoir longtemps pâti dehors,
Assailli de toutes les morts
Refusé de toutes les portes
Mordu de froid, rongé d'espoir

Anéanti d'ennui vivace
Exaspéré d'espoir tenace

Toujours en quête de pardon
Toujours en chasse de péché

—

Image

La braise ardente des érables à contre-jour.

—

Esquisse

automne 1933 ou print. 1934

Analyse psychologique.
fantastique – folie – orgueil

Qu'est-ce qu'a tout le monde à me regarder? Car tout le monde me regarde. Chaque fois que je lève les yeux, je vois des yeux qui se détournent; chaque fois que je me

retourne brusquement, je vois des yeux qui se baissent. On tâche à paraître continuer une conversation, on semble occupé à « autre chose ». Mais, moi, je sais qu'on me regarde et qu'on a parlé de moi. Je n'ai rien vu, rien entendu, mais je le sais. J'ai un sens très aigu qui m'avertit de cela. Je ne pourrais l'expliquer, mais je le sens.

Qu'ai-je donc d'anormal pour qu'on me regarde et qu'on parle de moi? En vérité cela m'est indifférent.

Cependant, dès que j'écoute, on cesse de parler de moi; dès que je regarde, on cesse de me regarder. Je n'ai pas rencontré un regard qui pût supporter le mien. J'ai un regard extraordinaire. Je le contemple souvent dans un miroir pour savoir ce qu'il a d'étrange. Pour moi, il n'a rien d'étrange. Il est vrai que ma propre puissance ne peut m'étonner; j'y suis habitué. Je n'y trouve rien que de normal: elle est moi-même. Mais je ne savais pas sa force avant que les autres, bien malgré eux, sans le savoir, me l'aient révélée. Mon regard a quelque chose d'extraordinaire: personne ne peut le soutenir. Dès qu'il fixe des yeux, ces yeux se baissent ou se détournent. Et, pourtant, on ne peut s'empêcher de parler de moi, de me regarder. Ce que j'ai d'extraordinaire, je m'en doute bien, je le sais bien: c'est ma puissance. Comme un centre d'attraction, j'appelle à moi irrésistiblement tout ce qui m'entoure. Et, par contre, comme tout ce qui est puissant, comme le soleil, j'éblouis dès que je fixe.

—

Je suis enfin arrivé à la folie, et ma raison abolie ne met plus en moi aucun obstacle à mon orgueil total: me voici déifié!

Note
Orgueil
Folie

—

Ou être seul ou ne pas être.

La vision que j'avais en rêve et songeant d'un géant destructeur qui traverserait les campagnes. Cette impulsion

qui me vient de faire tout sauter, immense soulagement de voir tout sauter, tout détruit.

—

Janvier 1935

Journal

Analyse
Orgueil.

L'orgueil chez les faibles hypersensibles.

Le monde, ce cirque de lutte, ne peut que les blesser. Ils se referment sur eux-mêmes, et conçoivent une haine contre le monde.

Ils lui deviennent hostiles.

Voilà pour les sensibles.

Ceux qui sont en plus faibles, se sentent incessamment attaqués, menacés. Même en eux ils ne trouvent pas de refuge car là-même, par défaut de solide centre personnel, ils ne peuvent s'accrocher à rien de solide, ils flottent et sentent la faiblesse de leur refuge contre l'extérieur.

Ils se forcent à réagir par le mépris.

Or le monde en général est formé d'inférieurs.

Par moyen de défense, le sensible se force à la clairvoyance. Comme l'enfant qui veut vaincre sa peur, il se force à analyser le danger, pour lui faire perdre ainsi toute l'horreur qui lui vient de son mystère. Analysant le commun pour lui enlever ce prestige qui l'écrase, le faible découvre une basse médiocrité. Et voulant renforcer sa propre position, il compare cette bassesse à sa propre valeur. Il découvre alors sa propre supériorité. Mais tout cela n'est basé que sur une relativité.

À mesure que se répètent ces contacts douloureux, ces rencontres où sa sensibilité passive, sa susceptibilité lui donnent un handicap, il se retranche davantage dans cette conscience de sa supériorité relative; la fréquence de ces contacts la lui tient sans cesse présente à l'esprit. C'est donc presque nécessairement sur la distance qui le sépare de ses inférieurs que travaille son esprit. Et, comme cette distance

est pour un être intelligent et lucide infiniment divisible, il lui paraît qu'elle s'agrandit jusqu'au moment où il croit toucher la supériorité absolue.

Or, comme pour celui qui a l'esprit occupé par les grandes choses, qui fait son commerce des génies et de Dieu, l'humilité est une chose naturelle et quasiment nécessaire, car il voit cet espace infiniment divisible qui les sépare de lui, ainsi l'orgueil est comme naturel et nécessaire à celui-là dont l'esprit s'occupe à mesurer ce qui le sépare de ses inférieurs.

Seulement, pour peu qu'il ait l'esprit pénétrant et capable d'intelligence, soit qu'il se heurte à des esprits supérieurs, soit que prennent corps en lui de supérieures exigences, soit qu'une grande fatigue venue de cette attention excessive le laisse dans un grand épuisement, il tombe dans un mépris de soi-même aussi excessif que son orgueil d'hier, conditionné par cet orgueil même. Alors il se détruit lui-même, se ronge de l'intérieur. Il peut faire alors, par le dur et humiliant chemin de la nécessité, l'apprentissage de l'humilité, et chercher enfin le salut de Dieu.

—

Dédoublement – voir «analyse psychologique» 1934, début d'hiver, 1935.

– Analyse

—

Journal. 14 nov. 1935.

Qu'est-ce que je cherche? Quelle est cette attention fébrile, épuisante? Je cherche moi-même. Je cherche moi-même et une vérité au-delà. Je cherche le point stable en moi sur quoi je pourrais édifier Dieu. Cela n'est pour lors que destruction; mais j'ai confiance. Dieu peut-il se refuser à cette attention constante, à cette attente. Il me semble que je vaux par cela seul.

moi.

musique –

Voir «Évolution de mes goûts en musique», octobre 1935.

moi.

dédoublément

Journal.

15 nov. 1935.

Bonsoir moi-même, vieux moi-même tout remâché. Te revoici en face de moi, comme d'habitude, vieil ennemi, et tu me dis encore : «À nous deux.» Eh bien! oui, à nous deux! Je te connais. Tu n'es pas bien malin; mais moi non plus, et tu sembles le savoir. Le malheur, c'est que tu ne t'expliques pas. Tu poses sans cesse des questions, de petites questions à ta mesure, comme des piqûres, et cela m'exaspère. Pourquoi, par exemple, en ce moment, au lieu d'aller prier, je suis là, à te regarder? Tu me demandes cela. Tu sais bien que tu n'as aucune importance et que tes petites questions se passeraient bien de mes petites réponses. Et je sais bien, autant que toi que ton importance, ta seule importance est celle que je t'accorde, par cette attention à te surveiller. Mais cette importance, je te l'accorde encore et c'est ainsi que tu réussis à sucer mon sang, à épuiser ma vie. Si quelque chose avait vraiment de l'importance pour moi, si j'aimais quelque chose, si je vivais vraiment, je ne t'accorderais pas cette attention et tu crèverais là, sans beaucoup me tracasser. Seulement, je n'ai que toi. Parce que je ne jaillis pas ailleurs, tu es toujours présent en moi et mon regard, que je tâche à divertir de toi, revient toujours à toi parce qu'il n'est pas fortement attiré ailleurs. Alors mon attention épuise ma fuite; je ne me sauve pas librement comme un qui court à son salut, mais avec, dans le dos, l'angoisse de la poursuite; ainsi tu me rejoins. Je pourrais ne pas te parler alors, garder mes yeux fermés et laisser à l'Autre le soin de te vaincre. Mais l'attente aussi m'épuise car je n'en ai pas banni le germe de la capitulation. Et tu le sais. Alors je finis toujours par céder. Je me mets devant toi, je te regarde, tu m'intrigues. Au fond tu

m'ennuies. Et je voudrais bien te vaincre une bonne fois. Je voudrais rouler avec toi au fond d'un gouffre et te vaincre là, te voyant là crûment; alors je rapporterais une lumière. Mais je sais d'avance que cela est impossible et que toi-même étant moi-même la lumière qui vient de moi n'est pas plus forte que la noirceur qui vient de toi. Il faudrait qu'un Autre m'éclaire. Et puis tout cela est bien gris. Or je n'arrive pas à te voir dans la lumière de cet Autre. C'est, je le sais, que je ne vois pas suffisamment la lumière de cet Autre, que je ne l'ai pas conquise. D'ailleurs il n'est pas nécessaire que je la conquière, il suffirait que je la désire, que ma vie soit un appel à Elle: elle me serait enfin donnée en l'autre vie. Seulement, je n'ai pas de persévérance, pas de patience. Et puis, mon orgueil voudrait bien faire quelque chose, voir quelque chose, posséder quelque chose, compter une victoire. Il dit que ce serait pour l'offrir, pour grandir mon amour de Dieu. Peut-être bien. Mais nous savons bien au fond ce qu'il y a là-dessous. Il voudrait son amour pour Dieu au lieu de celui que Dieu donne pour Lui. Tout cela n'est en somme que recherche de «consolations». C'est cela, dans ton impatience, tu voudrais être transporté par ton amour pour Dieu; moi, je cherche l'amour de Dieu, je le prie de me l'accorder tel qu'il le voudra; mais, toi, tu ne veux rien attendre, tu veux ton amour, tu veux être porté, tu veux jouir d'un amour, être plein d'amour, posséder l'amour. Car ma sécheresse t'ennuie autant et plus que la tienne ne m'ennuie.

Quand je cède et que je me bats avec toi, c'est ridicule au possible. Tu as des souplesses de serpent; tu es si mince que cela t'est facile, presque tout du vide. Et je frappe là-dedans, à grands coups, ou à petits coups étudiés, et rencontrant partout le vide je finis par croire que tu n'existes pas. Mais, quand j'ai constaté cela, ta parfaite insignifiance, et que, humilié, je me retourne et implore pour être débarrassé de ces fantômes, te voilà qui surgis, grimé de je ne sais quels masques; tu portes devant toi un grand voile opaque qui m'empêche de voir tes dimensions véritables et

t'entoure comme d'un mystère. Car, me connaissant, tu sais bien que c'est par là que tu m'attireras, que tu m'épuiseras, que tu détourneras à toi mon attention et me feras perdre un temps précieux, un élan précieux, par le mystère, l'attirance, la soif de l'inconnu.

Mais c'en est assez! Je ne suis plus tout à fait dupe, cela ne peut durer toujours. Il faudrait que je ne te regarde plus jamais tant que je n'aurai pas, ici ou plus tard, la lumière d'ailleurs qui te transpercera et laissera évidente ta parfaite nullité, l'insignifiance de ton existence, la risée de ton être. Je sais que si je ne jure pas ici de ne plus te regarder, c'est par pure lâcheté; pour me laisser la possibilité d'être séduit si tu venais à m'offrir quelque belle énigme. Sachant cela, si je me refuse au serment, je t'accorde vie, je me grève pour l'avenir d'un poids vers toi, de la conscience d'une défaite qui sera à jamais une occasion de chute, la semence de nouvelles et toujours plus graves défaites où je finirai bien par laisser ma peau et jusqu'au prix de mon âme incommensurable.

Sachant cela, je vais prier et je...

Ha! Ha! C'est encore toi qui gagnes à ce jeu! Je vois bien où tu veux en venir. J'aurais dû m'en douter dès le début; consentir à toi, à la lutte seul contre toi, c'est déjà consentir à la défaite. Je vois bien où tu voulais en venir. Tu veux me faire jurer, tu veux me forcer à un vœu, pour créer, donner vie, toi moribond, à un être qui demain me harcèlerait; tu veux augmenter autour de moi tous ces fantômes que tu te plais à créer pour user mes forces par la peur ignoble, l'énervement, le scrupule. Hé non! Je vais prier. Je renonce à cette lutte puérile. Tu m'as vaincu, si tu veux, mais mon échec portera un bon fruit, le seul valable pour ma rédemption et pour ta mort un jour, la prière. Bonsoir moi-même. Je vais prier la Vierge.

—

Mercredi, 19 nov. /35 Journal.

Après tant de messes et communions désespérément sèches, où je me trouvais comme indifférent, sans aucun contact avec la réalité à laquelle j'accédais, voici que, depuis deux jours, une sorte de lumière sourd en moi, une discrète joie; il me semble que je vais commencer à saisir une présence. Et je suis craintif devant cette grâce qui attendrit mon âme, et j'ai peur qu'elle me soit retirée. Ah! Seigneur, accordez-moi l'amour de Vous.

—

À propos de beaux-arts

Peinture

Probablement pour *La Relève*.

La vie supporte mal qu'on se désintéresse de l'actuel. L'homme a besoin de contacts concrets avec le présent et les œuvres du présent. Qu'est-ce que la culture sinon un échange constant entre le présent et le passé, entre la réalité concrète et les principes généraux? Il nous faut prendre part à la vie non seulement de haut mais concrètement, dans le lieu de notre existence.

Intérêt de l'actuel

Cette chronique est la manifestation de notre vie actuelle, concrète.

Nous voudrions résumer ici les réflexions qui nous viennent au sujet de quelques manifestations récentes des beaux-arts au Canada. Dans l'exposition de produits canadiens, une chambre était réservée à la sculpture et à la peinture. En ce moment a lieu le Salon d'automne, exposition des membres de l'Académie royale du Canada.

Ces deux manifestations groupaient assez de toiles pour être représentatives des beaux-arts à Montréal, et pour que nous puissions tirer quelques conclusions sur leur «état de santé».

D'une façon générale, ça n'est pas rigolo. Quelle médiocrité! Quelle absence de poésie!

Médiocrité générale

On distingue non pas deux courants, ce qui indiquerait qu'il y a du mouvement, mais deux tendances, deux aspects, deux états, deux manières de professions (dans le sens de carrières): d'une part l'académisme, d'autre part la décoration.

Académisme

Le «nu» de M. Coburn est académique, et aussi les portraits de M. Jongers. Ce qui distingue ces messieurs, c'est qu'ils ont du métier, c'est qu'ils savent se servir de leurs couleurs. C'est excellent, ou plutôt c'est extrêmement utile, si toutefois le métier est au service d'une vision, de quelque chose de supérieur. Mais, ici, ce n'est pas le cas. Tout cela est horriblement mort, il n'y a rien à saisir au-delà; c'est ennuyeux et bien fait. La plupart des académistes font toujours la même chose; ils exploitent une formule, sans d'ailleurs l'approfondir. C'est du métier, non pas de l'art.

Interprétation

Il y a les «décoratifs» qui, eux, au lieu de copier la matière de leur modèle, interprètent cette matière. Voyant un mamelon dans un champ, ils reproduisent sur la toile ce mamelon mais arrondi davantage. Ils accentuent des formes naturelles évidentes. Ils les répètent même en série en une suite de sauts-de-mouton. Ils croient peut-être que c'est là une œuvre de l'esprit, de l'intelligence, ce qu'on appelle une stylisation. Personne pourtant ne manque de style plus qu'eux. Je reviendrai sur ce prétendu «style décoratif» en parlant de M. Jackson. Ces gens ne nous présentent enfin que de lourdes formes boursoufflées, inconsistantes, qui n'ont de sens en aucune langue. On peut leur mettre dans la bouche une parole qui les résumerait: «Ils ont un *faible* pour la décoration.» C'est bien cela, un faible: c'est le point, sur la ligne de leur manque d'aptitudes, qui offre la moindre résistance à l'envie de peindre. Faisant céder ce point, ils peuvent étaler, à la surface du vide qui gît au-delà, des formes et des formes, des angles et des ondulations, en croyant, parce qu'ils n'ont plus le sévère critère de la réalité, faire œuvre créatrice, originale.

Il serait opportun de faire quelques remarques au sujet du style décoratif en peinture.

Dans un élan vers une libération nécessaire de l'art qui s'astreignait à une copie servile de la nature matérielle, après les excès d'un impressionnisme qui menaçait en se prolongeant de tourner à une science photographique, le cubisme naquit, et à sa suite tous les développements modernistes. En réaction contre la matérialisation d'un art, on en vint à l'abstraction. On s'attacha au sens architectural des formes. On voulut atteindre à la création pure. Création de formes simples, d'équilibres saisissants, cela prit souvent un aspect décoratif. Et l'art décoratif en vint bientôt à se servir de ces moyens de stylisation pour des fins beaucoup moins sublimes, la réclame par exemple, etc. Nous ne condamnons pas la réclame : chaque chose dans son ordre. Seulement cela explique comment s'est répandue excessivement dans ses formes avilies une formule qui au début avait tant d'éléments excellents.

De l'impressionnisme
au cubisme

Après les excès de l'impressionnisme, qui glissait à une matérialisation de l'art (cela comme tendance générale, et non dans l'œuvre des maîtres qui, sans le savoir souvent, sont toujours poètes, c'est-à-dire des voyants au-delà de la matière), l'art prit, avec le cubisme, un sens architectural, souvent abstrait. Cela libéra l'art d'un asservissement, en y réintégrant au premier plan la part de l'intelligence.

—

N'avez-vous jamais remarqué la part extraordinaire du métaphysique dans la vie de l'enfant, la grande curiosité du pourquoi et de l'au-delà des apparences, par quoi il dépasse si souvent l'homme en qui se sont endormies ces questions. L'attitude de l'enfant en face d'un jouet mécanique. Il le fait d'abord marcher ; puis il le tourne et le retourne pour voir d'où peut bien venir ce mouvement, puis il le met en pièces pour « voir » ce qu'il y avait vraiment à l'intérieur, de « l'autre côté » des parois. Il ne se fatigue de ce jeu destructeur qu'après qu'une expérience répétée lui a fait voir que c'est toujours la même chose, un ressort, des

Note.
L'enfant et le
métaphysique

engrenages, toutes choses dépourvues de mystère et de sublime. Et, quand il a découvert, quand il connaît cela, son jouet n'a plus jamais le même attrait pour lui; il est devenu une chose ordinaire, utile, dont il se sert pour ceci ou cela, et c'est dans ceci ou cela qu'il met maintenant son intérêt. Soit qu'il veuille imiter les activités des hommes, soit qu'il s'intéresse à un mécanisme, soit qu'il veuille faire à sa mesure, créer des aspects représentatifs de ce qu'il sent de la vie. Ils creusent de minuscules ruisseaux et s'impatientent de ce que l'eau n'y coule pas indéfiniment. Ils bâtissent des fortifications de sable où prennent lieu des combats héroïques.

Et puis avec quels yeux interrogateurs ils regardent les «grandes personnes», curieux de savoir quel secret se cache derrière leurs gestes.

Ah! si les hommes conservaient cette inquiétude salutaire, cet éveil de la curiosité et cette sévérité aussi devant les jouets sur quoi se basent leurs vies; et s'ils gardaient aussi une parcelle de cette indépendance et de ce clair désintéressement. Mais non; ils sont attachés à leurs terribles jouets dangereux, et, les détruire, ce serait se mettre eux-mêmes en danger, d'autant qu'ils n'ont conservé aucune liberté à leur endroit. Ils sont esclaves.

—

Dangers du cubisme

Pour salutaire qu'elle était au début, cette libération n'en comportait pas moins de réels dangers. Car la «qualité» dont s'empare le vulgaire et qu'il prend à son compte, il la transforme immédiatement en «quantité». Car la qualité est un attribut spirituel et qui vit dans le seul spirituel. Or, en art comme ailleurs, le vulgaire n'est pas exception, mais règle.

En se dématérialisant jusqu'à l'abstraction, il advint pour l'art une perte de contact avec la réalité concrète, en quoi l'homme, qui n'est pas ange, est fortement menacé, matière après tout de la peinture. La forme en vint à perdre sa

valeur de signe, et acquit une valeur autonome. On construisit des édifices picturaux, on établit un ordre entre les formes et non plus entre les éléments vivants de la réalité.

Les grands esprits informent toujours d'une réalité supérieure les éléments dont ils se servent, maîtres qu'ils en sont. C'est pourquoi toutes formules leur sont bonnes, comme reflets de leur vision et qu'ils en sont libres.

Mais, pour la foule médiocre des peintres, comme tendance générale, cette dématérialisation aboutit à une extrême matérialisation, par cette valeur propre qu'y prirent les formes, et la plus dangereuse, parce que l'«interprétation», libérant le peintre du sévère critère de la nature, laissait le champ libre aux mensonges faciles vis-à-vis de lui-même et vis-à-vis du public qui suit la mode.

Matérialisation

Car par là s'éclaire le sens de la vraie liberté qui ne consiste pas à imposer à la nature des formes extérieures et arbitraires (l'arbitraire est aux antipodes de la liberté), mais bien à si parfaitement posséder celles qu'elle nous offre, qu'on soit libre d'en jouer en pleine lumière de l'intelligence. Pour exemple éclatant, le miracle de la musique de Debussy.

Liberté

Or, une des choses qui frappent le plus dans les expositions que nous avons visitées, c'est, sauf exceptions, un complet défaut de joie, une absence totale de jeu. Quels tristes enfants que ces peintres qui ne savent pas jouer! Quelle absence de lumière dans tout cela! Car, jouer, cela se fait dans la lumière.

Défaut de joie

de jeu

Et, par là, nous n'entendons pas qu'un peintre doive être clair dans ses couleurs, et que la joie soit le seul registre de son expression. Mais nous exigeons la lumière, ou l'obscurité qui fait signe de lumière, un éclairage de l'intelligence, une vision, consciente ou non, qui donne leur vie aux choses. Tout poète est un phare, et je n'en sais guère de plus lumineux que ce plus sombre d'entre eux, Baudelaire. La lumière qui informe une œuvre d'art est d'ordre spirituel.

Sens du jeu
de la lumière

Ce que nous détestons, c'est la tristesse qui se dégage du vide, les «ténèbres de l'absence», la masse sans esprit.

Jackson

Je veux prendre pour illustration de cet état de choses, matérialité, absence de joie et de jeu, l'exposition que nous avons récemment sous les yeux de l'œuvre de M. Jackson, peintre en vogue à ce que j'ai pu voir dans l'Ontario.

Venne

Dans *La Renaissance*, M. Émile Venne nous a baragouiné à son sujet une obscure chronique où il était question de pensée, de technique, de force, et de bien d'autres choses, et où il affirmait que M. Jackson a beaucoup de talent. Cela se pourrait, si une certaine facilité et beaucoup d'entêtement constituent le talent. Je reviendrai plus tard sur les idées de M. Venne.

Pour M. Jackson, je dirai que, s'il a du talent, c'est assurément un talent inutile de faire une transposition matérielle sur une toile de la matière de la nature. À quoi bon changer de matière? Ce n'est pas là le rôle de l'artiste. Matière pour matière, avec quelle joie je retournerai à celle, inépuisable et si merveilleusement chatoyante, de la nature. Or, sauf erreur, je n'ai vu dans l'œuvre de M. Jackson que de la matière. Jamais je n'ai pu saisir une réalité au-delà de ces complications de lignes, de ces accumulations de masses; ni aucun rythme à ces perpétuelles ondulations. Ici, c'est, dirait-on, la main qui est maîtresse, qui dirige l'opération, et l'esprit suit, approuve ou désapprouve; quand cela s'enchaîne, tant mieux, et ça n'est pas toujours le cas.

La technique? Je n'y ai encore rien vu d'extraordinaire. Car enfin, la technique, qu'est-ce que c'est? Une science au service d'une vision. Pour qu'une couleur soit belle, elle doit être au service d'un sens de l'harmonie, elle doit révéler quelque chose au-delà d'elle-même. Et c'est ce qui précisément fait défaut aux peintures de M. Jackson, l'au-delà. Elles n'ont en nous aucune répercussion, ne contenant aucun appel. Combien lui étaient supérieures les merveilleuses toiles, si profondément et sauvagement musicales qu'exposait l'an dernier chez Scott le peintre Milne. Atmosphères complètes, d'une extraordinaire plénitude à l'aide

Milne

de moyens très simples, volontairement très restreints. Cela prenait vie et se continuait en nous ; c'étaient des harmonies. Que dirait de Milne M. Venne, de Milne dont les petits tableaux étaient presque tous réversibles, lui qui condamne un tableau en disant « qu'on pourrait le mettre à l'envers ». Alors que c'est bien plutôt la marque d'un bon tableau qu'on puisse le tourner à l'envers sans qu'il en perde ainsi son harmonie, et son équilibre. Ce qui ne veut pas dire non plus qu'un tableau ne vaut que s'il peut être indifféremment renversé, mais bien que cela n'est pas un critère ; et plus, que tout tableau, en tant qu'harmonique, devrait pouvoir subir « l'épreuve de la tête en bas ».

Venne

Un tableau de Milne est une harmonie ; pas toujours parfaite, mais une harmonie ; il vibre, il a un sens. Qu'on me permette ici de dissiper un malentendu qui a trouvé expression dernièrement par la plume de M. Venne. Le sens d'un tableau ne veut pas dire une pensée, une vérité mathématique, telle que $2 + 2 = 4$. À propos d'un portrait par M. Jongers, M. Venne dit qu'il fait « très grande dame », et qu'il « porte une pensée ». Je me demande ce que cela veut dire, un tableau qui « porte une pensée ». Pourtant, M. Venne y insiste. Dans son article sur Jackson et son autre sur le Salon d'automne, il répète que le tableau doit porter une pensée, il dit que la technique sans la « pensée » n'arrive à rien, et que ce qui fait le grand artiste, comme ce qui fait le grand homme, c'est une grande pensée qui le soutient. On pourrait croire que ceci n'est qu'une querelle de termes et que M. Venne entend par pensée ce que nous entendons par vision, par conception artistique. Même alors, il faudrait remettre les choses au point. Les termes ne sont pas choses négligeables : ils sont les véhicules de la pensée, ils sont les signes de la réalité. Ne pas établir entre eux les distinctions qui s'appliquent à ce qu'ils recouvrent, représentent, les employer inconsidérément, c'est, à la longue, brouiller les concepts eux-mêmes et mettre le désordre dans la pensée. Dieu sait que ce mal sévit ici avec assez de violence pour qu'on s'applique à l'enrayer. Mais tel n'est

Milne

Venne
Pensée

Art et
pensée

Domaine propre
de l'art.

Qualité humaine
de l'œuvre d'art

pas le cas, car M. Venne explique, à propos d'un tableau où M. Jackson représente une grange délabrée dans une nature chaotique, que le peintre a compris le sens du tenace enracinement des Canadiens français, leur refus de périr. Interprétation d'une interprétation, nous sommes bien loin de la sainte nature. Je ne veux pas dire qu'on puisse voir autre chose dans ce tableau, mais que sûrement on n'y peut voir cela. En tout cas cette explication éclaire assez ce que M. Venne entend par une «pensée» dans l'œuvre d'art. Confusion qui règne ici en maîtresse, qui a des chaires où se faire enseigner comme pure lumière aux gens, et qui sort encore d'un manque de distinction entre les ordres. La pensée n'a pas rapport à l'œuvre d'art en tant que telle. Le domaine de l'art est l'harmonie de la beauté. L'art est indépendant de la morale. Il s'abaisse dès qu'il est subordonné à l'utilité quelle qu'elle soit, morale, nationale, politique, dès qu'il se subordonne à une fin extérieure à lui-même. Tout le positif, tout le pratique lui est contraire. Il est une des formes humaines suprêmes de la liberté. Il est un transcendantal. Il peut en agir avec les choses dans une complète liberté pour ses fins propres. Son rôle est d'établir un ordre intelligible entre les choses, de saisir les rapports secrets entre les choses et rendre intelligible cette immatérielle harmonie. La vérité de l'art est relative à cet ordre et non aux choses ordonnées. Une œuvre d'art est fausse quand elle crée, fait signe d'un désordre, non pas dans l'arrangement matériel, mais dans les rapports immatériels entre les choses. Tout pour elle est dans la vision de l'harmonie, qui est chose spirituelle, et elle est fausse par l'absence de cette vision, par la carence de cette harmonie.

Par l'ordre de cette harmonie, par la qualité humaine des éléments de cette harmonie, l'œuvre d'art est plus ou moins élevée, et plus les éléments saisis, plus l'intention est pure, spirituelle, plus belle sera l'œuvre d'art; mais cela non parce qu'elle se rapproche davantage de la vérité morale, mais parce que la vérité morale et elle se rapprochent davantage de l'Être incréé, la vérité morale de la Bonté de

Dieu, l'œuvre d'art de la Beauté de Dieu, chacune dans son ordre.

Qu'une harmonie soit de qualité sensuelle cela ne touche pas à l'essence de l'œuvre d'art, puisqu'il y a harmonie. L'harmonie qui est chose spirituelle, dépasse les éléments de l'intention. La matérialité de ces éléments n'est un empêchement qu'humain à la qualité de l'harmonie que l'artiste, en tant que tel, en dégage. Elle peut être pour l'artiste un poids qui l'empêche de dégager une harmonie d'une grande pureté spirituelle, par quoi elle serait plus profonde, plus vraie, plus proche de l'Harmonie incréée. Une harmonie de qualité plus sensuelle est moins élevée dans l'ordre de l'être, elle est harmonie à un degré moindre qu'une plus spirituelle, mais sans cesser d'être harmonie. Or c'est dans la seule harmonie que réside la raison de l'œuvre d'art.

Une pensée vaut en tant que vraie, c'est-à-dire en tant que conforme à la réalité de l'être qu'elle saisit; un acte vaut en tant que bon, c'est-à-dire en tant que conforme à la loi morale; une œuvre d'art vaut en tant qu'harmonieuse, c'est-à-dire en tant que réalisant un ordre spirituel. La raison est le critère de la pensée, la règle de la pensée; la loi morale celle de l'acte, et le goût celle de l'œuvre d'art.

Le rapport sous lequel une pensée vaut, c'est-à-dire la vérité raisonnable, n'a rien à voir avec le rapport sous lequel vaut l'œuvre d'art, c'est-à-dire le goût harmonieux. La raison en elle-même n'est pas un critère d'harmonie, mais de vérité. Son domaine est l'ordre logique, et se poser en maîtresse dans le domaine de l'harmonie, c'est outrepasser ses droits. Mais, parce que l'intelligence est au sommet de l'homme et qu'on est habitué de la réduire à la raison, sans se douter d'ailleurs qu'on fait du pur rationalisme, et ainsi qu'on va à l'encontre de la doctrine catholique, de la doctrine de saint Thomas, qui dit qu'il n'est rien contre la raison, mais qu'il existe des vérités en dehors d'elle, et dont elle n'est pas le chemin, ni la mesure; parce qu'on ignore que l'intelligence est supérieure à la raison, qu'elle est la partie la plus spirituelle de l'esprit, on croit

Distinction entre
raison et goût

Distinction entre
la raison et
l'intelligence.

devoir poser la raison comme seul juge de toutes choses. Voilà une erreur qui en se continuant fausse la notion de l'homme et peut apporter de bien dangereux développements.

Jackson

Pour en revenir aux peintres, les œuvres de Milne contenaient une harmonie; elles portaient non pas une «pensée», mais un message, le témoignage d'une vision. Quant à celles de Jackson, elles consistaient en un assemblage de masses et de couleurs, sans aucun sens spirituel. La couleur, ici et là, pouvait avoir une certaine qualité de texture, *une couple de tableaux pouvaient indiquer une certaine habileté dans la disposition matérielle des masses*. Mais, sauf une couple d'exceptions, ces toiles n'étaient même pas homogènes. Il y avait des cris tout à fait désagréables, des éclats complètement dissonants. Valeurs souvent indécises, dessin flou, inconsistant malgré de lourds accents, composition instable, sans solidité, arbitraire; je me demande ce que les critiques ont pu trouver là d'un grand artiste. Il ne m'est apparu qu'un enchevêtrement de formes inintelligentes et souvent une vulgarité repoussante.

Quand, pour faire œuvre personnelle, originale, on est forcé d'employer de si gros moyens, de si lourdes accentuations, quand pour interpréter la nature on est obligé de lui imposer de si vulgaires formes, de la tirailler, de la contorsionner avec si peu de respect, et de goût, je me demande ce qu'on a d'un artiste, à part la palette, les brosses et les couleurs.

Interprétation
comme tendance

Si j'ai tant insisté sur M. Jackson, c'est qu'il met en jeu, par opposition, la matière de l'art et qu'il résume les tendances de toute une équipe de nos peintres, ceux que je qualifiais au début de ces remarques de «décoratifs». Voici ce qui caractérise cette tendance = Interprétation libre de la nature, c'est-à-dire, au lieu d'une salutaire humilité qui aurait pour résultat une connaissance profonde de ses formes variées, et des rythmes naturels, ou bien un non moins salutaire découragement des inaptés; au lieu de cela, une imposition à la nature de formes arbitraires, vulgaires la

plupart du temps, et dans la construction desquelles la part du bras est beaucoup plus considérable que celle de l'esprit. Et, quand l'intelligence y a part, l'ingéniosité a souvent la prépondérance sur la sincère vision, sur la conception intérieure. Donc imposition à la réalité de formes opaques. À base de cette matérialisation, on trouve le manque de réalisme; les formes au lieu d'avoir valeur de signes, ont une valeur autonome, au lieu d'être transparentes aux choses, elles en sont séparées et les recouvrent sans les révéler, lourdes armures.

L'enseignement a sa part de responsabilités dans cet état de choses. Et cela de deux façons, contraires, mais qui prennent source toutes deux dans le manque de réalisme. D'abord, académisme outré qui ne cultive pas les éléments personnels de l'élève, et ne lui apprend pas à découvrir sa vision, et qui ne sait pas éliminer ceux qui ne sont pas susceptibles de progrès, qui ne possèdent pas les aptitudes requises, non de la main, mais de l'âme. Ensuite, la trop grande part que prend l'art décoratif dans les cours de peinture et de dessin. Familiariser le jeune avec des formes parfaites qu'il ne comprend pas au lieu de formes vivantes qu'il sentirait mieux, et qui lui permettraient de regarder avec ses propres yeux, cela paraît manquer de logique. À la rigueur, on pourrait alterner les deux. Ne pas initier les jeunes à la couleur, qui est bien ce qui les frappe davantage, et non pas la ligne, qui est une abstraction.

Je suis parfaitement d'avis qu'une discipline est nécessaire, mais qu'une discipline vivante est supérieure à la figée; le sens de la discipline est une éducation de la liberté, ce qui suppose à la base une prise de conscience de la liberté. L'éducateur doit être non pas seulement un empêchement d'erreur, mais surtout un éveilleur de vérité. Hélas! combien peu d'éducateurs sont des éveilleurs!

Nous touchons ici à ce que nous croyons la seconde erreur de notre système d'enseignement en art: la trop grande part accordée à la décoration. Après une discipline étroite où l'élève fut par trop contraint, en tout cas mal

Enseignement

Manque de réalisme

Académisme

Décoration

Éducation
de la liberté

Nécessité d'une
évolution

éveillé, on le lance dans ce domaine où l'imagination est maîtresse. Ce qui arrive, c'est qu'il tombe dans l'arbitraire. Il peut bien se conformer à des règles *extérieures* de composition et de coloris, mais ce n'est pas là qu'il peut acquérir le sens profond de l'ordonnance et de l'harmonie. Parce que sa liberté n'a pas été éduquée, parce que son initiative n'a pas été développée dans cette transition d'une extrême contrainte à une extrême liberté d'agir, il ne sait pas garder le sens de la mesure, ni de la sincérité. D'où un jeu arbitraire où la réalité profonde perd tous ses droits et où il ne reste qu'une accumulation de formes opaques.

Je sais avec quels difficiles problèmes sont aux prises ceux qui s'occupent de cette éducation artistique, et que certains mettent à leur tâche une grande sincérité et toute leur ardeur. Je sais qu'ils se rattachent à une tradition longuement élaborée, et que leur doctrine est celle de bien des milieux conservateurs en Europe. Je sais aussi qu'ils tâchent sans cesse à améliorer leurs méthodes. Mais notre époque, qui remet en question toutes les valeurs, toutes les institutions, veut avant tout le retour à la vie, à la réalité vivante, quitte ensuite à conserver les formes encore viables de la tradition. Elle entend se rattacher aux œuvres du passé, à sa sève même, et non aux formules qu'il nous légua toutes faites. Les éducateurs devraient prendre les devants sur cette route du renouveau; sans quoi ils seront bientôt forcés de suivre ou de disparaître.

Si j'ai insisté sur ce point, c'est que là se centre toute l'éducation, c'est que ce problème, sa solution a de grandes répercussions sur toute la vie, sur la vie nationale en particulier, et que ce problème est éminemment actuel et que tous ceux qui tiennent à la survie du peuple canadien-français doivent se dévouer à sa solution dans le sens de la vie profonde, de la réalité véritable.

Heureusement, en dehors de ces deux tendances, de cette atmosphère morte où sont exploités des «facilités» et des «métiers», des peintres isolés attirent l'attention et nous offrent des œuvres parfois très intéressantes. J'aurai peut-

être l'occasion de parler un jour de l'effort d'Edwin Holgate vers une formation plus libre et plus profonde des jeunes aspirants à l'art. Pour le moment, je ne veux dire quelques mots que de lui-même, et de quelques autres peintres qui retinrent notre attention à travers les quelques expositions que nous avons eues sous les yeux dernièrement: Muhlstock, Biéler, Hawthorne, Mabel May, Heimlich, Pepper, et quelques autres.

M. Henri Girard publie dans *Le Canada*, d'une plume souple et sensible, des études toujours compréhensives sur les expositions des peintres. C'est lui qui a attiré notre attention sur les dessins de M. Muhlstock. (M. ... qui signe du pseudonyme Reynald dans *La Presse* a aussi écrit sur lui un article sympathique.)

Un ... de dessins et de pastels; de nombreux portraits, quelques groupes, quelques croquis sur le vif, des études de nus. Chacun a essayé de définir l'impression étrange qui se dégage de cet ensemble, si pénétrante, et qui faisait de cette chambre d'exposition tout un monde particulier. Il y a certainement là quelque chose qui s'apparente aux atmosphères qui se dégagent des romans et des toiles de D. H. Lawrence, le célèbre romancier anglais. Les regards de ces têtes ont tous quelque chose de commun où se résume le sens général de l'atmosphère, et où nous ne pouvons nous défendre de voir quelque chose de morbide. Impression profonde, qui révèle une sorte de nihilisme, je ne sais quoi de las, un désespoir, mais qui n'est pas tout à lui-même, doublé d'une grande auto-commisération, d'une grande pitié retournée sur soi-même. M. Muhlstock n'est toujours bienveillant pour la face humaine, mais c'est une amertume qui ne va jamais sans tendresse, et les visages les plus tristement déformés par le vice ont toujours je ne sais quoi de sympathique qui ne vient pas d'eux, mais de l'artiste qui les plaint.

Qu'il y ait derrière ces regards, du moins très souvent, une obsession sensuelle, cela ne fait pas de doute, je crois.

Muhlstock

Il y a plus que de la mélancolie dans ces regards où semble brûler une ardeur souterraine et qui portent le signe d'une attente tantôt par avance déçue, tantôt comme projetée à l'extérieur dans le frémissement d'une exaspération.

(suite page [269])

—

poème

①

10 déc. /35

Autrefois j'ai fait des poèmes
 Qui contenaient tout le rayon
 Du centre à la périphérie et au-delà
 Comme s'il n'y avait pas de périphérie, mais le centre seul
 Et comme si j'étais le soleil : alentour, l'espace illimité.
 C'est qu'on prend de l'élan à jaillir tout au long du rayon,
 C'est qu'on acquiert une prodigieuse vitesse de bolide.
 Quelle attraction centrale peut alors empêcher qu'on
 s'échappe?
 Quel dôme de firmament concave qu'on le perce?
 Quand on a cet élan pour éclater dans l'au-delà.

Mais on apprend que la terre n'est pas plate,
 Mais une sphère et que le centre n'est pas au milieu
 mais au centre,
 Et l'on apprend la longueur du rayon, ce chemin trop
 parcouru,
 Et l'on connaît bientôt la surface
 Du globe tout mesuré, inspecté, arpenté, vieux sentier
 Tout battu.

Alors, la pauvre tâche
 De pousser le périmètre à sa limite
 Dans l'espoir à la surface du globe d'une fissure
 Dans l'espoir et d'un éclatement des bornes
 Par quoi retrouver, libre, l'air et la lumière.

Hélas! tantôt, désespoir.
L'élan de l'entier rayon devenu
Ce point mort sur la périphérie.

Tel un homme,
Sur le chemin trop court par la crainte du port,
Raccourcit l'enjambée et s'attarde à venir,
Il me faut devenir subtil
Afin de, divisant à l'infini l'infime distance
De la corde à l'arc,
Créer par ingéniosité un espace analogue à l'au-delà,
Et trouver dans ce réduit matière
Pour vivre et l'art.

nov. /35

Parole sur ma lèvre déjà prends ton vol,
tu n'es plus à moi
Va-t'en extérieure, puisque tu l'es déjà
ennemie,
Parmi toutes ces portes fermées.

Impuissant sur toi maintenant dès ta naissance
Je me heurterai à toi maintenant
Comme à toute chose étrangère
Et ne trouverai pas en toi de frisson fraternel
Comme une fraternelle chair qui se moule à ma chair
Et qui épouse aussi ma forme changeante.

Tu es déjà parmi l'inéluctable qui m'encerle
Un des barreaux pour mon étouffement.

Te voilà un poème en face de moi
Te voilà poème en face de mon être
Par une projection par-delà moi de mon arrière-conscience
Un fils tel qu'on ne l'avait pas attendu
Être méconnaissable, frère ennemi,
Et voilà le poème encore vide qui m'encerclé
Dans l'avidité d'une terrible exigence de vie,
M'encerclé d'une mortelle tentacule,
Chaque mot une bouche suçante, une ventouse qui s'applique à moi
Pour se gonfler de mon sang.

Je nourrirai de moelle ces balancements

②

oct. /35

Toutes paroles me deviennent intérieures
Et ma bouche se ferme comme un coffre qui contient des trésors
Et ne prononce plus ces paroles dans le temps,
des paroles de passage,
Mais se ferme et se garde comme un trésor ses paroles
Hors l'atteinte du temps salissant, du temps passer.
Ses paroles qui ne sont pas du temps
Mais qui représentent le temps dans l'éternel,
Des manières de représentants
Ailleurs de ce qui se passe ici,
Des manières de symboles
Des manières d'évidences de l'éternité qui passe ici,
Des choses uniques, incommensurables,
Qui passent ici parmi nous mortels,
Pour jamais plus jamais,
Et ma bouche est fermée comme un coffre
Sur les choses que mon âme garde intimes,
Qu'elle garde
Incommunicables
Et possède ailleurs

Note – Parfois quand j'écris, l'impression que ces choses sont vraies, mais non pas immédiatement; qu'elles sont vraies ailleurs dans ma vie.

—

Et ma douleur même et cette soif me désagrègent
Et me voilà dans une grande chambre vide
Condensant quelques phrases d'un livre.

③

—

Quant à toi dépasse la tour,
Allonge la main au faite de la tour
Et fais signe à ceux qui n'ont pas la vue au-dedans.

Fais ce silence et parle ces signes
Afin qu'on sache qu'il est des choses dans la tour
que là-dedans vit quelque chose qu'on ne voit pas
Mais existe, une perle précieuse.

—

Nous ne sommes pas des comptables

④

Tout le monde peut voir une piastre de papier vert
Mais qui peut voir à travers

si ce n'est un enfant?

Qui peut comme lui voir au travers en toute liberté,
Sans être du tout empêché par la piastre
Sans que du tout la piastre l'empêche, ni ses limites,
Ni sa valeur d'une seule piastre;
Mais il voit par cette vitrine des milliers de jouets merveilleux
Et n'a pas envie de choisir parmi ces trésors.
Ni désir ni nécessité, lui,
Mais ses yeux sont grands pour tout prendre.

—
On les voit qui sont enfermés à des drôles de jeux
Et qui n'ont jamais su avec quoi ils jouent
—

6 déc /35.

⑤ Ne me dérangez pas je suis profondément occupé.

Un enfant est en train de bâtir un village :
C'est une ville, un comté,
Et qui sait si ce n'est pas bientôt l'univers.

Il joue.

Ces cubes de bois sont des maisons qu'il déplace, et des châteaux.
Cette planche fait signe d'un toit qui penche :
La tête infléchie vers l'épaule
ça n'est pas mal à voir.

Ce n'est pas peu de savoir où va tourner la route de cartes
Car cela pourrait changer complètement le cours de la rivière
À cause du pont qui fait un si beau mirage dans l'eau du tapis.
C'est facile d'avoir un grand arbre –
Il pousse maintenant et il est grand –
Et de mettre au-dessous une montagne, pour qu'il soit au haut.

Joie de jouer ! Il y a là des merveilles, un paradis de liberté !
Surtout n'allez pas mettre un pied dans la chambre :
On ne sait jamais ce qui peut être dans ce coin
Et si vous n'allez pas écraser la plus chère des fleurs invisibles.

Voilà ma boîte à jouets
 Pleine de mots pour faire des merveilleux enlacements
 Les allier, séparer, marier,
 Déroulements tantôt de danses
 Et tout à l'heure le clair éclat du rire
 Qu'on croyait perdu.
 Une tendre chiquenaude
 Et l'étoile
 Qui se balançait sans prendre garde
 Au bout d'un fil trop ténu de lumière
 Tombe dans l'eau et fait des ronds.

De l'amour, de la tendresse, qui donc oserait en douter ;
 Mais pas deux sous de respect pour l'ordre établi,
 Et la politesse et cette chère discipline !
 Une légèreté et des manières à scandaliser toutes les tantes.

Il vous arrange les mots comme si c'étaient
 de simples chansons
 Et dans ses yeux on peut lire son espiègle plaisir
 À voir que sous les mots il déplace toutes choses
 Et qu'il en agit avec les montagnes
 Comme s'il les possédait en propre.

Il met la chambre à l'envers, et vraiment
 l'on ne s'y reconnaît plus,
 Comme si c'était un plaisir de berner les gens.

Et pourtant dans son œil gauche, quand le droit rit,
 Une gravité de l'autre monde s'attache à la feuille d'un arbre
 Comme si cela pouvait avoir une grande importance
 Avait autant de poids dans sa balance
 Que la guerre d'Éthiopie
 Dans celle de l'Angleterre.

Titre

Pour une part de mon recueil :
«Les terribles jeux.»
«Lumières et fluidités»

⑥

«Tous et chacun» – 3 déc. 1935.
Tous et chacun, chacun et tous, interchangeables
Deux mots,
Signes
De l'ineffable identité
Où prend lumière tout le poème

Nature, tu m'as chanté
Le duo à voix équivoques,
Immatériel balancement
Par-delà l'opacité du nombre,
Flux et reflux de la même onde, ô l'onde unité.
Vagues renaissantes infiniment
Et pour rôle de dérouler
La lumière jusque sur le rivage

Celui-ci, celui-là, faites-vous plus qu'une seule chair
Pour l'amour de mon âme qui vous maria.

Tous et chacun réversibles,
Et je n'ai pu souvent pour cet échange
Que vous accoupler.

Il y a le germe d'un bouleversement dans la plupart de ces figures. Et c'est une des choses qui concourent à leur grand intérêt. Des natures rarement fortes, mais intenses, et menacées par la totalité de leur désir.

La plupart aussi des têtes de jeunes gens avec leurs yeux trop grands, et pleins de lassitude, la figure comme embuée, et qui pourraient indifféremment être présentées comme têtes de femmes désabusées, me semblent très révélatrices. Je ne crois pas m'aventurer trop loin en voyant là une grande nostalgie, et comme une douloureuse incapacité à rejoindre la plus claire jeunesse. Et ce serait là le centre de l'inspiration du peintre, cette pitié intime qu'il rejette sur tous les douloureux destins qu'il saisit dans les figures. On trouve partout la marque de quelque chose de perdu qui ne se retrouve pas.

Plutôt que sensuelle, l'obsession que révèlent ces figures n'aurait-elle pas rapport à cela? Je crois qu'il y a les deux, que les deux se confondent et que cette jeunesse perdue était beaucoup la clarté de la sensualité première, lumineuse, «la spontanéité craintive des caresses». Ces portraits, pour être la part la plus révélatrice et la plus profonde de l'œuvre exposée, ne la constituent pas tout entière. Il y a plusieurs études de nus à la sanguine, d'une très belle ordonnance, d'une ligne très claire et sensible.

Et puis deux études au pastel, noir et brique, qui sont d'un aspect tout à fait différent, d'une forme moins maîtrisée quoique pleine de promesses. C'est tout de même là plus que ce qu'on pourrait appeler une hypothèse artistique. On sent là comme une évasion, loin de cette mélancolie des insaisissables, vers une volonté de possession, des formes lourdes et pleines.

Il y a aussi quelques croquis, petits groupes saisis sur le vif, pittoresques et bien équilibrés.

La variété du talent de M. Muhlstock qui se révèle dans le choix du sujet, on la retrouve aussi dans la technique. Mais elle ne se départ guère que dans les dernières compositions où une forme plus large est recherchée (à la

recherche d'une forme plus large) d'une extrême sensibilité qui excelle à contourner un visage féminin. Sensibilité qui saisit les secrets, et nous les évoque, mais doublée d'une grande discrétion, d'une profonde délicatesse, de sorte qu'on n'a jamais l'impression d'une violation, d'une intrusion brutale ou de cette insistance qui force une retraite.

Ce qui attire le plus dans ces œuvres, c'est leur qualité humaine.

La technique se conforme à cette atmosphère. Nous trouvons le métier toujours en contact et en soumission à la réalité; il acquiert ainsi beaucoup de richesse et de variété. Il est très compréhensif et s'enrichit de tous ces apports de la vie; mais il n'est pas esclave, non plus, d'une vision bornée, ça n'est pas une copie. Un apport personnel et qui s'exprime dans un certain frémissement particulier de la forme, réchauffe tout cela et donne vie, cette pénétrante intensité intérieure. Une grande simplicité, rien d'extérieur et d'exhibitoire, aucune recherche de l'effet. Et pourtant cette allégorie humaine par exemple qui représente la guerre, composée de trois figures, qui suent l'exaspération et comme le déchaînement par la volonté écrasée de tous les instincts humains sur le bord, il semble, de la folie, cela est autrement plus saisissant, par la profondeur même de sa vérité, que tant de bâtisses compliquées où se groupent des machines et par lesquelles on nous a souvent représenté la guerre.

Parmi les œuvres qui furent exposées à l'exposition des produits canadiens et à celle du Salon d'automne, nous passerons par-dessus la masse attristante des médiocrités. Est-il étonnant de voir que les envois les plus détestables sont les plus haut cotés? Cela indique les préférences du public, un mauvais goût certain. C'est aussi le signe d'une odieuse commercialisation. Heureusement, la plupart de ceux qui se prostituent ainsi au goût public sont dépourvus de talent véritable: nous ne sommes ainsi privés de rien.

Nous mentionnerons seulement comme exemple de mauvais goût, l'horrible composition de ... qui a dû demander une angélique patience à l'auteur. Il y a aussi les deux portraits, par ... avec leur incroyable fond vert, une pâte sale, et je ne sais quoi de forcé qui est bien fatigant. Il y a les paysages à l'eau de rose de M. Mais nous n'en finirions plus!

Horreurs

Heureusement, quelques belles choses contiennent suffisamment pour nous retenir.

M. Edwin Holgate est une des plus fortes et des plus intéressantes personnalités dans le monde artistique. On éprouve devant ses fortes compositions la sécurité que donne une parfaite probité artistique. Rien n'est laissé au hasard, rien de surfait, tout est contrôlé par un sens profond des volumes et des formes par où il se rapproche à nos yeux de Derain (que nous ne connaissons, hélas! que par des reproductions). Superficiellement, on peut manquer de sympathie pour ces toiles, où la couleur est terne d'habitude, où la spontanéité est si contrôlée, et qui n'ont pas cette vibration linéaire et la souplesse qu'on trouve d'ailleurs dans les dessins de M. Holgate. Mais une extraordinaire solidité dans la composition, la parfaite ordonnance des volumes, et leur plénitude, la distinction et l'authenticité artistique de tous les éléments de l'œuvre retiennent bientôt l'attentif.

Holgate

M. Holgate est essentiellement équilibré. Il travaille «à froid» comme on dit, ce qui ne signifie pas une manière purement cérébrale et dépourvue d'émotion, comme on a tendance à croire, mais qu'il est toujours en pleine possession de lui-même, qu'il ne travaille pas dans une fébrile exaltation et dans l'emportement de la passion. Nous n'exaltons pas ici une manière au détriment d'une autre: nous distinguons deux tempéraments. M. Holgate est toujours en pleine possession de ses moyens. Cela indique déjà la profondeur de son art, que de rester en contact avec sa vision à travers un travail aussi conscient. La permanence chez lui de la vertu d'art lui permet cette évolution

constante, qui ne procède pas par bonds mais progresse avec certitude à mesure d'une technique enrichie et purifiée. Ses œuvres reflètent cette manière réfléchie et cette tranquillité sereine.

Parmi les toiles que ces deux expositions nous ont donné le plaisir de voir, le portrait *Constance* nous semble particulièrement remarquable. Il dépasse ce qu'on pourrait trouver ailleurs d'un peu dur et contraint. La couleur est remarquablement enrichie, sans jamais perdre sa parfaite distinction. La beauté du modelé, la plénitude des volumes, la sobriété de l'harmonie, en font une œuvre d'une rare plénitude et dont se dégage une poésie exquise qui nous pénètre de plus en plus à mesure qu'on la contemple.

Hawthorne

Nous ignorions jusqu'à date M. Hawthorne. Le Salon d'automne nous l'a présenté et nous conservons désormais pour lui une spéciale sympathie. Son unique envoi: ... est certainement une des toiles les plus remarquables et les plus personnelles du salon. Il est dommage que la composition défectueuse tire l'œil et l'empêche de se reposer complètement dans une si belle couleur. Il nous est douloureux de ne pouvoir adéquatement décrire et analyser une toile; nous avons toujours l'impression d'être injuste envers elle: il faudrait la voir! Un bout de rouge dans la neige; au bout, la petite église de Ste-Adèle, et l'horizon proche fermé par le rideau pâlement roux des bois. Le brun profond des troncs humides qui bordent la route et sur l'ombre molle des arbres. À gauche, à droite, couleur plutôt que formes, deux maisons. Entre l'enlacement rythmique des branches, la pâle vibration du ciel bleu. Voilà la simple ordonnance. Ce qui est plus difficile à définir, c'est la chaleureuse qualité de l'harmonie. Les gris violacés de l'ombre sur la neige et de la façade de l'église à contre-jour sont exquis. La couleur a partout une texture très riche, et vibrante, depuis le brun magnifique des troncs, jusqu'à ce bleu du ciel si chatoyant entre les branches, si aéré. Et, partout, sur la neige, parmi les plus belles que j'ai vues, sur les

maisons, les arbres, une abondance de lumière enveloppante, comme intérieure, non pas un placage à la surface, mais qui imprègne les choses de sorte qu'elles en rayonnent comme d'elles-mêmes. Cette toile chante en tons riches et purs, d'une joie veloutée. Ce tableau est une magnifique promesse et nous attendons la joie de voir cette splendide harmonie dans des compositions plus solides.

Un sentiment profond de la forme se dégage des troncs d'arbres, si consistants, et leur évolution, à droite, du premier qui coupe l'angle supérieur du tableau, aux plus lointains verticaux, dans une torsion très large qui a quelque chose d'enveloppant. Tout cela, harmonie de la forme et de la couleur, subtiles et profondes relations, où tout se tient par l'intérieur et se répond dans la chaleur de ce chant, tout cela est imprégné d'une sensibilité très pleine, d'une rare qualité chaleureuse et comme veloutée, et d'une si transparente clarté.

—

Remarquons aussi en passant deux toiles de M. Pepper, dont *St-Urbain, en hiver*. A la transparence et la netteté d'une aquarelle. Dans *Green Fields, Gray Day*, la forme manque un peu de consistance. Mais la couleur discrète, aux tonalités froides, a quelque chose de très agréable, particulièrement certains vert-bleu très frais de feuillage. Les rythmes aussi sont agréablement décomposés, en évolutions nettes et nerveuses. Cette toile pourtant manque d'air, d'atmosphère, c'est un peu terne. *St-Urbain, en hiver* est beaucoup plus aéré, et a beaucoup plus d'éclat. La glaciale et dure lumière des hivers du Nord est bien rendue dans cette atmosphère comme raréfiée. La claire relation du bleu du ciel au violet de la neige est intéressante.

Pepper

La maison bleue à Chambly, par Robert Pilot, un crépuscule d'hiver, est très finement, subtilement peint. La composition est faible mais la qualité de l'atmosphère nous empêche d'en trop tenir compte. Si les volumes ne sont pas bien balancés, si la masse du ciel écrase un peu le reste, et

Pilot

que l'étendue de neige est trop vaste, on ne sent pourtant pas de vide. Ciel violacé, neige que le soir amortit en gris. Nous aimons la discrétion de cette toile : aucun effet ; quelque chose peut-être d'un peu trop appuyé, dans le ciel, par exemple, d'un peu trop recherché. Mais une très sensible harmonie, une tendresse. Le gris de la neige est très beau, les maisons ont du volume, les tonalités sont exquises, se marient admirablement. Aucune discordance à cette parfaite délicatesse. Une atmosphère très pénétrante, beaucoup de charme.

Biéler

M. André Biéler présente une toile et une héliogravure (?) ..., toutes deux pleines de la joie des formes, non pas le plaisir de les voir bouger (ces choses sont même un peu trop arrêtées), mais de les saisir, de les arrondir, de les disposer, de composer des édifices chatoyants en joyeuses couleurs et tout en rondeurs. Les volumes l'enchantent, et il adore les faire rebondir, non pas d'un endroit à l'autre, par le mouvement, mais en elles-mêmes, par un gonflement intérieur ; et c'est là qu'il trouve la vie, dans ces gras épanouissements. C'est touffu, souvent surchargé, mais cela vit en joie. M. Biéler affectionne la relation de l'orangé à l'indigo : cela indique déjà la couleur de sa chanson. Et il a de très beaux indigos : et il aime à en cerner une forme blanche qui se gonfle dans cet enveloppement. Il aime aussi les roses, des roses tendres et joyeux, un peu vieux rose, grassement sucrés.

La laine des moutons, petite héliogravure, nous offre du meilleur Biéler, et un peu ce qui lui fait défaut. La disposition des volumes est admirable et celle des plans et aussi la plénitude des formes. Le dessin est très pur et solide. La claire relation du vert au rose en une gamme bien particulière à l'artiste est parfaite.

Le buste d'un personnage au premier plan à droite, à gauche, second plan, un groupe ; troisième plan au fond, un peu à droite, une maison adossée à un bois de sapins joyeusement dessinés et d'un beau vert.

Mais combien tout cela gagnerait, si le groupe n'était pas si arrêté, s'il y avait là la vibration du mouvement; le bel enchaînement des formes y gagnerait ce je ne sais quoi de vivant qui lui manque

Jeune fille en habit de bain, un pastel par M. Herman Heimlich, nous a tout de suite saisi par la robustesse de l'ordonnance et beauté du coloris. (L'appui du bras est magnifique.) C'est traité largement sans souci des détails. La couleur est appliquée par taches éparses qui se répondent à travers les espaces libres et qui, par l'art avec lequel elles sont disposées, arrivent à merveilleusement évoquer les ondulations des formes; et cela sans ce que cette manière elliptique peut emmener de rudimentaire par une simplification voulue, mais au contraire avec de subtiles modulations dans le modelé, au moyen d'une dégradation vibrante de la tache, simple effacement, glissement sensible du crayon. Cette manière aérée conserve une grande fraîcheur à la forme. M. Heimlich y emploie quelques tons très simples et savoureux, pour l'habit de bain un vert mat qui absorbe la lumière, pour les chairs un rose très chaleureux à quoi sa sensibilité imprime.

Heimlich

Manière elliptique qui risque parfois de tomber au rudimentaire, par trop de simplification. La sensibilité de M. Heimlich au contraire lui communique la continuité dans la vibration. Et il sait continuer la tache en de subtils ondoiements du modelé. Cette manière aérée conserve à la forme une grande fraîcheur. La couleur est aussi très intéressante, quelques tons simples et savoureux; pour l'habit de bain un vert mat qui absorbe la lumière, des roses chaleureux vibrent sur les chairs.

L'équilibre est remarquable entre la forme dessinée et la disposition des taches.

Le métier n'est pas encore totalement maîtrisé, il y a des négligences. Mais un robuste équilibre rayonne déjà, et une chaleureuse sensibilité dans la couleur.

Sculpture

Quant à la sculpture, comme la place nous manque, qu'on nous permette de seulement mentionner deux envois de M^{lle} Florence Wyle, *Baby Fountain. Boy, Baby Fountain. Girl*, qui sont très charmants dans leur rondeur.

M^{lle} Judah

Et spécialement deux œuvres parmi celles de M^{lle} Judah que nous offrait l'exposition des produits canadiens; d'une inspiration personnelle et d'une intensité d'expression qui les faisaient surgir parmi tant de choses neutres. *L'éveil de l'enfant*, une tête penchée sur le côté, encore prise dans la masse d'où elle se dégage comme du sommeil informe. Il y a quelque chose de tout à fait «premier» dans l'impression, de très neuf et très intense. La moue de la bouche est charmante et les yeux grands ouverts sont encore pleins de rêve qui s'attarde.

Pour les personnes à qui seraient antipathiques les formes d'art dites «nouvelles», le bronze *Surgeon's Hands* aurait suffi à leur prouver combien elles peuvent contenir plus de vie véritable, de réalité profonde, que tant de copies insipides. Composition très simple: une bande de bronze qui soutient en son milieu plus large une boule, et qui se rétrécit en se recourbant pour aboutir à deux mains aux doigts écartés, et comme saisissantes, qui surplombent la boule et dont le magnétisme pour ainsi dire se centre en elle. Magnétisme, c'est bien le mot qui nous vient, l'impression qu'on reçoit de cette œuvre intense. C'est extraordinairement serré dans le développement du rythme, et centré avec une rare puissance.

—

«Restless»

J'ai perdu la chose que j'étreins
Tout ce que tient ma main s'échappe
À travers l'écartement inguérissable de mes doigts

Je ne suis pas bien du tout assis sur cette chaise
Et mon pire malaise est un fauteuil où l'on reste
Immanquablement je m'endors et j'y meurs.

⑦

Mais laissez-moi traverser le torrent sur les roches
Par bonds quitter cette chose pour celle-là
Je trouve l'équilibre impondérable entre les deux
C'est là sans appui que je me repose.

«Mains»

Mes mains ne vous embrassez pas
Ce soir que ma vie flue par tous mes pores
Ne vous embrassez pas dans le stérile embrassement
de vous-mêmes
Mais joignez-vous saintes que vous pouvez être
Joignez-vous je vous prie
Ô saintes mains
Pour l'impondérable prière
Et tantôt ouvrez-vous
Claires pour le rayonnement de ce que vous reçûtes.

Ce vendredi 3 jan. /36

Glissement (?)
Qu'est-ce que je machine à ce fil pendu.
À ce fil une étoile à la lumière
Vais-je mourir là pendu
Ou mourir un noyé fatigué de l'épave

⑧

Glissement dans la mer qui vous enveloppe
Une véritable sœur enveloppante
Et qui transpose la lumière en descendant
La conserve à vos yeux pour les emplir.

Souviens-toi de la mer qui t'a bercé
Vieux mort bercé au glissement de ce parcours
Accompagné de lumière verte
Qui troubla d'un remous l'ordonnance de ses réseaux
À travers les couches de l'onde innombrable ;

Et maintenant dans les fonds calmes caressé d'algues
Souviens-toi des vagues et leurs bercements
Vieux mort enfoui dans les silences sous-marins.

—

Danse

⑨

Mes enfants vous dansez mal
Il faut dire qu'il est difficile de danser ici
Dans ce manque d'air
Ici sans espace qui est toute la danse

Vous ne savez pas jouer avec l'espace
Et vous y jouez
Sans chaînes
Pauvres enfants qui ne pouvez pas jouer

Comment voulez-vous danser j'ai vu les murs
La ville coupe le regard au début
(Coupe à l'épaule le regard manchot)
Avant même une inflexion rythmique
Avant sa course et repos au loin
Son épanouissement au loin du paysage
Avant la fleur du regard alliage au ciel

Mariage du regard au ciel (mariage au ciel du regard)
Infinis rencontrés, heurt
Des merveilleux

La danse suit l'élan des regards
Qui lui ne laisse pas de trace en l'espace

– Moins que l'oiseau même et son sillage
Que même la chanson et son invisible passage
Remuement imperceptible de l'air –

Accolade, lui, par l'immatériel
Au plus près de l'immuable transparence
Comme un reflet dans l'onde au paysage
Contre la réalité
Comme elle entre mes bras.
Qu'on n'a pas vu tomber dans la rivière.

Or la danse est paraphrase de la vision
Le chemin retrouvé qu'ont perdu les yeux dans le but
Un attardement arabesque à reconstruire
Depuis sa source l'enveloppement de la séduction.

—

Lanternes

Vieilles
Pauvres lumières pendues
Immobiles parmi la fumée
Comme des silences perdus
Qu'est-ce que vous faites là, et qu'est-ce
Je vous prie que vous regardez
Lumières pendues mortes

La tristesse comme vous des sourires tout faits
Et des regards alentour
Comme vous suspendus
Aux seins branlants des danseuses de bazar

Rouges et vertes et bleues
Pauvres que vous êtes
Vieilles,
Mortes.

Je me sens balancer à la cime d'un arbre
Non ces voix de femmes vous n'entamerez pas
La pureté de mon chant
Et si vous m'êtes hier fraternelles
Cette chaleur étouffée où je m'endormirais
J'ai trouvé ce soir dans ce cimier
Parmi le froissement des feuilles comme une onde
Le refuge parmi l'air clair espéré
L'existence dans le souvenir de la fraîcheur.

Je sors vous découvrir ailleurs les poètes
Chacun ailleurs en dehors de cette petite vie
J'irai vous découvrir parmi la vie de tout le monde
Et la mort de tout le monde
Où tous ont étalé la fuite de leur vie sur le plancher
Pas chez moi, je vous en prie.

C'est là que vous allez vous éveiller
Me décomposer tout l'univers
Devant moi et le reconstruire
À débordement de tous cadres.

Baigneuse

Ah le matin dans mes yeux sur la mer
Une claire baigneuse a ramassé sur elle
La lumière de tout le paysage

—

Elle est morte sur le bord d'un sourire.

—

Titres : poèmes dans l'espace
 Les fluidités – les jeux.

—

Musique

Musique pour moi ce soir, lointaine.
Dévoilée au loin tu transportes là-bas mon âme
Chanson des collines rythmes
Que la distance réunit en ces faisceaux
Bouquet du paysage horizontal

Est-ce que les enfants n'entendent pas cela
 tout le jour
Et les anges,
Ces paysages réunis dans une seule lumière

* *
* *

Tu me parles paroles inouïes,
Bouleversements de tout le cœur,
Bercements jusqu'à l'infini des espoirs commencés,

Des amours esquissées à peine enveloppées d'un geste
Et qu'un désir à peine a fleuri dans mes yeux

Et les départs à peine pour de lointaines contrées
Sourires dans l'inconnu
Ou larmes vous si cherchées
Larmes à boire liqueur enivrante du cœur
Qui coulez en dedans
Jusqu'au trop plein de ce cœur qui s'écroule
Adorable mine.

Et ces fureurs

*
* * *

Que je t'accueille amie
Tu feras divine la torture
Et cet amour mort comme un pays
Épanoui qui se déroule au soleil immobile
D'un jour que les heures n'ont pas mangé
Tu rendras sang à ces souvenirs
Déjà qui s'estompent
Ou qui restent dans la chambre au fond

De ce cœur toujours désaffecté
Où passèrent tant de rosées sans fleurir
Et fleurs sans cœur au sein de la corolle
Et corolles trop tôt fanées déjà
Qui êtes tombées au milieu même de ces bercements
Prodigués par l'air du soir à votre soif
Et de ce désaltèrément de la matinale fraîcheur

*
* *

Te voilà mienne en mes mains, ces âmes méritantes de mon corps
Mienne éternelle en passage
Par ces mains-ci, par ces quêteuses de tendresse
Et que rien n'a comblées
Nécessitées à des plénitudes absolues
Mains qui ne sont pas heureuses.

Ces tristes voyez-vous, ces vides
Voulantes assoiffées mains désirantes
À qui je dis ce soir de se taire et que ce ne seront pas elles
Ces mains de chair pâle
Qui posséderont.

*
* *

Tu transformes ce désir perdu
Éparpillé poussière à tous les vents de la journée
En celui de saisir et posséder ici ma vie
Ma vie inaccessible et mon âme trop lointaine

De les posséder enfin des fleurs

—

8 janv. /36

«Un mort demande à boire...»

⑩

Un mort demande à boire
Le puits n'a plus tant d'eau qu'on le croirait
Qui portera réponse au mort?
La fontaine dit mon onde n'est pas pour lui

Or voilà toutes ses servantes en branle
Chacune avec un vase à chacune sa source
Pour apaiser la soif du maître
Un mort qui demande à boire.

Celle-ci cueille au fond du jardin nocturne
Le pollen suave qui sourd des fleurs
Dans la chaleur qui s'attarde à l'enveloppement de la nuit
Elle développe cette chair devant lui
Mais le mort a soif encore et demande à boire

Celle-là cueille par l'argent des prés lunaires
Les corolles que ferma la fraîcheur du soir
Elle en fait un bouquet bien gonflé
Une tendre lourdeur fraîche à la bouche
Et s'empresse au maître pour l'offrir

Mais le mort a soif et demande à boire

Alors la troisième et première des trois sœurs
S'empresse elle aussi dans les champs
Pendant que surgit au ciel d'orient
La claire menace de l'aurore
Elle ramasse au filet de son tablier d'or
Les gouttes lumineuses de la rosée matinale
Et emplit une coupe et l'offre au maître

Mais il a soif encore et demande à boire

Alors le matin apparaît dans sa gloire
 Et répand comme un vent la lumière sur la vallée
 Et le mort pulvérisé
 Le mort percé de rayons comme une brume
 S'évapore et meurt
 Et son souvenir même a quitté la plaine.

—

«Notion générale de l'art» – Valéry – *NRF* 1^{er} nov./35

I– Manière de faire.

Art

II– Manière de faire en tous genres d'action volontaire, ou instituée par la volonté quand manière suppose préparation, éducation, attention spéciale. Et que résultat ostensible peut être poursuivi par plus d'un mode d'opération. Manières non toutes également efficaces et offertes à chacun; d'où art du Titien.

Aptitude intransmissible, métier.

Tout art peut s'apprendre, non tout l'art.

«Donc Art = qualité de manière de faire, qui suppose l'inégalité des modes d'opération, et donc celle des résultats – conséquence de l'inégalité des agents.

III– Distinguer œuvre de l'art – œuvre d'art

«À quoi connaissons-nous qu'un objet est œuvre d'art ou qu'un système d'actes est accompli en vue de l'art?»

IV– Caractère le plus manifeste – *Inutilité*

Parmi les perceptions de nos sens, une petite part seulement est utilisable pour notre existence purement physiologique. La plupart sont inutiles au service de nos fonctions essentielles. Celles qui nous servent sont échangées contre des représentations ou des actes.

V– Arbitraire – s'ajoute à inutile quand nous considérons nos actes possibles. Plus de combinaisons possibles de nos

actes qu'il ne nous est nécessaire. Par exemple faire objet inutile et le jeter.

VI- Tout un domaine de la vie composé de sensations inutiles et d'actes arbitraires. Invention de l'Art = conférer aux unes une sorte d'*utilité*, aux autres une sorte de *nécessité*.

Utilité et nécessité qui n'ont ni l'évidence ni l'universalité des vitales.

VII

1935-1936

[Cinq pages laissées blanches]

19 fév. /36

C'est un drôle d'enfant
C'est un oiseau
Il n'est plus là

⑪

Il s'agit de le trouver
De le chercher
Quand il est là

Il s'agit de ne pas lui faire peur
C'est un oiseau
C'est un colimaçon

Il ne regarde que pour vous embrasser
Autrement il ne sait pas quoi faire avec ses yeux
Où les poser
Il les tracasse comme un paysan sa casquette

Il lui faut aller vers vous
Et quand il s'arrête
S'il arrive
Il n'est plus là

Alors il faut le voir venir
Et l'aimer durant son voyage.

—

C'est eux qui m'ont tué
Sont tombés sur mon dos avec leurs armes, m'ont tué
Sont tombés sur mon cœur avec leur haine, m'ont tué
Sont tombés sur mes nerfs avec leurs cris, m'ont tué

⑫

C'est eux en avalanche m'ont écrasé
Cassé en éclats comme du bois

Rompu mes nerfs comme un câble de fil de fer
Qui se rompt net et tous les fils en bouquet fou
Jaillissent et se recourbent, pointes à vif

Ont égrené ma défense comme une croûte sèche
Ont émietté mon cœur comme de la mie
Ont tout éparpillé cela dans la nuit

Ils ont tout piétiné sans en avoir l'air,
Sans le savoir, le vouloir, sans le pouvoir,
Sans y penser, sans y prendre garde
Par leur seul terrible mystère étranger
Parce qu'ils ne sont pas à moi venus m'embrasser

Ah! dans quel désert faut-il qu'on s'en aille
Pour mourir de soi-même tranquillement.

—

Tu croyais... Automne 34.

⑬

Tu croyais tout tranquille
Tout apaisé
Et tu pensais que cette mort était aisée

Mais non, tu sais bien que j'avais peur
Que je n'osais faire un mouvement
Ni rien entendre
Ni rien dire
De peur de m'éveiller complètement
Et je fermais les yeux obstinément
Comme un qui ne peut s'endormir
Je me bouchais les oreilles avec mon oreiller
Et je tremblais que le sommeil ne s'en aille

Que je sentais déjà se retirer
Comme une porte ouverte en hiver
Laisse aller la chaleur tendre
Et s'introduire dans la chambre
Le froid qui vous secoue de votre assoupissement
Vous fouette
Et vous rend conscient nettement comme l'acier.

JOURNAL

[Trois pages laissées blanches]

On dirait que sa voix est fêlée
 Déjà?
 Il rejoint parfois l'éclat du rire
 Mais quand il est fatigué
 Le son n'emplit pas la forme
 C'est comme une voix dans une chaudière
 Cela s'arrête au milieu
 Comme s'il ravalait le bout déjà dehors
 Cela casse et ne s'étend pas dans l'air
 Cela s'arrête et c'est comme si ça n'aurait pas dû commencer
 C'est comme si rien n'était vrai

Moi qui croyais que tout est vrai à ce moment
 Déjà?
 Alors, qu'est-ce qui lui prend de vivre
 Et pourquoi ne s'être pas en allé?

—

Au moment qu'on a fait la fleur
 De tout notre amour plongé en elle
 Quand la fatigue tout à coup la fane entre nos doigts
 (Quand la fatigue tout à coup surgit alentour
 Et s'avance sur nous comme un cercle qui se referme
 L'ennemie qu'on n'attendait pas s'avance
 Et commence par effacer le monde hors de nous
 Efface le monde en s'approchant,
 Vient effacer la fleur entre nos mains
 Où notre amour était plongé et fleurissait
 Notre amour alors dépossédé rentre en nous
 Reflue en nous et nous prend au dépourvu
 Nous gonfle d'un flot trop lourd
 Nous abat d'un vertige inattendu
 Et nous sommes épouvantés
 Et comme désarmés devant cette parole
 Devant la tristesse de la parole de la chair
 Qu'on n'attendait pas et qui nous frappe comme
 un soufflet au visage.

Surréalisme – Art – Esthétique

La *sélection* est une des choses qui distinguent l'art de la vie. Le choix est à base de l'art. Tout est dans le principe de ce choix. C'est par le principe du choix que l'art atteint à la poésie. C'est-à-dire par l'exigence de la vision qu'il s'agit de rendre sensible. C'est la qualité, la pureté de cette vision qui est poésie; ce qui est capté par-delà les choses, les éléments vivants. Un choix peut être mal fait, fait imparfaitement, rendre imparfaitement une évidence poétique. Une œuvre peut ainsi être profondément poétique et d'un art imparfait.

Une esthétique est l'ensemble de principes conscients ou non, systématisés ou non, sur quoi s'appuie une sélection artistique. Une philosophie de l'art est la découverte dans les œuvres de ces principes et le rapport de ces principes à une esthétique établie par rapport à la fin propre de l'art. Ainsi une esthétique peut être plus ou moins vraie, plus ou moins pure selon qu'elle est plus ou moins conforme à la fin propre de l'art.

Une œuvre d'art est plus ou moins pure selon qu'elle relève de principes de sélection plus ou moins conformes à la fin propre de l'art.

Le rôle de la volonté consciente dans l'art est le même que dans l'élaboration de toute vertu. Il regarde la technique et l'élève à un sens d'ascèse. Toute technique qui n'a pas un sens d'ascèse est inutile: elle est séparée de la personne et demeure morte. C'est ainsi que l'élaboration artistique n'est pas réduite à rendre seulement ce que l'homme voit, ce que l'homme a, mais a par-dessus tout le sens d'une découverte de l'univers, le sens d'une acquisition, transformation personnelle, par quoi l'intelligence acquiert de nouvelles perfections, c'est-à-dire de nouvelles connaissances.

C'est ainsi que la technique ne peut être qu'artificiellement séparée d'une œuvre et qu'en ce qu'elle a de profond

et de personnel, elle est intimement liée à l'ascèse et au perfectionnement de la conscience. Ainsi, elle est très révélatrice d'un homme, d'une intelligence, d'une conscience.

(à suivre page [298])

—

Type d'esprit – Processus

L'esprit fixé sur la vie obstinément.

Afin de? Être assumé – Comprendre, posséder

Dominer – Le sens de la domination = liberté. Ce qu'on domine, on en est libre.

Le sens final de la liberté = la perdre, être assumé.

Oppositions. Quitter la loi pour la liberté

Quitter la liberté pour la loi

L'esprit fixé sur la vie obstinément.

La difficulté de mon être de saisir les choses, la vie, d'être possédé, de posséder.

La stérilité, l'impuissance, l'incommunicabilité.

Les moyens de comprendre. Toujours à partir de se comprendre quant aux choses individualisées, l'œuvre d'art par exemple, quant aux choses sensibles et vivantes. Seul l'abstrait se rejoint dans l'universel, directement par l'esprit, hors de nous. C'est pourquoi se trouve dans la philosophie, sur le terrain des idées dans l'abstraction, un point de rencontre universel.

Comment les choses, êtres ne nous sont accessibles qu'expérimentalement, c'est-à-dire par une connaissance expérimentale en nous des régions qui nous sont communes et à eux. On les connaît donc par nous-mêmes. Soit que notre être soit très étendu, cultivé, et qu'on trouve en lui leurs points de départ. Alors on peut les reconstruire

par l'imagination et la logique, les reconstruire en nous, les revivre.

Une forte personnalité peut reconstruire ainsi sans être menacée. Les faibles, très malléables, sont déformés et ne se retrouvent plus.

Il est une sorte de magnétisme de la compréhension, si l'on peut dire; une suggestion par quoi l'être abandonné devient impressionnable par telle forme. L'intelligence alors arrive à reconstruire par des éléments extrêmement ténus et fragiles la personnalité qui s'impose à elle. Mais les éléments correspondants sont trop peu profonds et vivants pour que cela dure. Il y a alors une grande dépense de forces, mais ce qui est ainsi reconstruit ne demeure pas et l'être s'y épuise plus qu'il n'en est enrichi.

L'esprit fixé sur la vie obstinément.

Le peu qu'il voit.

L'intensité de sa concentration le rend transparent à lui-même; par ce long travail à vide.

Sans continuité, il découvre des choses par bonds, des éléments de sens, des parts, dans un court moment de contact avec la vie.

En retour sur lui-même, l'esprit qui se nourrit de cette découverte comme statique nourrit la nécessité qu'il comporte de mouvement par un retour sur le chemin qui y mène.

Sa façon de distinguer est la logique et l'imagination. Il pousse à bout chaque élément de ce qu'il saisit.

Les mécaniciens de l'esprit, curieux de processus, de cet équilibre de fils d'acier qui constitue le jeu intérieur où l'intelligence et l'imagination et la sensibilité se compénètrent, jouent entre eux de subtils équilibres dans leur évolution intérieure, dans l'élaboration d'un acte.

Retrouver en soi les éléments constitutifs d'un être, en construire l'équilibre d'après un certain acte atteint, d'après une certaine œuvre qui les incorpore, les suppose et les

tient enfermés préalables dans la complexité de ses réseaux; connaître dans ses actes ce qui divise les forces, ce qui les unit, comment et où elles se divisent et s'unissent: mécanisme.

(J'ai commencé avec quelque chose à dire. J'ai perdu contact en chemin et malgré la tentative de reproduire une évolution de mots qui raccroche la pensée en l'attirant dans un filet qui lui soit conforme, je n'ai pu relier le fil.)

Question – Comment les choses peuvent-elles être connues?

Est-ce seulement par communauté de substance? Les choses matérielles par les sens matériels, les intelligibles par l'intelligence.

À partir de là remonter à telle œuvre de l'esprit à telle œuvre d'art.

Une affinité sensorielle introduit à comprendre.

Toute manifestation, sauf l'abstraction, retient quelque chose de l'individu, (individualisé par la matière).

L'esprit ne peut-il réfléchir que sur lui-même? Je crois que oui.

Il réfléchit sur l'acte d'un autre en tant qu'il possède cet acte comme possible? S'il ne le possède pas comme possible, il ne peut le comprendre, donc le réfléchir. L'homme cultivé est celui qui a le plus en lui d'*actes* possibles.

(suite page [298])

—

«Accompagnement»

Mars 1936

(15)

Je marche à côté d'une joie
D'une joie qui n'est pas à moi
D'une joie à moi que je ne puis pas prendre
Je marche à côté de moi en joie
J'entends mon pas en joie qui marche à côté de moi
Mais je ne puis changer de place sur le trottoir
Je ne puis pas mettre mes pieds dans ces pas-là et dire: «voilà c'est moi».

Je me contente pour le moment de cette compagnie
Mais je machine en secret des échanges
Par toutes sortes d'opérations des alchimies

Par des transfusions de sang
Des déménagements d'atomes, par des jeux d'équilibres.
Afin qu'un jour transposé
Je sois porté par la danse de ces pas de joie
Avec le bruit décroissant de mon pas à côté de moi
Avec la perte de mon pas perdu s'étiolant à ma gauche
Sous les pieds d'un étranger qui prend une rue transversale.

(suite de la page [295])

nécessité de l'art – l'art est une découverte du monde.
Tout ce que l'homme fait est découverte, d'où le mot «in-
vention» attribué à cela même dont il semble le plus libre,
dont il semble le créateur.

Le monde ne se passe pas de l'art.

Pas plus qu'il ne se passe de la philosophie qui est
découverte.

Le monde ne se passe pas d'être découvert.

Le monde ne se passe pas d'être vu, d'être pensé.

Parce que la pensée est à son sommet et qu'il exige cela
d'elle, comme une fleur aspire à fleurir.

S'il n'est pas bien pensé, il sera mal pensé, mais il ne
peut ne pas être pensé et l'homme n'a pas le droit de faillir
à cette tâche.

Et s'il n'est pas aimé et chanté en pureté, il sera chanté
en corruption et en haine.

La haine n'est pas sans voix.

«Satan n'agit jamais injustement : il occupe les places que
la paresse et la lâcheté de l'homme laissent vides. Il fait mal
ce qui n'est pas fait bien.»

(suite *page* [304])

(suite de page [297])

C'est-à-dire les principes de ces actes comme possibles.
Puis la conscience et la culture, par la connaissance de ces
actes réalisés (chefs-d'œuvre, science, etc.) des principes de

ces actes possibles. Ces actes réalisés par l'humanité sont tous à base de possibilités humaines. Pour les comprendre l'homme doit posséder toutes ces possibilités, c'est-à-dire être très vastement et profondément homme, de sorte que rien d'humain ne lui soit étranger dans son principe. Pour être cultivé l'homme doit avoir pris conscience de ces principes.

Ce serait le type de l'homme cultivé.

Tel homme donné ne peut prétendre à toutes ces possibilités. Pourquoi? Parce qu'il n'est pas parfaitement humain, complètement humain?

Tel homme donné doit être cultivé comprenant le plus possible ces possibilités en tant qu'en lui?

—

Expositions de peintures et gravures

Peintures chinoises, japonaises et tibétaines

Des pieds qui n'accompagnent pas le voyage de l'esprit.
Pieds inquiétants, avec une impression animale et opaque.

– 17

Ce qu'il y a là de fermé dans les formes.

Malaise

Déhanchements dans l'arabesque.

Aboutissements en pointes

Mains 3, forme fermée statique dont la continuité spirituelle se trouve dans l'aboutissement en pointe des doigts, non dans la forme elle-même, mais comme dans l'intrusion d'un élément extérieur, presque abstrait et dont la présence semble nous imposer une impression métaphysique, mais comme séparée de la forme même.

Les yeux et la bouche de l'enfant priant. Les yeux comme désertés de pensée, attentifs à une réception.

– 17

Le sourire part de la bouche pour les yeux.

La bouche impose aux yeux leur sourire.

Il part de la volonté et du sentiment. La joie imposée d'abord pour être ensuite vue.

Ses mains en berceaux réceptifs.

La présence foudroyante de l'oiseau près de la tête, avec la pointe aiguë de sa provenance à la queue.

Une présence là comme inexplicable, tout à coup vue.

—

3 –

Rayonnement non dans la forme elle-même mais à l'extérieur d'elle, presque étrangère à elle. Elle nous projette vers l'immatériel ailleurs. C'est très lointain et comme inhabité. Tandis que le Tibétain nous enveloppe dans le déroulement de ses formes. La forme rayonne par sa propre présence.

Pieds menaçants.

(Japonais – tout cela suspendu dans un équilibre dont le principe ne se laisse pas voir et qui n'attend rien que de lui-même.)

Qu'on prenne ceci comme une fantaisie. Ça n'est peut-être pas ce qu'on appelle sérieux: je ne connais pas l'art oriental. En en parlant je dis ce qu'il m'a dit; ça n'est peut-être pas ce qu'il est. Il m'est déjà arrivé de parler tout seul.

Voilà mon écot à la prudence, d'où je pars en toute liberté, et comme indépendance pour me perdre peut-être, mais ne pas me perdre.

L'an dernier, le Arts Club nous offrait dans une exposition de gravures japonaises un monde auquel je restai bien étranger. Monde d'une perfection pour ainsi dire paralysante et tellement achevé en soi que j'y cherchais vainement une fissure humaine qui me permît d'y pénétrer, d'y élire domicile passagèrement pour y faire réponse à l'interrogation en face de mon œil. Sans doute j'étais sensible à la perfection décorative, à la beauté du style, du dessin, à cet affinement suprême des lignes, à l'ordonnance complète et aérée, à ces parfaits écroulements de formes, de tissus, de jupes qui se composent aux pieds en volutes, en

arabesques. Mais tout cela suspendu dans un équilibre dont le principe ne se laisse pas voir et qui n'attend rien que de lui-même. Le rôle imposteur d'un impressionniste, et d'un interprète, est là bien réduit, devant ces édifices sans portes par où entrer et déformer légèrement une forme par un reflet, une réflexion, et en être assailli comme d'une présence. Déformer légèrement une forme par notre intrusion à l'intérieur, puis la reformer à l'aide d'elle-même dans sa rigueur. Je n'arrivais pas à reconnaître les éléments de cet ordre parfait. Un monde étranger m'était offert dans une forme la plus conforme à son unicité, à son caractère de monde unique, donc la moins apte à se déformer en mon sens, à se conformer à quelque part de moi et me tendre ainsi une main secourable.

Tout à l'heure le même Arts Club nous offrait des peintures orientales encore mais de trois écoles bien différentes : des chinoises, des tibétaines et des japonaises ; dont certaines nous semblent beaucoup plus accessibles ; soit que les comparaisons qu'elles imposent nous évoquent des routes pour les atteindre, ou qu'elles soient en effet d'un caractère moins fermé, moins hermétique (pour ces deux raisons).

Un ..., peinture tibétaine, est une chose admirable par la forme, la couleur et le dessin. C'est une œuvre extrêmement attirante et enveloppante et d'une parfaite valeur décorative. Dêité souriante, à quatre mains, et dont les pieds ont la plante offerte au ciel, ses formes se déroulent harmonieusement sur un arc double qu'un ciel continue orné de nuages. C'est très dense, très plein, très chantant, avec une mélodie linéaire qui se développe et s'enroule en parfaits balancements. La figure large, les mains, les bras, les pieds, tout cela est admirable, d'une forme très simple et fine et chaleureuse. Et tout cela est très ouvert, par l'offrande dirait-on de ces pieds et de tous ces gestes ; par l'offrande éminemment de toute cette forme qui se développe et non pas s'enveloppe et se referme. Par l'épanouissement de tous ces membres, singulièrement des mains

dont l'intérieur apparaît si calme et si ouvert, de ces pieds bien étendus, bien cambrés, si l'on peut dire, dont les orteils, sauf le gros, bien étendus, se recourbent en un éventail aéré.

À côté de cette divinité si présente et d'un rayonnement si certain (qui rayonne si certainement) *La déesse avec un lion* de l'école chinoise nous offre quelque chose de bien lointain et comme muet (qu'on retrouve aussi chez *La déesse de la merci*). Caractère inaccessible, hermétique et qui va jusqu'à l'inquiétude, comme si là résidait quelque hostilité.

La présence-là, au lieu d'être enveloppée au centre de la forme, semble la désarter, au moyen de toutes ces pointes, ces cheveux en six raides fuseaux, l'aboutissement aigu des plis dans les draperies. Et l'on a l'impression d'un désert, d'une absence, de quelque chose d'inhabité, comme si le sens de cela, la réalité de cela ne trouvait pas là son rayonnement naturel et sa forme sensible, mais en était séparé, et comme si toutes ces pointes nous indiquaient ailleurs, à l'aboutissement de leur affinement à l'immatériel une réalité abstraite.

Et les pieds ne sont pas pour nous délivrer de cette séparation (scission, écartèlement intime et projection dans l'inhabitable) avec leur forme bestiale, courts orteils ornés d'ongles pointus comme des griffes, formes ramassées, formes opaques, bien inaptes à accompagner l'âme dans un voyage de charité et qui semblent au contraire destinées à rester en bas une menace comme vorace.

Et cette main qui forme un triangle hermétique, dont la seule issue est la pointe à rien du petit doigt, n'est pas plus rassurante ni plus consolante et accueillante avec son air de savoir et de ne pas dire, de contenir et renfermer sèchement un morceau séparé de la science et inaccessible.

De sorte que la gueule ouverte du lion, au bas du tableau, n'est guère plus menaçante que la déesse elle-même.

Kwan Yin, la déesse de la merci est plus accueillante quoique s'y retrouvent la plupart des mêmes caractères. Par exemple l'aboutissement en pointes le long du contour du dessin, de sorte qu'on n'est point ramené à l'intérieur et que les formes intérieures même ne trouvent pas leur solution dans l'arabesque au contour mais aboutissent là comme à leur perte. Cela donne aux figures une qualité statique bien différente de celle que j'avais trouvée chez les Japonais où la forme se résout en elle-même. Celle-ci consisterait dans un arrêt à un moment donné, à la fin d'une pointe où elle rencontre sa propre absence, le vide. Un autre curieux caractère se trouve dans l'arabesque ornementale au bas de la peinture. La forme encore ici, loin de trouver repos dans un parfait balancement, s'échappe d'un enveloppement et trouve l'arrêt dans un contour déhanché qui ne laisse pas d'être inquiet.

Encore ici ces pieds massifs et menaçants. La main, moins dure dans sa forme, est encore fermée. Le curieux enfant, ou est-ce un homme exprimé dans sa petitesse, qui est à genoux et les mains jointes me donne une étrange impression par le sourire de ses yeux et de sa bouche. Il semble que sa bouche impose le sourire à ses yeux déserts de pensée.

Ce sont là des constantes. Je ne sais pas jusqu'à quel point elles se réalisent dans l'art chinois que j'ignore complètement. Sans doute tiennent-elles d'une tradition artistique et par là d'un esprit dont elles seraient révélatrices.

Et pour terminer ce regard circulaire qui ignore sans doute bien des choses intéressantes en s'en tenant à quelques-unes qui l'ont frappé particulièrement, je le laisse balancer à cette « beauté » japonaise, et suivre l'écroulement parfait d'une architecture de draperies, jusqu'au fléchissement au bas de la forme, où se résume son inflexion.

Oka – La Trappe – 10 avril /36

Titre

Impressions en triptyque sur quatre peintures orientales.

—

Peintres français – chez Scott*

Renoir	1
	2
	3
	4
	5
	6
Cézanne	1
Courbet	
Monet	
Sisley	
Degas	
Daumier	
Van Gogh	
Gauguin	
Fantini-Latour	
Boudin	

—

suite de p. [298]...

Nous avons rencontré des spectateurs. Des témoins ont porté témoignage et nous avons eu leur témoignage sous les yeux. Ils ont librement porté témoignage. Ils ont porté témoignage de la liberté, ils ont porté témoignage de l'âme. Ils ont porté témoignage du monde et de la beauté.

* Note de l'éditeur: Ébauche de commentaire sur une exposition dans une galerie à Montréal. Les chiffres renvoient au catalogue.

Le spectacle d'une liberté ne nous est pas souvent offert. C'est un spectacle de toute la hauteur de l'homme et au-delà. C'est un merveilleux spectacle.

Le poète, l'artiste, nous offre le spectacle de la liberté. Il témoigne pour la liberté de l'amour. Il nous offre le monde assumé en beauté. Il nous offre l'œuvre de l'assomption. Il fait preuve d'une conscience en perfection. Il fait preuve du don et de l'ascèse.

Car, dans l'œuvre, il y a le spectacle et il y a le spectateur. Le spectateur est là plus ou moins présent, et chacun à sa façon d'exercer sa présence comme chacun d'exercer sa liberté. Cette présence à travers toute sa création, c'est l'ubiquité du génie, par où encore il est image de Dieu. C'est ainsi que le Gréco est présent dans sa tête du *St Maurice* aussi bien que dans sa *Sainte Famille*. Aussi présent et de la même façon. On peut dire que c'est la même chose.

Nous avons assisté tout à l'heure au témoignage de deux spectateurs. Nous avons assisté, c'est-à-dire que nous avons pris part et comme collaboré à leur assomption du monde. Car quiconque entend une parole a part au sens de cette parole et à son rôle.

Ces deux parmi les témoins de la beauté de la création qui nous ont légué leur présence, ce furent en cette occasion Renoir et Cézanne.

Qui n'a pas rencontré Renoir ignore une part de la joie du monde, comme qui n'a pas entendu Brahms. On n'a pas joué des arbres comme lui, et de toutes formes, avec la même clarté et la même abondance, la même innocence et le même plaisir. On n'a pas trouvé le même chatoiement de la bonne lumière et le bondissement des formes épanouies. On n'a pas connu la même bonté du regard, cette tendresse à tout arrondir, et la même abondance du chant. C'est à n'en plus finir de fluidités, d'enveloppements, d'épanouissements.

Nous avons eu sous les yeux la _____, des arbres qui répandent une ombre violette sur la grève, des troncs dont la forme est recréée à mesure de la couleur,

ombre à demi, demi-lumière, est comme traversée du regard et saisie toute jusqu'à l'intérieur dans sa réalité redevenue mouvante et vivante et transparente. Ils paraissent malléables et passibles de toutes inflexions sous la seule pression humaine de deux mains à les plier. Et les feuillages suspendus ont des grottes d'ombre à l'intérieur de leurs masses, de vastes habitations d'oiseaux et pour de calmes brises. La grève se déroule à leur ombre puis au soleil dorée jusqu'à la mer en chantant qui la rejoint.

Le lac comme une pluie de fleurs à partir du ciel léger de tulle rose et bleu en lumière sur les feuillages et leur reflet qui chante dans le lac.

La tour aux pigeons à larges pans de couleurs mates.

Le avec le rêve de ses yeux et ces cheveux où les verts emmêlés aux ors donnent ces merveilleux reflets satinés, ces cheveux tout en chatoiements, en palpables enroulements légers, volutes de lumière, pour encadrer la fraîcheur laiteuse du visage, (et la délicatesse des ombres transparentes) (modelé d'ombres infiniment transparentes). La frange d'or des cheveux sur le front vient de sous un chapeau de velours noir au large bord et qu'orname l'éclat charmant et neuf d'une plume rouge.

Ah! quel plaisir de recreation, quelle tendresse, quelle poésie et fraîcheur des yeux et du cœur.

Et ces roses encore humides et claires parmi la fraîcheur de leur feuillage comme les premières qui furent jamais dans le matin.

Et la femme à la rose, avec l'arrondissement harmonieux de ses deux bras tendres, et la grâce de sa tête à peine infléchie.

(à suivre page [307])

—

Art

Peinture et musique

Cependant que *la musique* établit un ordre du temps dans la succession des moments, les poursuit dans un

rythme et leur impose l'enchaînement d'une mélodie, successive,

la peinture nous restitue le moment comme un centre d'où tout est envisagé, compris à la fois par le même regard fixé au présent, et elle trouve sa continuité dans la présence, dans la surrection d'une présence.

—

Peintres français – (suite)

Tout pour Renoir est fleur, fleur et chair fleurie, chant et enroulements, épanouissements mélodiques. On est devant la surabondance d'une joyeuse source qui se répand. Il constitue un plan, ce qu'on nomme un *point de vue*, où tout est ramené, où il ramène toutes choses et les possède, par l'essence qu'il choisit de leur forme, l'essence de joie, de souplesse, d'abondance, de tendresse, de candeur, que son âme librement choisit selon sa loi à elle, qu'elle possède en liberté dans la recreation de son chant.

Or à côté de cette abondance où les choses se trouvent comme de prime abord, où elles sont tout d'un coup, tout d'un chant, tout à côté dans cette petite salle, réside, en une seule toile, un monde différent, et un processus comme opposé. Tandis que Renoir trouve le monde en le chantant et que l'on sent, dans l'œuvre qui est offerte comme une parfaite concordance, concomitance si je puis dire entre la découverte et le chant, une harmonie parfaite entre ce qui est à dire et ce qui est dit, de sorte que le reflet est comme immédiatement la chose, ce qui nous laisse un repos parfait, une dilection toute pure, toute en joie, en possession intelligible, on se trouve par contre devant Cézanne, devant ce paysage, comme devant une attention.

Cézanne

Est-ce à dire que Cézanne soit un moins grand artiste? Que son expression soit moins parfaite? Peut-être pas; mais moins facile, d'un épanouissement moins spontané. La source de la facilité de Renoir, c'est son abondance, c'est sa

possession abondante de toutes choses pour en jouer librement, l'accession spontanée pour lui au plan de sa liberté. Sa découverte dans le monde de la réalité seconde, qui est le lot de l'artiste, est spontanée. Il l'atteint comme du premier coup. Et cela pose le type de son esprit, la qualité de sa personnalité comme à l'opposé de l'âme de Cézanne. Mais je ne pourrais les atteindre tous deux à l'intérieur profondément : je ne les possède pas encore suffisamment. Je tâche pour le moment à les rejoindre à partir de l'extérieur, à partir du processus que leurs œuvres, quelques-unes, nous évoquent, en conservant présente leur genèse.

Dans le paysage de Cézanne reste présente une profonde attention, une attention sinon tout à fait inquiète, du moins obstinée, qui prend sa source dans une exigence profonde, très serrée, toujours en éveil, tendue. Cela donne à ce paysage son caractère profondément réfléchi. Loin de nous envelopper dès l'abord, de nous enlever comme un chant, il s'ouvre devant nous petit à petit, sa profondeur s'offre à nous petit à petit, se fait jour et surgit de loin, vient à notre rencontre à petits pas. Loin que tout soit ramené à la surface, à l'extérieur de ce spectacle, il contient une profonde substance intérieure que seule une longue communication avec lui nous laisse pénétrer. Loin de sauter à nous et nous entraîner, il nous attire à un au-delà intérieur, il nous attire à l'intérieur de lui-même et à l'intérieur de nous-mêmes.

Car il y a le spectacle et il y a le spectateur. Il y a l'intention spirituelle dont le spectateur, l'artiste informe ce spectacle. Chez Renoir l'intention et le spectacle sont dès l'abord sur le même plan transparent, s'y emmêlent harmonieusement d'un seul jet heureux. Chez Cézanne l'intention est lointaine ; ce que par-delà le spectacle et par le moyen du spectacle il tâche à rejoindre, cette réalité seconde est lointaine. Ce qu'il exige du spectacle est placé loin au-delà. Et son exigence est obstinée à le rejoindre.

Et il y a sa façon de rejoindre cette réalité seconde. Qu'est-ce en vérité que cette réalité seconde qu'on a appe-

lée la *réalité absolue*? Quel est son rapport au spectacle et quel est son rapport au spectateur? Il semble que tout le problème se résolve dans l'analogie; c'est ce qui permet d'éviter à la fois un réalisme trop borné et un subjectivisme pourquoi tout ce qui est découvert dans le spectacle n'est qu'une simple projection de l'esprit de l'artiste. L'analogie nous met en face d'une multitude de rapports réels qui relient entre elles les choses et les ordres entre eux: rapports de nature spirituelle toutefois et qui réclament non pour exister, mais pour être perçus la collaboration de l'esprit, donc de l'homme. Si ces rapports existent réellement, l'esprit toutefois est le lieu de leur perception.

L'esprit de l'homme perçoit des rapports de différentes natures entre les choses. Tantôt le rapport numérique, quantitatif, tantôt le rapport de causalité, etc. qualitatif. Dans ces rapports le philosophe opère une sélection en vue d'un ordre de vérité; et l'artiste une sélection en vue d'un ordre de beauté. L'artiste a le sens des rapports d'harmonie entre les choses, des rapports des formes entre elles. Mais en créant ainsi une transposition du monde selon ses rapports harmoniques, il ne fait pas une œuvre en dehors du monde, une construction purement de son esprit; mais il découvre le monde, une des réalités métaphysiques du monde: la réalité des rapports harmonieux des choses entre elles, qui existent.

Pour prendre tout près un exemple, je considère ce que j'ai vu dans le paysage d'Oka. Ce paysage dans sa réalité matérielle amorçait une réalité seconde, une réalité spirituelle qui consistait en plans immatériels, en un rapport de plans entre eux, qui trouvaient leur support et comme leur point de départ en cette matière, mais la dépassaient tout à fait.

Quelle était donc la nature de cette réalité seconde, faite de plans et de rapports entre plans? Jusqu'où était-elle dans le sujet, et jusqu'où dépendait-elle de moi?

Ces plans n'étaient pas visibles à l'œil seul; l'œil d'un animal ne les aurait pas distingués: ils n'existaient donc pas

absolument dans le sujet. Toutefois, ils n'étaient pas indépendants du sujet. D'une façon éloignée, le sujet les contenait; ils y étaient amorcés de la même façon que des parallèles ou un angle supposent la possibilité d'un plan qui passe par eux.

Mon rôle d'être spirituel a donc été de percevoir la possibilité de ce paysage à contenir des plans, de voir dans ce paysage les plans possibles qui y étaient amorcés.

Donner réalité intellectuelle à ces plans possibles était déjà un acte humain, un acte créateur supposant la spiritualité (Comment et jusqu'où?). Je saisisais déjà le rapport de plan entre deux lignes, plusieurs lignes.

Mais un architecte, un ingénieur, aurait-il pu, lui, voir ce rapport aussi bien que le poète? Il semble qu'ici la question se divise en deux parties qui concernent le point de vue sous lequel ces plans sont envisagés.

L'ingénieur, et tout être raisonnable, peut concevoir des plans par rapport à un paysage, à une matière. Par exemple un ingénieur qui a de la vision peut imaginer dans un paysage tel plan qui le traverse, pour l'édification d'une bâtisse. Il peut même concevoir par rapport à tel arbre un plan qui joigne la terre comme un mur possible.

Jusqu'où, donc, et comment se distingue cette même perception d'un plan, d'un même plan possible entre deux mêmes lignes, chez l'ingénieur et chez le poète?

Elle se distingue du point de vue de l'intention, semble-t-il.

Analysons donc les rapports sous lesquels ce plan est envisagé par les deux. D'abord, l'ingénieur le conçoit indépendamment du paysage même, de l'aspect du paysage, dépendamment tout au plus d'une construction possible en ce lieu. Il le conçoit sur le plan d'une utilité matérielle.

Le poète perçoit ce plan d'abord par rapport au paysage. Il ne le conçoit pas abstraitement, mais comme la réalité de ce paysage, comme contenu dans ce paysage et inséparable de lui. (Il peut tirer de là une notion du plan qu'il transportera ailleurs. Mais indépendamment de la découverte de

cette notion de plan qu'il peut réaliser en dehors de ce paysage dans une œuvre qui lui soit parfaitement étrangère, qu'il peut réaliser par rapport à une autre harmonie que celle à laquelle il participe dans le présent paysage {et si même il le capte, non par rapport au présent paysage, mais à une œuvre, à une construction imaginaire qui vit en lui, cela revient au même, car il l'envisage toujours par rapport à une construction harmonieuse, à un équilibre artistique, l'ensemble imaginé prenant ici la place de, se substituant ici au reste du paysage}, ce plan, il le *voit* dans le présent paysage comme une réalité qui y existe, non comme une abstraction qu'il impose là, mais comme une réalité vivante qu'il y capte.

Le poète voit donc ce plan comme une réalité qui habite ce paysage. Réalité qu'il peut rapporter à un autre ensemble en tant que réalité, mais non en tant que cette réalité particulière, unique, qu'elle constitue dans ce paysage. La première différence, essentielle, est donc que pour le poète ce plan perçu est, non pas une *abstraction* indépendante du paysage, mais une *réalité vivante* contenue dans le paysage.

Ceci ne suffirait pas, car l'ingénieur pourrait concevoir un plan comme contenu dans un paysage, par exemple un terrain plat pour l'édification d'une bâtisse. C'est donc le rapport sous lequel le plan est envisagé qui fait toute la différence. L'ingénieur l'envisage par rapport à une bâtisse possible, indépendamment, non du paysage en tant que base matérielle, mais en tant que réalité de ce paysage, en tant que tout pittoresque, harmonieux. Le poète l'envisage par rapport au paysage lui-même indépendamment de toute utilité.

Le poète perçoit donc le plan en soi, comme réalité du paysage, contenue en lui. Il considère le plan en soi, c'est-à-dire indépendamment de toute utilité pratique. Il le considère comme réalité immatérielle de ce paysage, comme rapport immatériel vivant entre des éléments sensibles qui constituent ce paysage. Et, comme ce paysage est

complexe, il l'envisage aussi par rapport à d'autres plans de ce paysage.

Maintenant, quel est exactement le rapport de ce plan au paysage et la nature des rapports de ces plans entre eux. Voilà qui nous conduit à beaucoup plus de mystère; et n'est-ce pas, ce mystère, la toile de fond, cette réalité seconde, cette réalité absolue que l'artiste a pour passion de rendre présente, sensible, intelligible. Rendre présent ce mystère à jamais insoluble, en reculer les bornes, rejoindre toujours davantage sa véritable nature, rendre sa réalité toujours plus sensible, plus claire, rendre ce qui le contient toujours plus transparent à lui; et cela par le moyen de posséder toujours de plus en plus la réalité par sa forme, par une forme de plus en plus parfaite, de le rejoindre dans sa plus pure profondeur, d'être libre d'elle dans tout ce qu'elle nous offre d'apparent.

Rendu en ce point, un rapport s'impose à la beauté; et Dieu sait comment nous pourrions la rejoindre, au moyen de quels ponts d'où nous sommes sur cet abîme de mystère jusqu'à elle.

Au point où nous en sommes, nous voyons la réalité seconde d'un paysage dans ce plan qu'il contient et auquel il se rapporte comme à sa loi, son sens, sa forme véritable. Et voici que déjà, dans la profondeur inconsciente de notre intelligence voyante, pour la seule perception de ce plan il s'est nécessairement fait une sélection, un choix parmi les éléments matériels de ce paysage (pour lui attribuer une forme parfaite). D'après quelles nécessités ce choix s'est-il opéré? Ici encore tâchons à distinguer la part du spectacle et la part du spectateur. D'abord posons qu'il y a le point de vue qui chez le spectateur détermine la nature de cette sélection, point de vue conditionné par sa qualité d'artiste (au lieu d'ingénieur, etc.).

En soi, le paysage contient la réalité de ce plan; contient possible ce plan où se réalise un certain équilibre de soi. Or voici que je perçois ce plan et que du même coup j'élimine de ma vision du paysage tous les éléments matériels

de ce paysage qui soient étrangers à cet équilibre en lui. L'équilibre ainsi que ma vision réalise est plus parfait, plus pur que celui que m'offrait le paysage. Il est plus parfait mais non extérieur au paysage : ce n'est pas mon équilibre, mais l'équilibre que j'ai parfait de ce paysage. C'est donc le paysage qui m'impose cet équilibre comme raison de la sélection que j'ai faite. Et je sais, d'autre part que, sans ce paysage, je n'aurais jamais eu connaissance de cet équilibre, d'un certain rapport de lignes et des plans qu'il conditionne. Ma connaissance est donc reçue, par rapport à ce paysage, comme toute connaissance par rapport à tout objet.

Mais s'il en est ainsi absolument comme pour toute connaissance raisonnable par rapport à son objet, (et basée sur une ascèse), n'importe qui autre que moi peut voir ce paysage, et ce plan, et son équilibre aussi bien et de la même façon que je l'ai vu, puisque tout cela est réellement contenu dans le paysage.

(Par parenthèse, ce qui rend si difficile de saisir ce mystère, c'est qu'on le recule tant qu'on demeure dans le rationnel. Mais il s'agit de le poursuivre jusqu'au bout pour le bien délimiter, et ensuite de sauter dedans.)

Robert Élie a vu ce paysage en même temps que moi et l'a compris beaucoup de la même façon. Ce qui établit deux choses ; d'abord que, pour ceux qui ont une certaine aptitude, plus ou moins grande, plus ou moins fructifiée par l'ascèse, à capter les rapports sensibles entre les choses, un spectacle offre un minimum d'impressions semblables, un sens général commun. C'est ce fonds commun d'aptitudes à comprendre les mêmes choses de la même façon, à capter les mêmes rapports généraux entre les choses qui constituent les parentés spirituelles et jusqu'à sensorielles entre les hommes, et cette possibilité de communication vivante, non abstraite qu'est le commerce entre hommes cultivés, et qui rend possible la culture, et lui donne son rôle humain de communication entre les hommes, d'échange fécond entre passé et présent et entre hommes

du présent. Commerce basé sur une communauté de nature et une objectivité de la connaissance, objectivité de toute la réalité sensible.

Ce qui établit, secondement, que le problème se trouve plus loin.

Soit dans une appréhension plus unique, si je puis dire, de cette réalité seconde. Serait-ce que le problème se déplace et passe de l'objet au sujet? Serait-ce dans la façon seulement de capter un même rapport entre les choses que la connaissance, la vision artistique différencieraient entre différents hommes? Ceci y entre pour beaucoup et parfait un triangle où, outre le rapport entre deux choses, il y a, à ce rapport, celui d'un troisième pôle qui est le spectateur. C'est ici qu'entre le fait de l'unicité de l'artiste: unicité qui consiste en sa façon de voir et qui se manifeste dans sa façon de dire, c'est-à-dire de rejoindre ce qu'il voit.

Nous touchons ici à un second principe de sélection, à une loi intime de l'artiste à choisir selon lui-même, selon son univers intérieur.

Il y a entre deux choses une infinité de relations réelles, donc de rapports possibles pour l'esprit. Tel verra dans un paysage un rapport de couleurs et tel autre un rapport de lignes, de masses. Il reste toutefois que ces rapports existent dans un paysage donné non indifféremment, mais plus ou moins, et les uns à titre de «dominantes», ce qui constitue le centre du caractère réel d'un paysage.

La *vision* de l'artiste est un rapport entre lui et le paysage donné avec toutes ses possibilités intérieures. Et c'est selon le plus ou moins d'objectivité de l'artiste que le pôle paysage ou le pôle artiste prendra plus d'importance, une part plus considérable pour le choix des rapports qu'est la vision. Tel cherchera à saisir le caractère exact, dominant, profondément unique du paysage lui-même; tandis que tel autre à partir d'un rapport de détail construira une harmonie: ce qui d'ailleurs n'enlève rien à l'objectivité de cette compréhension du paysage, de cette recreation, mais déplace simplement le centre à partir d'un tout homogène

qu'est une part d'un paysage très étendu, à un autre tout homogène qu'est dans ce premier tout possible une relation de couleurs. Tout dépend donc pour le caractère de l'œuvre, sa qualité, non du sujet, qui n'est qu'un prétexte, une occasion, mais du pôle artiste ; car un peut voir dans un seul arbre autant que tel dans toute une montagne de forêts, les rapports entre les choses étant inépuisables, leur perception dépendant de l'acuité du regard, sa profondeur.

(Théorie du sujet.) (Toutefois, la chose vue, l'ensemble de choses sensibles offertes à tel homme par la petite patrie, peut, par l'hérédité et une longue influence personnelle, modifier le pôle artiste, lui-même le principe de sélection final.)

[Une page laissée blanche]

La réalité de tous rapports étant établie entre les choses, la part de l'artiste consiste dans le choix entre ces rapports, entre les choses qui en sont les pôles.

Ce choix n'est pas un choix volontaire, c'est-à-dire nécessité par une détermination purement raisonnable et volontaire, mais un choix spontané, c'est-à-dire déterminé par le tout de l'artiste, et de la personne en autant qu'elle est assumée par l'artiste. Ce choix spontané est donc non le point de départ déterminé d'une sélection, mais lui-même une résultante, dont la nécessité est à la fois dans l'artiste et dans le spectacle, de la même façon qu'un rapport entre deux choses est nécessité par les deux et que, l'une étant changée, le rapport change. La volonté raisonnable n'intervient ici qu'en tant qu'elle modifie le pôle spectateur en tant qu'artiste. Ce choix spontané se résume donc en le rapport du spectacle à l'artiste, rapport qui se réalise dans la vision.

Mais nous nous approchons, par ce mot de vision, nous serrons de plus en plus près l'artiste, jusqu'à centrer en lui tout le problème. Car la vision qui réalise le rapport spirituel entre le spectacle et le spectateur nous offre le spectateur comme *lieu* de ce rapport. Et la valeur du spectacle, indéfinie en soi, nous apparaît réalisée, nombrée en tant que le spectacle atteint à la dignité de *perfection* du spectateur.

Une fois le problème ramené entièrement au spectateur, on peut l'étudier là, pour faire ensuite rapport du spectateur au spectacle, et fermer ainsi la boucle. Étudier la vision par rapport à l'artiste est définir comment telle vision est nécessitée par tel artiste personnel. C'est définir les influences qui ont occasionné telle vision pour tel artiste, et, cela une fois déterminé, arriver à ce point inexplicable qu'est l'accent personnel, l'apport personnel, et caractériser par là l'artiste.

Chaque artiste porte en soi des nécessités qui conditionnent son œuvre. C'est ainsi que telle œuvre donnée est attribuable à tel artiste donné et à lui uniquement. La

première de ces nécessités, à base des autres et qui distingue dès l'abord l'artiste créateur de tous les autres hommes, c'est ce que Baudelaire a appelé «le désir de peindre». Chacun a un mode de possession du monde qui lui est particulier; un même homme peut en avoir plusieurs. Le philosophe en tant que tel possède le monde en idées, en pensées, en vérité. L'artiste le poursuit par l'harmonie. Les deux obéissent à une nécessité métaphysique, cherchant au-delà des apparences, de la matière, une réalité qui réside dans des relations.

J'ai éprouvé dès mon jeune âge cette nécessité de rejoindre la réalité, de la posséder ailleurs, plus parfaitement, éternellement. Devant des paysages, des figures, des états d'âme, le désespoir de les voir s'écouler, de les voir changer, m'échapper, sans les avoir rejoints, comme sur le bord de les comprendre en un point où ils cesseraient d'être menacés par le temps, par tout le changement: le mien, le leur. Maintenant je vois que toutes mes amours ont pris ce caractère: la recherche de rejoindre une concordance, quelque chose d'inaltérable, de posséder en harmonie. Et, maintenant, à mesure que je me connais mieux, que je me définis davantage, et que s'affinent mes facultés de perception, je sens de plus en plus la difficulté, comme l'impossibilité de prime abord, de cette union parfaite avec un autre dans l'harmonie, je sens la difficulté de réaliser cela dans la vie, de réaliser l'art par la vie, dans la vie, dans la vie surtout avec un autre. On est trop différents, surtout trop désaccordés; et l'art repose trop sur une sélection d'éléments, un choix que la vie commune ne peut ratifier, ou rarement; il faudrait deux êtres merveilleusement accordés et qui se rejoignent de plus à une grande profondeur constante.

Ce besoin est donc la première nécessité de l'artiste. C'est la nécessité qu'a l'œil de voir pour réaliser sa fonction, vocation. Il conditionne la vision dans son être, mais pas encore, en tant que simple besoin, dans sa qualité particulière.

Voici donc que le regard s'est mis en route pour voir, pour rejoindre le monde. Quelle sera donc la marche de la vision dans son élaboration à se parfaire?

Il se peut que les primitifs aient peint pour s'exprimer d'abord, pour communiquer entre eux. Et que, ayant trouvé cela bon, beau, ils aient pris intérêt à cette représentation pour elle-même. Une manifestation est toujours à base d'abord d'une aptitude, puis d'une nécessité, d'un besoin. Mais les besoins évoluent, même les essentiels. Par la civilisation l'esprit a acquis la nécessité de la spéculation, d'une manifestation purement désintéressée où il se retrouverait tout entier sur un autre plan. Et de la nécessité pratique de rejoindre une réalité sensible pour en communiquer la représentation l'homme a passé à la nécessité désintéressée de rejoindre une réalité absolue: et pour cette possession l'expérience lui a enseigné le mode de la recreation.

Ainsi donc, par le temps qui court, nous venons au monde avec des nécessités très complexes, qui constituent des exigences. Ainsi celle du peintre à peindre.

Maintenant, dans l'élaboration d'une vision, quels sont les éléments qui entrent en ligne de compte, les influences possibles? Ils sont multiples.

Il faut d'abord poser que la vision n'est pas une chose donnée d'abord, mais une vertu de l'esprit qui se perfectionne, c'est-à-dire passe de puissance à acte, se réalise.

Elle est une perfection de l'esprit. Ce qui suppose d'abord une aptitude de l'esprit en ce sens. On ne naît pas avec une vision mais avec la possibilité d'une vision, et, en tant qu'artiste, avec le besoin d'une vision, d'une vision harmonieuse du monde. La première détermination propre à l'artiste dans ce besoin universel de l'esprit qu'est d'assumer le monde, c'est le mode de cette assumption, qui est ici, par rapport à la beauté, le mode de la recreation artistique, harmonieuse.

L'artiste est donc déterminé artiste. Si les conditions lui sont contraires, cette détermination pourra ne pas être

complètement réalisée, même être étouffée ; mais elle trouvera toujours quelque réalisation dans quelque domaine de la vie.

Ce qui est incarné ne se réalise que successivement, par l'ascèse, et est soumis à des influences contingentes.

Pour l'artiste, jusqu'à quel point choisit-il sa vision, jusqu'à quel point la reçoit-il et comment ?

D'abord, le second point : jusqu'à quel point la reçoit-il et comment ? Ici entre la technique, l'influence de la dominante d'un paysage, l'influence des maîtres, etc. Tout ce qu'il n'apporte pas en naissant. Il y a en outre en lui un principe personnel par quoi il choisit, qui nécessite son choix parmi tout cela.

(à suivre page [324])

—

avril 1936

Paysage d'Oka. – Lettre à André L.
(voir aussi Paysage d'Oka 1937, *La Relève*,
... série ... cahier mai 37)

La Trappe.

Élie et moi avons passé la semaine sainte à La Trappe. C'est un endroit merveilleux pour se recueillir. Tout rayonne de la pensée de Dieu. Tout est imbibé d'éternité, de la présence des réalités éternelles à quoi la mort ne vient rien enlever, ni le passage du temps, mais ajouter à coups de grâces. Les offices étaient merveilleusement simples et parfaits, se déroulant en correspondance du cœur avec les moines dans la nef, étaient portés sur une mer de profondeur. Extérieurement, c'était une danse, avec l'accompagnement si spirituel, les balancements si haut placés dans les régions de l'âme, de la prière grégorienne. La prière prenait là humainement sa forme parfaite ; c'est de l'art inspiré, avec une parfaite ouverture pour tout ce qui le dépasse.

paysage
métaphysique

Or, autour de cette vie intérieure, dans la campagne qui entoure ce monastère, j'ai découvert un paysage pour qui

la qualification de métaphysique ne me semble pas excessive. Caractère mis en valeur par l'époque et par le temps, par la monotonie de la couleur qui ne s'est pas encore étendue sur l'épanouissement des choses, et la monotonie de la lumière répandue égale au long des jours gris de ciel.

Ma fenêtre dominait des plates-bandes d'un vert mat un peu cru, coupées d'allées grises à angles droits. De là surgissait une première rangée d'arbres, des érables aux multiples formes. Puis, tout ensuite, bordant une longue droite allée, les verticales à peine infléchies de deux files de peupliers; de grands peupliers ébranchés sauf un cimier en petit bouquet. Après, jusqu'à la route prochaine, qui s'élève un peu de gauche à droite, deux talus d'herbe en marches donnent accès à un petit champ d'herbes mortes, jaunasse et grisâtre, avec le pointement deviné de la nouvelle pousse; un drôle de petit champ qui peut paraître, si nous nous laissons rêver, une étendue jusque lointaine, de par le rapport aux gros et hauts troncs à travers lesquels nous les voyons, des minuscules pommiers dont il est planté: perspective d'un mille. Au-delà de la route, l'élévation lente, presque plane, de champs qui s'éloignent jusqu'au proche horizon où la ligne qu'ils font est adoucie par une chevelure d'arbres, une dernière rangée, lignée là-bas, d'ormes et de peupliers.

Appuyé contre le bord de ma fenêtre, je regardais cet étrange paysage. Sous mes yeux ces angles et ces carrés; puis les hampes unies des arbres, une poursuite de mâtures parallèles au long d'une allée trop longue qu'on ne peut embrasser d'un seul regard, et où passe un homme dans une solitude extraordinaire, dans un isolement incommensurable de sa forme par rapport à toutes ces droites impitoyables, entre les barres rigoureuses, parallèles, de cette prison transparente, le long d'une allée qui ne trouve pas solution dans une courbe, ou son recommencement au tournant, mais une épouvantable continuité à l'infini de par sa rectitude. Entre les hampes trop longues de ces arbres qu'on ne peut non plus saisir d'un seul regard, mais qui

nous imposent notre départ du paysage pour suivre la netteté, la nudité de leur direction ; de sorte que, lorsqu'on est pris entre leur double rangée, ils nous imposent par leur mur un isolement, et la seule ouverture sans barreaux de leur abrupte direction, une étroite laize de ciel gris comme l'acier.

Je regardais cela de ma fenêtre comme on regarde quelqu'un qu'on va reconnaître, détaillant ses traits à la recherche d'une synthèse possible et comme déjà amorcée dans quelque région de notre être. J'assistais en moi-même au surgissement d'une présence. Et tout à coup j'ai vu ce paysage comme il est, pour la première fois j'ai vu un paysage tel que lieu, et, la réalité de ce paysage, je l'appelle métaphysique.

Réalité, forme et
géométrie

Et ce caractère est très intimement lié à la géométrie. Par là je prévois que je prendrai connaissance de rapports intimes entre la forme et la géométrie. Rapports dont je pressentais des nécessités, mais d'une façon que je n'arrive pas encore à m'éclaircir à moi-même ni même à saisir clairement, en écrivant la dernière partie de mon article sur Châteaubriant. Rapports que les cubistes ont saisis d'une façon exceptionnellement précise et intense, qu'ils n'ont peut-être pas compris adéquatement dans la théorie qu'ils en ont faite (que je ne connais guère d'ailleurs) mais qu'ils ont assurément exprimés avec puissance et finesse. Ce qui les place dès l'abord, non tous, il y a là des fumistes comme ailleurs, mais les véritables, sur le plan de l'art, sur le plan de la poésie. Formule peut-être excessive dans sa rage ascétique, dans son besoin de purification et de dépouillement, mais qui apporte assurément une grande part de vérité jusqu'ici inconnue. Une œuvre musicale correspondante et qui s'impose par sa puissance et sa hauteur est celle de Stravinski. Mais revenons à mon paysage.

Ce qui m'a frappé dans ce paysage, c'est la résidence hors de lui, de sa réalité ; non pas certes à l'extérieur, mais que sa loi intime, sa réalité profonde, sa substance, loin de consister dans sa matière, y était à peine amorcée et pres-

que étrangère. Ce paysage consiste tout entier en des plans; en des plans même qui ne sont pas liés à la matière, à une masse qui nous présente une surface, mais pour la plupart des plans immatériels, dont la réalité dans l'espace est amorcée seulement par des angles, des parallèles; ces rangées d'arbres perpendiculairement au sol, etc. Jeux de plans qui se coupent, qui se répondent: dont la présence extraordinairement intense semble diviser l'air, l'espace.

J'aurais voulu avoir mes peintures, rendre cela, rejoindre cela. J'y reviendrai. Il s'agira de rapporter ces présences, de les rendre sensibles, intelligibles, par ce seul peu de matière.

Excuse-moi de cette longue analyse tarabiscotée. Une fois entré je n'ai pu sortir que par la porte du fond. Te rappelles-tu l'année que nous étions allés à Saint-Gabriel? J'avais un jour écrit longuement sur le spectacle des nuages sur les montagnes. Tu m'avais demandé à qui j'écrivais cela et j'avais répondu que je n'écrivais à personne, mais seulement pour le plaisir d'écrire, pour moi-même. Et tu m'avais dit que tu n'aimais pas, toi, écrire ainsi; que tu préférerais communiquer avec quelqu'un, que c'est alors que tu trouvais tes moyens. En vérité, je m'étais trouvé d'un profond égoïsme; ce qui n'était pas tout à fait faux, l'artiste étant toujours *égotiste*: la communion qu'il cherche n'est pas la communication directe avec une personne, mais la communication avec le monde, avec la réalité comme seconde du monde à travers sa réalité première. L'art est un mode d'investigation de la réalité; il cherche au-delà du monde des formes parfaites et à y ramener le monde. Le poète chante pour découvrir et découvre pour chanter: c'est la fécondité de son jeu. Mais à ce moment je ne savais pas que j'étais artiste; je ne savais pas ce qu'était un artiste et je ne me connaissais pas tel; ce qui revient au même, car, quand on a découvert personnellement la réalité qui correspond au mot artiste, c'est qu'on a fait l'expérience de l'art et qu'on est artiste, si peu que ce soit. J'ai longtemps et douloureusement douté que je fusse artiste; ce n'est que tout

moi,
artiste

dernièrement que j'en suis certain ; artiste au moins à mes heures ; si ce n'est pas ma seule nécessité, c'est une de mes plus profondes nécessités. Il m'arrive donc que, commençant par vouloir communiquer avec une personne, je me laisse entraîner par une recherche, le besoin de rejoindre une réalité qui m'échappe, de la saisir et posséder intelligiblement, et c'est pourquoi... les autres en souffrent ! Si j'étais plus profondément et complètement humain, je pourrais compenser : mais je suis plutôt sec de ma nature.

—

Peintres français (suite –) L'art – Les principes de sélection.

Tous les apports extérieurs se réalisent par rapport à l'être, c'est-à-dire à l'apport d'aptitudes innées, personnelles. Elles sont un enrichissement, dans le sens de culture. Elles modifient cette première donnée, l'être, dans le sens d'un perfectionnement, grâce à l'ascèse, c'est-à-dire un perfectionnement par raffinement de la sensibilité et de l'intelligence. Elles peuvent modifier une hiérarchie native. Elles respectent une inflexion.

L'inflexion est ce qui demeure de tout à fait unique et personnel. Quand ... parle de la « mélodie » comme « ontologique », c'est qu'en elle se résume à l'état pur « l'inflexion ».

Selon qu'un art est plus sensible ou plus intellectuel, l'inflexion prend ce caractère dominant. La tension spirituelle des œuvres de Stravinski apporte en dehors de la mélodie, son inflexion personnelle, c'est-à-dire sa « marque ». Si l'on veut, sa marque est à propos de quelque chose et non cette chose même. Mais il peut y avoir plus d'*« être »* à propos de quelque chose que dans une chose même. Enfin, cela distingue deux espèces d'art où l'inflexion personnelle est, soit à l'état de dominante, soit non ; les lyriques et les autres.

—

Le Cézanne, paysage attentif; paysage approximatif, tout à la recherche des formes et des couleurs. Renoir est «avec» ce qu'il aime: il a une grande faculté de communication avec la nature, de possession; il se meut à l'intérieur des formes des êtres, leur communique la danse de son exultation, l'exultation de son amour; à l'intérieur de leurs formes, «avec» eux. Cézanne est séparé des choses. Cézanne est dans sa solitude, en face de la solitude des choses. Il ne danse pas avec elles, il cherche à rejoindre leur solitude. C'est un art approximatif. Il veut les rejoindre dans leur être, par leur forme. Son amour ne prend pas la forme d'une joie exultante, comme de David devant l'arche, mais d'une attention dévouée. La source intérieure de son rayonnement est dans cette dévotion et cette fidélité. Dans son amour qui brûle au profond d'une solitude.

Cézanne

[Soixante-douze pages laissées blanches]

Poèmes

La rivière de mes yeux	[238]
Autrefois, j'ai fait des poèmes...	[262]
Parole sur ma lèvre	[263]
Poème ennemi	[264]
Silence	[264]
Angoisse	[265]
Quant à toi	[265]
Le jeu	[266]
Tous et chacun	[268]
Restless	[277]
Mains	[277]
Glissement (?)	[277]
Danse	[278]
Lanternes	[279]
Je me sens balancer...	[280]
Je sors vous découvrir	[280]
Baigneuse	[281]
Elle est morte	[281]
Musique	[281]
Un mort demande à boire	[283]
C'est un drôle d'enfant	[289]
C'est eux qui m'ont tué	[289]
Tu croyais	[290]

—

Livres – d'art

Les éditions Albert Lévy –

2, Rue de l'Échelle, à Paris

(chèques postaux, Paris 66-90)

Cent planches en couleurs d'art chinois – par R. L. Hobson –
120 fr.

Envoi franco du catalogue illustré.

VI

CAHIER DE 1936-1937

1
Lettre à Jean Le Moyne - 1^{er} Juin

Nous sommes séparés. C'est pour nous être
à un moment de retrait de notre intérieur, notre
solitude. Des directions fondamentales se prennent
en silence. Je ne pouvais accepter une complicité
avec toi. D'autre part, je n'avais pas la force, l'abon-
dance d'amour, de la dépasser, d'en être libre. Je
ne savais m'en passer. Une complicité d'ailleurs, à
un certain point d'autour, n'est pas, mais
séparée. Et n'est pas à peine une complicité en posée entre
eux. Tout cela pour nous au-delà de l'expérience de
la personnalité humaine.

Je vis peu de monde et plus qu'il ne faut. Être
ensemble est bien inutile, même amical. Une
séparation qui ne se pénètre pas. Cela ne change rien
à la conscience des uns des autres. Les forces même
à s'écarter, ne se voyant pas, par complicité
afin de pouvoir être ensemble. Se toucher par l'extérieur
c'est s'opposer, à cause de rapports essentiellement
différents qui sont faits au centre; à moins d'être
aveugles. Qu'est-ce que cela apporte. Ni plus de
connaissance, ni plus d'amour. Je le dis, peut-être
excessivement, à traverser toute la vie à des solitu-
des intérieures. Que tout est inutile au-delà d'une
solitude et qu'on ne rejoint les êtres qu'au-delà.

Lettre à Jean Le Moyne – 1^{er} juin

Nous avons été séparés. C'est que nous étions à un moment de retrait à notre intérieur, notre solitude. Des directions fondamentales se prennent en silence. Je ne pouvais accepter une complicité avec toi. D'autre part, je n'avais pas la force, l'abondance d'amour, de la dépasser, d'en être libre. Je me sentais menacé. Une complicité d'ailleurs, à un certain point d'autonomie, n'unit pas, mais sépare. Et on ne sait pas à quoi notre complicité engage les autres.

Tout cela tourne autour de l'expérimentation de la personnalité humaine.

—

Je vois peu de monde et plus qu'il ne faut. Être ensemble est bien inutile, même nuisible. Univers séparés qui ne se pénètrent pas. Cela ne change rien à la conscience les uns des autres. Les force même à s'obscurcir en ne voyant pas, par complicité afin de pouvoir être ensemble. Se toucher par l'extérieur, c'est s'opposer, à cause de rapports essentiellement différents qui sont faits au centre ; à moins d'être aveugles. Qu'est-ce que cela apporte ? Ni plus de connaissance, ni plus d'amour. Je tends, peut-être excessivement, à ramener toute la vie à des solitudes intérieures. Que tout est inutile en deçà d'une solitude et qu'on ne rejoint les êtres qu'au-delà. Il est vrai qu'il y a l'amour. Ceux qui s'aiment, qui ont besoin d'être ensemble ; qui, y étant, sont. Mais est-ce qu'ils sont ensemble ? Et comment ? Il me semble que je ne fais que commencer à réfléchir sur ces choses. On voit bien d'où cela part : c'est un besoin absolu de posséder comme quand on veut avoir un morceau de gâteau, ou qu'on veut comprendre quelque chose, ou qu'un peintre veuille rejoindre un vert qu'il voit, une courbe qui chante. C'est en nous latent et s'applique à tel être en telle occasion. Pourquoi vouloir tel gâteau, comprendre telle chose plutôt

que telle. Sélection qui vient d'affinités, de correspondances. Ça part d'un vide qui veut être plein, d'une aptitude.

Sur le plan physique, question d'affinités sensorielles. Accord véritable, qui ne suffit pas, mais nécessaire, sauf un amour très haut. Il faut aimer toute la chose selon tout nous-mêmes. On aime une personne par correspondance sensible, et puis une certaine inflexion sensible de son esprit, un charme, une force, et, tout ce temps, on ne l'aime pas si on aime ceci, cela d'elle, mais pas elle entière. On peut se faire illusion, ramener toute la personne à telle correspondance, mais, quand le reste se découvre, il prend toute la place. (À moins d'aimer toute la personne à partir de telles affinités et que le reste en se découvrant ne fasse qu'agrandir l'objet. Mais alors on aime plus *elle* que telle ou telle qualité d'elle.)

On en arrive à désirer l'âme d'une personne. On se trouve en face d'une solitude dont le destin se joue en dehors de nous, n'a pas à tenir compte de nous. Et en même temps on est rejeté au fond de sa propre solitude. On ne peut alors la rejoindre qu'au-delà de notre solitude. En deçà est un lieu de carnage, si l'absolu s'y met. Posséder une âme est une tentative diabolique et impossible et parce que impossible.

Possession,
amour

Posséder, qu'est-ce que c'est? Je possède un arbre. Est-ce que les autres ne l'ont pas? Non. Mais, et c'est le point important, je puis me servir de l'arbre; mais, dès que je m'en sers, ce n'est plus l'arbre. Je le coupe, j'en fais du bois de chauffage: je préfère le feu à l'arbre, je fais de l'arbre du feu, ce n'est plus l'arbre, c'est du feu. J'en fais un poteau: ce n'est plus l'arbre, c'est un poteau. Posséder, c'est avoir quelque chose et en *pouvoir* faire quelque chose de meilleur pour soi. Vouloir posséder une personne, c'est vouloir en faire quelque chose de meilleur pour *soi*. Cela ne se fait pas: une personne n'est un bien pour soi qu'en autant qu'elle est un bien pour elle-même, en elle-même, et elle n'est un bien pour elle-même qu'en tant qu'elle est libre de moi. Posséder, c'est avoir quelque chose pour *bien*.

Donc, il y a la possession pratique, utile, qui n'a rien à faire avec l'amour, n'envisageant pas la chose pour elle-même. Est-ce que j'aime l'arbre pour le couper et en faire du feu? Non, j'aime le feu. Le feu parce qu'il me réchauffe, pour le plaisir. Le plaisir est un besoin comblé. C'est une plénitude, mais par rapport à un vide. C'est-à-dire que tous nos vides naturels seraient comblés qu'on serait encore vide; c'est-à-dire que le rapport est imparfait du vide à la nature qui le comble, c'est-à-dire que notre désir est absolu.

Qu'est-ce donc que posséder cet arbre et comment cela se fait-il? puisque par la possession pratique je ne possède pas l'arbre, mais le feu. Et le feu recule à la chaleur, de la cause à l'effet. Posséder cet arbre, est-ce aimer cet arbre? Non, aimer cet arbre, c'est désirer le posséder, et c'est que je ne le possède pas; car, aimant cet arbre, j'éprouve en moi une douleur, parce que cet arbre est là et que je suis ici, que je ne le possède pas. C'est comme un besoin d'être cet arbre.

Tout cela est un désir d'être. L'être appelle l'être. Et à mesure de la plénitude grandit l'exigence.

Mais, être cet arbre, cela ne se fait pas. C'est une grande angoisse et un grand mur de pierre contre notre front. C'est une grande solitude de nous vis-à-vis de cet arbre. On ne l'a pas, on ne peut pas l'avoir. On est, on reste à sa poursuite. L'art est un mode pour le serrer de plus près, c'est-à-dire l'acquérir par l'esprit, par tout l'être, c'est-à-dire l'avoir assez en soi pour le recréer, le recréer pour l'avoir assez en soi. Mais en avançant on arrive où l'arbre nous est étranger encore une fois. C'est pourquoi Baudelaire dit que l'artiste pousse un cri d'angoisse avant d'être vaincu par la beauté. Dieu seul possède l'arbre. Lui seul Il l'a. Il l'est. Il l'aime et le possède. C'est pourquoi il faut toujours aboutir au créateur, et que, quand Il se donne à nous, nous avons en Lui toutes choses. St François a le mieux possédé les oiseaux et les arbres.

L'amour, l'art, c'est des nécessités à partir de la grande, c'est des signes.

Pour une personne, c'est la même chose que pour l'arbre mais c'est différent. Car tous êtres nous sont prêts; mais certains comme utiles et d'autres comme compagnons. On peut faire de ceux-là des compagnons, mais, des compagnons, on ne peut faire des utilités; tous ordres sont élevables à l'esprit, mais aucun abaissable. Il n'est pas de voix de l'arbre qui s'élève disant: «Je ne suis pas du feu, je suis arbre, ne fais pas du feu avec moi.» Car en effet il y a une loi de l'arbre utile pour moi d'être combustible. Mais d'une personne faire mon esclave il y a une voix de la personne qui dit: «Je ne suis pas ton esclave: il est une partie de moi qui n'est pas ton esclave, ou ne l'est que volontairement, ou peut être reprise, et te sera reprise. Je suis libre, je suis étrangère.» Nous sommes liés par la loi qui est le sens de la nature, selon l'ordre des natures. Non seulement nous n'avons pas le droit; nous n'avons pas le pouvoir. C'est pourquoi toute tentative contre le droit est une imposture, un mensonge, une tentative de folie et d'aveuglement.

Mais j'aime une personne. Qu'est-ce que je vais faire pour être elle, pour être avec elle? C'est-à-dire qu'on est avec ou contre. On est avec l'arbre ou contre l'arbre. C'est dans ce sens qu'il faut prendre ensemble; car on peut être ensemble et contre. Voici un autre, et je me dis: «Je veux être avec.» Alors on dit: «Nous ferons la route ensemble.» On fait quelques pas ensemble, et puis les deux pas ne s'accordent pas; tout à coup ils s'accordent, tout à coup, non. Ensemble, cela veut dire de ramener deux à un. Cela ne se fait pas. Il y a lui et moi: chemins différents. Quand on s'accordait, on était encore deux, seulement on ne voyait pas, parce qu'on voyait une relation.

Il y a Tristan et Yseult, qui sont morts, heureusement. Ils se sont perdus en eux-mêmes. Ils ne voulaient pas voir, ils ne voulaient pas être deux, mais un, tuer les différences, se tuer, mourir avant de voir, de devenir deux, mourir en face d'une trop lourde impossibilité. Il y a D. H. Lawrence qui a voulu communiquer par le sexe, par la matière, devenir

un par la matière commune. Il y a trouvé une insupportable solitude, une pauvreté insupportable.

On est séparé, et, quand on se rapproche tout à coup, qu'on sent ensemble, on s'aperçoit ensuite davantage qu'on est séparé. Être l'autre, cela ne se fait pas. Cela se fait et se défait : c'est comme si, mais ça n'est pas. Alors il faut être avec. Se confondre, perdre conscience des différences, mais ne pas nous trouver contre en les retrouvant, mais avec ; être compagnons. C'est-à-dire pouvoir être seuls et plus que seuls. C'est qu'ils ne connaissent pas la solitude, qu'ils n'ont pas de solitude, quand ils se retrouvent deux, ils sont contre. La solitude, ça n'est ni l'égoïsme, ni l'indifférence, c'est la charité. C'est le retrait en soi-même, la discrétion, et le problème rapporté à son centre qui est le perfectionnement de la personne.

—

L'homme, cet inconnu – par Dr Alexis Carrel

Notes

Préface – Non un philosophe – n'a pas la prétention de connaître les choses qui se trouvent hors du domaine de l'observation scientifique.

Être humain = somme d'observations de tous temps et pays.

Science d'êtres vivants a progressé plus lentement que celle de matière inanimée.

– *Chap. I*

L'homme – tout indivisible d'une extrême complexité. Pas de méthode capable de le saisir à la fois dans son ensemble, ses parties et ses relations avec le monde extérieur. Science de l'homme utilise sciences distinctes qui aboutissent naturellement chacune à conception différente de l'objet. Il existe sûrement certains facteurs physiologiques et mentaux qui déterminent le bonheur ou le malheur de chacun. Nous sommes incapables de produire artificiellement l'aptitude au bonheur.

II

Ignorance attribuable au mode d'existence d'ancêtres, à complexité de l'être humain, à structure de notre esprit.

Ancêtres poussés vers conquête de monde extérieur, leur organisme fonctionnant normalement. D'où certaine science de la matière facilement utilisable et à quoi portent intérêt les hommes en raison de leur amour du confort et moindre effort. Seulement quand il peut détourner son attention de la conquête du monde extérieur, l'homme s'attache à l'intérieur, mystique, puis physiologie.

Raison de lenteur: structure d'intelligence, qui aime à contempler choses simples. Nous nous plaisons à retrouver dans le cosmos les formes géométriques qui existent dans notre conscience (la lente découverte de la roue?). C'est l'homme qui a introduit la géométrie dans le monde terrestre (en la projetant ou la découvrant?). Nous cherchons instinctivement dans l'univers la clarté et l'exactitude de notre pensée. Notre esprit qui aime la sobre beauté des formules mathématiques, se trouve égaré au milieu du mélange complexe de cellules, humeurs, et de conscience, qu'est l'individu. Il essaye *alors d'appliquer* à celui-ci *des concepts appartenant* à chimie, mécanique, physique, ou aux disciplines philosophiques et religieuses. Mais il y réussit mal, car nous ne sommes réductibles ni à un système psychochimique, ni à un principe spirituel. (La philosophie est-elle hors de la vie?) Certes, science de l'homme doit utiliser concepts de toutes autres. Mais doit développer les siens propres. Facteurs qui ont retardé son progrès sont permanents.

1936-1937

[Une page laissée blanche]

Chap. III

Manière dont sciences mécaniques, physiques et chimiques ont transformé notre milieu.

Évolution. – Congestion des villes, confort, peu d'effort – Alimentation plus molle et variée, plus régulière.

Richesse apporte aussi éducation. Bacon: «Knowledge is power.» Hygiène apportée par médecine, découvertes. Plus de vies longues.

Intelligence triomphe, valeurs morales baissent *naturellement* (?). Raison balaye croyances religieuses.

Chap. IV –

Ce qui en est résulté pour nous.

Profondes modifications – Nous sommes encore en révolution. Hommes ont accueilli avec joie civilisation moderne. Diminution d'efforts – Distraction – Supprime le gênant et pénible. Santé améliorée – Hommes forts, grands. Résistants? Système nerveux fragile. Pas de sélection naturelle. Augmentation de maladies mentales.

Éducation – Niveau intellectuel et moral plus élevé? Élite intellectuelle pas plus nombreuse. Masse plus instruite. Antagonisme entre développement physique et mental? En l'absence d'armature morale, l'intelligence s'affaisse. Dans écoles plus grand bonheur, mais tension d'esprit et volontaire non demandée.

On dirait que civilisation moderne incapable de produire élite douée à la fois d'imagination, intelligence, et courage. Systèmes politiques remis en question. Grandes démocraties en face de problèmes intéressant leur existence; solution urgente. Malgré grands espoirs mis par hommes en civilisation moderne, elle n'a pas su développer des hommes assez intelligents et audacieux pour la diriger sur la route dangereuse où elle s'est engagée. Les êtres humains n'ont pas grandi en même temps que les institutions issues de leur cerveau. Ce sont surtout la faiblesse intellectuelle et morale des chefs et leur ignorance qui mettent en danger notre civilisation. (Est-ce l'homme ou la civilisation qui est une donnée constante? L'homme est-il en fonction de la civilisation ou est-ce elle qui doit le faire vivre?)

Civilisation moderne = femmes = stérilité volontaire

Transformations du milieu = nuisibles parce que faites sans connaissance de notre nature. (Agit-on pour la nature ou selon la nature?)

– Chap V

Civilisation édiflée par nous non à notre mesure.

La science n'a suivi aucun plan. Découvertes faites sans prévisions de leurs conséquences. Conséquences donnent forme à notre civilisation. (Ceci n'est pas un défaut, c'est normal.)

Choix parmi découvertes non selon intérêt supérieur d'humanité, mais selon pente de tendances naturelles. Effet probable n'est pas pris en considération. – Téléphone, machines, alimentation, vitesse.

Pas tenu compte d'ouvrier dans organisation industrielle. Basée sur grosse production pour profit de quelques-uns, non sur êtres humains qui travaillent. Ville moderne, avec bruit et saleté, non construite pour bien d'habitants.

Publicité – grande influence.

Parfois nuisibles non par intérêt financier mais fausses théories. Par exemple, hygiénistes qui s'occupent du physique sans guère tenir compte de maladies nerveuses et mentales. Il en est de même pour tous ceux qui prennent leurs désirs, rêves, doctrines pour être humain concret. L'homme à qui s'appliquent principes de Révolution française est aussi irréel que celui qui, dans les visions de Marx ou de Lénine, construira la société future.

Il apparaît donc que le milieu dont nous avons réussi à nous entourer, grâce à la science, ne nous convient pas, parce qu'il a été construit au hasard, sans connaissance suffisante de la nature des êtres humains et sans égards pour eux.

Inquiétude et malheurs d'habitants en cité nouvelle viennent de leurs institutions politiques, économiques et sociales, mais surtout de leur propre déchéance. Ils sont les victimes du retard des sciences de la vie sur celles de la matière.

– VI

Connaissance profonde nécessaire, grâce à laquelle nous verrons par quels mécanismes l'existence moderne affecte notre conscience et notre corps. Nous apprendrons comment nous adapter à ce milieu, comment nous en défendre, et aussi par quoi le remplacer dans le cas où une révolution deviendrait indispensable. Connaissance expliquera notre affaiblissement physiologique, maladies morales et intellectuelles, dévoilera lois inexorables où sont enfermées activités organiques et spirituelles, nous enseignera que nous ne sommes *pas libres de modifier à notre fantaisie notre milieu et nous-mêmes*. Depuis que conditions naturelles d'existence supprimées par civilisation moderne, science de l'homme devenue la plus nécessaire de toutes. (Toute science est bonne – tout progrès matériel bon. Le contrebalancer par progrès spirituel.)

Livre II – La science de l'homme

Chap I –

Nécessité d'un choix dans masses de données hétérogènes que nous possédons sur nous-mêmes. – Le concept opérationnel de Bridgman. – Son application à l'étude des êtres vivants. – Concepts biologiques. – Le mélange des concepts de diverses sciences. – Élimination des systèmes philosophiques et scientifiques, des illusions et des erreurs. – Rôle des conjectures.

Ignorance de nous-mêmes à cause de surabondance de notions inutilisées, souvent inutilisables. À côté *de systèmes et conjectures de savants et philosophes*, on y trouve *résultats positifs* d'expérience de générations passées, et multitude d'observations conduites avec l'esprit et parfois avec les techniques de la science.

Parmi concepts, les uns, constructions logiques de notre esprit, ne s'appliquent à aucun être concret observable, les autres sont *l'expression pure et simple de l'expérience*. Concepts opérationnels, ou équivalent de série d'opérations à faire pour l'acquérir. En effet, toute connaissance positive dépend d'emploi de certaines techniques. Les concepts qui se rapportent à choses placées hors de champ d'expérience

sont, d'après Bridgman, dépourvus de sens. De même une question ne possède aucune signification, s'il est impossible de trouver les opérations qui permettraient de lui donner une réponse.

Précision de concept dépend de celle d'opérations qui servent à l'acquérir. Homme = composé de matière et de conscience = proposition vide de sens. Définition opérationnelle de l'homme = tout indivisible manifestant activités psychochimiques, physiologiques et psychologiques. Seuls concepts opérationnels nous permettent de construire sur terrain solide.

À différents étages, différents concepts s'appliquent en même temps que différentes techniques. À partir des physicochimiques jusqu'aux psychologiques. L'intelligence, le sens moral, esthétique, social, supposent l'emploi de concepts psychologiques ; le principe du minimum d'effort *pour le maximum de jouissance ou de rendement, la recherche de l'égalité et liberté*, etc.

Garder concepts au rang de leur technique.

Confusion de données vient surtout de débris, parmi connaissances positives, de systèmes scientifiques, philosophiques et religieux. Comme écrivait Bernard, il faut se débarrasser des systèmes philosophiques et scientifiques comme d'un vrai esclavage intellectuel.

Et aussi de fouillis inutile – depuis que recherche scientifique est devenue une profession.

Garder faits positifs, observations positives, concepts opérationnels, seule base solide. Mais aussi certains rêves, part imaginative et d'élan. D'autant plus que la curiosité de l'impossible et de l'inconnaissable est inguérissable. La curiosité, nécessité de notre nature, est une impulsion aveugle n'obéissant à aucune règle.

Examen complet – division du sujet en autant de parties qu'il faut – Aucun territoire privilégié, tout ayant en nous une signification.

Chap. II

Des vues fragmentaires sont considérées comme exprimant le tout, prises au hasard de la mode qui attache tantôt plus d'importance à l'individu ou à société, au spirituel ou au matériel, à la beauté et l'utilité.

Ne pas retrancher d'inventaire, partie de réalité, à cause de plus de facilité de certaines études, à cause de leur clarté plutôt que leur importance. Ne pas nier faits importants.

Nos techniques ne saisissent pas ce qui n'a ni dimensions, ni poids, haine, amour, beauté, élévation religieuse vers Dieu, rêve de savant et d'artiste. Mais elles enregistrent aspect physiologique et résultats matériels de ces états psychologiques. Ainsi, de façon indirecte, science connaît monde spirituel, où, *par définition, elle ne peut entrer*. L'être humain se trouve donc tout entier dans la juridiction des techniques scientifiques.

(C'est-à-dire que la science pratique, pragmatique, qui se borne à connaissance de faits tangibles, peut connaître l'aspect matériel de toutes activités humaines, manifestations. Est-ce à dire qu'elle connaît l'homme? Que non.)

Chap. III

Science synthétique et analytique, approfondissant l'homme à l'aide de toutes techniques. Détourner notre attention de progrès mécanique, d'hygiène classique, d'aspects purement matériels d'existence. Chacun s'intéresse à ce qui augmente richesse et confort. Personne qu'il est indispensable d'améliorer qualité personnelle. (?)

De la mécanique, l'humanité doit aujourd'hui tourner les yeux vers elle-même, sur causes d'incapacité intellectuelle et morale. Que notre curiosité se dirige au mental et spirituel. Se soustraire à l'influence du dualisme cartésien. Changement exigeant spécialistes et savants pour synthèse. Pour conception de l'homme assez complète et assez simple pour servir de base à notre action.

Chap. IV.

Différents aspects nécessitant différentes techniques. Division en spécialités – Dangers de spécialistes. Spécialistes

nécessaires mais application à l'homme du résultat de leurs efforts demande synthèse préalable.

Synthèse réclame un homme.

Il y aurait des hommes capables de synthèse. Mais notre éducation tend à la spécialisation; rétrécissement d'intelligence. Il est certain que la qualité d'un groupe humain diminue quand son volume augmente au-delà de certaines limites. Meilleur moyen d'augmenter intelligence de savants, c'est diminuer leur nombre. Il se fait gaspillage de richesses à cause de médiocres. Et aussi parce que rares hommes de haute qualité sont dans conditions de vie impossibles pour création intellectuelle. (?) Vie moderne opposée à vie d'esprit. Foule matérialiste. Isolement et silence, facile autrefois, difficile maintenant.

Les humains, étant chacun dissemblables, se prêtent mal à l'expérience. Pour étudier l'homme dans relations avec milieu, grande sagacité nécessaire. Dans rétrospective, quels facteurs occasionnent pléiade de génies, épanouissements de rigueur morale, esthétique, scientifique, physique, audace, etc. Il faudrait connaître mode de vie, alimentation, éducation du milieu intellectuel, moral, esthétique et religieux, immédiatement auparavant. (Qu'est-ce que cette connaissance donnerait?)

Chap. V

Effets de méthodes sont lents. On les connaît après longtemps d'application et de façon grossièrement approximative.

Créer institutions qui puissent contrôler plusieurs générations. Expériences sur animaux à vie plus courte, difficilement applicables et ne reproduisant pas modifications psychologiques. Sur animaux plus intelligents, chiens, singes, remarquer facteurs de formation mentale. Plus facile avec chiens (bergers) intelligents, sensibles, leur pedigree connu. Étudier chez eux le problème si complexe d'influence de milieu sur individu. Par exemple, chercher comment obtenir développement optimum d'individus de race donnée, leur taille normale, quel aspect il faut leur

imprimer. Expériences de nutrition, par exemple : effets sur intelligence, courage, etc. Expériences plus rapides, contrôlées ensuite et modifiées par application directe.

Chap. VI

Choisir données positives, préciser, synthétiser.

But : non satisfaire curiosité, mais nous construire nous-mêmes, modifier notre milieu dans le sens qui nous soit favorable.

Connaissance pratique. Vue d'ensemble. Connaissance présentée ici est très insuffisante, *mais elle est sûre. Sans éléments métaphysiques*. Empirique.

Il semble que pour être utilisable notre connaissance doive être incomplète. Choix de détails, arbitraire. Portrait plus ressemblant que photographie. Connaissance : empirique, approximative, banale et incomplète. D'autre part positive et intelligible pour chacun.

—

Livre III

I –

On ne peut dire l'homme composé d'un corps et d'une âme, n'ayant jamais vu une âme sans corps. (!)

V –

C'est de l'ajustement réciproque des cellules et de ce milieu (sang) que dépendent la santé et la maladie, la force ou la faiblesse, le bonheur ou le malheur de chacun de nous.

VI

Chose curieuse, le travail intellectuel ne produit aucune élévation du métabolisme (moins que de soulever une livre), ne consomme pas quantité mesurable d'énergie.

Peut-être pourrait-on *utiliser* de meilleure façon les individus exceptionnellement doués si on pouvait les faire hiberner de temps en temps.

VII –

Notre conduite et la qualité de nos pensées dépendent de la valeur de la tension artérielle.

(C'est partout un processus à l'envers. Il se cantonne tellement dans les effets qu'il en arrive souvent à dire, à sous-entendre : « Sans cet effet, la cause n'existerait pas. » Est-ce la main qui a fait la civilisation ? Est-ce le larynx ? Nous pourrions être conditionnés tout différemment dans notre aspect matériel, que la civilisation existerait quand même. Parce que l'homme est un être civilisable, quel que soit son aspect physique. Ce n'est pas la civilisation qui fait l'homme, mais inversement. Toutes ces techniques tendent à faire des hommes avec de la civilisation. Cela reste toujours dans le mécanisme. Un mécanisme très perfectionné, adapté. Mais où tout dépend d'une organisation ; qui ne tient pas compte de la personne comme d'une valeur absolue. Elle considère la pensée comme une fabrication d'usine. Tout cela est en vue d'une production maximum.)

Grâce aux muscles et armature osseuse, intelligence a fait empreinte sur le monde. La forme de notre squelette est une *condition essentielle* de notre puissance.

Combien naïves sont nos spéculations ! (À la suite d'un faux système. Il y a des spéculations naïves. La spéculation est-elle un fait ou non ? A-t-elle des lois ou non ? Observables ou non ? Carrel n'admet pas la spéculation comme moyen de connaissance. À quel titre ? Parce que son processus n'est pas physique, visible. C'est-à-dire qu'il n'admet rien de vrai que l'empirique. Aucune connaissance que l'empirique. À quel titre ? Parce que des spéculateurs se sont trompés ? Pour refuser la spéculation comme moyen de connaissance, il faudrait prouver que tous spéculateurs se sont trompés. Pour prouver qu'elle n'est pas un moyen sûr de connaître, il faudrait prouver qu'elle n'a pas de lois sûres. Sans spéculation, on ne peut établir aucune hiérarchie en l'homme. Or l'homme est une hiérarchie, donc on ne pourrait le connaître. De deux faits qui se succèdent dire que l'un est une cause, l'autre un effet, c'est déjà entrer dans le domaine de la spéculation. Toutes les remarques de Carrel sont de la spéculation.

Livre IV
Chap. I –

En même temps que physiologiques, le corps manifeste des activités mentales.

En somme, le corps et l'âme sont des vues prises du même objet à l'aide de techniques différentes, des abstractions. *Faux problème des relations de l'âme et du corps.* Division arbitraire.

Curiosité que nous éprouvons à notre propre égard *nous entraîne à poser des questions insolubles, qui scientifiquement n'ont aucun sens.* Grands philosophes ont consacré leur vie à ces *problèmes. Ils n'en ont pas trouvé la solution.*

Questions que nous nous poserons toujours bien que sachant qu'il est impossible d'y répondre. (Pensée, etc.) Se contenter d'étudier relations avec le physiologique, et par l'introspection ces *phénomènes.*

Ch. II

Intelligence – donnée immédiate d'observation. Inadéquatement mesurable, pour choix pratique d'hommes.

Observation révèle faiblesse de l'esprit de la plupart des individus.

Intelligence native – exercice – milieu. Nous n'avons aucune connaissance de la genèse de l'intelligence.

«L'intelligence seule n'est pas capable d'engendrer la science. Mais elle est un élément indispensable à sa création. La science fortifie l'intelligence dont elle n'est cependant qu'un aspect. Elle a apporté à l'humanité une nouvelle attitude intellectuelle, la certitude que donnent l'expérience et le raisonnement. Bien différente de la foi qui, plus profonde, ne peut être ébranlée par aucun argument.»

Savants. Type logique et intuitif. Intuition contrôlable, sinon dangereuse.

Chap. III –

Comme l'activité intellectuelle, le sens moral vient d'un certain état structural et fonctionnel de notre corps. (Affirmation gratuite. Il faut connaître la nature d'un fait avant de l'attribuer à une cause. Concomitance n'est pas dépendance, ni causalité.)

... Ce pouvoir de *sympathie* engendre la bonté, la pitié, la charité, et les actes qui en découlent. La capacité de sentir la souffrance des autres fait l'être moral qui s'efforce de diminuer parmi les hommes la douleur et le poids de la vie. Chacun naît bon ou mauvais; mais sens moral susceptible de développement. (Encore un tas de séparations, faute d'un point où ces notions se rencontrent en profondeur.)

Définition de bien et de mal basée sur expérience et raison. Correspond à exigences fondamentales d'individus et sociétés. Arbitraire dans certains détails. Mais, à époque et dans pays donnés, doit être la même pour tous. Bien est synonyme de justice, charité et beauté. Actuellement vestiges de morale chrétienne, peu obéie. Toutefois morales biologiques et industrielles peu solides, ne considérant qu'un aspect de l'être humain.

Nécessité pratique du sens moral. Dans recherches biologiques on n'a pas donné importance méritée au sens moral, susceptible d'études aussi *positives* qu'intelligence.

Donne à celui qui la possède (beauté morale) un pouvoir étrange, inexplicable. Augmente force d'intelligence. Elle est plus que science, art et religion, la base de la civilisation. Sans elle, sociétés dépérissent.

(Toujours ce même processus arbitraire, relativiste. L'homme sort-il de la morale ou la morale de l'homme? Aucun point de vue universel d'où l'on puisse dire «l'homme». Il y a les hommes. Point de vue utilitaire, borné.)

Émotion esthétique = besoin élémentaire de notre nature. Charcutiers, etc. éprouvent émotion analogue à celle du sculpteur.

Ch. IV.

Ouvrier dans conditions modernes ne peut se servir de son intelligence. Rouage d'une mécanique. Sacrifice par civilisation moderne de l'esprit à la matière a été une erreur dangereuse.

Il ne faut pas se demander si l'expérience mystique est vraie ou fausse. Elle donne ce qu'il demande à celui qui la

– Ch. V

pratique. Nous devons nous contenter d'avoir d'elle un concept opérationnel.

Ch. VII

Les activités mentales dépendent évidemment des activités physiologiques. Nous observons modifications organiques correspondant à succession d'états de conscience. Inversement, des phénomènes psychologiques sont déterminés par certains états fonctionnels des organes. En somme, l'ensemble formé par le corps et la conscience est modifiable aussi bien par des facteurs organiques que mentaux. (En vertu de quel principe, ces affirmations? Concomitance ne veut pas dire causalité. Influence ne veut pas dire causalité. On ne peut pas dire qu'une chose en cause une autre autrement que par la connaissance de la *nature* de la cause et de l'effet. Or on ne peut connaître la nature des phénomènes psychologiques, intellectuels, que par la science spéculative exacte, appelée philosophie. Toute la science dont parle Carrel ne rejoint que les influences réciproques immédiates du spirituel et du physique. Elle ne peut déterminer la part d'influence de ce qui n'est pas mesurable, puisqu'elle n'en peut connaître la nature. Elle ne peut donc connaître l'homme, ni le diriger, ni le juger. Elle ne peut que constater et décrire. Elle n'atteint les manifestations spirituelles, c'est-à-dire ce par quoi l'homme est homme, que dans leurs relations au physique, c'est-à-dire dans ce qu'elles ont de plus bas, où elles sont moins pures, où elles sont moins elles-mêmes. C'est un contrôle triplement vain, étant d'abord impossible, étant secondement inefficace pour une direction de l'homme, et troisièmement ne menant pas à une connaissance de l'homme, mais de l'homme physique, c'est-à-dire où il est le moins lui-même. Cela peut rejoindre jusqu'à un certain point le tempérament, aider à la connaissance pratique de tel ou tel individu, mais jamais du tout humain.)

VIII

(Plus juste quand il parle des actions du moral, des passions surtout, sur l'organisme. Là il est en domaine contrôlable.)

Le miracle – Influence de *l'état de prière* sur le physique. (Affirmation gratuite. Ce n'est pas l'état de prière, c'est Dieu.)

De tels faits sont d'*une haute signification*. Ils montrent la *réalité de certaines relations*, de nature encore inconnue, *entre les processus psychologiques et organiques*.

Faiblesse intellectuelle et morale vient de mauvais milieu psychologique. (Et mauvais milieu psychologique, d'où? De mauvais milieu physiologique? Et lui? On tombe dans une affaire incontrôlable d'avant et après; l'œuf et la poule, la poule et l'œuf; est-ce l'œuf qui cause la poule, ou la poule l'œuf?)

IX

Mauvaises conditions pour développement d'intelligence. Mais, grâce à musées, etc. meilleures pour sens esthétique. (Mettre tout dans les conditions emmène observations fausses. Conditions aussi bonnes pour raison qu'autre chose. Le mal est dans la personne qui ne cherche pas le meilleur.)

Chapitre VII

La société moderne ignore l'individu. (?) Elle ne tient compte que des êtres humains. Elle croit à la réalité des universaux et nous traite comme des abstractions. C'est la confusion des concepts d'individu et d'être humain qui l'a conduite à une de ses erreurs les plus graves, à la standardisation des hommes. Si ceux-ci étaient tous identiques, il serait possible de les traiter en grands troupeaux comme des bestiaux. Mais chacun d'eux a une personnalité. Il ne peut être traité comme un symbole.

– X

Seuls, parents, surtout mère, ont observé particularités physiologiques et mentales dont orientation constitue but d'éducation. (Cela suppose qu'ils les voient, *qu'ils en jugent la valeur véritable*, qu'ils sachent les diriger.)

Sciences biologiques ont dévoilé secret précieux: les lois de développement de notre corps *et conscience*. (?)

XI

Chapitre VIII

- I – Science a révélé secrets de mécanismes de notre vie. Nous a montré comment provoquer artificiellement leur activité, comment nous modeler selon la forme que nous désirons. Grâce à sa connaissance d'elle-même, l'humanité, pour la *première fois depuis le début de son histoire, est devenue maîtresse de sa destinée.* (?)
- II – Nous transporter au milieu des hommes de Renaissance, nous imprégner de leur esprit, de leur passion pour observation empirique, et de leur dédain pour les systèmes philosophiques.
- L'âme ne sera pas distincte du corps. Les manifestations mentales seront aussi bien à notre portée que les physiologiques.
- Autant d'importance à sentiments qu'à thermodynamique.
- La matière perdrait sa primauté. Activités mentales deviendraient les *égales* des physiologiques.
- Rejetterions inventions mécaniques nuisibles à développement d'être humain. D'autre part, il importerait que faillite de matérialisme n'amène pas réaction spiritualiste; plus funeste encore.
- Salut: abandon de toutes doctrines; acceptation de données d'observation positive; réalisation que homme n'est ni plus, ni moins que ces données.
- III De toutes sciences s'occupant d'homme, depuis anatomie à économie politique, médecine est la plus compréhensive. (?)
- Grâce à anatomie, physiologie, psychologie, et pathologie, médecine possède bases essentielles de connaissance de l'homme. Lui serait facile, annexant autres, de devenir science par excellence d'être humain. Grandirait au point non seulement de prévenir et guérir maladies, mais de diriger développement de toutes nos activités organiques, mentales et sociales. Ainsi comprise, elle nous permettrait de bâtir individu selon règles de sa propre nature.
- Superscience utilisable seulement si synthétisée en homme. Possible? Pour acquérir connaissance de somme

de résultats de toutes activités humaines (empiriques, naturellement), qu'hommes se retirent pour vingt-cinq ans d'études, hors de société et vie normale. Autrefois on s'est sacrifié pour l'humanité.

Construire des enfants selon un certain type. Adapter civilisation à hommes. Protéger hommes contre choses nuisibles à tissus et pensée, créées non en vue de bien général mais d'intérêt ou selon illusions d'inventeurs. Créer institution. Aurait garde de corps et âme de grande race dans lutte tragique contre sciences aveugles de la matière.

IV

Seul moyen contre prédominance désastreuse de faibles : développement de forts. Fortifiant forts = aide effective à inférieurs.

VI

Fils d'hommes très riches et de criminels, à soustraire dès bas âge à influences de milieu, pour qu'ils manifestent force héréditaire.

Que classes sociales soient de plus en plus classes biologiques.

Eugénisme volontaire.

VII

Concept de sacrifice, de sa nécessité sociale absolue doit être introduit dans esprit d'homme moderne.

Ne savons pas comment déterminer dans plasma germinatif évolution progressive, comment provoquer, par mutations appropriées, apparition d'êtres supérieurs.

Récompenser ceux qui, par sagesse de mariage, engendreraient génies. (!!)

Valeur de chacun dépend de capacité de faire face, sans effort et rapidement, à des situations différentes. (?) Pour cela, créer réflexes; accumuler chez enfant vaste trésor de réflexes utiles.

– IX

Habitudes morales se créent de façon identique. Chiens même apprennent à ne pas voler. Honnêteté, franchise, courage doivent être développés par procédés employés dans *constructions de réflexes, c'est-à-dire sans raisonnement, sans discussion, sans explication*. En un mot l'enfant

doit être conditionné. De même que pour dressage d'animaux. Relation immédiate entre chose désagréable et chose désirée par sujet. Souffrance physique aisément supportée si accompagnant succès de long effort. Mort même devient souriante quand associée à grande aventure, sacrifice, illumination d'âme s'abîmant dans le sein de Dieu.

X Croissance d'autres facultés psychologiques, sens moral, religieux, esthétique, *est indépendante* d'éducation intellectuelle. Facteurs mentaux capables d'agir sur ces activités appartiennent au milieu social. (Conception venue probablement de comparaison avec animaux. C'est désintégrer cela de l'homme pour le placer dans conditions extérieures, une sorte d'influence de forces, etc.)

XI Donner à êtres humains liberté et joie qui viennent de perfection d'activités organiques et mentales.

Processus organiques, humoraux et mentaux sont infiniment plus compliqués que les phénomènes sociaux et économiques. Succès d'économie dirigée est possible. Mais de la physiologie dirigée est probablement irréalisable.

XII – Autrefois, êtres trop délicats pouvaient s'isoler, soit en eux-mêmes ou *en cloîtres où trouver paix et travail*. Matérialité actuelle écrase affectifs, doux, etc.

Ne pas épargner fous criminels. Ne pas hésiter à ordonner société moderne par rapport à individu sain. Systèmes philosophiques et préjugés sentimentaux doivent disparaître devant cette nécessité. Après tout, c'est le développement de personnalité humaine qui est le but suprême de la civilisation.

Univers modifie son visage selon état de *notre corps*. Nous ne devons pas oublier qu'il est seulement la réponse de notre système nerveux, nos organes sensoriels, et de nos techniques, à une réalité extérieure inconnue, probablement inconnaissable. Tous états de conscience et rêves, des mathématiciens aussi bien que des amoureux, sont également vrais. Sentiment esthétique et mesure de lon-

guez d'ondes sont 2 aspects de nous-mêmes, et ont *les mêmes titres* à l'existence. La joie et la douleur sont *aussi* importantes que les planètes et les soleils.

1^{re} fois dans histoire du monde, civilisation à son déclin peut discerner les causes de son mal. Peut-être se servira-t-elle de cette connaissance pour éviter *grâce à merveilleuse force de science*, destinée commune à tous grands peuples du passé.

XIII

—

Carrel part de ce qu'il y a en l'humanité de plus déterminé pour contredire, contrecarrer les effets de déterminismes historiques. Il est donc logique que sa solution soit un retour en arrière. Mais, ne sortant pas de ce cycle de déterminations, il nous ramène comme au début, Renaissance, de cette évolution. Cela n'apporte qu'un recommencement (impossible, encore) pour un aboutissement semblable, puisqu'il laisse le poids du même côté, et n'établit pas dans le spirituel, pour lui inconnaissable, le poids de tension pour une évolution nouvelle. Pour les «spirituels», au contraire, qui cherchent une rénovation, la solution du problème consiste à contrebalancer le poids d'entraînement à la décomposition, au morcellement qui est le propre de la matière, par une plus grande tension du côté du spirituel, où réside enfin la liberté. Jeter le poids, de plus en plus de poids, je veux dire *d'être*, du côté du spirituel, hors de nous, de la condition actuelle de notre être, vers la condition normale, essentielle de notre être, pour commencer, afin que s'opère petit à petit un jeu de bascule par quoi l'équilibre de juste tension entre le spirituel et le matériel se rétablisse petit à petit.

Critique

—

C.-F. Ramuz (Lettre à Claude, 21 juin)

J'ai terminé la lecture de *Une main* et de *Adam et Ève*. Ce qui m'a frappé chez Ramuz, c'est la dialectique. Cela donne à Adam et Ève un aspect un peu préconçu. C'est-à-dire que c'est quelque peu «roman à thèse». Mais je ne déteste pas cela, et c'est très fort. Seulement la vie y perd un peu, la vision n'est pas si directe. Il y a un aspect de la littérature moderne qui s'infléchit de ce côté-là, la poésie-dialectique.

Cézanne

Il me faudrait relire tout cela, pour les approfondir. J'ai entrevu, toutefois, le sens de son style que Jaloux compare si bien à celui de Cézanne. Plutôt le dernier Cézanne, je présume; pour sa composition par plans opaques, durement et solidement juxtaposés, presque superposés, par teintes mates de rude matière; et pour l'obstination tranquille, en même temps qu'inquiète en son profond, métaphysiquement, de son attention. Une forte personnalité obstinée à ses voies simples, restreintes.

J'ai entrevu aussi son processus de vision, qui me paraît à trois temps. D'abord une émotion dense et comme obscure en face du réel. Émotion dont la signification se résume sur le plan moral, en connexion avec la métaphysique, mais par des voies non de la métaphysique; une sorte de métaphysique concrète, par une dialectique immanente à l'ordre des choses de la nature. Émotion reportée sur le plan moral au sens de plan de la destinée; et c'est là qu'entre la part de «*fatum*» qui se trouve dans ces livres, fatalité paysanne avec un aspect païen dans son choc aux hommes, christianisée dans son sens, mais indirectement, c'est-à-dire non pas dans un rapport immédiat de l'homme présenté en face du fait, mais dans un rapport à un univers complet de Ramuz, un chrétien. Et, en troisième étape, celle de la recreation, ce double aspect, fait-émotion et sens de destinée, est présenté en continuité par une adéquation de l'un à l'autre, dialectique des faits, par une intégration préalable, grâce à une réflexion, attention obstinément logique,

avec force, jusqu'à la conséquence ultime, finale; par une intégration ainsi aux faits-émotions de leur sens de destinée, et rapport à la destinée humaine. Ordre dans les faits toujours selon cette présence spirituelle-logique qui constitue la trame profonde de ses œuvres. Comme encore on sent derrière ou plutôt dans l'aspect extérieur, physique d'une toile de Cézanne, la présence immanente d'un esprit passionnément logique dans l'emboîtement des formes, la rigueur inquiète et tenace de l'esprit.

Cézanne

Jusqu'où va l'influence de sa vie simple, de son contact direct avec la réalité, sur cette vision, nécessité intérieure? Et jusqu'où cette forme personnelle de l'esprit, et processus intérieur à lui nécessaire pour rejoindre la réalité des êtres et des choses, a nécessité pour Ramuz son choix du sujet; nature et personnages rudes, crus, simples, pour que le rapport soit direct, non dévié, non affiné, sans tout ce processus subtil, subtilement réformateur, subtilement déformateur, des êtres cultivés; pour que l'émotion reste «fait», répondant directement et sans intermédiaire au fait; et qu'ainsi tout continue à parler de soi-même, «naturellement», c'est-à-dire à base de la seule nature; jusqu'au point où la nature ne parle plus et où, devant ce silence, la parole de l'esprit est exigée, l'«explication» qui se trouve dans «le Livre» est exigée...

—

Rembrandt – Gravure – *Les trois arbres*

(Lettre à Robert Élie, 17 juillet, 1936)

(Dans un album de gravures de Rembrandt. Cousin Maurice Hébert)

J'ai découvert une «Création du monde» de Rembrandt.

C'est un ciel sur une étendue, et l'habitation d'un rehaut par trois arbres semblables, trois forts chênes trapus. Dans la campagne se dessinent les droites lignes des canaux; quelques animaux, quelques hommes au travail, quelques

arbres qui ne troublent pas le plan, qui roule, sans se terminer, sur une ville, à gauche, lointaine, et se perd sur la fine ligne horizontale de la mer.

Au premier plan, à gauche, dans une légère tache de lumière contre l'ombre, au bord d'un étang qui se divise en ombre et lumière progressivement, la forme qu'on ne remarque que plus tard de deux êtres humains occupés à quelque chose de mystérieux, semble-t-il au premier abord, et qu'on distingue être une femme assise pour un repas sur l'herbe, et un homme qui paraît venir de se lever et dans le premier pas d'un départ qui s'avance.

Je regarde de nouveau la gravure et vois que le bonhomme qui me paraissait à peine levé pour un départ, dans une attitude comme transitoire, n'est autre qu'un pêcheur à la ligne. Mais cette tête fixée sur l'eau de l'étang, toute cette attente qu'on sent, conserve à la figure ce sens d'un être sur le point de s'embarquer. Un arrêt provisoire.

Deux êtres bien petits dans cet ensemble, une intime lumière intérieure dans cette ombre de solitude, et pourtant qui rapportent là, en face du miroir de cette eau, dans cette ombre d'intimité, dans cette intimité d'une attitude quotidienne, c'est-à-dire reprise chaque jour, c'est-à-dire significative dans l'élémentaire d'une trajectoire à cours de vie, en tous ordres ; qui rapportent là toute la profondeur réflexive intime, et toute la chaleur récréative de ce qui est.

À gauche du ciel, une ombre striée de fortes, nettes diagonales. Après quoi un trou d'éclatante lumière. C'est comme une séparation de la lumière d'avec les ténèbres. Et, dans cette lumière foudroyante, des formes qui roulent avec la puissance de l'orgue, nuages peut-être, mais infiniment plus que nuages, et où je vois, non dessiné mais évoqué, et plus présent que même dans Michel-Ange, Dieu le Père. Cette profondeur de la trouée, cet éblouissement à l'intérieur de la lumière, c'est-à-dire non par intensité tant que par sa qualité, cette majesté foudroyante n'ont pas de sens dans un ciel matériel.

Et ces trois arbres inébranlables, trois arbres bien en compagnie et bien en identité, figurent la création, et l'empreinte en elle de ce beau nombre «trois», le trèfle, la Sainte Trinité.

—

La création du monde

– Milhaud

Je l'aime de plus en plus. Escalades, constructions de monts par superpositions pyramidales de rocs. Joyeuse furie d'éléments. La création de la vie élémentaire. Et surtout ces larges majestés que nous admirions, ces développements de danse comme les flux et les reflux de la mer qui s'abat sur une plage sonore, marées de douze heures et de cinquante pieds ramenées avec toute leur puissance à une mesure humaine. Déploiements et repliements rythmiques de deux bras musculeux.

—

Lettre à André Laurendeau – fin août 1936

Un enfant, c'est quelque chose. Un grand bonheur et une grande sauvegarde du bonheur. J'ai toujours adoré les enfants. Ils nous refont à leur image qui est une des plus claires images de Dieu. Dans un poème sur la venue du poète, je ne savais plus si c'était la venue du poète dans le monde ou de l'enfant entre l'homme et la femme. C'est tellement la même chose, la possession de la pureté du monde, par-delà toutes les luttes et jusqu'aux intimes ferments de haine.

L'enfant

Il est tant de choses, il me semble, qui ne prennent corps, réalité, que pour ceux qui ont connu, et surtout ceux qui ont eu des enfants. Par là ils sont tout d'un coup proches des grands méditatifs. Par exemple les anges gardiens, présences que la plupart des catholiques ont tellement oubliées. On publie facilement, après tant de vieillissements

coupables et lâches compromissions, qu'on est un trésor gardé, nous qui nous vendons si facilement et sommes si facilement du côté du voleur. Mais eux, par leur seul être premier, intact, nous redonnent cette notion du trésor, ce mot que toutes les mères ont à la bouche, et le sentiment de notre profonde, claire et humble dignité. Et l'on sent auprès d'eux la garde des envoyés de Dieu.

Douleur
Russe
Berdiaeff

Dostoïevski
absolu

Tu me parles du sens de la douleur qu'ont les Russes, et de Berdiaeff. Le peu que j'en connais, les Russes ont le sens de la douleur, ils en ont une connaissance connue de longue main, de longue date, héréditaire; cela fait partie de leur subconscient. Et ils ont par-dessus le sens de l'absolu. Surtout le très grand Dostoïevski. Un homme, un des plus bouleversants qui aient passé par le monde pour y porter l'admirable foudroiement de l'absolu. Ah! *Les frères Karamazov*! Puissance spirituelle. On entend les échos de cela en nous toute la vie. Cela nous plonge au milieu même de la forge où l'action se prépare, où la destinée est forgée, chaîne anneau par anneau, au centre de la responsabilité, et de l'exigence magnifique et terrifiante de la liberté. Lui, il dépasse la douleur, toutes les douleurs; à travers les pires agonies, il avance vers le puits de la joie libre.

Tchekhov
Maupassant
relatif

Et, chez ceux mêmes qui ont le sens aigu du relatif, des contingences, de la vie dans son mouvant concret, comme Tchekhov, le regard n'est pas arrêté à cela, complètement occupé à cela comme si rien n'était plus loin; comme le regard de Maupassant. Ils ont pour ainsi dire la transparence de la profondeur, et la surface de Tchekhov se meut sur une question. Tchekhov n'est pas, comme Dostoïevski, métaphysicien dans sa vision; mais, comme le remarque K. Mansfield, il pose la question. Et, dans ce sens même du passager, du relatif, de ces enchaînements particuliers des événements et des destinées, de ces réalisations par hasard, et de ces possibles, Tchekhov, par là même, s'il ne prend pas contact avec l'absolu, en garde toujours l'attente. Ils ont le sens du signe, de ce qui figure autre chose, suppose

autre chose, attend autre chose. Devant ces signes, ils sont dans l'attente de la clef. Il y a dans l'*ironie* tendre et mélancolique de Tchekhov la révélation que ce regard n'est pas attaché à cela comme à tout. Maupassant, regard précis et satisfait, comme content de ce qu'il trouve, vit là tout entier sans étouffer. Petit regard. Malgré sa *précision*, l'univers de Tchekhov me donne toujours l'impression d'un rêve, c'est-à-dire d'une construction sinon arbitraire, du moins réalisée entre une multitude de possibles. C'est-à-dire que la contingence est vue là contingente. Le possible n'est vu là que possible et, au fond de ce regard, si loin que ce soit, dégagé en tout cas de ce passage si arbitraire, il y a l'attente de l'absolu, du nécessaire. J'ai peine à rendre mon impression. Chez Maupassant, on sent une sorte de nécessité qui règle tout ce monde, nécessité dont Maupassant n'est pas mécontent, où il n'étouffe pas, y étant lui-même, dans ses mailles : nécessité physiologique, sociale, etc. Chez Tchekhov, ces nécessités sont moins rigoureuses, ne sont point vues comme l'ordre, mais indépendantes ou plutôt extérieures à lui. Ne sont vues que comme nécessités de surface qui se lient, successions de réalisations entre multitudes de possibles où le hasard et ses rencontres choisissent pour beaucoup. Successions de réalisations vues dans *leur* ordre, et non pas comme l'ordre normal de la vie ; dans leur ordre où la matière a beaucoup de part, c'est-à-dire *l'indétermination*, l'évolution et non pas l'amélioration. Enchaînements psychologiques qui n'engagent pas l'homme tout entier, et comme sans recours, mais laisse intacte la profondeur du secret intérieur, du retrait mystérieux de l'âme.

Et l'on peut dire que cet art, cette vue est beaucoup plus pure que celle de Maupassant, beaucoup plus fidèle à l'observation. Mettant un ordre artistique, celui de Tchekhov, dans ces éléments de succession psychologique, elle n'indique pas cet ordre comme *l'ordre*. Et s'il y a une sorte de fatalité là-dedans, on peut dire que c'est une fatalité de premier plan dans l'apparence, fatalité des passions qui se

«Un meurtre» et
Les Karamazov

réalisent, et des habitudes et des préjugés, mais qui laisse libre tout l'arrière-plan, libre à toutes les questions plus lointaines qui se résolvent dans le métaphysique. C'est ainsi qu'on peut mettre en face des *Karamazov* la nouvelle «Un meurtre», sans qu'il y ait pour ainsi dire de solution de continuité, ou plus exactement de rupture dans le regard qui les envisagerait à la fois. L'un ne refuse pas l'autre. Il y a là plutôt une différence de profondeur dans l'habitation. Et *Les frères Karamazov* serait le lieu où se résolvent en profondeur les questions posées dans «Un meurtre», comme dans un dessin géométrique on trouve en continuant les lignes le point où elles se résolvent.

Cependant que chez Maupassant une sorte de naturalisme médiocre est présent partout et bouche toutes les questions et par conséquent toutes les issues un peu hautes, et résume, ramasse, centre, sauf ton respect, dans la marde tout le conditionnement de la vie. Maupassant est fermé au Métaphysique. Tchekhov y est ouvert sans vraiment y habiter. Dostoïevski vit là.

Douleur pose
question

Je suis parti de la douleur et ne suis pas si loin d'y arriver. Car nous en sommes à la question, et c'est la douleur qui pose la question. Le monde plus que jamais est «à la question». Ce n'est pas nouveau mais c'est plus aigu. Et c'est encore du même lieu que nous vient la question. Du mal, de la misère, des pauvres, du péché, de la douleur. Si ça n'était pas, nous donnerions peut-être le nom de bonheur à la satisfaction et nous passerions d'une à une autre jusqu'au sommeil sans vouloir changer de niveau. Le progrès est un changement de niveau. Heureusement, «il y aura toujours des pauvres parmi nous», il y aura toujours des pauvretés en nous. La douleur est attentive à réveiller le monde et ne se laisse pas facilement oublier. Elle vient sans cesse faire la différence entre la satisfaction et le bonheur, entre notre nature et notre destin, entre le relatif, le transitoire, et l'absolu.

Pauvreté

La douleur, le mal, la misère, c'est le trou dans notre monde. Un trou dont les Russes ont eu une profonde

expérience. Un trou que Dostoïevski a creusé jusqu'à la joie, jusqu'au grand amour de la Douleur de Jésus-Christ, jusqu'à la possession de la douleur que Dieu nous donne. Dans Dostoïevski, c'est le trou pour la provenance de la joie. Dans Tchekhov, il y a de la place pour la joie attendue.

Dostoïevski
Tchekhov.

Or, dans *Frères Karamazov*, réquisitoire que Grand Inquisiteur fait du Christ. Scandale du Christ et refus du scandale du Christ. C'est ce qu'on appelle un réaliste, et il me semble que bien des catholiques devraient être troublés de reconnaître en lui l'idée qu'ils ont du réaliste comme de «celui qui prend la réalité telle qu'elle est», ce qui signifie sans la grâce. Reproche au Christ d'apporter aux hommes la liberté et l'amour. Il les connaît, ces hommes, il a suivi l'histoire; la liberté! Qu'est-ce qu'ils peuvent en faire? Quelques-uns, oui. Mais la masse, le grand troupeau miséreux des hommes? Que voulez-vous qu'ils en fassent, de ce poids trop lourd pour eux, incommensurable avec eux? C'est leur malheur et leur blasphème. Laissez-les tranquilles. Non, dit-il, nous leur donnerons une bienheureuse servitude. Nous n'exigerons pas d'eux ce qu'ils ne peuvent donner, mais leur accorderons des satisfactions à leur mesure, sous la surveillance d'une police. Nous les asservirons par le pain. C'est tout ce dont ils ont besoin, et du sommeil. Tout le reste, tout l'*au-delà* est pour eux un malheur insupportable.

Grand Inquisiteur
réaliste

Dostoïevski, comme l'indique Berdiaeff, fait proprement là la prophétie du monde communiste, qui est, comme tu dis, «le succombement à la tentation de la douleur du monde», qui est le refus de la pauvreté, refus de la pauvreté matérielle comme si c'était là toute la pauvreté et ainsi refus de toutes les pauvretés. Et qu'est-ce donc que le monde va faire, pourrait faire sans la pauvreté, ses pauvretés, les pauvretés de ses douleurs? On veut lui enlever le besoin de Dieu, la compagnie du Christ, l'empêcher de dépasser ses pauvres richesses par sa pauvreté.

Et Tolstoï en était déjà là, à vouloir combler humainement, rapiécer de main d'homme l'immense trou de la

Tolstoï

Chaplin
Modern Times

misère dans notre monde. C'est déjà un chercheur de paradis terrestre. (As-tu vu *Modern Times* de Charlie Chaplin? Cela figure à mes yeux l'acheminement toujours avorté de l'homme vers le paradis terrestre. Pourtant c'est là qu'il a les yeux fixés toujours, et point au-delà.) C'est-à-dire que Tolstoï cherche un arrêt. Sa compassion déjà se fond et s'abaisse. Ce n'est plus la forte libre compagnie, sublime compassion dépassée de Dostoïevski, qui se repose dans la compassion et la douleur du Christ.

Baudelaire

Baudelaire, dans l'effroi de son être à bout, tendu entre sa conscience aiguë, absolue, et l'impuissance de sa volonté, écrivait :

«Je jalouse le sort des plus vils animaux»

parce que les animaux ne sont pas à la question. Mais, plus tard, la majesté royale, la mélancolie qui assume la douleur, qui l'aime, dans le poème qui commence :

«Sois calme, ô ma douleur, et tiens-toi plus tranquille.»

K. Mansfield –

K. Mansfield écrit que la douleur est indispensable à l'amour et à comprendre. On le constate souvent et que ceux qui ont souffert ont un autre regard que ceux qui n'y ont pas passé, qu'ils ont le regard plus large, naturellement plus proche de la charité, plus proche, plus semblable à celui du Christ. Et il est bien vrai qu'on n'arrive pas à Dieu sans passer par la douleur. Car depuis que Jésus s'est fait notre frère, on ne va pas à Dieu autrement que par Lui, c'est-à-dire par la Croix.

Mais la douleur est une double voie, ou plutôt à deux directions :

«Race d'Abel, dors, bois, et mange;

Dieu te sourit complaisamment.

Race de Caïn, dans la fange

Vis et meurs misérablement.»

Douleurs vaines
 refus

et toute la suite de ce poème blasphématoire de Baudelaire. La douleur ouvre des cœurs et en ferme d'autres. Et il n'est rien de si triste à voir que ces pauvres refusés. Et toutes, toutes ces douleurs qui ne prennent pas de sens, ce

grand cortège des douleurs qui ne sont pas acceptées, ou mal; qui ne sont pas dignes, pas respectées de ceux-là même qui les souffrent. Toutes ces douleurs qui sont des abaissements, des asservissements, au lieu de libertés, disponibilités. La douleur dans ceux qui font tellement leur possible mais qui semblent n'être pas capables de la dépasser assez pour l'offrir; qui n'ont pas appris. Tout cet enseignement sanglant inutile! La douleur, l'ennui, la tristesse, le travail servile et épuisant, à cœur de jour, à cœur d'année, à cours de vie; sans aucun répit de sorte qu'ils sont toujours comme inférieurs à la misère, débordés par elle, comme dans l'impossibilité de la rejoindre, de la comprendre. C'est celle-là surtout qui est pitoyable, parce qu'elle nous semble inguérissable, et indigne. Mais il me semble que le Christ doit la prendre, la porter lui-même, celle-là qui n'a pas le moyen de se donner.

Quant à l'autre, mon Dieu, la vraie, bonne douleur, celle qui nous abat, nous purifie, celle qu'on ne garde pas et qui est pour ainsi dire à Dieu dès l'abord, j'aime à la voir partout combler la mesure de chacun.

«Soyez béni, Seigneur, qui donnez la souffrance

Comme un divin remède à nos impuretés»

Quel accent!

Comme tu peux voir, je ne suis pas loin de ton avis. Mon paganisme a toujours été superficiel. Il me vient à certain moment de bien-être où tout à coup on ne se sent plus le besoin de chercher, de donner; on sent un épanouissement heureux où l'on se complaît, comme si l'on rencontra sa propre mesure en soi-même, de sorte qu'on pourrait évoluer en arabesque dans l'espace. Mais l'expérience journalière de nous-mêmes nous enseigne durement à ne pas arrêter là. Toutefois, cet état m'intrigue; je ne me l'explique pas, je n'arrive pas à l'introduire dans la continuité du sens de la vie.

Mais, en peinture et poésie, c'est bien autrement que je conçois la communion à la nature. Communier à la nature

mon paganisme

Art
poésie

n'est pas pour moi : manque d'abondance, de sentiment, de continuité. Je fais une expérience de la solitude plus que de l'égoïsme. Ce que je cherche, c'est une sorte de possession du monde par l'esprit au moyen de l'art. Ce qu'on cherche, au fond, c'est être toute chose, être l'absolu. Cela ne se fait pas. On est et les autres sont séparément. Mais ils sont. On est parmi eux. On peut se servir des choses, mais on peut faire davantage que s'en servir ; on peut en faire des compagnes. Dieu a donné la nature à l'homme pour s'en servir et au poète pour qu'il l'élève à la dignité de compagne. Dieu a donné l'esprit à l'homme pour qu'il comprenne les choses et les Lui offre, les rende intelligibles, les assume dans son salut. Or le poète assume le monde sous le rapport de la Beauté. Il a vocation de reconnaître la beauté à travers la création, le reflet de la Beauté de Dieu, la voix de Dieu, son timbre, si l'on peut dire, dans toutes ces choses qui par elles-mêmes n'ont pas de voix. Il a vocation de donner un nom, une forme intelligible, à toutes ces choses qui par elles-mêmes sont sans nom. Et par là il « imite Dieu », il devient image, lui aussi, de Dieu, par son métier ; car Dieu a nommé toutes choses en Lui-même, c'est-à-dire qu'il les connaît.

Voilà à peu près l'idée que je me fais du poète. Je tâche à reconnaître, à force d'attention, les choses telles qu'elles sont, et de les rendre telles que je les vois, pour enfin les voyant mieux les mieux aimer dans leur ordre. Je voudrais arriver à les aimer et les comprendre assez bien pour en être libre et pouvoir en jouer sans les casser. Je veux dire non pas les asservir au jeu pour le plaisir de mon esprit, mais leur imprimer des jeux libres pour leur joie à elles. Car toutes choses sont exigeantes de nous et nous de Dieu.

J'écrivais l'autre jour :

Le poète

Le poète est un homme qui appelle les choses par leur nom
 Il sonne l'appel des choses à l'esprit
 Par lui les choses viennent se ranger à l'ordre de l'esprit,
 faites intelligibles,
 appelées intelligiblement par leur nom.

Et à la réflexion je remarquais que là n'est pas le rôle seulement du poète, mais proprement le rôle de l'homme par son intelligence. Et que le philosophe ne fait pas autre chose que de reconnaître par son intelligence l'ordre de la création. Et ce n'est que par l'accent là qu'on distingue le poète, accent qui porte sur l'*appel* et sur le *nom*, c'est-à-dire sur le monde d'assomption à l'esprit. L'*appel* par ce qu'il évoque de sonore, et le poème est un chant; le *nom* qui n'est plus signe abstrait mais forme spirituelle à la fois et charnelle de chaque chose, ici matière d'art.

Et cela rejoignait la définition de la Beauté comme «splendeur de l'ordre», toute chose étant assumée à l'esprit par le poète non proprement pour y être définie, possédée en définition, mais pour, par le mot, son resplendissement sonore, son rayonnement.

Beauté

Idées qui ne me sont pas originales, faisant partie du grand mouvement moderne pour remettre toutes choses en place, détruire antinomies cartésiennes et romantiques, entre autres cette figure monstrueuse du poète, demi-dieu, demi-diable, «dans les nuages» (idée bourgeoise) séparé de la réalité, inhumain. Réintégration du philosophe et du poète à l'homme, et de l'homme à sa destinée. Ils ne sont pas hors de l'humanité, mais bien des hommes *par excellence*.

Le poète n'est pas un homme qui voit différemment, anormalement, mais qui voit plus. Il déforme parfois la réalité, l'interprète, pour en faire rayonner une part cachée. C'est un homme qui, par une qualité de sa substance qui lui donne une certaine communauté avec l'élément de beauté des choses, une correspondance intérieure à cet élément, reconnaît les choses par leur beauté, *reconnait* l'ordre de beauté des choses. Et ainsi, ce beau mot de *reconnaissance*, qu'un siècle sentimental et moraliste avait restreint à n'exprimer qu'un sentiment, est élevé à sa correspondance en un mode spirituel où son sens éclate intelligiblement, s'élargit, qui est de reconnaître premièrement,

reconnaître Dieu dans sa création, et la lui rendre par fidélité et amour.

Alsace.

Problème d'Alsace. Solution dans l'Alsacien : solution est toujours à l'intérieur de l'élément réel subsistant. Mais le problème est reculé à la subsistance de cet élément, de cette réalité. Et pris entre deux cultures, auxquelles et desquelles il a participé successivement, laquelle doit-il choisir pour se réaliser, c'est-à-dire devenir plus homme ? Non pas devenir plus Alsacien, qui me semble un problème à rebours, mais faire épanouir, à l'aide de l'Alsacien qu'il est, l'homme qu'il est aussi, l'homme qu'il est finalement. Et, dans les conditions de cette patrie, le choix doit être tellement urgent. Et, ce qui est dégoûtant, c'est l'attitude, peut-être inconsciente, du gouvernement français, telle que tu la décris, centralisation schématisante qui ne pense toujours qu'au centre, manière d'attitude géométrique. Crois-tu que vraiment, tels qu'ils sont, avec les traditions qu'ils ont et le type de leur esprit, la culture française leur apportera plus que l'allemande ? Même si la transition était retardée jusqu'à un âge où ils pourraient faire le passage consciemment, même volontairement ? D'après ce que tu dis, il me semble qu'il y aurait toujours, même si on agissait plus soupagement, une brisure, un déracinement. Et qu'est-ce qu'un bilinguisme, du moins érigé en principe et généralisé à tous les niveaux de l'intelligence, pourrait apporter qu'un affaïdissement des esprits ?

Ramuz.

Un problème national ayant bien des affinités avec celui-là et le nôtre est celui qu'exprime C.-F. Ramuz dans sa «Lettre à Bernard Grasset» (*Salutation paysanne*). Cela pose le problème d'une façon très réaliste, et plus : expérimentale ; car c'est d'après «son cas» qu'il expose le cas de son pays. Il est du pays de Vaud, dans la Savoie, mais isolé de la Savoie et de tout pays, étant entouré de hautes montagnes et d'un grand lac. Ainsi, dit-il, ce pays n'a jamais fait proprement partie de la France. Il n'a pas pris part à la

formation de la culture française. Il en a reçu des reflets, mais il n'y a pas pris part active, à cette œuvre, à cet achèvement à la langue classique, à ce lent polissage, lente floraison, et à toute cette mission historique. C'est peut-être aussi le cas d'autres provinces, mais de façon moins radicale, les communications à la France étant plus faciles, plus constantes.

Or, en lui, Ramuz, se présente le problème de l'écrivain de ce pays, c'est-à-dire l'artiste dont la matière est la langue. Et il écrit comme il ressent, c'est-à-dire sans tout cet apport subconscient de raffinement, de politesse culturelle. Mais voici que les critiques l'accusent de «mal écrire» et surtout de «mal écrire exprès», d'avoir «le parti pris de mal écrire». Il a, dans sa jeunesse, écrit en langue classique; il a des diplômes. Mais il a gardé une gaucherie native, une lourdeur, qui est celle des siens, de sa patrie paysanne. Et cette lourdeur et rugueuse constitution natives se trouvaient là comme honteuses, sous un vêtement d'emprunt, un déguisement menteur, où sa gaucherie paraissait fausse au lieu de naturelle. (Car il s'agit, n'est-ce pas, de dépasser et non de cacher, d'assumer et non de nier, d'être homme par-dessus ses particularités et non pas sans ses particularités. Il s'agit d'avoir les qualités de ses défauts, jusqu'à ce que la qualité mange tout le défaut.) Il parlait là, lui-même, dans une langue qui n'était pas selon lui-même. La langue classique n'était pas vraiment sa langue, langue formée dans sa race et héritée dans sa perfection. Il admire et goûte les classiques et la langue classique où d'autres s'expriment classiquement, c'est-à-dire en équation de la matière à la forme, mais cela, non pas «selon une affinité pour ainsi dire sensorielle» comme parle Stravinski. Il admirait cette langue chez ceux qui y étaient eux-mêmes, mais ne l'acceptait pas pour lui-même qui ne pouvait y être soi-même. Et voilà pourquoi il a «pris parti», dit-il, d'écrire selon la langue des siens, une langue parlée, une syntaxe élémentaire et parlée. Cela non pas pour «se distinguer», mais pour ressembler.

Point de vue très intéressant, attitude qui me plaît beaucoup, d'être soi-même avec simplicité pour être plus que soi-même. Tendre à l'universel sans rien détruire de particulier, rien refuser. Et puis aussi cette grande rigueur à vouloir que toute matière de son art soit pleinement soi, pleinement vraie et éprouvée.

—

Mozart –

Quintette en ... opus ...

(lettre à Gertie Hodge, 7 sept. 1936)

Symph. «Jupiter»

J'ai acheté un nouveau quintette de Mozart, qui est une pure merveille. Il y a là-dedans (et c'est un des seuls endroits de Mozart) un abandon qui l'allie très profondément à Schubert. Que c'est différent de la «Jupiter»! où il y a pourtant un grand, profond lyrisme, mais tellement objectif. Ici, c'est un épanchement d'une mélancolie extraordinaire. C'est poignant, par moments déchirant, comme Mozart sait l'être sans aucun éclat, sans aucune lâcheté, sans aucune âpreté extérieure, par le seul accent, par le seul timbre de la voix.

Quelque chose me frappe. Ce n'est encore qu'une impression, c'est-à-dire à contrôler, approfondir; mais elle me semble juste, comme lorsqu'on découvre quelque chose, par la façon dont cela se place en nous on reconnaît si c'est purement une hypothèse, une sorte de projection de nous-mêmes, ou vraiment une porte ouverte sur ce qui est. Je découvre Mozart, cet été, et je l'aime. Et l'impression de ce soir me paraît d'autant plus juste que je ne l'attendais pas du tout, qu'elle ne correspond à rien de ce que, par une idée préconçue ou par désir, je pourrais avoir cherché chez Mozart. Au contraire, j'en suis un peu peiné, désappointé. Comme si l'on pouvait diminuer un si grand artiste. Eh! oui, on le peut, car l'échelle essentielle n'est pas selon l'artiste, mais selon l'homme, et la limite de l'homme s'impose

toujours à l'artiste. Or, je crois avoir éprouvé ce soir une limite de l'homme Mozart.

Mozart n'est pas métaphysicien. Je le savais. Mais il me semble qu'il est fermé au métaphysique, que là n'est pas d'ouverture vivante pour lui. En tout cas au métaphysique chrétien. Mozart ne serait pas chrétien. Voilà la question que me pose mon impression de ce soir. Me la pose douloureusement. Son christianisme serait bien superficiel. Et cela corrobore d'anciennes impressions. Par exemple souvent ce faune si clair, si étranger à l'idée de mal, qui est essentielle au christianisme.

Mais cette joie quasi angélique? «Quasi.»

Mais cette douleur, cette qualité de douleur acceptée, reconnue, pour ainsi dire? Est-ce vraiment ainsi? Cette douleur est-elle vraiment aimée, offerte? N'est-elle pas plutôt assumée à l'art seul? Et n'y a-t-il pas là une manière de stoïcisme?

Voilà que tout le fond de Mozart est remis en question en moi. Est-ce Gide ou Ghéon qui disait qu'il n'y a pas de «problème Mozart»? C'est bien superficiel. Il y a un problème en tout cas pour nous à propos de Mozart. Et ce problème s'offre à moi, bouleversant tout ce que je croyais Mozart.

C'est que ce quintette est en quelque façon une spéciale histoire de la douleur de Mozart, une histoire plus confidentielle. Le mouvement de sa douleur nous y est comme directement offert. Et ce mouvement ne s'épanouit pas «au-delà». Cette douleur ne suppose et ne contient pas sa joie : sa joie au-delà, sa valeur de rédemption. Elle ne contient pas sa joie ailleurs qu'en l'art, sa liberté ailleurs qu'en l'art. On sent une sorte d'adéquation d'elle-même à elle-même, qui est le point de perfection de l'art; mais comme un point absolu, et, s'il n'est pas autrement assumé par l'homme, en dehors de l'ordre, lequel est en fonction d'une finalité : Dieu.

Et c'est peut-être à cause de cela que le dernier mouvement n'est pas à la hauteur des autres. Mozart n'a pas

trouvé la joie à cette même grande profondeur où il a chanté sa douleur. Il n'a pas rencontré sa joie en fonction de cette douleur, sa joie complémentaire de sa douleur, à ce même profond niveau. Chez Bach, ainsi que dans *L'imitation*, on sent la joie au plus profond de la douleur, au-delà de la douleur. Mozart étant descendu au plus profond de sa douleur n'a pas trouvé la joie correspondante; et il a «*fait*» un cinquième mouvement.

Dans le quintette, la mort et la douleur s'offrent sous l'aspect d'une fatalité. Et tout le quintette est une sorte de danse désespérée de la vie en face de cette fatalité inéluctable, par rapport à elle, avec l'accompagnement sans trêve et sans repos, et comme la poursuite de cette fatalité. Une sorte de danse du papillon autour de la flamme. C'est vraiment effroyable. Quels accents de regret! Le regret d'un mourant qui laisse tout pour rien.

Alors je me demande si Ghéon ne tire pas Mozart par les cheveux.

—

Mozart –

(Lettre à Jean Le Moyne, septembre 1936)

Le quintette –

Sa douleur nous est offerte là directement, comme sans espace entre elle et la transposition artistique. Elle soutient là le chant, qui s'y moule. Histoire de la douleur, de la plus grande, du plus grand mal, la mort. Cela évoque pour moi une danse où les personnages principaux seraient la mort, figure inéluctable, fatale, effroyable et incompréhensible, et l'âme de Mozart, son esprit plutôt, dans le sens païen de *spiritus*. Le sujet principal est la relation de l'esprit de Mozart à la mort, une danse en duo, où ils s'opposent, puis s'enlacent; où l'âme tente d'apitoyer la mort, puis de la fuir; tout en vain. Puis il y a des personnages secondaires, semblables à des fleurs, des roses; un personnage, multiple personnage, variable, bouquet de roses, qui figure la vie, tous les attachements, toutes les tendresses d'ici-bas, et la

joie de l'existence. La mort enlève l'âme à tout cela. Et l'âme danse une caresse lointaine, danse un adieu à tout cela, avec un déchirement désespéré. Et puis la mort accompagne la dernière plainte éplorée, le dernier chant du déchirement, de l'abandon. – C'est là, au 4^e mouvement, comme le passage du Styx pour la résidence finale au pays des ombres, une présence dans les limbes où le souvenir est un regret et s'exhale, s'épanche en plainte, avec l'accompagnement sombre de la fatalité, comme le bruit des rames sur l'eau noire de ce fleuve définitif.

Ce qui me frappe là surtout, c'est la physionomie de la mort, le sens qu'elle prend là. Sens d'une fatalité, fatum incompréhensible, effroyablement mystérieux, qui est comme la présence même de l'obscurité, de l'ombre. Présence inéluctable. Et qui ne signifie pas un pont, un passage, mais un mur infranchissable où tout s'arrête, la «vie» s'arrête. Je pense à la fin de *Don Juan*, à cette puissance tragique de la mort apparaissant au viveur, non pas comme le début d'un châtiment qui évoque sa culpabilité, mais comme une fatalité oubliée qui se présente soudain, vient mettre un terme de nuit à la succession dorée des jours. Elle n'apparaît pas du tout comme une porte ouverte sur le châtiment mais proprement comme «la fin».

On pourra dire que cette mort correspond exactement au caractère de Don Juan, de cet homme aveuglé par ses passions et que son orgueil extrême a complètement isolé de la grâce. Hé oui! Mais (comme on dit pour certaines pièces religieuses de Mozart) se peut-il que Mozart ait «joué» cette mort-là, cette éclatante et comme définitive sincérité, la parfaite proportion véritable de cette mort finale? Et qui représente le bien, qui là est bon. Y a-t-il là un caractère où la vertu paraisse, où la sainteté, si peu que ce soit, soit amorcée, ou simplement le désir, la notion de sainteté, la notion de bien? ou de rien de surhumain? Non. Le fiancé est comme une image gracieuse d'une tendre vie. Le plus grand caractère est Don Juan, et encore sans rien d'excessif dans la mesure, tout humain, profondément, très

véritablement et finement humain, mais sans aucun souci d'absolu, de surhumain (et encore moins de surnaturel) qui est un souci fondamental, et je dirais inséparable du vrai chrétien. Le seul absolu là est la mort ; et il est fermé noir. Ceci non contre Don Juan, qui est parfaitement vrai en ce qu'il représente, mais contre une surélévation de Don Juan à un sens chrétien. Plutôt que de la mort chrétienne (le chrétien d'ailleurs voit le tragique dans la vie et non dans la mort), cela se rapprocherait des grands tragiques païens, j'imagine, de la sombre présence du fatum.

Dans le quintette la mort a ce même aspect. Et le cri de l'âme est d'un être qui va quitter tout pour rien. Le regard là est tourné vers les choses quittées, et attaché à elles de toute la force de l'âme. Je savais que Mozart n'est pas métaphysicien. Mais il me semble qu'il n'a aucune notion, aucun sentiment de l'au-delà. Or sans au-delà, pas de christianisme, et pas d'âme chrétienne sans le sentiment de l'au-delà.

Après celui de la mort, voyons le sentiment de la vie chez Mozart. Son sentiment de la vie ne comporte pas plus, me semble-t-il, d'au-delà. La joie où il fleurit est un épanouissement naturel. *Don Juan* encore. Et souvent ce faune clair, si jeune, si innocent. (Aucun sentiment d'exil (c'est dans la mort qu'on trouve chez lui l'exil), aucun sentiment de la responsabilité, d'une joyeuse, même, et heureuse lutte vers plus haut, vers un rachat, un bonheur suprême, absolu.) Le sentiment d'innocence est un des plus profonds chez Mozart. Je me demande si aucun païen l'a eu autant que lui. C'est quasiment un phénomène dans l'état de notre nature déchue. Et c'est furieusement difficile à comprendre, surtout peut-être pour un chrétien. Une innocence terrestre ! C'est pourquoi on a tellement l'impression d'un ange égaré là. Je n'ai trouvé dans Mozart nulle part un sentiment quelconque de culpabilité, de mal ou de péché, qui sont encore essentiellement chrétiens. Ni aucune maîtrise sensible de cela, ni la présence d'aucun dépassement de cela. Seulement une certaine indépendance à l'égard de cela

sans purification, qui est comme un reflet perdu du paradis terrestre.

Par où il peut être considéré comme l'enfant éternel, par le cœur pur, ignorant du mal. Enfant dont l'esprit a atteint une maturité et une perfection extraordinaires, sans aucune souillure ni émoussement du cœur, par simple don, extraordinaire, presque incompréhensible, d'une sensibilité pour ainsi dire angélique.

Mais que dire de la douleur telle qu'elle nous apparaît dans la 40^e et 41^e? Elle semble aussi étrangère à l'idée de cet ange-enfant qu'à l'autre du païen qui voit dans la mort la fin de tout.

La douleur, pour le chrétien qui a le sentiment de son impureté, a un sens de rédemption. Elle a un sens de signe d'abord, et indique l'imperfection de notre nature. Puis elle a un sens de purification, de «*sacrifice*». Et l'on comprend bien l'amour de Baudelaire pour la douleur quand il s'écrie :

«Soyez béni, Seigneur, qui donnez la souffrance
Comme un divin remède à nos impuretés.»

Mais comment comprendre l'attitude de Mozart devant la douleur; l'attitude d'un non-coupable devant le châtiment? Il y a un illogisme là-dedans qui tend à faire croire qu'il n'y a pas de nœud au problème Mozart; pas de nœud proprement moral. L'attitude d'un non-coupable et d'un païen devant la douleur est la révolte ou tout au moins l'incompréhension. Or il n'y a pas de révolte, chez Mozart; au contraire, il semble y avoir une attitude très accueillante, compréhensive, comme fraternelle. Je dis «il semble», car il est bien difficile de distinguer exactement les «compagnies», les présences intérieures, ces compagnes, dans une œuvre si objective, si parfaitement elle-même, sans presque d'issue sur l'homme.

Or la douleur est là, bien elle-même, grande et profonde, dans une majesté de mouvement incomparable, et fournit matière à certains des plus beaux mouvements de Mozart. Est-ce qu'on peut dire qu'elle soit dépourvue de sens? Sens

humain, s'entend. Dans le quintette où elle nous apparaît plus nue, et comme directement dans son mouvement intime, je la vois complètement sans issue, complètement étrangère à tout sentiment d'exil (ceci n'est peut-être pas juste) et par conséquent d'au-delà. Complètement ici-bas et causée par le départ d'ici-bas. Et, comme partout ailleurs dans Mozart, on sent une sorte d'adéquation d'elle-même à elle-même, qui est la perfection de l'art, mais sans issue.

Cela me fait comprendre, sinon partager, le point de vue de ceux qui voient en Mozart un stoïcien ; c'est-à-dire une assomption de tout l'homme à un point suspendu, une domination pour elle-même, une possession pour elle-même. Pour eux, toute la vie de Mozart serait en fonction de l'art, et il aurait tout accepté, accepté et pris avec lui toute la douleur pour en faire de la beauté. (Ou bien veulent-ils dire qu'il a accepté la douleur une fois donnée pour en faire de l'art, même sans en comprendre le sens final ? Est-ce que ce serait du stoïcisme ?)

Ces points de vue sont peut-être tous excessifs. Et peut-être n'est-ce pas ainsi qu'on réussira à comprendre Mozart, en faisant une équation entre lui et son œuvre. Il me semble qu'on ne pourrait comprendre Mozart sans un inexplicable, sans « le don ». Sa vie intime, peut-être, n'a pas eu l'unité et le sens précis qu'on trouve à son œuvre, cette fermeté de dessein. Peut-être était-il assez indéterminé, sauf sous ce rapport du « don », et sans traits bien profondément et constamment caractéristiques.

Par le don il aurait atteint à cette profondeur, à cette grandeur et cette perfection, qu'on ne peut pas dire qu'il ne contenait pas, mais auxquelles il n'atteignait pas en dehors de ce domaine de l'art, avec lesquelles il perdait peut-être contact dans les autres activités de sa vie. Ce serait par l'art et dans l'art qu'il entrait en possession de ses moyens de comprendre, d'assumer. Il accédait là, à cause de ce don, par une intuition vraiment extraordinaire, à une connaissance intime de tout l'humain, de toute la création. Il avait une connaissance intuitive de chaque chose pour

elle-même, en elle-même, dans sa pureté. Il aurait eu un tact infailible pour aborder tout du point de vue de l'art, et sans puissance pour rien assumer en dehors de là. (Il aurait atteint là à sa véritable identité, se serait trouvé là sur le plan de cette identité, identité d'une telle finesse, pureté, délicatesse pour ainsi dire angélique, que la vie, l'existence terrestre journalière l'offusquaient et offraient d'insurmontables difficultés à sa réalisation, un climat complètement hostile à son épanouissement. Alors qu'un recours à l'au-delà, d'ailleurs, ne semble pas lui être naturel comme climat de réalisation ; un ange en exil à la fois du ciel et de la terre. Son art lui offre une sorte de climat intermédiaire, figuratif à la fois de l'un et de l'autre.) De sorte que sa destinée artistique aurait été bien au-dessus de sa destinée proprement humaine, et qu'on ne devrait pas chercher la même rigueur et la même *responsabilité* dans sa vie quotidienne que dans son œuvre. Pour ce qui regarde la volonté et toute la vie morale, il aurait eu en partage de petits problèmes qui ne l'auraient pas engagé tout entier ; il aurait eu une vie morale d'une médiocre valeur, sans grande intensité intérieure ; peut-être chrétienne mais assez superficiellement pour n'avoir pas déteint sur son œuvre. (Ce que j'en connais, ses œuvres proprement religieuses m'étant inconnues.)

(Toute la partie relative à la vie morale est faible, relative à la vie intérieure ; faible dans mon explication où je me suis appliqué à elle directement, à ses ressorts intérieurs. Mais les grandes lignes, appuyées sur l'identité comme angélique de Mozart, qui se réalise proprement dans l'art, sans trouver ailleurs de climat favorable, et sur la qualité plutôt amoral de cette identité, demeure juste, je crois.)

Tout cela sont de pures hypothèses, puisque je ne connais que quelques œuvres de Mozart et pas du tout sa vie. C'est seulement pour indiquer que, à partir de l'homme pour arriver à l'œuvre, de l'homme moral entendu dans le sens chrétien, on aboutit à des contradictions, ce me semble, et à forcer le sens de l'œuvre, si l'on suppose un fort

(Vulgarités auraient
été une sorte de
pudeur, de cynisme
tendre, et comme le
signe d'un
dépaysement)

et constant dessein moral au fond de cette vie. Je crois qu'il faut procéder à l'inverse et prendre point de départ dans le don.

Mozart a le don de la poésie, le don de l'art. Il est peut-être le plus pur artiste qui ait existé, l'homme où l'art, la beauté se réalisa le plus purement. Je ne crois pas qu'il ait été profondément chrétien, ni profondément stoïcien; je ne crois pas que son œuvre soit ni chrétienne, ni stoïcienne. Je ne crois pas qu'il ait accepté toute la douleur «en vue» de son salut. Ni *en vue* d'en faire des œuvres d'art. Il a été dans la vie, au milieu de la joie et de la douleur, faisant de cela le mieux qu'il pouvait, comme tant d'autres, sans trop accepter peut-être, ni trop refuser. Il a trouvé une grande consolation dans son travail; ce travail était l'art. Il avait le don de l'art. Dans l'art, sous le rapport de la Beauté, il possédait toutes choses. Il n'acceptait pas toute la douleur en vue de son œuvre, mais, créant, il acceptait toute la douleur. La création le mettait en face de la douleur, de sa douleur, comme d'une chose neuve, pleine, belle et acceptable. Ce n'était pas une douleur profondément chrétienne, acceptée pour le Christ, avec le Christ, c'était une douleur acceptée pour elle-même, en ce moment, matière de beauté. Et, créant, il possédait la joie aussi dans sa plus pure essence, comme la joie introublée qu'elle est dans les anges; joie vivante qu'il la voyait là, en ce lieu où il était libre de tout ce qui pouvait l'alourdir dans l'homme, dans la vie ordinaire. Il avait le don d'accéder au lieu pur de la beauté des choses, et ne se souciait pas de savoir si cela correspondait à ses convictions, lesquelles étaient alors hors de vue. Cela prouverait seulement que ses convictions informaient assez superficiellement sa vie. Il avait une âme d'une finesse incomparable, d'une qualité exquise, capable des plus claires puretés, de la plus transparente innocence, ayant un tact spécial pour connaître ce que nous appelons «le mal» sans s'y souiller, sans y participer; pour connaître, saisir la vie dans une sphère de pureté, d'innocence. Une âme d'ailleurs à mesure terrestre, je veux dire, sans guère,

ce me semble, d'expérience de l'absolu et de l'au-delà ; peu inquiète, d'ailleurs, de cela.

Ceci ne résout pas le problème comme deux et deux font quatre. Il me faudrait davantage approfondir la qualité du «don». Mais je tâche à tout laisser libre et trouver un lieu où tout s'amorce sans rien forcer. Et il me semble que la nécessité de l'œuvre prend source dans le don, qualité donnée d'être, bien plus que dans le sens moral d'une vie. La délicatesse du problème réside dans la part importante qu'y prend la transposition artistique. Elle réside dans un lieu intermédiaire conditionné par le «don».

—

À remarquer qu'à propos de Mozart on pense au ciel comme lieu d'origine beaucoup plus que comme destination. On se demande d'où cela vient, sans penser à où cela va. Ce serait sa façon de porter témoignage. Statique, essentielle, plutôt que finale, dynamique.

—

(Lettre à Robert Élie. 20 sept. 1936)

Mozart.

Comme tu sais je découvre un homme tous les six mois. Mon malheur est que je perds les autres à mesure. Cela toutefois tend à se corriger. Je tâche à placer des crochets dans mon armoire pour accrocher tout cela en permanence. Je ne crois pas être jamais riche. Cet été je suis entré sous une influence. Non pas l'influence de Saturne, mais de Mozart.

— moi

J'aimais Mozart bien superficiellement ; comme un étranger en qui l'on pressent une affinité et qu'on accompagne parallèlement sans conversation ni profonds échanges, dans l'attitude d'une expectation, le regardant de côté dans l'espoir qu'il va se trahir, se livrer. La glace s'est brisée et c'est l'écoulement des eaux printanières. Cela est venu de

l'extérieur avec la 41^e, par un lent approfondissement du ravissement. Puis le quintette a été comme le coup de foudre, la porte d'entrée à l'intérieur à partir d'où l'on reconnaît tout le reste dans une autre réalité. Tout Mozart maintenant m'est un ravissement.

Mozart

Chez Mozart, sens du dialogue. Sens du drame par le dialogue, ce qui lui permet une si discrète économie des masses, de toute la quantité musicale. Pourquoi ses petits ensembles me paraissent ses plus belles œuvres.

Je sens maintenant spécialement l'extraordinaire équilibre entre la mélodie et la construction, entre les éléments statiques et dynamiques. Le centre d'attachement de l'œuvre, le regard possesseur de l'artiste, et toujours d'une parfaite fermeté. Il se tient au centre du rapport de ces deux voix disloquées, comme toujours équidistantes de lui. Puis tout à l'heure il est comme le point de soutien, d'accrochement du mouvement (dynamique) qui ramasse toute l'exaltation et la balance en une pleine oscillation, sans jamais que l'équilibre soit rompu.

Beethoven

Tandis qu'à certains moments de Beethoven il y a presque un basculement, un chavirement: on dirait que le poids porte trop, que tout va tourner à l'envers et sombrer.

Je pense à la sonate *Hammerklavier* entendue l'autre soir chez Muhlstock, qui m'a bouleversé et m'a mis terriblement mal à l'aise, comme une indiscretion, comme le spectacle d'un homme qui a perdu le contrôle de sa douleur et de lui-même et qui se laisse aller à presque une scène de gémissements, d'apitoiement. Tout le cœur fond là, s'écroule et renverse. C'est, de ce que j'ai entendu, le point extrême de l'art de Beethoven dans la sentimentalité, où cet art se tue par excès dans la vulgarité. À ce moment, la douleur ne se soucie pas d'être belle, de chanter, de se posséder; elle se laisse aller et tout chavire.

Mozart, lui, par le don, est placé pour ainsi dire au-dessus de sa douleur. C'est-à-dire que, plus pur artiste, il n'en retient que les éléments de beauté. Tout est par là objectivité. Chez Beethoven l'artiste est inséparable de

l'homme moral. Il ne peut parler de la douleur que sur le plan de la douleur. Donc il n'en peut parler librement qu'en en étant libre moralement, en la dépassant moralement. De là l'indiscrétion de la *Hammerklavier*. Tâche presque surhumaine pour cet être comme à vif, pétri de douleur, harassé par elle comme par un *daimon* impitoyable. Aussi, souvent dans le *Quatuor 130* et la *Fugue*, où cette tentative nous est offerte dans son travail même, ces moments d'épouvantable tension; dissociation où l'être écartelé semble mener de front deux tâches surhumaines, assomption artistique et assomption morale, possession en tous points, et tente de les lier en gerbes avec une volonté tendue au point de rupture. D'où une œuvre là souvent plus inégale. Mais, par contre, à certains moments cette espèce de dépassement complet où l'ordre naît comme de lui-même et prend un double sens, sens de beauté et sens de profondeur humaine, sens d'art et sens de vie. Où l'âme est libérée dans tous les sens et tous les centres de la vie se rencontrent. Alors cette valeur incomparable de l'accent, du timbre; ce retrait, cette profondeur, cette liberté et légèreté lointaines, comme à longue échéance, comme un dégagement au-delà.

Il y a là, si on envisage cela d'une façon complètement objective, une confusion d'ordres, la réunion de deux ordres parallèles (au lieu de leur liaison analogique) qui ne doivent se confondre qu'en Dieu et se réunir que dans leur pureté ici-bas, quand on trouve leur double liberté, comme chez Bach. Et, dans cette inclination de Beethoven, on trouve la source de Wagner.

Dans Mozart l'imploration, le regret, la joie nous rapportent à un mouvement de l'âme, et dans ce mouvement à l'élément de beauté. Tout est pris dans sa pureté, et l'éloquence est laissée pour la chose éloquente (?). Par exemple, à l'imploration de l'âme, de la vie, la réponse est faite immédiatement par le destin. Le rapport est posé dans sa perfection. Tout est objectivé. C'est-à-dire que, sans quitter la région intérieure, cela se place sur le plan libre où

Wagner.

l'ordonnance est possible. Chez Wagner, au contraire, subjectif, la réponse se fait attendre, est remise à plus tard, pour le libre développement du discours, de l'éloquence passionnelle, pour lui laisser comme le temps d'atteindre son point suprême d'exaltation. À remarquer ce qu'il y a de quantitatif là-dedans. L'expérience est refaite entière et la passion la refuse dans *tout* son mouvement; c'est le but à atteindre, la chose à exprimer. Tandis que Mozart, objectif, met en jeu la qualité acquise par l'expérience, non l'expérience elle-même. Les éléments d'une expérience sont pris comme matière d'art et non l'expression d'une expérience comme but de l'art. Mozart garde de la passion, de la douleur, le mouvement, l'inflexion, leur sens artistique, et met en jeu dans une œuvre cet élément pur. Ainsi cette œuvre n'a pas pour but de devenir lui-même, adéquate à lui (lui, être imparfait) mais il la soutient, elle-même autonome (parfaite) de son être.

—

Le goût
Sainte-Beuve

C'est par le goût que Ste-Beuve pénètre à l'intérieur de l'œuvre, qu'il la reconnaît pour belle. La joie du goût est la joie de reconnaître. Non pas seulement de connaître, joie purement de l'intelligence, mais de reconnaître: qui implique une sorte de connaturalité, une présence possible analogue dans la sensibilité, une aptitude correspondante de l'être entier.

—

Moi
Art.
Peinture

En peignant, expérience du subconscient. Une œuvre faite souvent me surprend. J'y découvre un ordre intime plus profond que celui que j'y ai mis par travail conscient, consciencieux.

Pour moi, peu déterminé, peu profondément informé, grande part de hasard. Mais, chez grands artistes, détermination intérieure. Cette détermination, c'est la valeur unique

de tel artiste, ce que nous appelons sa vision; c'est sa valeur ontologique; c'est ce qu'on appelle aussi son sub-conscient par rapport à l'ordre conscient qu'il y met, à la possession qu'il en a par l'ordre, lequel est proprement de l'art; ce serait là encore la qualité mélodique à laquelle Arthur Loulié (?), je crois, attribue une valeur ontologique. C'est là que se noue l'être intime, l'être unique de l'artiste. Et l'artiste ne reconnaît souvent pas lui-même le sens de cela, l'originalité de cela, parce que cela précisément le constitue. D'où inconscience de certains grands artistes. Simplicité de gens comme Bach, sculpteurs du Moyen Âge, qui, tout occupés à rendre ce qu'ils voyaient, n'étaient pas conscients de l'originalité extraordinaire de leur façon de voir, qui pourtant donnait à leurs œuvres leur caractère unique, ineffaçable.

Point qui informe l'œuvre dès l'abord, lui confère un ordre à l'intérieur duquel l'artiste ordonne, pour sa part consciente, connaissante et reconnaissante, sans se douter souvent qu'il agit à l'intérieur de cet ordre de la vision, et que son action consciente est par rapport à ce principe d'ordre comme un moteur second, une cause seconde. De même par exemple que l'homme conscient agit dans l'ordre du temporel sans se douter souvent qu'il n'a qu'une causalité seconde, et sans «reconnaître» la Cause première qui lui permet d'agir.

(J'ai découvert dernièrement le sens «par excellence» du mot «reconnaissance», sa réalité proprement spirituelle, qu'on confine trop souvent au domaine du sentiment.)

«Reconnaissance»

Distinction précise entre art et poésie. La Poésie étant à l'art le principe informant par rapport auquel il agit, et restant elle-même subjective par rapport à la beauté (elle objective) puisqu'elle réside dans le pôle artiste, pôle sujet, d'un rapport beau, (boîte de résonance). Comme le sommet d'un triangle où jaillit étincelle amorcée dans deux autres sommets. Étincelle, lumière est propre du poète. Rôle d'artiste étant de la reconnaître, faire valoir, rendre intelligible par une forme qui la recompose, la *reproduise*, la

recrée analogiquement, d'en offrir une analogie intelligible dans ordre de la matière sensible.

Cela détruit antinomie entre art de Schubert et Stravinski, entre théorie de Stravinski et Lourié. L'accent porte tantôt sur poésie tantôt sur art. L'art = mode d'agir selon (non en vue de) l'être (ce qui laisse intact domaine fermé de l'œuvre parfaite), il cherche à réduire distance initiale qui existe entre la conscience et l'être, afin d'être davantage, plus pleinement et purement poétique, de plus en plus transparent au principe spirituel en lui.

Importance de la technique comme libération des formes, et importance des formes comme libération de la forme.

Interaction dans perfectionnement artistique entre vision et technique. En dernier ressort vision reste maîtresse, comme le sens reste maître d'une phrase dont les mots le modifient, que ce sens soit logique ou consiste en une simple inflexion ou la lumière d'un éclatement. Le sens reste maître d'une phrase tout en étant inséparable d'elle, comme l'âme du corps.

Stravinski –

Stravinski, vue extrême en disant qu'œuvre n'a d'autre sens qu'ordre. Mais d'une façon que j'aime assez et qui consisterait, à la façon de Goethe, à « ne pas empiéter sur le domaine des Dieux ». (Bien différemment de Goethe, d'ailleurs, qui compte sur la force, une force donnée, reçue, sur l'élan créateur, sans accepter de l'analyser, en tient compte profondément, tandis que Stravinski ne s'en occupe pas du tout (le refuserait presque) et tient toute son attention fixée sur l'œuvre à faire.) Un ordre sonore a un sens par-delà lui-même, analogique. Ce sens relève de l'inflexion, vision, de l'être Stravinski, lequel créant ne s'en occupe pas directement, sachant que la seule façon de le mettre en jeu est la création artistique.

François Rinfret, à propos de l'art et théorie de Stravinski: « Il fait éclater la coquille. »

Le danger de Stravinski, comme le lui reproche Schloezer, de rendre la coquille étanche par contrôle trop serré, sans passage pour cet être même.

Pour Baudelaire, le travail conscient devait provoquer l'inspiration, l'attirer dans les filets de l'attente, de la préparation, de la *bonne volonté*. Il avait toujours les yeux fixés au-delà.

Point de vue de François. L'artiste règle (conscient et jusque volontaire) l'ordonnance et le sens logique de l'œuvre. Cela est juste, considérant la part «artisan» de l'artiste, son action sur la matière. Cette action toutefois est informée, de façon plus ou moins lointaine, par la vision. Et ainsi la poésie jaillit de l'œuvre plus ou moins spontanément, l'œuvre est plus ou moins sur le terrain spontané de la poésie, d'une floraison poétique. Et, chez un artiste très pur et parfait, la poésie informe tout l'être, intelligence, volonté, moyens, de sorte que, sans déroger à l'art et à la divine spontanéité de la poésie, il sait volontairement et consciemment disposer l'ordre, mettre ici telle masse et là telle forme et ménager tel espace. Tout son être est lié dans le goût. Vivant entre les deux plans de sa vision et de sa réalisation, lien entre les deux, il se trouve le même à deux étages différents de lui-même, fait entre eux par analogie un passage qui n'est pas un changement mais une transposition dans un autre ordre.

Ce dernier ordre, ce pôle «forme sensible» du rapport poésie-art n'étant pas déterminé de façon aussi nécessaire, aussi rigoureuse peut-être, que le premier; soumis plus ou moins à des contingences historiques, à certaines influences qui eussent pu être autres. Et c'est ainsi que Maritain constate que l'art subit des changements sans nécessairement de progrès, la matière étant infiniment étroite par rapport à la beauté à incarner.

—

Suis allé peindre, voici ce qui s'est passé.

Expérience.

Ce paysage constitue une occasion pour ma vision de se réaliser et à la fois une perfection, comme réalisable, de ma vision. Comme toute possession et, dans le domaine de

l'esprit, toute connaissance constitue une perfection, comme réalisation (occasionnelle) d'un potentiel. Je dis «occasionnel» pour marquer que ce potentiel eût pu être réalisé autrement, ailleurs; la perfection eût été autre. Pour la hiérarchie des perfections et la nécessité intime de leur surgissement, leur détermination, il faut avoir recours à un autre ordre d'idées, de causes, à un autre enchaînement appuyé sur la nature, puis sur la personne individuelle.

Voici donc ce paysage occasionnel devenu perfection, comme réalisable, de ma vision. Ce paysage est maintenant informé par ma vision et ma vision jusqu'à un certain point déterminée par ce paysage. C'est-à-dire que, créateur de seconde main, j'informe d'une âme donnée (et non choisie) un corps donné et choisi. C'est-à-dire que je choisis un corps donné pour y allier une âme et que, cet acte principal étant posé, j'accepte du même coup la destinée de cet être, nouvel être, et l'interaction des deux éléments qui le constituent. Et comme l'élément vision l'informe sans me quitter j'accepte la réaction sur moi de ce nouvel être. L'homme doit accepter, partout, la réaction de la création, la responsabilité; c'est le risque de toute création. Êtres seconds, soumis à un créateur et accompagnés de frères, nous devons accepter toute la création et toutes les créations.

Ce corps maintenant informé est quant à moi. C'est-à-dire qu'il a trois lieux d'habitation. Il y a, objectif, ce paysage extérieur où ma vision s'étend et s'établit reine. Reine d'un territoire donné. Pour le faire valoir, l'améliorer, l'interpréter, mais non le changer. Ma vision habite donc *ce paysage* sous un certain rapport, en tant que l'informant. Mais par cette prise de possession elle le ramène à l'intérieur de moi où l'élément constant passe de l'objectif au subjectif, et où le regard passe du paysage habité à l'habitation du paysage, au mode d'habitation. Ceci n'est pas successif mais marque une interaction, et comme les divers points où peut porter l'attention. Le paysage donné me sollicite; en tant qu'informé il est sollicité par moi: j'ai pour lui une sollicitude.

Voici l'espace que j'habite. Je m'y meus avec liberté et ma mesure lui est imposée, est imposée à sa grandeur, ma façon de parcourir l'étendue et de rejoindre l'horizon, de m'orienter, d'accrocher les points cardinaux, et de pratiquer entre les nuages des passages pour la lumière.

Et voici le troisième point d'habitation, l'emplacement sur la toile pour l'habitation du nouveau-venu. Là sera le fruit de l'union et le corps devra contenir sensiblement l'âme. C'est à ce moment qu'entre en action tout moi-même, et tant de hasards, et l'intelligence qui surveille pour reconnaître et le sens critique pour dire: «Ça n'est pas cela.» J'enlève petit à petit tout le voile du papier blanc. Sous ma vigilance la juste réalisation de ma vision dans le paysage s'opère. Et, à la fois, sous mon action se fait l'incarnation de cela sur la toile. Je suis entre ma toile et moi par ma main et mon métier, entre le paysage et moi par ma vision. Et tout à l'heure je figure sur la toile les points matériels qui jalonnent ma vision dans le paysage et tout à l'heure le lien même entre ces points, qui est ma vision.

Durant que je peignais, une paysanne m'a dit: «C'est un métier comme un autre que vous faites là.» «Parfaitement, (selon les remarques de Ramuz) et les gens de métier nous reconnaissent mieux que les autres. Ils savent ce que nous faisons, ce que c'est qu'un métier. Les autres nous prennent souvent pour des paresseux. Cela demande le temps, l'application et le courage, et la conscience. La vie et l'homme, quoi?» Et un beau jeune garçon, avec le regard bien assis dans de grands yeux clairs, et de la lumière plein la figure: «Ils ont *pour leur dire* que vous êtes assis, et que vous vous promenez ici et là.»

Rencontres: paysans

Ils disent: «Si c'est pas l'érable à Jo!» Ils aiment reconnaître.

«L'inutile» ne les scandalise pas, ne les offusque pas. Ils ne prennent même pas la peinture pour inutile, pourvu que ce soit beau: c'est pour eux un lieu de repos et d'admiration.

—

2 octobre. 1936

Je suis allé peindre encore aujourd'hui dans la route au-delà de chez Madame Slaté. Un paysan encore, irlandais, m'a regardé faire un peu en causant. Ce qui m'étonne, c'est qu'aucun de ces gens ne me considère comme un paresseux méprisable, comme un *gentleman of leisure*. Ils me considèrent tous comme un homme qui travaille, et qui travaille fort, autant et plus qu'un autre. Ils voient cela, ils se rendent compte de cela. Celui-ci m'a parlé de l'attention que cela devait demander et s'est étonné de ce que je travaille si longtemps et sans arrêt. Que j'étais assis tout le temps, voilà ce qui lui paraissait aussi très fatigant.

C'est la seconde fois que le cultivateur se révèle à moi sous cet aspect. Peignant à la Baie-Saint-Paul, un cultivateur, qui me regardait faire, me dit qu'il avait travaillé sur le chemin, à la pelle, et que cela l'avait éreinté et qu'il préférerait ne pas faire ce surplus d'argent et de travailler sur la ferme où il y a changements, ouvrages variés. Celui de cet après-midi aussi me dit qu'il n'aimerait pas être tout le temps assis, et tendu sur le même point, qu'il aime être *debout* et passer d'un ouvrage à un autre.

Caractéristiques du fermier.

(Ceci écrit dans le «style» de ma fatigue)

Rapport à Ramuz.

Artiste – paysan

Ramuz reconnaît le paysan et l'artisan. C'est la reconnaissance d'eux par l'artiste. Reconnaissance dans le sens spirituel de reconnaître. Le paysan le mérite, cette reconnaissance lui est *due*. D'où elle prend son sens moral qui est de justice. Ramuz, l'artiste, rend justice à l'artisan, au paysan. Or le paysan paie à l'artiste la réciproque, et c'est un des premiers, des plus spontanés à rendre justice à l'artiste. Pour lui l'artiste est justifié; doublement justifié: justifié par son travail, par son labeur que le paysan, le laboureur, reconnaît: cette ligne tracée avec attention où il faut qu'elle soit; et justifié par son œuvre, qui rend les

choses à la délectation, à l'admiration. Devant les paysans que j'ai rencontrés pendant que je travaillais, je n'ai pas eu besoin de plaider pour me justifier : ils m'ont reconnu, pour eux, dès l'abord, j'étais justifié, juste.

—

Rapporter à Ramuz les remarques de Robert (lettre du ... octobre 1936) à propos du «ça», impersonnel, qui prend les choses comme elles sont, dans leur développement en spectacle, causes et effets, sous le regard de Dieu. Quelque chose qui se fait sous nos yeux, réalisation de lois, enchaînements où rien n'a d'importance. Les choses envisagées librement, du point de vue du spectacle pur, c'est-à-dire dans leur vanité.

Ramuz
R. Élie

Chez Ramuz, grand emploi du «ça».

Les phénomènes de la nature à quoi nous ne changeons rien, ne pouvons rien. L'action impersonnelle, qui se personnifie dans la fatalité, chez Ramuz, et au-delà dans la présence (toujours perceptible) de la Providence.

Toutefois le «ça» de Ramuz, le sommet fatal de ce «ça», non pas tous les petits «ça» qui sont bienvenus, si l'on peut dire, d'un enchaînement *simple et successif*, que Ramuz regarde avec émotion, comme une continuité de montagnes, comme la succession monotone et la reprise d'un refrain paysan (succession des gestes d'un métier, etc.). Non pas ces petits «ça» pas nécessaires des choses qui sont et pourraient ne pas être. Ni des petites nécessités dont l'enchaînement fait cet être (métier, village) qui pourrait être différemment peut-être, qui ne pèse pas en tout cas sur la face de la terre. Mais en grimpant l'échelle de l'importance jusqu'aux grands «ça» qui conditionnent et ceux qui menacent la vie des êtres. Le «ça» des avalanches qui détruisent un village. Les «ça» qui engagent des vies, et plus loin : des âmes.

Or, je crois que le «ça» de Ramuz a toujours une certaine gravité.

Il y a là deux points de vue. Le point de vue du spectateur pur, et si l'on peut dire absolu. (Correspond-il nécessairement à celui de l'artiste?) Par rapport à ce regard libre, complètement détaché, tout est bien; et l'avalanche qui emporte un village se développe en pleine clarté, en pleine majesté de lignes; ce sont des lois qui se réalisent avec plénitude dans le hasard de l'aventure. Chez Ramuz, on se sent toujours porté sur des lois; c'est là que prend racine ce que j'appelais sa «dialectique des faits». Nous suivons avec lui un enchaînement de faits et cela nous rapporte à des lois.

C'est cette notion de lois qui fait la gravité dans Ramuz. Nous sentons que nous entrons sans cesse dans un enchaînement nécessaire, et que nous sommes sans cesse emmêlés à un enchevêtrement de lois, que nous prenons part à la réalisation d'une «fatalité». C'est d'où vient, en même temps que sa gravité, sa force. Un homme qui met en jeu par simple fantaisie, par inconséquence, par habitude, toutes ces lois, les mêmes qui font glisser un glacier, etc. Disproportion, ce qu'on appelle énormité. *Une main* représente comme la prise de conscience de toutes ces lois qu'on met en jeu sans le savoir; cela à l'occasion d'un banal accident.

Mode: rejoindre la loi par la simple description, la *supposer*: dialectique des faits. D'où mystère, d'où plus de force, d'emprise de la «fatalité». Aborder la nature, la vie comme un mystère, un voile qui cache et suppose des nécessités, un fatum.

Donc chez Ramuz regard non pas purement spectateur mais essentiellement attentif, prévoyant de l'au-delà.

Second point de vue: point de vue du tragique; rapport de ces lois et de leur développement au cœur humain, à la douleur humaine et enfin au salut humain. Le salut dans Ramuz n'est pas abordé directement comme chez Mauriac ou Bernanos. Eux mesurent les responsabilités avec une grande inquiétude. Leur œuvre suppose une grande responsabilité et une grande inquiétude de la responsabilité. Celle de Ramuz suppose des lois; elle voit l'homme au

milieu de ces lois qui se réalisent en lui, lois naturelles auxquelles il obéit sans une lourde responsabilité, cherchant simplement le bonheur et la vérité, à partir de rien, à partir de la vie, et en autant que la vie l'y sollicite. Il voit l'homme dans son obscurité, dans son inconsciente obéissance à des lois, et la plupart du temps très peu responsable. Il le voit simple. Il voit la vie dans des êtres où les actes n'ont pas de lointaines ramifications de préméditation, d'estimation, de conscience et de jugement, mais sourdent à mesure de la vie, commandés par des nécessités élémentaires.

Négation de la responsabilité? Non pas. Mais constatation du peu de part qu'elle a dans tant de vies. Et puis, au-delà, un domaine où l'on n'entre pas. (D'ailleurs, cette œuvre prend souvent un sens d'épopée où la préoccupation n'est pas l'individu, mais le groupe, un d'un groupe, un parmi.) Et puis, au-delà encore: on dirait que planent sur cette œuvre une grande foi et une grande espérance, une grande miséricorde pour cette aventure qui finit ici, finit là, mais continue dans sa généralité, et qui se poursuit à mesure de l'événement, c'est-à-dire de la loi, loi intérieure, loi extérieure, dans une succession qui n'a pas en elle-même de valeur absolue mais qui fait signe sans cesse, qui cache et suppose sans cesse quelque chose, quelqu'un.

—

Le goût

Avoir du poids et avoir du goût

De même que chacun admet qu'il peut n'avoir pas de mémoire, mais non pas qu'il manque de jugement, je n'ai guère rencontré de gens qui à leurs yeux n'eussent pas de goût. Le goût, c'est comme le bon sens: tout le monde en a. Et le seul qui soit bon, c'est le sien propre. On peut ne pas comprendre à fond, ne pas pouvoir analyser très bien

ce qu'on ressent, mais on a du goût. C'est-à-dire ce qui permet de trancher en dernier ressort sur la valeur esthétique d'une chose. Et, chacun ayant du goût et les goûts étant contraires, personne n'en a. C'est justement comme le bon sens. C'est comme le poids : chacun en a de quoi pouvoir mesurer tout le reste.

Qu'est-ce donc que le goût ?

Il serait intéressant de remarquer les divers sens que prennent les mots à diverses époques, de voir comment, où ils appuient dans l'échelle des valeurs humaines, et dans quel ordre ils se résument. Par exemple voir comment le mot « reconnaissance » dont le sens essentiel semble se placer par rapport à l'intelligence, ne semble recouvrir qu'une réalité morale, plutôt sentimentale. Etc.

Une exégèse des mots à la manière de l'exégèse des lieux communs.

Certains mots partis d'un sens spirituel pour être cristallisés à une époque dans une correspondance purement sentimentale. D'autres racines dans la vie, prendre un aspect exsangue comme vidés de sens.

Dans notre siècle il semble qu'il se fasse un remaniement du sens des mots, une intégration aux mots de tout leur sens, et la re-découverte de toutes leurs correspondances en divers ordres. Par où encore notre temps élabore une « somme », une somme vivante.

Le goût, à la façon qu'on en parle, est ce qui permet de dire : ceci est beau, ceci est laid. De dire cela du premier abord, et sans avoir rien balancé. C'est un *instinct*. C'est un instinct pour juger. C'est une sorte de sens spécial donné une fois pour toutes à certains hommes (reconnaissables à ce qu'ils sont de notre avis en la matière) à l'exclusion des autres, qui leur permet de voir si quelque chose est joli ou non. C'est l'aptitude spéciale qu'ont certains morts de pouvoir dire en passant : « Ceci est de bon goût ; cela ne l'est pas. » C'est un don de nature exclusif à quelques-uns, y compris soi-même, pour juger des choses esthétiquement.

Il ne s'agit pas de comprendre, encore moins d'aimer: il s'agit de savoir, de juger. «Évidemment on a du

(suite à la page [393])

—

Histoire extraordinaire

Retiré, je lisais ce livre. Ce livre parfaitement idiot et insignifiant, qui m'attirait non pas en lui-même, à la poursuite de son sens, mais précisément hors de toute poursuite, de tout engagement, de cet épouvantable passage horizontal où sans répit nous sommes liés et déliés, participant à toutes ces choses étrangères, criblés par la douleur de toutes ces aventures étrangères, mêlés sans cesse aux réseaux impossibles de tous ces fils qui relient ces destinées, où elles sont sans cesse en action les unes sur les autres, se recherchant sans cesse et se heurtant, se déchirant, tourbillonnant obstinément les unes autour des autres dans une vraie folie d'être ensemble, de se confondre, de se posséder, coûte que coûte, par tous moyens, insupportable carnage.

Prendre part à cela, je ne le pouvais plus. Comprendre cela, répondre à toutes ces haines et toutes ces amours impossibles, les voir, prendre parti, être exigé à prendre parti, être attentif à cet enfer et compréhensif, être le lieu recréé où la discordance de tous ces réseaux se résume en un insupportable déchirement, non plus, non plus, je ne le voulais plus. Fuir à tout prix hors de cela.

C'est ainsi que j'avais été amené à ce refuge non pas à l'intérieur où se retrouvent tous les éléments de ces discordances sanglantes, mais à l'extérieur, nulle part, hors de toute communication, de toute participation, étranger et indifférent à tout.

Comment cela avait été préparé, petit à petit. Le repas, lieu de rencontre. Assis entre eux, j'étais comme sillonné

par toutes les ondes incompatibles qui circulaient entre eux, mes nerfs étaient le lieu palpitant de toutes ces discordances irréparables. Et chacun m'exigeait de son côté. Et chacun comprenait dans mon attitude involontaire que tout cela n'avait pas de sens, aucun sens que l'association de réactifs chimiques incompatibles. Ils sentaient comme le lieu de ces exaspérations, comme le sang coulant de toutes ces discordes. Et mon regard au-dessus leur montrait mon impossibilité de les approuver, aucun, quand que ce fût, sur tel ou tel détail : car chaque geste, chaque parole à mes yeux participait de leur mensonge, de leur passion, de leur haine, de tout ce complexe rongé d'imperfection et de disharmonie et d'insincérité, de toutes les obscurités des inconsciences voulues et des boues fétides du subconscient. Et ma désapprobation, mon impassibilité ne les déliait pas, ne les libérait pas. Il faut la charité pour délier. J'avais essayé la charité, j'avais tenté d'être bon en face d'eux et de comprendre et ainsi par ma lumière et ma bonne pitié en face d'eux, d'assumer le fardeau avec eux, les encourager, les alléger. Mais ils n'ont pas compris, ils n'ont pas voulu d'eux-mêmes retourner en eux-mêmes et délier eux-mêmes ces nœuds de haine et de discorde. Ils n'ont pas voulu la bonté, ils n'ont pas vu la charité, ils n'ont rien reconnu parce que ce n'est pas là ce qu'ils cherchaient. Ils cherchaient, eux, une justification, une complicité. Ils voulaient que je donne raison. Alors, j'ai été mis en lambeaux et j'ai tout lâché. J'ai été submergé par une houle en moi de dédain pour ce sanglant spectacle de misère. Et je n'ai plus eu dans mon cœur que la désapprobation. Et j'étais à leurs yeux l'image vivante de la désapprobation, une sorte de juge muet en face et contre eux.

Ils se sont frappés en moi à un mur et ils ont été rejetés en eux-mêmes, et en eux-mêmes ils n'ont pas trouvé de refuge, ils n'ont pas trouvé de justice pour ouvrir le refuge de la charité. Ils sont alors sortis et ont engagé la lutte, plus surnoisement, plus perfidement et violemment que jamais. Et je n'ai pu même regarder. Je me suis retiré et j'ai

voulu ne plus voir, ne plus comprendre. J'ai voulu le repos, le néant.

—

(suite de notes sur le goût)

goût ou l'on n'en a pas.» Ainsi, c'est une sorte de tabou, un critère arrêté. Cela ne comporte pas de degrés, on en a ou l'on n'en a pas. C'est comme le bon sens: ceux qui en ont (moi [sous-entendu] et un tel et...) estiment les choses à leur valeur, ils savent; ceux qui n'en ont pas, eh bien! ils se trompent.

La locution généreuse des gens qui sont larges d'esprit et admettent toutes les façons de penser et de voir: «Des goûts et des couleurs on ne discute pas» signifie au fond: «J'ai du goût et vous n'en avez pas, mais vous êtes trop obstiné pour que je puisse vous sortir de votre erreur.»

Le goût, c'est un monocle, pour gens distingués: on le met pour voir si c'est joli. Ceux qui n'en ont pas voient mal. C'est une sorte de sens en plus, quelque chose de surajouté, dont on se sert quand il s'agit de juger esthétiquement. C'est quelque chose de surajouté, sans racines que ce cordon qui l'attache à la boutonnière et empêche qu'on le perde.

Ce serait quelque chose en fait d'inhumain, de défait de la vie, défait de l'homme, mis en boîte dans une région spéciale de l'être qui n'existe que chez les gens supérieurs, c'est-à-dire moi.

(Note: Abaissement des notions spirituelles, à cause que tout le monde s'en sert, à un niveau sentimental = règne de la bourgeoisie. Affadissements des notions qui ont rapport à des états vivants, à cause des parvenus intellectuels, (de «l'instruction répandue») qui les emploient en dehors de la vie, dans une région exsangue qui n'a plus aucun rapport à la réalité, à la réalité de ces notions parce que ces notions n'ont aucun rapport à la réalité de ces vies. On se sert des mots comme de sa machine: cela marche, inutile de les

connaître. On prend possession de tout, tout est accessible à tous.)

Or qu'est-ce qu'on peut faire à un monocle donné une fois pour toutes? Il est bon ou il n'est pas bon.

Il est parfois utile de retrouver des notions dans la vie active du verbe quand la transparence du cristal substantif ne semble plus recouvrir que la fadeur et le vide.

Le goût n'est pas quelque chose de désincarné, de désintégré de l'homme, n'est pas un monocle surajouté, un accidentel champignon sur un arbre. Il tient à tout l'homme, il est quelque chose de vivant, fait partie de l'organisme humain, le sang de l'être intègre y circule. Le goût consiste à goûter.

Avoir du goût, c'est avoir du goût pour quelque chose. Avoir du goût tout court, ça n'existe pas. On a du goût pour les exercices violents, on a du goût pour la politique. C'est toujours une disposition pour un mode d'existence, pour un mode d'être.

À la base du manque de goût que chacun constate au Canada, il y a ce problème du goût vivant, un problème de vie, un problème d'être. Où il y a du goût pour quelque chose, mais du goût, c'est-à-dire un grand moteur qui meut un grand désir, il finira bien par y avoir du goût tout court; car l'homme en est là et ce qui vit fortement tend à bien vivre. Y a-t-il ici du goût pour quelque chose?

Et quand nous souhaitons une élite qui ait du goût, ce n'est pas une réunion de bonzes que nous voulons, qui donnent le «ton» et qui sachent juger des choses de l'art. Non, nous voulons une *collection* (?) de vivants, des gens en marche, en amour, en vie, une tête vivante qui représente et assume le tout,

(à suivre page [405])

—

Les femmes devant le regard des hommes.
Attitude des jeunes filles.

Note.

Certaines sont agacées, font signe d'agacement. Elles semblent dire : on sait ce que c'est. Mais cela n'a pas d'autre signification pour elles que l'agacement, comme s'il faisait une pluie désagréable.

D'autres ont un grand étonnement, un trouble, à moitié crainte, à moitié désir, sur le bord d'un mystère. Elles pressentent la secrète correspondance mais n'en comprennent pas toujours le sens. Cela s'épanouit pour elles en un sens plus haut, plus noble, plus pur. Elles croient qu'on reconnaît leur beauté, leur mystère.

—

Je suis une cage d'oiseau
Une cage d'os
Avec un oiseau

L'oiseau dans ma cage d'os
C'est la mort qui fait son nid

Quand plus rien n'arrive
On entend froisser ses ailes
Et quand on a ri beaucoup
On l'entend qui roucoule
Au fond comme un grelot

Un oiseau tenu captif
La mort dans ma cage d'os

Voudrait-il pas s'envoler?
Mais la cage est close

Note. Les femmes devant le regard des hommes.

Attitude des jeunes filles

Certaines sont agacées, font signe d'apocement.
Elles semblent dire : on sait ce que c'est. Mais cela
n'a pas d'autre signification pour elles que l'apocement,
comme s'il faisait une pluie désagréable.

D'autres ont un grand étonnement, une honte,
à moitié crainte, à moitié désir, sur le bord d'un
mystère. Elles pressentent la secrète correspondance
mais n'en comprennent pas toujours le sens. Quel-
ques-unes pour elles ce sens plus haut, plus noble
plus pur. Elles croient qu'on reconnaît leur beauté
leur mystère.

Je dans une cage d'oiseau
une cage d'oiseau
Avec un oiseau

L'oiseau dans une cage d'oiseau
C'est le mort qui fait son nid

Grand plus rien n'est

On sent tout le frisson des ailes

3^e ~~fois~~ ~~plus~~ ~~grand~~ ~~qu'on~~ ~~est~~ ~~beaucoup~~

et grand n'en beaucoup

On l'a tout fait pour rien

On l'a tout fait pour rien

Il ne pourra s'en aller
qu'après avoir tout mangé
mon cœur
La source du sang
Avec la vie dedans

Il aura mon âme au bec.

—

Les enfants
Ah! Les petits monstres

Ils vous ont sauté dessus
Comme ils ont grimpé aux trembles
Pour les fléchir
Et les faire pencher sur eux

Ils ont un piège
Avec une incroyable obstination

Ils ne vous ont pas laissés
Avant de vous avoir gagnés

Alors ils vous ont laissés
Les perfides
Ils vous ont abandonnés
Et sont partis en riant

—

Il y en a qui sont restés
Quand les autres sont partis jouer
Ils sont restés assis gravement.

—

Il en est qui sont allés
Jusqu'au bout de la grande allée

Leur rire s'est suspendu –

Pendant qu'ils se retournaient
Pour vous voir qui les regardiez
Un remords et un regret –

Mais il n'était pas perdu
Il a repris sa fusée
Qu'on entend courir en l'air
Cependant qu'eux sont disparus
Quand l'allée a descendu.

—

Notes sur l'exposition des peintres français
à la Galerie Scott.

Encore une fois nous sommes entrés dans la joie.

Il y avait là les peintres de l'école française contemporaine. De plus : un Cézanne, plusieurs Renoir, des Gauguin première manière, un Monet, un beau Sisley, un Courbet, un Degas.

Ceux qui sont venus les voir. Une atmosphère souvent antipathique pour ceux qui les aiment. Un groupe de petites filles de couvent, quinze ou seize ans, qui ont bien ri puis se sont échappées en bousculade dans le corridor (pénombre), comme on se sauve d'où l'on étouffe. La porte s'est ouverte clair ; elles y ont passé en tourbillon, envol dans la lumière dehors avec leur rire clair. Elles n'ont pas eu cette joie-ci, elles n'ont pas vu ces trous de joie dans les murs. Mais elles avaient leur joie, leur clarté à elles.

M. St-Charles, professeur à l'École des beaux-arts, n'a eu de joie d'aucune sorte. Ni même d'envie, qui est le plus bas tribut qu'on puisse payer à ce qui est admirable.

Exactement le silence de la matière en face de l'esprit, de la mort en face de la vie. «À ces prix-là, n'importe lequel de nos débutants pourrait faire fortune.» (M. X. vénérable professeur de dessin d'après chapiteaux antiques (nous voilà en pleine poussière).)

Dès en entrant Raoul Dufy a tendu à nos yeux le tremplin joyeux de sa jeunesse, de son tendre esprit. Du meilleur et du moins meilleur: le ... est un peu facile et mal équilibré. Mais ces deux petites toiles (où le peintre emploie une nouvelle couleur qui utilise, à ce qu'on m'a dit, le secret des anciens peintres, et qui fait penser au vitrail, à cause de sa transparence d'une profondeur translucide dans le foncé), si préoccupante, le mouvement enlevé avec une verve admirable. Dessin nerveux, claire vive couleur.

La baie de Nice surtout est une caresse incomparable, quel délicieux passage de roses à verts, violets et bleus, une gamme subtile, qui nous parle d'une sensibilité intellectuelle exquise. C'est un merveilleux enchantement, la mélodie de cette grève et cette mer dans un brouillard qui passe au ciel sans qu'on sente où. Et cela rehaussé par quelques arbres verts, vert-noir et par...

Or il y avait là quelque chose qu'on n'avait pas remarqué, qui était pourtant là bien présent, et faisait là présentement son office en dehors de notre conscience. C'est la pure tache vermillon d'une ombrelle au milieu du balancement de la grève. Là se raccorde mystérieusement tout le balancement de cette mélodie. Là se relie une multitude de fils mystérieux qui soutiennent les roses, les verts, les violets. Quand on a pris conscience de ce point, il nous reste toujours présent. C'est comme une clef de voûte où subtilement prend appui tout l'édifice sonore. On dirait que cette tache sous la diffuse onde bleue dont sont faits le ciel et la mer sert le prisme à la lumière pour sa décomposition en ce châte chatoyant de la grève étendue. Car c'est la même matière, ciel, mer, et reflet sur la mer, et

grève, la même substance moite, absorbante; seulement des modalités différentes de son chant.

Deux Matisse : *Odalisque* et *Deux raies*. Esquisse fraîche couleur, couleur de matin, prime-matin, lumière de prime-matin.

Bien des gens refusent toutes les « constructions pures » de prime abord en les mettant dans le même sac. S'ils étaient attentifs, ils verraient qu'elles n'entrent pas dans le même sac et cela les induirait à distinguer, à refuser certaines et accepter d'autres, comme il convient. Il y en avait précisément chez Scott plusieurs, de valeurs très diverses, et l'on était à même de sentir les différences, d'éprouver l'identité,

(suite page [402])

—

Identité
Toujours rompue

Le pas étrange de notre cœur
Nous rejoint à travers la brume
On l'entend
 quel drôle de cadran

Le nœud s'est mis à sentir
Les tours de corde dont il est fait

Une chambre avec meubles
Le cadran sur la console
Tout cela fait partie de la chambre
On regarde par la fenêtre
On vient s'asseoir à son bureau
On travaille
On se repose
Tout est tranquille

Tout à coup: tic tac
l'horloge vient nous rejoindre par les oreilles
Vient nous tracasser par le chemin des oreilles
Il vient à petits coups
Tout casser la chambre en morceaux

On lève les yeux; l'ombre a bougé la
cheminée
L'ombre pousse la cheminée
les meubles sont tout changés

Et quand tout s'est mis à vivre tout seul
Chaque morceau étranger
S'est mis à contredire un autre
Où est-ce qu'on reste
Qu'on demeure
Tout est en trous et en morceaux.

—

Esquisse de conte.

Il n'y a pas à dire, on est fait par parties. Seulement on ne s'en rend pas compte. On est une maison. Et on n'habite pas toujours à la fois toutes les chambres. On a des étages. Il suffit d'un peu d'attention pour s'en rendre compte. C'est comme une horloge qui marche dans une chambre, on n'y prend pas garde. Tout à coup: tic tac. Le bruit nous est tombé dans l'oreille. Et voilà l'horloge qui nous tire par l'oreille, il n'y a plus que l'horloge et l'on n'est plus qu'une oreille à cause de cet agacement. Ou bien, l'on ferme la lumière on se couche et on ferme les yeux. Notre œil nous démange, on l'ouvre pour le gratter. Notre œil tombe sur la fenêtre: dehors, la lumière de la rue sur un mur. On se laisse prendre à cela et bientôt il n'y a plus que ce mur dans la lumière, et nous ne sommes plus qu'un œil. On

dirait qu'on est tout entier assis dans son œil, regardant la fenêtre.

Et c'est la même chose en dedans qu'en dehors. Par exemple, en ce moment j'ai furieusement conscience d'un lieu sous mon crâne, le lieu où l'on se retire pour regarder. Où l'on se retire de tout, de soi-même, pour tout regarder, et soi-même. Ce n'est pas du tout près des yeux, comme on serait porté à croire : ni même du tout dans le foyer des yeux, en arrière. Pas du tout. Pas non plus dans le front où l'on pense qu'on pense. C'est proprement au sommet du crâne. Il y a un petit creux en avant et un petit creux en arrière. Entre les deux creux, une petite bosse. Sous cette bosse, c'est là qu'il y a une chambre où l'on se retire de tout, de soi-même, pour s'asseoir et pour regarder. Là, on n'a plus affaire avec rien ; on est étranger. On regarde seulement. C'est naturel : c'est le plus haut point pour avoir le regard plongé en bas. C'est ailleurs qu'on décide, qu'on tire des conclusions, qu'on organise, qu'on raisonne. Là on ne fait pas d'autre chose que regarder. Et cela suffit bien. C'est très important.

—

Note

Quand se dessine en nous et prend corps une intention, on sent tout se resserrer, non seulement dans l'agencement intérieur, mais dans l'extérieur, et en même temps que nos yeux prennent un foyer juste, on sent s'ajuster justement à nos os la peau de notre visage.

—

Peintres français – notes. (suite de page [400])

la puissance d'être qui soutient celles-ci, et qui faisait défaut à celles-là.

Lurçat, par exemple, offrait, ce me semble, une matière de beauté réductible à un pouce carré, et encore, dans deux toiles pleines de pâte et vides de sens... forme et couleur vulgaires, une sorte de lainage rose et bleu, et blanc. Léger: exploitation d'un procédé stylisation arbitraire, sur une grande surface. *Vase de fleurs...* de La Fresnaye est peut-être plus intéressant, quoique cela me paraisse encore superficiel.

Par contre *Grosses pommes* de Braque est exquis. On sent le soutien intérieur de la forme. Équilibre harmonieux de la composition. Et quel charme dans cette couleur si discrète à la fin et si ferme; et la mélodie des courbes. Une véritable poésie là-dedans. C'est tout ouvert, tout chantant.

De Picasso l'abstraction est d'un caractère tout opposé. Peut-être un cri qui commence par un jet et s'achève dans un rictus, une sorte de renfermement, refoulement. C'est tout dur, tout opaque, tout ferme, comme tout refusé. Un ami me disait: «une sorte de blasphème contre l'art, contre la beauté.»

De Picasso, aussi, *La vie* est d'une autre veine. Devant cette toile, et devant celle de Cézanne, on éprouve le silence, on entre dans une région de silence. Je veux tout à l'heure venir à Cézanne. Maintenant ceci *La vie*, la plus grande chose qui est dans celle-ci. Grand style, d'une âpreté, d'un dépouillement extraordinaires. Et une plénitude et une force d'expression admirables. On dirait presque que c'est condensé tant il y a là de substance. Substance humaine, substance d'art. La sobriété donne au tragique une grande force. Et il y a une tranquillité, un appui et une constance à la fois dans la forme et dans l'expression, qui enveloppe tout cela de permanence. Est-ce que ce bleu, cette manière bleue ajoute au tragique? Non pas par un effet, par un éclairage artificiel, mais en plaçant cela dans son climat qui est plus loin que la réalité, que la couleur quotidienne, ordinaire de la vie, dans une grande profondeur intérieure, dans une lumière intérieure très lointaine,

égale, morte? qui s'étend sur l'expression, sur les limbes dans une sorte de monde intermédiaire où les humains dépouillés revêtent l'aspect de leur plus profonde, leur plus grave, leur plus tragique présence intime, identité. Ah! c'est d'une belle, grande, puissante, profonde venue!

Majesté des attitudes et des expressions, des gestes et de la draperie. La figure à droite vraiment royale de la mère. Tout cela prend sa forme, son dessin dans une grande profondeur humaine.

Il en est qui placent Matisse parmi les grands. N'est-ce pas excessif? Il est vrai que nous avons vu de lui quelques toiles seulement et quelques reproductions. Mais il ne nous semble pas que cela suppose grandeur ni puissance. Mais quel charme.

Impression: je suis en face d'une exquise improvisation. Point de volonté arrêtée, de dessin préconçu. Je suis en face d'une prédisposition, d'une aptitude exquise à chanter, à faire chanter la couleur, la teinte, dans un registre clair, tendre, infiniment voluptueux pour l'œil et velouté. Je suis en face d'un état poétique où toute la couleur la plus suave se balance en disponibilité. Et voici: grève, falaise, mer et ciel ou une femme agenouillée dans une chambre, le prétexte, où sont mis en jeu ces trésors. Et j'assiste à la réalisation de ce tableau, à sa mise au monde; et je sens, non pas cette volonté, comme chez Picasso de tout enfermer la beauté dans ce cadre, de la saisir à plein et l'exprimer là, mais d'en offrir ce reflet-là, cette évocation spontanée, un être de beauté, d'harmonie, parmi les innombrables qu'elle contient possiblement. Point la recherche de tout organiser la couleur que contient le réservoir intérieur, mais d'en offrir ici, à ce propos, la sensible qualité. De sorte que ses toiles semblent flotter sur cette mer intérieure d'une harmonie colorée, qu'elles supposent et dont elles offrent un aperçu momentané, cependant qu'elle est continue. C'est extrêmement séduisant. De là le charme de ce lyrisme, tout opposé à celui de Picasso, lequel veut tout s'offrir,

tellement évocatoire, qui suppose le tout en disant cette chose-ci, évoque par la façon dont il la dit une façon de dire toutes choses, et nous introduit dans le trésor intérieur où sont présentes ces draperies possibles pour l'habillement de toutes choses, le réservoir insondable où s'enlace la gamme complète de tous les rapports de cette famille.

Donc, à la surface de cette mer, dans la fenêtre sur la mer qu'est cette toile, s'organise un paysage.

(Comme une nécessité, un rapport posé comporte une suite indéfinie de rapports semblables. Un ensemble de qualités offre une infinité de combinaisons possibles.)

Il s'organise avec une merveilleuse liberté, non pas selon tel plan préconçu et telle architecture, mais à la faveur de la vision, de ce regard qui comprend et dispose, guidé ici par un tact merveilleux, par un goût exquis, sens exquis des rapports de masses et de couleurs. Sens exquis et tout spontané, sur un arrière-plan très intelligent, pour le choix et la juxtaposition des teintes.

(suite page [408])

—

Le goût

ait une signification réelle pour le tout, reçoive du tout et rende au tout. Nous ne croyons pas au goût pour tout le monde, accessible à tout le monde ; mais nous savons que le goût est perfectible et nous voulons que là où il est il ait la possibilité de se perfectionner.

Le goût, ça n'est pas un monocle ; ça n'est pas une es-pèce de cime en l'air. C'est une reconnaissance. Cela repose sur l'être, sur l'entité personnelle et ainsi cela comporte l'intelligence et l'amour. Cela repose sur l'amour puisque l'amour est enfin un désir d'être, une volonté d'être.

C'est une reconnaissance.

Ce n'est pas qu'une connaissance, un savoir où l'intelligence seule est engagée.

C'est une reconnaissance; c'est une connaissance de ce qui est conforme à soi, une affinité et ressemblance de soi-même à ce qui est connu. C'est pourquoi goûter comporte une sorte d'éveil intime, une mise en œuvre, en jeu plutôt, de notre être intime.

1936-1937

[Deux pages laissées blanches]

Peintres français – notes – suite de page [405]

... de Pierre Bonnard, ce qu'il y a là de plus tendre sans doute, de plus intimement et chaudement tendre. Tendresse qui dans la sensibilité se place plus près du cœur, de l'affection. Quel regard délicieux sur cette table, recreation aimante de l'atmosphère avec ces gris de la nappe, tous ces tons chauds si parfaitement liés, et la présence dans cette pénombre de la figure d'une bonne femme, et la blondeur charmante, et la roseur d'une tête d'enfant qui se hausse au niveau de la table.

Odilon Redon nous offre la magie précieuse de quelques fleurs dans un vase. Quelques fleurs, simples fleurs, je n'en connais pas comme lui pour les aimer du bout de l'âme, pour les placer au fin sommet de l'âme sensible, les disposer si finement et clairement, détachées les unes des autres dans sa forme et son inflexion, et non pas en masse confuse, opaque; et nous les offrir de là avec cette délicatesse, âmes de fleurs; parfum et lumière de fleurs, et cette discrétion. Oui, discrétion: retrait à l'intérieur intime, voie secrète et voilée pour l'approche des choses, doigts silencieux et sensibles pour les prendre sans les froisser. Regard infiniment délicat dans son approche, qui va au mystère, et qui rapporte les choses sans presque les toucher, les transpose dans une région d'une pureté suave. Fleurs de l'âme, âmes de fleurs, suaves, pures, fines.

Discrétion, c'est-à-dire distance jusqu'à cette profondeur intime de la délicatesse, profondeur où l'âme sensible de plus en plus s'affine, se subtilise, spiritualise et où toute chose perd ce qu'elle a de rugueux et de vulgaire, pour une exquise distance, pour tout retrouver tout son être, toute sa réalité dans un murmure; n'a plus besoin que d'un murmure pour paraître; où tout est réduit à une substance poétique ténue comme un fil, exquis murmure. On sent je ne sais quelle distance entre nous et ces fleurs, entre notre regard brut et ces fleurs, distance d'affinement. Voici

qu'elles s'en viennent en nous, rejoignent et réveillent l'arrière-fond le plus fin, le plus pur, de notre âme. C'est là qu'elles se réalisent.

Discrétion. Il représente une région de l'âme très intime et silencieuse où le moindre murmure est perceptible et où les choses arrivent dépouillées par ce voyage intérieur de tout ce qui en elles est plus rude que ce murmure suffisant.

L'enlèvement d'Europe, de Dufresne, nous y sommes arrivés plus tard, nous ne l'avons pas reconnu tout de suite, et nous l'avons trouvé par morceaux. Cette surabondance, cette multiplicité nous déroutait d'abord, et jusqu'à cette couleur mate, amortie, opaque, si lente dans sa modulation à rejoindre la sonorité. Ce n'est que peu à peu que nous avons trouvé la richesse de tout cela. D'abord à cause de la forme, élégante et forte, d'une baigneuse brune. Puis à droite la mère allaitant un enfant, si solidement assise à terre. Puis l'ensemble est venu. Les anges suspendus dont une jambe semble se détacher dans l'excès de jubilation. Europe elle-même, assise rose sur la bête (...), entre l'envol de deux pans de draperie, l'un rouge, l'autre vert. Deux vaches successives, l'une rouge, sang-caillé, et l'autre jaune, d'un jaune ocreux, un peu vert, que j'avais remarqué à la robe de saint Joseph dans *La Sainte Famille* du Gréco. Arbres, cabane, un paysan étendu pour un somme, mer habitée d'un steamer au voyage oblique, ciel; un fouillis sans confusion, une multiplicité de jungle. Tout cela se lie, s'emboîte, se conglo-mère solidement, comme soudé ensemble. Et ce qui frappe c'est que, dans tout ce mouvement, surabondance d'être en vols, en bonds, en voyages, rien ne remue; c'est que ce départ d'Europe sur le bond qui se détend n'évoque pas l'espace, aucune fuite, aucune ouverture.

Parmi le mouvement de toutes ces lignes et formes, aucun être ne se meut. On ne sent pas du tout la trajectoire des anges à travers l'espace, ils sont là dans le moment saisi d'un balancement. Tout cela est comme sculpté dans cette

matière, incorporé au tableau, juxtaposé dans cet espace, chacun bien en place, solidement et pour toujours.

Europe ne s'en ira pas! Elle a raison, car elle a là une compagnie suffisante, un univers, et bien habité. Aucune inquiétude dans cet enlèvement, mais, paradoxalement, une bonne simple joie d'être à sa place. Le tableau offre un univers fermé, plein; nullement la recherche d'un univers; un univers trouvé, connu, bien à sa place, avec chaque chose bien en sa place. Si l'on demandait: «Qui est-ce qui veut partir? Qui est-ce qui s'en va?» — «Pas nous», répondent les vaches. — «Toi, paysan?» — «Que non. Je dors chaque jour ainsi, à cette heure-ci, étendu à terre de tout mon long.» — La mère non plus avec son bébé qui est venu, qui grandira et la petite fille à son côté. — «Et vous, les anges?» — «Merci, nous flottons très bien à gauche contre les arbres, c'est très agréable.» — «Et toi, Europe, il paraît qu'on t'enlève.» — «Monsieur, je n'en sais rien. Je l'ai cru, j'ai pour vêtement mon seul chapeau de paille contre le soleil et, si nous n'allons pas au pôle Nord, je ne dirais pas non à un petit voyage. Mais je suis fort à l'aise sur cette bête, et depuis que ce départ dure, on ne dirait pas que cela va changer. D'ailleurs, je ne me plains pas. Il fait très beau.» Ainsi des nuages, de la baigneuse et du navire.

—

La forme pleine, solide, fortement abordée, largement. Couleur mate, rugueuse, dont la vibration s'amortit aussitôt, et qui évoque assez les instruments à percussion.

Qui absorbent leur propre résonance.

Matière mate qui, au lieu de rayonner la lumière, la boit, comme une terre poreuse l'eau. Et cela même concourt à l'impression qu'on a que tout rentre dans ce tableau, y reste, et que rien n'en sort, n'en jaillit à nous.

Maurice Utrillo a su saisir la couleur particulière de ce qui n'en a pas. Il a saisi le charme de ce qui est atone, la

lumière morte dans les rues, les rues grises par jours gris, comme des voix sans timbre. Il a reconnu la poésie grise de cela. Les rues désertes seulement les façades, la chaussée, le pavé. Des affiches et des fenêtres. Une rangée d'arbres aux feuillages fatigués.

Les artilleurs de Rousseau, groupés autour de leur batterie, laquelle porte son numéro sur la roue inscrit bien attentivement et lisiblement. Ils sont bien immobiles, bien figés et posent, avec un sérieux à mourir de rire, pour leur portrait, sujets exemplaires à caricaturer. Caricature d'ailleurs inconsciente (car on sent là une application à voir, à «copier» qui exclut le souci de rigoler), par la seule exactitude, par la seule fidélité à l'image grotesque qu'offrent les hommes de l'Homme. C'est d'une honnêteté touchante; et, à de nombreux détails, une mâchoire reprise, refaite, et qui semble rapportée, des yeux, on constate les difficultés rencontrées par l'artiste dans cette exigence d'être exact. Exactitude qui donne à tout une solidité magnifique. Mais il n'y a pas là que ces qualités morales. Et l'édification des groupes, de tous ces ceinturons surtout et ces... forment une architecture très décorative et très solide. Il y a dans les uniformes des blancs d'une saveur, d'une richesse extraordinaires.

Modigliani: impression: quelque chose d'un peu perfide, perfide attendrissement. La tête de *La chocolatière*, par exemple. Et cela ne se dissipe pas dans la forme même du buste, ce large appui, qui pourrait à cause de sa rondeur évoquer la bonhomie. Je retrouve cela aux mains; cela tient sans doute au trait séduisant, insinuant.

Modigliani (surtout dans *La chocolatière*) offre une forme si l'on peut dire pleine sans presque de relief, au moyen d'une ligne flexible d'une façon spéciale, ou plutôt proprement flexible, comme l'est un jonc, c'est-à-dire homogène dans son inflexion, qui a une singulière continuité de dessein dans son inflexion. Et quelques indications à peine de modelé.

Comme fond à *La chocolatière*, un ocre légèrement modulé et la belle sonorité sombre d'un rouge qui se ramasse dans du noir.

(suite [plus bas])

—

Ah! quel voyage allons nous faire
Mon âme et moi, quel lent voyage

Et quel pays nous allons voir
Quel long pays, pays d'ennui

Ah! d'être assez fourbu le soir
Pour revenir sans plus rien voir

Et de mourir pendant la nuit
Mort de moi, mort de notre ennui

—

peintres français – suite –

Ces notes n'ont pas l'intention de jugements. Elles parlent de ce que j'ai goûté. Recréant les joies qu'elles ont eues, elles voudraient en rappeler la source, aviver le désir qu'en ont d'autres.

Dunoyer de Segonzac: J'ai de lui la reproduction d'un dessin que j'aime beaucoup, un champ inculte, des cabanes, une rangée qui s'en va de pommiers, de hauts arbres à gauche, surtout ces arbres, aux feuillages ruisselants, pleins de vent et de lumière, hauts arbres forts aux fines chevelures tissées à traits fins. Son *Paysage*, chez Scott, m'a surpris complètement. Je n'ai pu du tout entrer dans cette matière opaque, brune et verte, où nul air ne circule,

surtout peut-être après le ruissellement que je connaissais. C'est étouffant.

À l'une de mes visites chez Scott, je trouvai mon ami Laporte en face de *L'enlèvement d'Europe*, mais lui tournant le dos et les yeux perdus dans une expression attentive. « Mon cher Laporte, lui dis-je, je voudrais bien que vous m'aidiez à entrer dans ce tableau. J'y ai bien de la difficulté quoique, dernièrement, j'y découvre des beautés qui m'attirent. » — « De quel tableau parlez-vous ? » — « Celui-ci, *L'enlèvement d'Europe*, derrière vous, vous n'avez qu'à vous retourner. » — « Non, me dit Laporte, je préfère y avoir le dos tourné. Autrement, il pourrait me distraire de l'opinion que j'en ai. Oui, je me rappelle bien, reprit-il après quelque réflexion, et je ne suis pas sans avoir eu d'abord la même difficulté que vous. Et c'est par la réflexion que j'ai commencé à y voir. Voici comment je le comprends... »

« Fort bien, dis-je. Mais pour moi, qui ai les yeux posés sur le tableau, il me semble que votre réflexion vous en éloigne parfois et que vous le recomposez un peu à votre guise. Europe, par exemple, ne me paraît pas tellement à l'aise sur le taureau, et toute la partie gauche, en bas du tableau, est furieusement en mouvement, y compris la baigneuse, les anges, Europe et le taureau. » — « Qu'à cela ne tienne, reprit Laporte sans se troubler. Tout ce qui sépare nos impressions est différence de points de vue. Le mouvement que vous dites est bien là, sans doute, mais il est là comme un élément du tableau, un élément bien à sa place, et qui, si je puis dire, ne dérange personne. Allez-vous me faire croire que le bond du taureau mène quelque part ailleurs ? Voyez plutôt ce ventre et cette enjambée solide comme un pont, bien appuyé. Vous remarquerez aussi que le mouvement ne tient nullement dans la trajectoire d'une forme, mais qu'il se continue à travers plusieurs formes, les contourne, les embrasse, encore une fois sans les déranger, sans qu'elles s'en aillent. Cela satisfait à un sentiment large, lyrique, surabondant, épique en quelque sorte ; mais je

n'en démords pas, dit Laporte, ce qui absorbe tout et le mouvement avec, c'est le bien-placé de cet univers, le bonheur de sa solidité, de sa plénitude appuyée. Et, pour m'en convaincre, il n'y a pas eu que les formes, mais aussi bien les couleurs. Regardez-moi ces couleurs mates, savoureuses. Et voyez la façon qu'elles ont de communiquer entre elles; elles ne dansent pas dans un rutillement d'échanges mais sont placées ensemble en heureuse compagnie.»

1936-1937

[Deux pages laissées blanches]

20 nov. 1937

Un poème a mijoté tout le jour
Et n'est pas venu
On a senti sa présence tout le jour
 soulévante
 Comme une eau qui se gonfle
 Et cherche une issue
 Mais cela s'est perdu dans la terre
 Il n'y a plus rien

On a marché tout le jour comme des fous
 Dans un pressentiment d'équilibre
 Dans une prévoyance de lumière possible
Comme des fous tout à coup attentifs
À un démêlement qui se fait dans leur cerveau
À une sorte de lumière qui veut se faire
Comme s'ils allaient retrouver ce qui leur manque
Mais ils s'affolent de la lenteur du jour à naître
Et voilà que la lueur s'en re-va
S'en retourne dans le soleil hors de vue
Et la porte d'ombre se referme
Sur la solitude plus incompréhensible
telle une note qui persiste, stridente
annihile le monde entier.

—

Esquisse –

Accroupi, le chat mange. Sa queue frissonne de volupté
et à cause de l'air froid qui vient de sous la porte.

—

Journal

Vendredi soir – ... novembre
après concert de Symphonie de Montréal.

Ah! Ce n'est pas la peine qu'on en vive
Quand on en meurt si bien
Pas la peine de vivre
Et voir cela mourir, mourir
Le soleil et les étoiles

Ah! ce n'est pas la peine de vivre
Et de survivre aux fleurs
Et de survivre au feu, des cendres
Mais il vaudrait si mieux qu'on meure
Avec la fleur dans le cœur
Avec cette éclatante
Fleur de feu dans le cœur

—

Incongruité

Esquisse de nouvelle –

On le voyait d'habitude avec un air d'attendre. Il se promenait non pas comme une âme en peine, mais comme un corps en peine. Il offrait aux regards une sorte de surface sans résistance, et l'on avait l'impression que tout l'intérieur de lui-même était rongé, mangé, et ne formait plus qu'une caverne habitée de quelques organes isolés entre lesquels se mouvait l'attente, errait l'attente, la recherche, je ne sais quoi d'obstiné sans espoir. Dans sa figure maigre, où une bouche enfantine, en haut d'un menton mou, contrastait avec le front chimérique et fuyant, entêté et tourmenté, et, de chaque côté du nez, mais surtout à droite, des muscles apparents d'un dépit envieux; ses yeux inquiets offraient comme l'ouverture de la caverne, exprimant une surface trop fragile derrière laquelle couvait une soif avide.

Il faut dire que, depuis longtemps, depuis trois ans exactement, cette caverne, rien ne l'avait comblée, aucun amour ne l'avait comblée complètement, de manière à soutenir les parois extérieures par un gonflement, une plénitude intérieure. De sorte que cette soif qu'il avait, ou plutôt qu'il était, avait tendance à faire craquer.

—

Dimanche soir ... nov. /37

Qu'est-ce qu'on peut pour notre ami
Au loin là-bas
À longueur de notre bras

Qu'est-ce qu'on peut pour notre ami
Qui souffre d'une peine infinie

Qu'est-ce qu'on peut pour notre cœur
Qui se tourmente et se lamente

Qu'est-ce qu'on peut pour notre cœur
Qui nous quitte en voyage tout seul

Que l'on regarde d'où l'on est
Comme un enfant qui part en mer

De sur la falaise où l'on est
Comme un enfant qu'un vaisseau prend

Comme un bateau que prend la mer
Pour un voyage au bout du vent

Pour un voyage en plein soleil
Mais la mer sonne déjà sourd

Et le ressac s'abat plus lourd
Et le voyage est à l'orage

Et lorsque toute la mer tonne
Et que le vent se lamente aux cordages

Le vaisseau n'est plus qu'une plainte
Et l'enfant n'est plus qu'un tourment

Dans le gouffre qui les étouffe
Et la folie qui les démembra

Et de la falaise où l'on est
Notre regard est sur la mer

Et nos bras sont à nos côtés
Comme des rames inutiles

Nos regards souffrent sur la mer
Comme de grandes mains de pitié

Deux pauvres mains qui ne font rien
Qui savent tout et ne peuvent rien

Qu'est-ce qu'on peut pour notre cœur
Pour l'enfant en voyage tout seul
Que la mer à nos yeux déchira.

—

Ma solitude n'a pas été bonne

Ma solitude au bord de la nuit
N'a pas été bonne
Ma solitude n'a pas été tendre
À la fin de la journée au bord de la nuit
Comme une âme qu'on a suivie sans plus attendre
L'ayant reconnue pour sœur

Ma solitude n'a pas été bonne
Comme celle qu'on a suivie
Sans plus attendre choisie
Comme une épouse inébranlable
Pour la maison de notre vie
Et le cercueil de notre mort
gardien de nos os silencieux
Dont notre âme se détacha

Ma solitude au bord de la nuit
N'a pas été cette amie
L'accompagnement de cette gardienne
La profondeur claire de ce puits
Le lieu de retrait de notre amour
Où notre cœur se noue et se dénoue
Au centre de notre attente

Elle nous est venue comme une folie
par surprise
Comme une eau qui monte
Et s'infiltre au-dedans
Par les fissures de notre carcasse
Par tous les trous de notre architecture
Mal recouverte de chair
Et qui laissent ouverte
Les vers de notre putréfaction.

Elle est venue une infidélité
Comme une fille de mauvaise vie
Qu'on a suivie
Pour s'en aller
Elle est venue pour nous ravir
et pour nous lâcher.
Dans le cercle de notre lâcheté
Elle est venue pour nous voler
Et nous laisser désemparés
Elle est venue pour nous séparer

Alors l'âme en peine là-bas
C'est nous qu'on ne rejoint pas
C'est moi que j'ai déserté
C'est mon âme qui fait cette promenade cruelle
Toute nue au froid désert
Durant que je me livre à cet arrêt tout seul
À cette solitude fermée
Pour ne pas prendre part au terrible jeu
À l'exigence de toutes ces petites
Secondes irremplaçables.

Et quelle ombre au bord du parvis
quelle ombre lumineuse amie
Attend les pas de ces déroutes
Que nulle pitié n'a suivie
Ni la nôtre

—

Oh! Oh!
Les oiseaux
morts

Les oiseaux
les colombes
nos mains
Qu'est-ce qu'elles ont eu
qu'elles ne se reconnaissent plus

On les a vues autrefois
Se rencontrer (chaque clarté)
Se balancer (si clairement)
Se côtoyer avec tant de plaisir et
se connaître dans une telle douceur
nos mains colombes.

Figures à nos yeux
Figures surgies
À peine
Et qui ne quittez pas encore l'ombre
Quel désir vous attire
à percer l'ombre
Et quelle ombre vous retire
Évanescentes à nos yeux

Figures balancées
Aux confins du visible. Qui surgissez
En un jeu de vous voiler et dévoiler
Vous venez mourir ici sur le bord
 d'un sourire imaginaire
Et nous envelopper dans la chaleur de votre
 gravité
Balancement entre l'apparence et l'adieu
Vous nous quittez et vos yeux n'auront pas regardé
Mais nous serons tombés dedans comme dans la nuit.

Mes paupières en se levant ont laissé vides mes yeux
 Laissé mes yeux ouverts dans une grande solitude
 Et les serviteurs de mes yeux ne sont pas allés
 Mes regards ne sont pas allés comme des glaneuses
 Par le monde alentour
 Faire des gerbes lourdes de choses
 Ils ne rapportent rien pour peupler mes yeux déserts
 Et c'est comme exactement s'ils étaient demeurés en dedans
 Et que la porte fût restée fermée.

Monologue fantaisiste sur le mot.

Fantaisie sur le mot

Je me suis éveillé en face du monde des mots. J'ai entendu l'appel des mots, j'ai senti la terrible exigence des mots qui ont soif de substance, d'être substantifs. Il m'a fallu les combler, les nourrir de moi-même. J'ai été comme un enfant assis qui écoute des contes; et les contes sont parfaits. Ils ne sont pas qu'un bruit à nos oreilles pour l'accompagnement de nos rêves, mais la stature de leurs habitants est parfaite, et leurs fées ont, toutes bonnes qu'elles peuvent sembler dans leur merveille, une furieuse, insatiable exigence de leurs sœurs fées qui sont en nous. Hélas! tant de dialogues meurent avant la fin et une voix continue à psalmodier dans l'absence qui s'épaissit.

Apparaît le ciel des mots comme aux enfants l'univers merveilleux des contes.

Le mot n'est plus une chose vide, dont on se sert, qu'on emplit à mesure, à sa mesure. Le monde des mots est une région au-dessus comme du monde, où le monde est assumé dans l'intelligible. Le mot contient toute une culture, toute une réflexion. Il n'est pas à lui seul une connaissance, mais le signe d'une connaissance. D'où sa terrible exigence. On n'est pas en face d'un mot comme d'un simple instrument d'expression, de désignation matérielle. Mais en face d'un dieu qui sait ce que nous ne savons pas. Ainsi, on dit «j'ai découvert un mot» avec la joie neuve d'un enfant qui trouve une fée pour sœur. Qui ne veut pas dire qu'on ait trouvé un nom de tel assemblage de matière ou tel rapport intellectuel, mais qu'un mot nous est apparu tout à coup en un moment vivant, substantiel, avec toutes les possibilités de ses rapports au monde, dans sa souplesse et sa plénitude, lourd de sens: maintenant un être vivant dans le monde pour nous, un de ceux dont nous avons reconnu l'âme et dont la voix, de vague qu'elle était, a pris une prochaine sonorité à notre esprit.

Le rapport est très étroit entre le mot et la culture. Aussi, la culture est très mal comprise, le mot étant très mal traité. Mon ami Calembourgeois, homme délicat par ailleurs, que je rencontrai comme il sortait d'un salon, me cria, les doigts dans les oreilles: «Ô temps humanitaires et animalitaires! sociétés protectrices de toutes sortes, après tant de cimetières pour les animaux, n'en créez-vous pas un pour les inanimés-mots? Pauvres beaux mots assassinés, par nous aussi, je m'en accuse, nés de notions vivantes, vous voilà tous affadis, à cause, pour une bonne part, des parvenus intellectuels («l'instruction répandue»!) qui les emploient hors la vie, dans une région exsangue qui n'a plus aucun rapport à la réalité, à la réalité de ces notions, parce que ces notions n'ont aucun rapport à la réalité de ces vies. On se sert des mots comme on se sert de sa machine: cela marche; il suffit d'en connaître superficiellement le mécanisme. On prend possession de tout, tout est accessible à tous. «Ah! vraiment, je m'en vais lire.»

Malgré tout, le mot conserve sa figure intacte et comme divine. Étant en haut, ceux qui ne l'atteignent pas ne lui font pas tort. Les génies seuls l'atteignent et ont un certain droit sur lui, ils lui donnent une forme plus parfaite, l'agrandissent, l'élèvent. Après leur passage, le mot n'est plus le même. Il conserve la perfection qu'ils lui ont donnée.

La culture, ou un certain rapport, consiste en la connaissance du mot, de son contenu à travers les siècles, connaissance qui suppose une aptitude personnelle, un terrain cultivable correspondant à ce contenu. L'humaniste est celui qui connaît le mot, qui a empli le mot d'un contenu humain plus ou moins personnel et expérimenté, plus ou moins reçu et assimilé. Et l'humaniste est plus ou moins poète.

Le poète ne fait pas que connaître le mot; il le reconnaît. Il y a entre lui et le mot une certaine fraternité, communication vivante, une correspondance par où il le possède. Et ce chemin vivant jusqu'à trouver le mot, c'est ce qu'on appelle le goût; et le goût consiste premièrement à avoir du

goût pour quelque chose, c'est-à-dire qu'il est une aptitude intime à reconnaître. Le poète reconnaît le mot comme sien. Il est libre du mot pour en jouer. Il joue de tout par le mot. Le mot est l'instrument dont il joue pour rendre sensible le jeu qu'il fait de toutes choses.

Le poète est libre du mot parce qu'il le possède, parce que le mot est lui-même en quelque sorte. Il ne le déforme pas, mais possède sa forme d'unique façon. Et quand il dit «oiseau» il peut n'avoir aucun souvenir d'oiseau, aucun autre modèle que cette part en lui de lui-même qui est oiseau et qui répond à l'appel de son nom par un vol magnifique en plein air et le déploiement vaste de ses ailes.

Le poète possède le mot parce que maintenant à l'intérieur de ce mot il y a une anse à lui seul par où le prendre ; parce que, entre lui et le mot, se trouve un lien à lui seul par où le saisir et le balancer, en jouer. Le mot pour lui s'élève à la dignité de parole. «Mot» est comme évité. «Parole» est rond et plein et semble ne devoir jamais épuiser la grâce de son déroulement sonore. C'est un chant à soi seul et le signe d'un chant, quelque chose qui se livre et se déroule. Il n'arrive pas souvent qu'on entende une parole mais quand cela vient on dirait que le monde s'ouvre. Elle brise la solitude de toutes choses en les rapportant à un lieu qui est le prisme présent. Et c'est le mystère du poème. Le mot qui enveloppait tout se voit alors haussé à être enveloppé tout par le poème, c'est-à-dire un réseau de fils invisibles, de rayons dont le poète est le lieu.

—

C'est par le poète que se réalise ce mystère du poème, être organique, création vivante, splendeur intelligible. Il est le prisme. Il est au-dessus, il est en dehors, il est au-dedans. C'est en le contenant que les mots, grâce à de magiques relations, font rayonner sa présence au-dessus : cette unique touche de la main qui fait l'accord.

Mot et culture

On peut faire un rapport – dans quelle mesure? – entre le mot substantif et le degré de plénitude, de stabilité d'une culture, soit personnelle, soit humaniste.

Le verbe est un mot en devenir de substantif. Et l'on peut dire que le substantif est le verbe par excellence. C'est en lui qu'un passage trouve l'éternité de sa présence. Comme toute forme changeante est à la recherche de son moment immobile, où l'agitation de son mouvement trouve le repos d'une parfaite solution en soi-même.

L'adjectif est une dissolution du substantif, la recherche alentour d'un équilibre qu'il ne trouve pas en lui-même.

L'adjectif est signe d'un isolement, d'un manque de perfection dans l'équilibre de deux substantifs. Et c'est d'une façon rétrograde qu'il recherche sa transformation en substantif.

Les civilisations vieilles ramènent les adjectifs à être substantifs.

– *Cantilènes* –

C'est avant-hier seulement que j'ai découvert *Cantilènes* et j'ai voulu aussitôt en dire ne serait-ce que quelques mots (le temps me presse) à nos lecteurs et surtout nos lectrices. Car c'est un livre de femme; ses grandes qualités sont d'une femme; ses petits défauts aussi.

J'étais chez mon cousin et ami, Maurice Hébert. Il venait de recevoir ce livre et me demanda d'y jeter un coup d'œil. Un poème ou deux: «Cela ne me paraît pas intéressant. Cela manque de caractère, c'est fade.» Il me prit le livre des mains et commença de lire à haute voix, poème après poème. Et petit à petit, grâce aussi à cette lecture qui convient particulièrement à ce style parlé, à peine modulé, nous nous sommes pris à beaucoup goûter ce livre.

Ou, plutôt qu'un livre, c'est une vie. C'est quelque chose d'ordinaire. C'est fait au cours des journées, avec les habitudes de chaque jour, avec la couleur du temps. Pas un sujet extraordinaire, pas un don extraordinaire. C'est fait avec le goût charmant que peut seule mettre une femme à faire les choses ordinaires. Un goût pas dépourvu de faiblesse, parfois d'inconsistance; mais toujours sauvé par la simplicité; et qui atteint parfois des accents exquis, toujours au cours des heures, des choses vues avec tendresse, et des paroles énoncées avec simplicité. Une femme seule peut faire de la vie même un art. Les mouvements du cœur appellent un chant, un rythme; l'usage attentif des paroles qui nous portent aux autres et nous les livrent appelle un poème et donne connaissance d'une certaine musicalité des syllabes; et les yeux qui se posent sur le spectacle alentour de la nature et de tout ce qui nous accompagne, avec la dévotion de l'amour, rapportent une moisson d'images simples. C'est l'école de la nature et de la vie; la vie ici elle-même à l'école du Christ, de la charité. Non pas, encore une fois, un don créateur qui transfigure le monde, plutôt une disponibilité à la beauté, mais une sensibilité pleine de sollicitude envers la création, qui reconnaît, à une vibration particulièrement tendre, toutes ces compagnies et les accueille, accueille toutes les grâces sur son passage qui passent. Et une simplicité de goût par où l'auteur agit toujours selon sa mesure; ce qui lui permet d'atteindre parfois une largeur, une grandeur qu'on n'aurait pas attendue après une lecture superficielle de quelques poèmes seulement. (On remarque à la longue que presque tous ces poèmes, pour n'être pas d'une construction robuste, n'en ont pas moins une complétude, une forme complète où ils se résolvent bien.)

Or, on le voit, à cause de cette constance dans la sincérité du regard, dans la simplicité et dans la mesure, ce livre fait avec les choses ordinaires de la vie n'est déjà pas si ordinaire. (Pensée saine, sans aperçus originaux et foudroyants. Sensibilité tendre, chaude, qui touche parfois non

pas la sensiblerie, mais un attendrissement excessif et qui prend parfois pour de la poésie ce qui n'est qu'une exaltation sentimentale.)

Conclusion

Livre, encore une fois, porté sur une vie et inséparable d'elle. Il est plutôt une personne, et une compagnie. Il est une sorte de monologue transparent où un cœur retrouve les choses et les êtres et les repasse dans sa tendresse attentive. Il porte la marque d'une unité d'intention extraordinaire. Chaque pièce est comme la confidence momentanée, l'expression toute simple, sans apprêts de ce dont est faite la méditation constante qui accompagne les gestes de la journée. Elle est comme une ouverture sur le constant reposoir d'une tendresse non pas toujours quiète, peut-être, mais fortement appuyée sur la droiture et sur la grâce.

Certains seront arrêtés par une sentimentalité côtoyée sans cesse, et ne connaîtront ce qui se trouve au-delà. Mais beaucoup trouveront dans ce livre la chaleur d'une compagnie; compagnie d'une grande hauteur, d'une grande sollicitude, et d'une grande sincérité.

(L'auteur n'évite pas toujours le prêche et l'écueil de la bonne œuvre; la banalité...)

—

Suite :

Mais, ce qui est moins ordinaire encore, c'est le support de ces poèmes, c'est ce qu'il y a en dessous et au-dessus. C'est l'âme qu'ils supposent et qui se fait là présente. Dans sa lutte de chaque jour, dans son humilité, mais surtout dans sa tendresse et sa constante élévation. La vie intérieure qu'on sent là présente et sa singulière profondeur. Profondeur de charité. Je ne cache pas que le titre de chapitre «Cantilènes évangéliques» m'a fait peur. Tant de gens se rompent le cou à aborder un tel sujet. Ici, au contraire, la mesure est plus que jamais parfaite; la composition des

poèmes mieux que jamais équilibrée. Et l'accent, grâce à la simplicité de ton admirablement conservée, atteint souvent une grandeur, une élévation et jusqu'à une force qu'on ne trouvait pas ailleurs.

—

De Québec, du côté du nord et du nord-ouest, quand on regarde au nord, les yeux glissent sur une grande vallée, en remontant la pente lente jusqu'aux montagnes Laurentides qui ferment l'horizon. Ils sont conduits à la douce ondulation de ces cimes, et y demeurent balancés, en suspens. L'espace, l'illimité se trouve au-delà, mystérieusement caché, et nous lance un appel indéfini extrêmement captivant. À ce spectacle, nous comprenons les coureurs des bois, ceux qui ont connu le départ déjà une fois, une grande fois, et pourquoi maintenant demeurer? pourquoi résister à cet appel puissant de tout l'espace de l'autre côté, qu'on ne voit pas et qu'on verra? Pourquoi maintenant, avec dans le sang déjà un grand départ premier, une brisure nette, complète, un commencement avec tout devant et rien derrière, pourquoi pas un autre départ, et reconnaître cet appel qui nous est lancé, et tous les départs?

—

Cantilènes: livre de plaine.

En le qualifiant ainsi, je n'ai pas l'intention de mesurer, soupeser, détailler les influences qu'a pu avoir sur l'auteur le lieu de sa résidence. Je veux simplement indiquer une analogie qui me paraît.

La plaine est une forme particulière de l'espace. C'est un ordre particulier des choses et de leur importance. La vie et la journée n'ont pas le même déroulement qu'ailleurs. Et l'homme n'y habite pas comme ailleurs. Tout se mesure à l'homme dans la plaine. Il est l'unité de mesure dans cet espace, sans quoi il se perdrait, n'étant pas contenu. Sa

vision n'est pas là commandée comme dans les vallées des pays montagneux par un rapport de lui à l'espace qui le contient. C'est lui qui pose là les bornes de son habitation et jalonne l'espace à la mesure de son activité. Il contient l'espace. C'est devant la plaine qu'on a l'impression d'une culture. Les pays de montagnes, même où l'homme a établi une habitation durable, ne semblent qu'exploités: le paysage alors compose avec des masses, des présences environnantes qui conservent un air menaçant sur l'homme; incessamment en travail, semble-t-il, de le refouler. Dans la plaine, l'homme est roi, et la terre lui appartient. Comme une épouse fidèle qui lui est bonne dans la mesure de son dévouement. Elle ne fait pas que recevoir ce que nous lui imposons; elle est notre collaboratrice. Sa présence est vivante sous notre effort. Elle est comme une réflexion féconde et constante de notre activité.

Toute la vie de la plaine vaut par la réflexion. On n'y trouve pas d'appels et de chocs. Tout est fait de *constantes*. Passage du ciel et passage de la rivière. Déroulement des saisons; déroulement régulier des travaux de la journée.

Tout cela n'offre pas de nouveauté pour l'occupation des yeux et du cœur. Alors c'est la nuance qui prend une grande valeur, la nuance féconde en passage sur les choses; la nuance à la surface changeante des choses, la légère nuance au caractère fugitif. Et puis, au fond, la réflexion, la méditation, la vie profonde, continue, omniprésente. L'appel à l'approfondissement.

La connaissance qu'on a de ce grand espace continu a le caractère d'un long usage qu'ont fait les yeux de cet espace et des mouvements de la journée. Et cette connaissance, ce paysage se compose alentour d'une butte, un bouquet d'arbres qui prend dans l'uniformité une valeur singulière et offre aux yeux un appui alentour duquel ils groupent naturellement les éléments du paysage et qui leur sert de pivot pour le rayonnement de la plaine et le tournoiement du ciel au couchant.

La monotonie de l'étendue n'offre rien pour le divertissement du regard que le jeu à sa surface des nuances de la lumière. Et les voyages de nos yeux sont incessamment ordonnés par rapport à cet accent dans la plaine d'une butte ou d'un bois. Un appui que nos yeux connaissent, qu'ils reconnaissent et alentour duquel, sans fièvre et sans surprise, comme c'est entendu d'avance, ils composent naturellement le paysage ; qui pour eux sert de pivot pour le rayonnement de la plaine et le tournoiement du ciel au couchant.

De sorte que la connaissance de la plaine, plus qu'un choc et l'appréhension de présences qui surgissent et s'imposent, naît d'un long usage qu'ont fait les yeux de cet espace et des mouvements de la journée.

C'est ce caractère qui me frappe dans le livre de Madame L'Archevêque-Duguay. Et sans doute le pays n'est-il pas étranger à ce caractère, surtout quand il s'agit d'une sensibilité si accessible. Caractère de constance dans la sollicitude. Caractère de méditation à cours de jour. Ordre de la composition ; un ordre parfois trop facile comme ces arrangements de la plaine un peu lâches, un peu mous, mais toujours agréables et harmonieux. Mesure aussi, comme la plaine est mesurée à pas d'homme et à main d'homme, divisée en champs pas trop grands, selon la force qu'on a en soi pour faire fructifier. Et puis, plus profondément et comme prisme de l'œuvre, comme lieu où se fait en le poète la transposition poétique, une connaissance de l'âme, ce paysage, de l'univers intime par un long usage méditatif de l'espace intérieur jalonné de ce qu'on peut appeler les lieux de l'âme, endroits d'habitation préférée et plus profonde autour desquels s'organise d'elle-même la méditation, comme le regard.

Où réside la poésie

Et le pivot de cette méditation, c'est l'amour, l'amour conjugal, amour maternel, et pour centre rayonnant où tout prend source et lumière : la charité dans le Christ.

... « Sous la lampe de la Charité, nous nous reconnaissons. »

Un livre de plaine. Un livre de femme. Ou plutôt qu'un livre, c'est une vie...

Livre de plaine. Et comme pour une plaine on n'y entre que petit à petit. Un seul poème ou deux paraissent banals, dépourvus d'accent, mous. Mais on se laisse pénétrer par le charme, par la discrète musique des versets, et par une chaleur intérieure très délicate et très tendre. «Qualités morales, dira-t-on; livre moral.» En effet, l'appui de ce livre est fait de *bonne terre*, de *qualités morales*, et il n'évite pas toujours les écueils du genre. Souvent un petit prêche en prose assez ennuyeux, un petit tableau touchant, à sa conclusion, dépourvu de valeur poétique. Parfois une certaine exaltation sentimentale est prise, à tort, pour une valeur poétique. Une confusion entre ce qui est bien et ce qui est beau. Ainsi, ce livre de femme côtoie sans cesse la banalité, une certaine fadeur, et risque de n'être que touchant; défauts de femme. Mais il y échappe. D'abord parce que la sincérité et la simplicité du ton font passer ces faiblesses qui pourraient ailleurs paraître insupportables. Et puis parce qu'il s'élève souvent à la poésie. Et cela sur les mêmes ailes de la bonté, de la sollicitude, mais à quoi se joint le goût.

Et c'est une poésie de plaine et une poésie de femme. Elle prend racine dans une dévotion dévouée aux choses, aux êtres, dévotion chaleureuse, et s'épanouit en une correspondance de tout à l'âme.

Plan

Cantilènes – livre de femme – qualités et défauts de femme.

Cantilènes – livre de plaine.

La plaine à mesure de l'homme

Tout dans la plaine retourne à la mesure de l'homme

Sa présence est là sensible. Et la présence de la terre-compagne, féconde

La vie en plaine est faite de constantes – Passage des saisons. Passage du ciel et de la rivière. Activité des hommes qui jour après jour répètent les mêmes gestes.

Voyages des yeux sur la plaine ; composition qu'ils font de la plaine.

Non heurts, mais appel à la réflexion, approfondissement.

Une composition particulière et habitation particulière de l'espace intérieur.

Cantilènes – livre fait comme la plaine. Fait de constantes, de spectacle journalier sans inattendu. Connaissance journalière et réflexion, méditation. Livre, comme une plaine, sans cimes fortement échafaudées, mais pour cimes des fleurs, des tendresses et des lumières.

Le livre – Nous offre un paysage analogue, par le sujet, mais surtout par le sens et la composition de l'espace intérieur qu'il nous révèle.

Comment ce livre atteint à la poésie. Poésie de plaine.

À base de qualités morales. Tendresse et sollicitude.

L'auteur est « avec » les choses, non pas contre. Tout prend valeur de présence. Compagnies et présences.

Accompagnement des spectacles journaliers en correspondance avec états d'âme. Connaissance d'attitudes et rapport à attitudes de l'âme. Connaissance en gestes et attitudes de l'âme.

La composition. La musique. Les images.

Conclusion.

Dans ce domaine où l'homme donne librement la mesure de sa force, et en garde la mesure, rien ne le dérange et ne le violente; tout l'accompagne. Le paysage et la vie sont faits de *constantes*. Déroulement des travaux selon les temps. Déroulement des saisons. Passage du ciel et de la rivière. Point de chocs qui nous secouent et nous projettent hors de nous-mêmes. Mais la constante présence paisible de ce que nous connaissons; un reposoir. Un appel à la méditation

Plaine: pays de communion, où tous participent à un spectacle semblable, selon la mesure des yeux de chacun. Le regard s'étend et n'est pas forcé de s'étendre. Le regard se rétrécit et n'est pas forcé de se rétrécir. Il donne sa mesure et n'est pas forcé au-delà. Celui qui a la vue courte ne voit pas les choses autrement que les autres: il en voit moins. L'étendue pour lui meurt plus auprès, mais elle a le même caractère. Et celui qui voit le plus loin dit à celui qui a la vue courte: «Voici ce que je vois plus au loin» et celui qui a la vue courte comprend: il n'est pas *dépaysé*: il a un point de départ commun avec son voisin.

—

Cantilènes nous offre un paysage analogue au paysage de plaine. Non pas surtout par le spectacle extérieur qu'il nous restitue en petits tableaux parfois exquis. Mais plus profondément par une certaine qualité du regard habituel sur les choses et les êtres; qualité de calme, de simplicité, et de constante sollicitude que soutient la féconde chaleur du dévouement: connaissance aimante qui accueille à cours de jours tout ce qui passe et le reporte au lieu d'un recueillement intérieur. Qualité d'ordre aussi; un ordre un peu facile, comme ces arrangements que propose la plaine, un peu lâches, un peu mous, mais toujours naturel et harmonieux. Mesure, comme la plaine est mesurée par le regard de chacun qui s'étend et n'est pas forcé de s'étendre,

se rétrécit et n'est pas forcé de se rétrécir : il donne sa mesure et n'est pas forcé au-delà. Et encore par la façon qu'a ce livre de se placer, de se développer horizontalement au niveau du regard, au niveau de la vie et son passage, étant tout ouvert sur un grand espace au-dessus de ciel clair, et tout appuyé, au-dessous, sur cette chaleur charnelle de tendresse et sur un sol profond de méditation. Et puis par la qualité de connaissance de l'âme, de l'univers intérieur, grâce à un long usage méditatif de l'espace intérieur jalonné de ce qu'on peut appeler *les lieux de l'âme*, endroits d'habitation préférée et plus profonde autour desquels s'organise d'elle-même la méditation, comme le regard autour des lieux de la plaine.

Livre comme une plaine sans cimes fortement échafaudées, mais pour cimes des floraisons.

Fleurs du jardin ou fleurs de la lumière sur un champ ou sur un bouquet d'arbres. Ou encore tout à coup lumière surgie de plus loin et qui a sa source au profond. Et, ces fleurs, ce sont de charmantes esquisses comme celles-ci.

17 musical - 24 - 26 - 37 - 45 - 72 - 79 - 158 - 168

Ou une image d'une certaine qualité intime

180 -

ou encore emmêlée d'une musique captivante comme celle-ci

181 - 45

Ou encore qui s'élargit, et ramasse fortement mais toujours avec discrétion, sans appuyer.

61 - 96 - 131

Un geste, une attitude, une analogie bien trouvée, une façon de peindre les mouvements du cœur et de l'âme et de les rapporter à la vie coutumière.

45 - 61 - 96 - 106 - 166

Une intonation particulièrement vibrante 102 - 123 - 137

Une expression exquise 73

Un livre ordinaire qui arrive à être plus qu'ordinaire. À le regarder en passant, ça n'est rien. À le suivre avec sympathie, on y trouve beaucoup de charme, une présence élevée.

À l'école de la vie. Une façon de se placer devant la vie et devant les choses, comme naturellement juste et qui révèle un tact, une mesure, un goût d'une bien belle qualité. Ça ne paraît rien. Et, pourtant, quand est-ce qu'on rencontre l'humilité devant les êtres et les choses, ce respect du mystère d'un être, cette acceptation, par exemple, chez une mère,

{ Tout ce qu'on peut dire devant cette attitude, c'est que c'est juste. Et c'est justement ce qui est exceptionnel, surtout avec ce naturel.

de ses enfants, tels qu'ils sont, c'est-à-dire finalement des étrangers dont la destinée se dénoue hors d'elle, indépendamment d'elle? Rare qualité d'intelligence et de tact. Et par là, par cette humilité aimante qui accepte et comprend, ces petits êtres ne sont déjà plus si étrangers. École de la vie: il faut commencer par admettre la solitude, solitude de soi et des autres. Toutes ces solitudes qui ne sont pas finales mais répondent ici à la solitude de Jésus-Christ. Nous sommes reliés au-delà de nous-mêmes. Et notre présence ensemble n'a de sens qu'autour de la présence de Jésus-Christ.

«Sous la lampe de la Charité, nous nous reconnaissons.»

Qualités morales – ... pour la vie et non pour un livre – qualités d'intelligence et de sensibilité aussi. Qualité morale: et c'est d'elle que procède ici la poésie, une petite source mais exquise.

Poésie procède de qualité d'âme qui informe la vie entière.

Et toutes ces choses prennent dans l'univers intérieur, valeur de présences, de compagnies. Et c'est là que le livre puise sa poésie. Les choses sont reconnues dans une correspondance à l'âme qui donne à tout une harmonie dis-

crête, un fondu. Et l'âme retrouve pour s'exprimer les attitudes sensibles des choses.

Livre, comme la plaine, sans cimes.

—

Notes sur quelques expositions

En février et en mars, plusieurs expositions intéressantes. Malheureusement, la grippe aussi passa à Montréal vers la même période. Et j'ai manqué, au Arts Club, des toiles de Mme Marjorie Smith, entre autres un *Petit vieux*, dont on dit beaucoup de bien, et que je regrette beaucoup de n'avoir pas vu, comme le comprendront bien ceux qui connaissent le talent savoureux de cette artiste, son observation abrupte et franche. L'exposition du Arts Club comprenait aussi des œuvres de Brandtner, entre autres une aquarelle éclatante, et un projet de composition murale en tons neutres qui appelle une grande surface où puisse mieux se distinguer la belle composition du dessin. De Bercovitch, entre autres choses, une négresse, buste, de fort belle couleur. De M^{lle} Sarah Robertson, un paysage qui a beaucoup de charme sinon de profondeur, quelques pommiers bien éclatants. Deux toiles fort intéressantes de M. Humphry. (?) D'une résonance achevée, mais que j'ai vues très vite à travers des yeux fatigués. Et quelques Lyman. (Voir l'article de M. Ayres, dans *The Montrealer*.)

—

Projet pour un livre autour de l'idée de destruction.

Manières de nouvelles.

Un regard se dresse et les autres se détruisent, et jusqu'à se tuer, autour de ce regard qui les condamne.

Un artiste; se croit poète. Son exaspération et tous les mensonges mis en jeu pour rejoindre la poésie, y accéder.

De diverses façons il entre en transes. Il étudie sa façon de composer, afin d'exploiter ses dispositions. Comme les images lui viennent à l'approche du sommeil. Il réussit des choses dont la forme se tient. Mais à mesure que son œuvre prend une réalité, lui périt. Tout ce qui est réel, véritable, le tue, puisque lui est inexistant. Il a réussi à s'éduquer à la beauté : il a façonné ses nerfs en une sensibilité à peu près parfaite. Une réunion : un ami au regard clairvoyant le détruit ; en face de cela, il n'existe plus. Il écoute de la musique : Bach. Mais il s'aperçoit qu'au lieu de saisir, d'accéder à une réalité spirituelle et de communier à une émotion, ses nerfs seuls sont balancés selon un rythme, un mouvement analogue. Le lieu de sa soif finale, le point de son âme détruite, reste vide, confronté au néant. Alors, désespéré, sentant que sa douleur même ne compose pas son visage, mais qu'il lui donne un masque de fausseté, il s'enfuit et se livre à la débauche avec une fille, cherchant dans son désespoir le seul contact réel qui lui donne conscience d'exister, d'être, le plus élémentaire choc réel. Mais la fornication même ne le prend pas, il est là comme un étranger, le plaisir le déçoit, il n'arrive pas à s'y donner, à être pris, possédé, et il meurt là dans un sur-saut de dégoût et la figure décomposée par le dépit.

Autre fin.

Il se retourne, devant ce regard qui tout à coup s'adoucit et le repêche, vers Dieu. Il sent qu'il n'a fait que fuir. Il accepte sa pauvreté ; que son cœur soit sans élan et sans générosité ; il accepte que le seul amour qu'il puisse avoir ne vienne pas de lui-même mais soit déposé en lui par la grâce.

—

1936-1937

Et cependant dressé en nous
Un homme qu'on ne peut pas abattre
Debout en nous et tournant le dos à la direction de
nos regards
Debout en os et les yeux fixés sur le néant
Dans une effroyable confrontation obstinée et un défi.

VII
CAHIER DE 1937-1938

Roman - "Impateur"

Nous allons avoir en face de cette mort, de cet évanouissement d'un être ou d'un miroir, de cette stérilité élevée au désir, de ce flot enfin trop bien construit enfin et qui nous a conduit jusqu'ici, nous allons avoir des yeux très simples et très calmes et détachés.

Nous allons construire très logiquement ce développement de l'image qui marque le point central de la réalité, l'essence, et se termine dans sa chute finale vers ce qui reste.

Que fond de cela se trouve une question, se pose une question. Cette question, il faut que je la décrive, que je la trouve au cours de cette évolution, et je l'en vois le sens. Elle réside dans une point entre le physique et le métaphysique, entre la matière et l'esprit (réalité de la matière devant l'esprit) entre le naturel et l'irrationnel, entre l'être enfin et l'âme aliée au corps) qui se rapporte nous dans le "moi", elle nous dit; entre le vivant et le droit à la vie; entre la nature, la sur-nature, et l'anti-nature. Il y a à cela un accompagnement moral de sens, tout autre, c'est à dire une ligne par rapport à quoi on s'écarte vers le mort. Et cela doit finir par prouver le métaphysique, le surnaturel.

Roman – «Imposteur»

Nous allons avoir en face de cette mort, de cet évanouissement d'un rêve ou d'un mirage, de cette statue élevée au désir, de ce reflet trop bien construit enfin et qui nous a mangés, nous allons avoir des yeux très simples et très calmes et détachés.

Nous allons construire très logiquement ce développement de l'image qui mange le point central de la réalité, l'anémie, et entraîne dans sa chute finalement ce qui reste.

Au fond de cela se trouve une question, se pose une question. Cette question, il faut que je la définisse, que je la trouve au cours de cette évolution, et que j'en voie le sens. Elle réside dans un joint entre le physique et le métaphysique, entre la matière et l'esprit (silence de la matière devant l'esprit) entre le rationnel et l'irrationnel, entre l'être enfin (l'âme alliée au corps) qui se noue dans le «moi», et le non-être; entre le vivant et le droit à la vie; entre la nature, la surnature, et l'antinature. Il y a à cela un accompagnement moral de sens, constant, c'est-à-dire une ligne par rapport à quoi on s'écarte vers la mort. Et cela doit finir par prouver le métaphysique, le surnaturel.

Il y a deux romans. Il y a celui qui finit et celui qui ne finit pas. Un qui prend comme toute la part de dissolution et aboutit à la mort. Il pose la question et apporte la réponse. Mais pour apporter cette réponse il simplifie le problème, l'accentue. L'autre pose la question et n'apporte pas encore la réponse définitive, laissant la complexité de la vie et la fin encore en suspens. Ici seront des notes indistinctement pour les deux, arrangeables ensuite.

Premier roman – Développement :

Point de départ encore incertain : définition d'une nature assez indéterminée.

Déviations de cette nature vers le mensonge intérieur. Raison : avidité, besoin de puissance, égoïsme, orgueil. Une part de déséquilibre sensible sans doute. Aboutissement : avarice intérieure, assèchement ; développement d'aptitudes, de moyens, d'instruments, démesurément par rapport à la nature. Part d'insatisfaction sexuelle ; insatisfaction sexuelle due à refus intérieur, manque de générosité, manque de don total. Nature viciée, toute tendue à la jouissance, moyens d'exploitation cultivés disproportionnellement par rapport à la nature, fond naturel exploité. D'où déséquilibre grandissant jusqu'à un assèchement complet. Et équivalence au néant. Simultanéité de « l'être » et du « non-être ».

Prise de conscience forcée par le résultat du mensonge fondamental. Tout lien brisé avec la nature, la spontanéité. Culture disproportionnée née d'avec la nature. Pourquoi ? Manque de simplicité, d'esprit de pauvreté. Jusqu'à ce que ses gestes les plus simples lui apparaissent comme séparés et mystérieux et qu'il est obligé de les justifier à lui-même, et de les recomposer à mesure consciemment. Il boit un verre d'eau dans un restaurant. Le regarde-t-on ? Il se voit forcé de justifier chaque mouvement à ses yeux et aux yeux des autres. La nature simple est détruite comme raison de quoi que ce soit. Prise de conscience soudaine de cet état antinaturel ; conscience refusée longtemps et qui finit par s'imposer tout d'un bloc. Dégoût complet et désespoir. Il fuit dans un bordel vers le seul acte naturel qui puisse lui rester. Mais, là, il ne peut encore mettre la main sur la réalité, la posséder, être assumé par elle ; cette hyperconscience le paralyse, le rend impuissant. Et il meurt au milieu de la rage d'un travail inutile, d'une syncope.

—

Paul Claudel. *Chemin de la Croix* – 5^e station

Douleur

Quand rien ne va plus. – On nous emploie à la croix même de force.

Sens de la douleur. Mais, pour que la douleur prenne son sens, il faut qu'elle soit ainsi élevée à une signification métaphysique. Nous l'avons assez connue pour savoir ce qu'elle veut dire. Il ne vaut pas de continuer toujours à la rechercher. C'est là que commence à entrer l'orgueil. On attend de la douleur non son sens, et puis vivre selon ce sens, mais d'être agrandi, approfondi par elle, embelli par elle. C'est à ce moment et selon ce chemin que la douleur, au lieu d'être féconde, devient destructrice. Car ce n'est plus elle qu'on cherche alors et son sens; c'est soi. Toute recherche de soi est destructrice (non recherche de notre signification selon quoi agir, mais de notre être quel qu'il soit, par complaisance, besoin de grandeur (à la façon de la grenouille)).

Ainsi il commence à y avoir refus. Refus d'une connaissance simple et suffisante du sens de la douleur et de répondre à son enseignement. Refus de cet appel «de force». On attend d'être appelé plus «de force», d'être contraint davantage, de voir plus clair quand il nous est donné de voir suffisamment. Cause: manque de générosité. On veut avoir plus joui de la douleur, c'est-à-dire de soi souffrant, avant de s'abandonner. Première déviation.

Nous avons attendu de la douleur...

(poème)

Avoir refusé le premier enrôlement «de force» et d'autres à la suite. Craindre de ne plus pouvoir répondre à cet appel «de force», de ne plus pouvoir s'abandonner, même de force.

—

Et jusqu'au sommeil perdu dont erre l'ombre
autour de nous sans nous prendre

Estompe tout, ne laissant que ce point en moi
lourd lourd lourd

Qui attend le réveil au matin pour se mettre
tout à fait debout

Au milieu de moi détruit, désarçonné, désespéré,
agonisant.

—

Retour le soir. C'est minuit. Printemps. Le ciel est de ve-
lours bleu, très riche, très moelleux, très lourd. La rue. Les
pelouses. Près d'un réverbère la neige verte suspendue du
feuillage d'un arbre. Avant de se coucher un monsieur que
je croise promène son chien jusqu'au choix d'un poteau. Le
chien d'une dame, là-bas, qui se meut dans cette atmos-
phère mystérieuse de lumière artificielle et d'ombre, préfère,
lui, un carré de pelouse et pour pisser le mur d'une maison.

—

À propos de cet enfant qui n'a pas
voulu mourir

Et dont on a voulu choyer au moins l'image
comme un portrait dans un cadre dans un
salon

Il se peut que nous nous soyons trompés
exagérément sur son compte

Il n'était peut-être pas fait pour le
haut sacerdoce qu'on a cru

Il n'était peut-être qu'un enfant
comme les autres

Et haut seulement pour notre bassesse

Et lumineux seulement pour notre grande ombre sans
rien du tout.

Enterrons-le, le cadre avec et tout

—

Il nous a menés ici comme un écureuil
qui nous perd à sa suite dans la forêt
Et notre attention et notre ruse s'est toute
gâchée à chercher obstinément dans les broussailles
Nos yeux se sont tout énervés à chercher
son saut ici et là dans les broussailles
à sa poursuite

—

JOURNAL

[Deux feuilles découpées]

pas au désir de son orgueil: il était l'image d'une part de lui qu'il ne pouvait souffrir et qu'il n'avait pas la force de vaincre: un remords vivant.

Mauriac, dans *Le nœud de vipères*, dit qu'il n'est pas de monstre aux yeux et à l'amour de Dieu. Le damné n'est-il pas un monstre pour Dieu? Serais-je un damné encore vivant parce que je suis déjà «trop léger»? (Ceci est excessif et inexact, car j'ai encore l'espérance en la grâce malgré l'agonie que je supporte. J'ai confiance que la grâce me forcera, mais je ne trouve en moi aucune générosité pour m'y donner. Je ne sais si j'ai encore le droit qu'elle me prenne, mais je ne désespère pas d'Elle.)

Donc, mon intelligence, ma raison plutôt, à force de combinaisons, a élevé le mensonge de mon orgueil aux dépens de mon être (donné) véritable. Elle a épuisé cet être initial pour en nourrir le monstre. Toute ma générosité, tout mon désir, tout mon amour, toute mon énergie y ont passé comme s'écoulant au néant, et il ne reste plus que ce point où je suis réduit, un moi comme un couteau dans le cœur, un cran d'arrêt, mais qui ne peut plus rien. C'est tout le monstre qu'il faut tuer, abattre enfin. Est-il trop tard? Quelle agonie il me reste à vivre en ce petit point dernier, tout rabougri, habité d'une épouvantable pauvreté. Il n'y a que la grâce qui reste.

Est-ce que j'ai tant menti? Est-ce que je n'ai eu aucune sincérité? Ah! Demi-sincérité: voilà ce qui m'a tué. Elle est pire que le mensonge décidément qui se détruit lui-même vite en butte au plein jour. Mais la demi-sincérité garde tout dans la pénombre propice aux mirages. Là, le rapport à *la véritable lumière* est incontrôlable. Est-ce que j'ai pris dans un complexe vicié de nature le point de départ pour purifier la nature entière, l'élever, la grandir, en faire un «dieu sans Dieu», comme dit Maritain? Ça serait là le défaut de toute la structure, le principe de son effondrement, si prochain ici à cause de la faiblesse de la nature initiale qui fut vite mangée, épuisée. Dans cette construction, le défaut du rapport à la véritable lumière, à la lumière réelle de

l'être pur, de l'Être Pur, entraîne une estimation fausse de la force réelle du point d'être. Surestimation par orgueil, surexigence naturelle par orgueil = destruction.

Je parle de l'«événement», ce qui est venu, qui a été emmené, conditionné. Car cet événement a sa raison à l'intérieur. Quel est-il? Voici :

Je suis traqué. Je me sens traqué comme un criminel. Depuis longtemps. Mais cela devient vraiment insupportable. Cela me tue : voilà l'événement. Il y a à cela une cause physique, sans doute. Mais pour raison à cette cause physique, qui ne l'a peut-être pas créée mais certainement l'a menée à son point de crise et la conditionne si profondément que, l'état physique guéri, je serais certainement encore ramené à ce même point de destruction. La cause réside donc dans un complexe sensible et spirituel, autant que je puis voir, un poison complet, généralisé dans toute l'individualité. Comme c'est sur le spirituel que nous avons prise, sur la détermination et la direction de l'intention, absolument et librement des déterminismes.

Cette crise chez Robert Élie. François Rinfret est là. À remarquer que la présence de François Rinfret me détruit. Pourquoi? Par la force de sa présence *spirituelle*. Je ne puis probablement pas supporter la présence d'un esprit; d'ailleurs, celle non plus d'une «nature»: ce qui marque à quel point je suis détruit. Mon malaise parmi les êtres humains, c'est à cause de l'appréhension que j'ai qu'il n'y ait parmi eux un esprit ou une nature: d'ailleurs il n'y a guère de fois, où que je sois, où il ne se trouve pas de nature ou d'esprit qui me dépasse, je veux dire qui existe plus fort que moi, plus réellement que moi. Et cela me détruit. Pourquoi? Parce que je n'existe pas, que mon «être» est *fere nihil*. La plupart sont moins bien ordonnés et organisés que moi, mais pour la somme d'être il ne s'en trouve guère au-dessous. Et cela me détruit à cause de tout l'exercice que

j'ai mis à capter la valeur des présences, de sorte que j'y suis infiniment sensible. Il y a mes amis, mais eux m'acceptent. Et puis je connais leurs faibles : cela me tranquillise. Les autres m'apparaissent toujours par leur fort et je les redoute. Je redoute par-dessus tous François parce qu'il n'a pas de faible, rien qui ne soit sincère, définitivement personnel, sans aucune faille de mensonge : il est tout plein : où qu'on le touche, on touche l'acier de la réalité. Son être, ainsi, par opposition, me fait toucher du doigt mon vide, mon existence toute artificielle et superficielle, de sorte que m'évanouis.

Donc, cette soirée chez Robert Élie. François parle d'un auteur qui a dû retirer un livre qu'il a écrit. « C'est triste, n'est-ce pas », dit-il avec une ironie destinée je ne sais où mais qui me frappe en plein cœur. Je vois : « Il n'a pas aimé mon livre. » Du même coup mon livre et moi sommes détruits. Là-dessus je me ronge. Nous écoutons de la musique. À certains moments, j'y suis sensible, malgré la paralysie que m'impose toujours François en écoutant de la musique. J'analyse mes sensations. À force d'avoir fait des approximations matérielles, rusées, attentives, j'ai pu éduquer mes nerfs, mes sens, à reconnaître l'harmonie, et la goûter mensongèrement, car elle est spirituelle. En fait, en profondeur, je suis muet comme la matière en face de l'esprit : je n'existe pas. C'est à ce moment que me vient l'idée du roman autobiographique dont le héros découvre son mensonge et son néant et va mourir dans un bordel croyant trouver là un contact réel avec la vie, une conscience dernière et réelle de son existence, mais n'y trouvant encore que le vain travail désespéré de l'impuissance et l'insatisfaction amère.

Cette réduction, cette sorte de dépouillement brutal et déchirant qui engourdit la douleur de cette agonie, me laisse prendre le dessus sur mon désespoir, tant mon être est superficiel et ne donne pas une prise constante et profonde au désespoir même. Alors, à la fin de la soirée, j'interroge directement François et il me répond qu'il a aimé

mon livre, beaucoup certaines choses, moins d'autres trop faciles. Cela me remonte, c'est comme un bain de fraîcheur, lumière d'espoir. Je ne renonce pas complètement aux conclusions où je suis venu tout à l'heure, mais j'attribue une plus grande part à mon état physiologique. Mon livre remonte dans mon estime.

Puis mon aventure chez Lyman. Je n'existais pas, je n'avais rien à dire : donc ce que j'avais pu dire était mensonge. Mon livre et ma critique sur les peintres français. J'ai étalé là, dans une humiliation incommensurable, une misère dérisoire et horrible. Mélange de tragique, de méprisable et de ridicule.

L'autre soir, chez Jean. Je demande à François s'il a vu une certaine page de caricatures : « Oui », répond-il ; et il cite : « Je maquillais les vieilles bagnoles volées. » Ce qui me rejoint directement comme une flèche.

Et puis, depuis la publication de mon livre, mais surtout l'autre jour, c'est-à-dire d'une façon plus apparente et hors de mes gardes, je surveillais les journaux avec anxiété, je lisais avec anxiété les articles des journaux sur mon livre, tout comme un criminel traqué. Au début, je voulais me faire croire que c'était par hâte de connaître l'accueil qu'on y faisait. Mais je soupçonnais bien, et dernièrement j'ai admis que c'était par angoisse d'être « *découvert* ». Sous un dehors de retenue, de demi-indifférence et de curiosité détachée, je lisais les articles avec une grande inquiétude, une grande appréhension et tout à l'heure avec fièvre. J'étais content quand on ne me comprenait pas, quand on me refusait sans me comprendre, ou qu'on m'acceptait sous mon déguisement (est-ce que je suis excessif ?) qu'on acceptait ce que j'avais tâché d'évoquer, de provoquer, de faire surgir en moi, les appels que je m'étais lancés à travers mes poèmes et qui n'avaient reçu que cette réponse frissonnante, ce frisson à l'épiderme de mon âme sans profondeur. Je ne craignais qu'une seule chose : non d'être méconnu, non d'être refusé, mais d'être découvert. C'est donc qu'il doit y avoir dans mon livre quelque chose de faux,

quelque chose de malhonnête et de mensonger, une fourberie, une duperie, une imposture. Et ceux qui acceptaient mes poèmes, est-ce que je n'avais pas l'impression de les voler, de les tromper, de les duper? De la même façon qu'il me semblerait malhonnête d'être aimé ou estimé par un inconnu, à l'heure qu'il est: il ne pourrait pas de pas y avoir duperie, je l'aurais attirée par quelques promesses fallacieuses, fausses représentations, poudre aux yeux, évocations chimériques, puisque je ne suis pas aimable, que je n'existe qu'à peine et par conséquent je ne puis rien posséder, rien donner ni rien recevoir (sauf en Dieu, naturellement). L'Être est le centre de tout.

C'est ainsi que mon livre ne peut exister puisque je n'existe pas. Il ne peut sans mentir avoir de grandeur ou d'originalité. Ou bien il paraît ce qu'il est, si faible qu'il n'est rien: ça n'est pas de la poésie. Ou bien il a l'apparence d'exister, d'avoir une réalité poétique et humaine, et alors il procède de la même illusion, du même mensonge qui font que j'ai paru exister, aimer, etc. Il donne le change sur le néant. Il m'impose une attitude, et même que je ne puis supporter plus longtemps; l'attitude d'un être qui existe par soi-même, qui a de la distinction, de la clarté, de la grâce, de l'amabilité, de la vision. De même pour ma peinture, ma critique.

Est-ce que je puis distinguer le principe et le processus de cette illusion mortelle, de cette construction mensongère, de cette imposture? Je crois que cela peut se ramener à une vocation manquée, refusée, à l'exploitation d'une grâce, d'une connaissance de la grâce et de la pureté qui m'avait été donnée pour un autre usage, surnaturel celui-là. Il y aurait aussi une impuissance à participer à la vie joyeuse, insouciante, «agréable» (manque d'abondance, de générosité et de confiance) doublée d'une insatisfaction sexuelle. Le Sacrifice pour le Bien refusé, et tous les sacrifices à la suite, comme l'homme ne peut vivre sans se donner, il m'a fallu me donner là, guidé par d'infimes aptitudes

et par cette aptitude à la grâce, faussée à mon profit puis pour ma condamnation et ma mort. Donc fuite du néant, exploitation de tout ce qui me tombait sous la main pour mon profit, suraffinement des facultés nerveuses et réceptives (de sorte que je suis devenu une manière de médium, qui entre sous une influence. À remarquer que j'aurais presque été prêt à évoquer le diable pour être : ne l'appelant pas directement, mais indirectement par la place que je laissais libre pour que le hasard m'apporte ce que je n'avais pas. Cela serait assez vraisemblable si toute cette aventure se rattache à un refus d'une vocation religieuse). Or, on ne se fuit pas : on s'accepte et on agit.

Comment s'est développé le mensonge. Intention dirigée vers soi-même ou vers un objet vicié par la recherche de soi-même, est impossible à tenir droite jusqu'à la vérité, la connaissance véritable de soi-même. Se posséder, se connaître soi-même, sans la grâce, est illusoire. La justification par la raison est trop facile.

D'ailleurs tout cela reste complexe. L'homme n'a pas le droit de s'attribuer une responsabilité absolue. Il n'a pas le droit de prononcer sur lui-même un jugement absolu : je suis ou je ne suis pas. Dieu seul peut dire : Je suis. Dieu seul peut faire participer l'homme à l'arrêt (inexact) éternel du salut ou de la damnation...

Mon processus. La part qu'y prit la «jouissance». Vouloir de jouissance intellectuelle et sensible, la surnaturelle étant refusée. Ma vie fut ordonnée à la jouissance (égoïsme) non seulement à jouir mais à créer un être qui pût jouir davantage. (Ceci est trop exclusif : il y entre le problème du bonheur, de l'amour, du don, de la communication.)

Processus contre-nature. Vouloir créer la nature même, au lieu de partir de la nature *donnée*. À partir du sens aller à la sensation, rechercher la sensation, chercher à perfectionner et intensifier la sensation au lieu d'à partir de la sensation, aller toujours vers le sens, la réalité intellectuelle, spirituelle. L'art, à certaines époques de décadence, d'affai-

blissement de la vie, ne risque-t-il pas souvent de suivre ce processus contre-nature, c'est-à-dire d'aller à la matière, de recréer la matière, de vouloir retrouver la matière et de la rechercher, à cause d'un contact direct rompu avec elle?

—

Dimanche ... mai, 1937

Toutes ces remarques et ces analyses, je ne sais si ce ne sont pas là la part la plus futile de cette misérable aventure. Ont-elles seulement un fondement réel, ne sont-elles pas l'explication complaisante de ce qui n'existe pas, l'édification d'une autre chimère?

«Le printemps passe vite; les verdure ont changé très vite; tous les jours apportent une différence.» Remarques souvent redites. Mais, si quelqu'un me disait le contraire, sur quoi m'appuierais-je pour soutenir ma remarque? Naturellement, je sais que le printemps passe vite, que les verdure y subissent des modifications à un rythme accéléré. Mais, d'une façon personnelle, d'une façon plus profondément intime, est-ce que je le sais d'une façon certaine, est-ce que cela est clair, bien établi, évident pour moi? Est-ce que je n'ai qu'à ouvrir les yeux pour «voir» qu'il en est ainsi? Non pas; c'est une impression, une convention à peine recouverte d'une impression. De même pour mon jugement sur une œuvre d'art. Si je me tais quand quelqu'un d'inconnu (c'est-à-dire qui ne m'accepte pas, ou bien encore qui aime ces choses plus véritablement que moi, ou qui peut voir le grand vide de mon amour mince comme un fil) peut m'entendre, si je n'ose rien penser ni rien sentir alors, et que je me tais si l'on discute et ne trouve rien à dire, c'est que je sens non pas que j'ai tort (quand j'ai reconnu certaines choses, aidé de mille voies souvent étrangères, ou par l'imposition que cela fait à mes nerfs, en plus de ce petit filet de goût que j'ai, j'ai une sorte de foi en cela) donc, ce n'est pas que je sente que j'ai tort, mais bien

que je n'ai pas droit d'avoir raison sur la seule foi de cette mince impression, si faiblement présente: que je *vole*, par ingéniosité et par attention à l'affût, le jugement longtemps retenu non pas consciemment, mais à cause du long exercice d'un tact, d'un discernement presque sournois, une connaissance à quoi la qualité, la réalité de mon être ne me donne pas droit, «droit naturel». C'est que cette réalité ne m'appartient pas, de droit naturel. Comment serais-je un poète, si la réalité ne m'appartient pas de droit naturel. C'est ici qu'entre en jeu le processus selon lequel je suis devenu un être chimérique, un mensonge ambulante. (Même en le disant, je ne vois pas la réalité de cela, je crois que j'exagère. Il me faut être mis en présence d'un être véritable, d'une forte présence sincère et dure comme celle de François pour que cela me devienne évident en me détruisant, en me donnant un épouvantable sentiment de culpabilité. Ma présence seule me porte au mensonge. La présence des autres me détruit complètement en détruisant ce mensonge, en illuminant et rendant claire la nuit de ce mensonge, l'absence alentour de laquelle il est bâti. Seule la présence de Dieu me garde dans la vérité, loin du mensonge chimérique et, m'en dépouillant, ne m'annihile pas, mais me laisse un point vrai par où je puis être sauvé, grâce à Dieu. Voilà une vérité que je voudrais constater sous tous les angles afin qu'elle acquière une évidence permanente et pénètre complètement mon intelligence: pour cela me tenir toujours selon la voie de Dieu.)

À la base de ce processus, il y a l'insatisfaction, reflet d'impuissance, dans le cas présent. Car l'insatisfaction peut prendre source en deux raisons opposées. D'un côté, elle peut procéder de l'abondance d'un désir, d'un amour, d'un besoin de bonheur qui ne trouve pas à être comblé, gouffre qui reste béant quoi qu'on y jette, impossible à combler. Il y a là une abondance d'être qui ne trouve pas satisfaction dans les êtres, qu'aucune créature ne réussit à satisfaire, qui se heurte dans les créatures aux limites, aux différences, à la solitude de chacune et par là à sa propre solitude. Une

aptitude à posséder, et à se posséder, à comprendre et à jouir qui ne trouve pas sa pâture adéquate. C'est l'histoire des grands êtres.

D'un autre côté, c'est le cas présent, le cas des petits êtres, des impuissants, et l'on peut dire des pauvres. Les pauvres comme les autres veulent la richesse, n'importe quelle richesse, toutes les richesses. Et c'est peut-être chez eux que paraît le plus durement, le plus crûment, la disproportion entre le désir et l'aptitude naturelle à posséder, la possibilité naturelle de possession et, finalement, d'être. C'est ainsi que la pauvreté de l'être naturel et l'abondance de l'être naturel ne constituent pas deux extrêmes opposés d'une ligne verticale dont l'un serait le point de sommet et l'autre le point le plus bas, mais bien les deux extrêmes d'une horizontale qui va en s'amincissant du riche au pauvre, ou plutôt un arc de cercle, de sorte que les extrêmes restent tous deux par rapport au même point de centre, et, au lieu de s'opposer comme deux extrêmes irréductibles, convergent par le rayonnement du sens vers le même sens qui est le centre, participent à la même loi. Et ce centre, cette loi, c'est le besoin qui est en nous, de la surnature, centre qui se rejoint et devient efficace par l'esprit de pauvreté. Il s'agit là d'abord de renoncer à ce à quoi on n'a pas droit, par nature : réaliser la loi naturelle ; puis sacrifier ce à quoi même on a droit. Justice, puis charité.

—

Repentir et conversion à partir de la douleur. La douleur est le chemin qui enseigne, qui exige l'attention du côté de notre offense. On peut être devenu si égoïste que la douleur seule compte, ait de l'importance, la destruction ; ainsi, au lieu de prendre un sens, elle demeure sensible. Ce qui nous frappe, c'est notre douleur, notre humiliation, tellement que nous oublions presque la gravité de notre offense à Dieu, et c'est cela qui devrait compter premièrement, la cause plus que l'effet.



Je cesse de fumer. Quelle différence cela va faire, entre travailler en fumant et travailler sans fumer. Dans tout ce qu'on fait en fumant, il semble qu'on se laisse emporter à une pente. Cela semble produire un brouillard propice à escamoter les angles, les duretés, les difficultés. Quand on travaille sans fumer, ce qui est nouveau pour moi, on dirait qu'il n'y a rien pour nous enchanter, nous distraire de ce qui manque, nous voiler les défauts. On est simplement, clairement devant ce qui est à faire, ce qui est à dire, et l'on voit ce que l'on voit, et l'on voit si l'on voit.

Est-ce que j'exagère? Est-ce que ces faits que je constate – qui sont en puissance! – actuellement ne dépendent pas en grande partie du dépouillement auquel je m'applique ces jours-ci?

Il y a tout de même quelque chose dans le fait de ne pas fumer. On renonce à un enchantement artificiel, physique, et ainsi on rend tout plus clair et on est plus apte à la rigueur.

À quoi va me mener l'inventaire que je fais de ma pauvreté? Serait-il aussi vain que celui de ma richesse? de ma fausse richesse. Je ne crois pas. Il aura le mérite d'être plus près de la réalité. Puis, je crois que j'envisage ici les choses d'un autre point de vue, ne tâchant pas de tout ramener à moi, mais de faire le partage et finalement un choix pratique entre la part d'exaltation et tout ce qui est réactif, superficiel, frisson d'épiderme, et ce qui est véritablement, ce qui reste, s'il reste quelque chose.

Le soir a fait du lac et du ciel un miroir qui se ternit.

À la fin de cette soirée chez tante Loulou, je pouvais regarder les gens, leur parler tout simplement, sans poids, sans arrière-pensée, sans angoisse: naturellement. Et cela me faisait tant de bien, n'ayant pourtant aucune importance,

que je me suis cru guéri, pouvant marcher sans horreur, comme tout le monde, comme un chien; j'ai pensé que j'étais sorti de l'épouvante. En montant dans l'autobus, j'étais presque heureux, presque délivré. Mais cela n'a pas duré longtemps et j'ai encore chèrement payé cet instant de confiance. Des gens sont montés: ils ont ri. Comment se fait-il que je prenne pour moi tous les rires, tous les mépris? Je suis tellement devant mes yeux, obsédé par moi-même, que tout me fait mal.

— «Qu'est-ce que vous avez? Voulez-vous qu'on vous aime? — Oh! non! Laissez-moi seulement tranquille, laissez-moi seul! — Mais nous vous laissons tranquille. Croyez-vous que vous êtes assez intéressant pour accaparer l'attention de tout le monde et que tous s'occupent à rire de vous?»

Ainsi, ça n'est pas fini. Et la crainte de la présence, de la proximité des gens, des hommes surtout! Ça n'est pas du tout fini, ça n'est pas près de finir! Je me demande si cette maladie me lâchera avant de m'avoir tout mangé, si cette angoisse et cette horreur me lâcheront vivant, avant que je sois réduit à rien, une honte une épouvante qui se promène. Si c'est Dieu qui m'éprouve ainsi, (et alors tout cela n'est rien en comparaison de ce que je mérite), où veut-Il me mener?

— «Nous mangeons l'oiseau de proie, celui qui cherche, qui attend, qui a soif de prendre, de posséder, non pas parce qu'il aime, mais parce qu'il veut avoir, jouir. L'oiseau de proie, l'animal rongeur, tout ce qu'on voudra, il est maintenant abattu, il est à la merci de tout, à notre merci. Il s'est blessé lui-même profondément. Nous en profitons, nous le harcelons. Et qu'est-ce qu'il a à dire pour sa défense? S'il n'était si faible, il serait un de nous, un des pires parmi nous avec une apparence de bonté et le piège de son charme, de sa fausse pitié. Maintenant il est inoffensif et nous le mangeons. Pas tant toutefois qu'il le pense.»

Et je sens sur mes os ma pauvre petite figure qui se crispe, mon visage qui se décompose, se ramasse, tout

plissé, dans sa honte et sa misère et son impuissance et sa culpabilité, ridicule et pitoyable.

Après ces heures mauvaises, quelques heures mauvaises, où l'on a voulu suivre l'impulsion pendant qu'elle y était, la direction et le commandement du sang pendant qu'il parlait, dominer un moment, être maître, puisque c'est la seule façon qui nous reste de ne pas être esclave, d'être avec les hommes sans être écrasé par eux ; où l'on a voulu briser la gaine qui nous écrase et nous étouffe, l'espèce de joug qui nous courbe et nous traîne à terre, passer du côté de la révolte de ce qui a été humilié et humilié et humilié, qui crève de dégoût dans l'humiliation, se laisser un moment porter par cet élan qui a une direction parmi ce croupissement qui n'est plus supportable, et où cette histoire d'arrêter de fumer n'apporte qu'une diversion puérile, mais nullement de remède, tout le problème demeurant le même ; qu'est-ce que je vais *faire*, qu'est-ce que je vais *devenir* ?

Après cette mauvaise heure, dans un moment de calme, je vois qu'en tout cas, dans cette vie désarticulée, où l'épine dorsale que j'avais cru affermir, le sens que j'avais cru développer vers l'intelligence et l'art, s'est montré faux et n'a pas tenu le coup de l'épreuve de la vie, il importe que j'affermisse mon intention spirituelle, ma direction à Dieu à partir de mon esprit. Car je n'ai plus guère à attendre d'aide de ma sensibilité qui semble complètement passive, viciée, complètement charnelle. Dieu m'aide ! dans ce travail, et qu'il me donne quelque peu le désir de Lui.

Lundi soir, ... juin /37

Je n'en puis plus ! Je ne puis plus souffrir tout cela, c'est au-dessus de mes forces. Et, pourtant, quand je dis cela, je

sens bien que pourtant je recommencerai cette agonie, demain ou plus tard ou plus tard, ou ce soir même, et je sens bien que je n'ai pas atteint le paroxysme et que je pourrais souffrir cette horreur longtemps et longtemps, avec à peine de répit pour reprendre force, indéfiniment durant des siècles. Je comprends peut-être par là l'enfer.

Est-ce que je vis l'enfer? Est-ce que je suis possédé?

J'exagère. Et pourtant je ne sais pas si beaucoup d'hommes ont passé par des horreurs analogues à celles que je traverse quotidiennement. Et je n'en vois pas du tout la fin, le remède ni la guérison. Est-ce que notre possibilité de souffrance est à la même mesure que notre possibilité de bonheur: *infinie*?

Je suis rompu, brisé, pulvérisé. Il ne reste plus rien que ce devoir insupportable en moi qui ne me laisse pas de repos, de cette espèce de repos de tout lâcher, de m'abandonner, tous muscles desserrés, au désespoir, à rien, à rien; dormir, dormir; ce dernier devoir d'espérer. Ah! j'aime Dieu si j'y crois (je dirai plus tard quelle est ma foi et pourquoi elle est si lointaine, étant spirituelle et ne pouvant résider que dans l'esprit alors que, moi je suis devenu tout charnel, tout matériel, par un empiétement épouvantable de ma chair sur mon âme). Est-ce que je ne l'aime pas davantage dans cet effort maintenant à bout de bras de le soutenir en moi au-dessus de ce chavirement complet de ma nature individuelle, dans une tension dernière et comme désespérée vers une région en moi spirituelle, région subsistante d'âme et de volonté, qui demeure Dieu sait comment, préservée de ce désarroi, et à travers des aperçus espacés constitue une sorte de ligne, de réalité constante quand tout le reste se désagrège et s'éparpille au vent de l'horreur, de l'épouvante, du dégoût et de la maladie? Et, cette épreuve actuelle qui m'accable et m'épuise, est-ce que Dieu permet qu'elle continue afin que j'en rapporte le sens à cette région spirituelle, que je l'approfondisse jusque-là, moi qui laisse si facilement passer la

douleur en mon cœur et n'en garde pas dans mon âme l'avertissement, la leçon et ne réalise pas les conseils qu'elle me donne, moi qui l'oublie si facilement et ne m'en sers que pour mieux posséder, mieux jouir? Mère de Dieu, est-ce que vous allez prier Dieu pour que je sois délivré, est-ce que, à Lourdes peut-être, vous m'apporterez la guérison? Ou serai-je trop faible encore et cette guérison ne me servira-t-elle encore qu'à me diriger dans le chemin du mal?

J'accepte donc tout ceci comme une épreuve encore faible pour la gravité de mes fautes et de mes refus, et j'aime Dieu davantage, et j'espère en Lui. Mais je suis si brisé et réduit à une pâte si méprisable, que je ne sais plus pourquoi, ni quoi espérer. Réduit où j'en suis, qu'est-ce que je puis devenir, qu'est-ce que je vais devenir? Je ne puis plus regarder en paix ni les arbres, ni les animaux; mes regards malades crèvent et souffrent partout où ils se heurtent, partout confrontés avec mon vide, mon mensonge, mon impuissance, ma bassesse, mon néant, ma complète pauvreté. En dedans de moi, je ne trouve que le désert et le néant. Vous savez quelle honte c'est pour moi d'être en proie au regard des hommes, et quelle horreur j'éprouve à leur rencontre, étant humilié jusqu'au plus profond de ma sensibilité et de mon esprit, étant froissé jusqu'à la base de mon être. Vous savez que je n'ai plus rien dans mon cœur pour mes amis qu'une indifférence et une sécheresse complètes. Vous voyez que je suis détruit jusqu'au tréfonds et humilié dans ma chair et dans mon intelligence au-delà de ce que j'aurais pu concevoir; et je ne puis voir par où je sortirai, ni où j'irai. Je puis à peine concevoir que ce reste d'homme qui n'a guère de nom puisse être l'objet d'un regard de vous et il m'est impossible d'imaginer par où Vous pourrez le prendre pour l'élever au salut. Je sais que malgré ces leçons impitoyables et l'horreur que je traverse mon penchant est encore du côté de la chair et de tout ce qui m'a mené où j'en suis. Toutefois je veux espérer en vous, mon Dieu, et je vous prie de me permettre de prier avec

Jésus au Jardin des Oliviers en vous demandant «que ce Calice passe. Mais que votre sainte volonté soit faite». Ainsi soit-il.

—

Même hors de mon humiliation, je ne sors pas de ma bassesse. Aucun feuillage ni de fleurs pour cacher la vile racine. Aucune émotion poétisante, mais toujours, comme hallucinant, l'accompagnement de cette bassesse; la chair de poule sans le chatolement agréable à l'œil du plumage. Je vois ainsi d'où cela part, je vois la racine charnelle et basse de tout cela par où tout cela est entaché.

Il va falloir que j'analyse l'amour de la nature et de l'art par rapport à l'insa-

JOURNAL

[Cinq feuilles découpées]

Donc un premier pas naturel, aidé de la grâce: envie d'aimer. Ça n'est pas à refuser. Mais ça n'est pas non plus à accepter tel que c'est. C'est à purifier, à élever, à redresser par une intention droite, et qu'il faudrait constante.

—

(*Avoir attendu une parole de la nature* = avoir voulu prendre appui sur soi. Avoir souhaité partir sur un témoignage de notre noblesse; un élan hors de la médiocrité, une révolte.)

—

Vendredi ... septembre 1937

Durant que je travaille physiquement ces jours-ci, travail manuel, je rêve et songe. Je voudrais sentir, durant ce travail extérieur qui n'absorbe pas toute la pensée, une conformité d'intention avec le Christ, une présence avec Dieu. Mais je me sens très étranger au Christ. Quand je pense alors à mon âme, je m'efforce de prier; mais la prière que je fais, malgré mon attention et ma bonne volonté, est tellement extérieure, tellement distraite. Je n'y sens pas un don malgré que je tâche à m'y mettre entièrement, et à faire sans cesse un abandon de moi-même à Dieu. Par exemple, les prières que je fais plus nombreuses et plus attentives ne me satisfont pas. Au lieu d'être des joies, des lieux où je me trouve en présence de Dieu, ce sont des pensums dont je me débarrasse, le plus consciencieusement possible. Peut-être dois-je commencer par là. Mais aussi ce mécontentement de moi-même est peut-être un signe que mon don n'est pas assez entier, est trop mou, pas assez total. Peut-être est-il exigé de moi un pas définitif et un abandon complètement décidé. J'ai d'ailleurs toujours été sujet à cette stagnation. C'est un défaut de ma nature, un manque d'abondance, de renouvellement dans la progression;

pour retraite

manque de profondeur. Et je n'ai jamais tâché solidement à dépasser cette stagnation par un effort persévérant de ma volonté. Ces remarques sont importantes pour la retraite de vocation que je vais faire.

Tout ce que je fais, au lieu de le sentir conforme à l'esprit de prière, selon la volonté de Dieu, je le sens extérieur, hors du monde chrétien, c'est-à-dire du monde où tout a une valeur personnelle, une valeur absolue de bien ou de mal. C'est comme si j'agissais indifféremment, c'est-à-dire inutilement, c'est-à-dire que je volerais ce temps à la vie pour le jeter dans le néant. C'est peut-être que je manque d'une ascèse assez profonde et qu'il m'est, même dans la prière, très difficile de me donner assez pour me sentir conforme à la volonté de Dieu. Il y a certainement cela. Mais il y a aussi, semble-t-il, une certaine exigence en moi qui me rend toute action profane incompatible, insatisfaisante : comme si je devais toujours la remplacer par une prière. Il faudrait savoir si c'est là du scrupule, un excès d'attention à moi-même, ou le signe d'une vocation religieuse.

Dans ma lecture des prières, même quand je sens quelque chose, cela se passe entre le texte que je lis et moi-même, au lieu de me faire passer à travers le texte vers Dieu, de me libérer vers Dieu. Je remarque d'ailleurs un phénomène analogue dans mes lectures profanes, c'est-à-dire que s'accroît de plus en plus ma perte de contact avec la réalité. Tout se passe dans un jeu de moi aux formes offertes, les rapports que je vois entre ces formes offertes, et que je juge selon un certain tact ou goût, mais de plus en plus dépourvu de substance réelle, dans une espèce d'univers intermédiaire dont la vie de plus en plus se retire et qui reste comme en suspens, évoqué seulement, et dont les rapports sont de plus en plus ténus à ma réalité et à la réalité de l'univers. C'est que ma réalité s'use de plus en

plus, s'effrite, et dans la même proportion la réalité de mon appréhension directe, solide, substantielle, de l'univers. J'ai de plus en plus de difficulté à saisir la réalité simple.

Il reste cet univers intermédiaire où les choses sont transposées par rapport à moi par une œuvre, et où s'exercent mon goût et mon jugement, l'appréhension extrêmement lointaine et comme réverbérée de la réalité apportée par l'œuvre. Cet univers, privé de sève véritable et de vie par son manque de rapports et de communication réelle par ailleurs avec la vie (par mon manque de communication, de possibilité d'assimilation), devient de plus en plus vague et évanescent, consiste en des manières de sensations intellectuelles très ténues et fragiles, et que j'ai peine à exhauser jusqu'à des réalités spirituelles quand elles en offrent l'amorce (parce que je n'y fais pas rapport à ma réalité spirituelle pratiquement épuisée, mais que j'attends d'elles la création de ces réalités spirituelles, leur évocation, par mode d'amplification et de raffinement et d'appels, et non pas selon une synthèse vitale, un choc qui fait parler ce qui est) cet univers fonctionne comme selon un mécanisme préalablement établi, et comme de plus en plus inconscient, raffiné mais non vivifié. Comme si l'être, à un tel point dissocié et inconsistent (et ce mécanisme a-t-il été établi à l'aide de mensonge, plutôt de duplicité?) n'ose plus accepter de confrontations directes avec la réalité, n'ose plus, dans le sentiment de son impuissance ou de son illégitimité, interroger directement la réalité et soi-même, et préfère s'en remettre à un certain instinct cultivé. Démarche exigée par l'instinct de conservation ou par la lâcheté de l'épuisement. (Comment ce mécanisme a une certaine justesse? Illusoire? Factice? Usurpation de la place de l'esprit par la matière grâce à une analogie sensible et à une police rigoureuse des sensations?) Mouvement général qui a rapporté toute la vie en une région qui peu à peu, après avoir existé aux dépens de la vie (au lieu de *selon* la vie) se stérilise elle-même et s'évanouit. Mensonge ou épuisement vital?

Je veux en tout cas négliger cette vanité et miser sur la vie, sur la réalité. Ne pouvant me reposer sur le mouvement naturel, sur la direction constante et féconde de la nature, je veux m'appuyer sur la réalité volontaire, dresser une volonté constante, un amour constant.

À remarquer: quand je fais ces dissections psychologiques, ces analyses, je ne sais jamais au juste si je fais le jeu de Dieu ou du Diable. Sans doute de l'Un ou de l'autre selon que je suis guidé par une intention vers la vérité, pure, ou par l'impureté d'une vaine et orgueilleuse complaisance. Il s'agit toujours de purifier la source. Je prie pour avoir le regard pur, mais je sais ma fragilité dégoûtante. Jusqu'à quand Dieu me refusera-t-il l'orgueil d'un regard pur et libre? Je L'en bénis. Il m'a laissé depuis bien des jours l'humiliation brûlante d'un regard bourbeux et dévasté.

—

Dimanche.

Malgré ce que je connais de mon incapacité à vivre, non seulement à être heureux mais à vivre, à être, je sens que si dans ma retraite on me dit que je n'ai pas la vocation je serai soulagé, content. Cela malgré que ma vie est impossible. Si, au contraire, on me trouve une certaine vocation religieuse, je crois bien que j'aurais le courage, ou plutôt l'abandon de la suivre. Je suis opportuniste. (De même quand il s'agit d'art; si je suis ou non artiste.)

—

L'amour-propre déréglé occasionne à l'intérieur les mêmes drames que l'amour déréglé d'une femme (c'est-à-dire tout amour qui n'est pas appuyé et purifié par la charité). Il entraîne une exaspération qui veut tout détruire; un dépit devant l'imperfection de la possession. Il y a les moments d'élan et comme d'extase. Puis ceux où paraissent les défauts, les limites de l'être aimé, adoré plutôt; alors le

dépit, la haine, tous les mouvements d'un amour trompé, déçu et qui pourtant n'arrive pas à se détacher; toutes les violences pour abaisser, pour refuser, toutes les perfidies. Puis les mêmes rechutes et la même insatisfaction. N'est-ce pas Tristan et Yseult (avec tous les dessous que ne livre pas Wagner: heureusement qu'ils meurent bientôt!) rapportés à l'intérieur d'un seul être? Tristan et Yseult, ou l'absolu de l'amour engagé sur une créature, est un cercle mortel, un absolu de destruction. Ainsi de l'amour-propre dont ce qu'on nomme l'orgueil est la forme par rapport au monde extérieur; je veux dire tout ce qui n'est pas soi et finalement Dieu. C'est un cercle plus restreint peut-être, plus stérile encore. Mais, par rapport à l'amour mystique, à l'amour divin qui est tout don et toute liberté et toute fécondité, ces deux amours de la créature se placent sur le même plan fermé, stérile: le plan de l'idolâtrie.

Je comprends ce soir ce que dit Baudelaire, que le suicide est le seul sacrement du stoïcisme: c'est-à-dire le désespoir d'une exaltation orgueilleuse qui institue le néant sa fin. La mort prochaine est aussi le seul sacrement de l'amour de Tristan et Yseult, c'est-à-dire la seule catastrophe qui puisse lui conserver son caractère comme sacré, son absolue complaisance. Je saisis aussi le caractère mystique de ces amours, mystique étant entendu comme absolu. (Mais l'amour humain est un besoin d'absolu; il n'est pas un absolu.) «Total» serait plus juste, «entier».

Je comprends aussi quand Baudelaire dit que «l'homme est un animal adorateur». N'est-ce pas cela que j'ai ressenti toute ma vie, ce besoin d'adoration, cette propension à l'adoration, mais si contrariée, si mêlée de toutes les impuretés de l'opportunisme et de l'impuissance, de l'amour-propre et du besoin de possession (tous instincts égoïstes) que c'est un dessein presque imperceptible dans un fouillis d'intentions? N'ai-je pas toujours cherché un être à adorer, une façon d'adorer, une possibilité intime d'adorer? Et à mesure que la fatigue et l'incertitude et l'insatisfaction me désolaient n'ai-je pas peu à peu fait dévier cette

propension en un besoin de possession, à force de concessions, de lâchetés, à mesure que grandissaient le dépit et l'avidité exaspérée, à force de refuser le sacrifice et de chercher à contourner les obstacles dans une recherche de la ligne de moindre résistance, au lieu de la purifier (cette propension) et de la fortifier par un don constant? Tous ces moyens au début qui étaient des moyens pour adorer, des lieux où adorer; l'art, l'amour, à force d'instinct égoïste et d'une inacceptation de ma pauvreté, et selon la suggestion de l'esprit du mensonge et prince de la stérilité, ils sont devenus moyens et instruments pour posséder, et augmentant mon dépit et mon avidité à mesure qu'ils m'entraînaient et me liaient et m'engageaient davantage dans cette voie de la possession, de l'esprit de richesses. Serais-je si pétri de cupidité si, au lieu de m'abandonner à la pente et chercher à jouir et finalement de désirer toute chose (sur un arrière-fond d'impuissance, d'où dépit), je m'étais engagé dans une voie qui aussi s'offrait à moi, du sacrifice et de la pureté? Voie qui ne cessait d'être ouverte à mon côté malgré que je l'obstruasse sans cesse de plus en plus jusqu'au jour où j'étais forcé à une complète mauvaise foi, c'est-à-dire à agir, progresser comme si elle n'était pas par conscience d'être incapable, ou plutôt de n'être pas disposé à la suivre. L'impureté a été mon aveuglement tout au long de cette route, m'empêchant dans ma recherche pratique de la vérité, de l'amour, brisant mes élans, me ramenant sans cesse en arrière, m'attachant à moi-même et à la chair, à l'égoïsme de la jouissance, m'habituant à la lâcheté et aux compromissions, morcelant mes progressions, me tenant sans cesse dans une sorte de demi-obscurité propice à tous les aveuglements et tous les mensonges, jusqu'à l'état de stagnation, d'affadissement et de lourdeur où je suis: impureté complète.

Mais, au début, n'y avait-il pas, et à travers tout cela au fond, un pur besoin d'adoration? (Petite tendance sans doute, mais authentique.)

Ma tendance à adorer la Sainte Vierge, mais qu'elle aurait si bien reportée sur son fils.

(Tout ceci n'est pas sans rapport avec Jouhandeau.)

Il n'y a aucun danger que notre adoration s'arrête aux saints ou à la Sainte Vierge, car sur la voie de la Vérité et de l'Amour elle ne s'arrête plus, ne trouve pas de repos qu'elle n'ait été assumée par le Christ qui seul, étant seul Maître de la grâce, peut nous donner l'Amour, la direction et l'appui absolu à notre adoration.

Lundi

Est-ce que ma possibilité d'idolâtrie de moi-même ne prouve pas que, si je réussissais, avec la grâce de Dieu, à réaliser la constance d'un abandon et d'un sacrifice, je pourrais, par le moyen d'une ascèse sévère, réaliser l'adoration de Dieu qui est exigée de nous?

Le Diable n'est pas bête. Il sait jusqu'à quel point j'aime à raisonner, analyser, avoir l'illusion de comprendre. Il sait quel danger il y a là pour moi de me complaire au lieu d'agir. Il sait quelle amorce perfide est pour mon amour-propre cette impression de mouvement intérieur, l'élaboration de ces jugements sur moi-même. Que dès que je vois quelque chose, je m'aime de le voir. Il sait aussi qu'en ce moment mon instinct de conservation et ma grande humiliation (et peut-être plus: ma loi et la grâce de Dieu) me portent à chercher mon salut en Dieu. Est-ce donc qu'il ne m'encourage pas à ces analyses, à ces dissections (pas toujours, mais parfois) où ma vanité me pousse à éclaircir le sens de ma vie? Il ne craint pas ces paroles de refus et de mépris contre lui et contre moi-même. Il sait que leur efficacité est douteuse, dépendant de mon action et non de mon jugement. (Il aime tout ce qui en moi peut prendre la place de la prière.) Il sait que la raison de l'amour désordonné que je me porte est plus loin que ces jugements, étant sans rapport avec l'estime, avec la réalité de l'objet aimé.

L'analyse que font certains moralistes pessimistes de l'amour, analyse qui nous choquait par l'apparence de sa sécheresse, montrant la folie de l'amour, le peu de

proportion entre l'objet aimé et le sentiment, phénomène d'illusion ou plutôt d'aveuglement (jusqu'à quel point volontaire, exigé par la passion pour son paradis et son enfer?) que Stendhal appelle la cristallisation, cette analyse est pourtant vraie et profonde, et exacte par rapport au métaphysique. La raison pour laquelle cela devrait nous choquer et qui maintenant nous apparaît, c'est que ces moralistes ne considèrent l'amour que dans ces passions aveuglées, désordonnées (non dans le sens de furieuses, totales, violentes, où l'on entend souvent ce mot d'une façon péjorative à quoi paraît la petitesse du cœur, mais dans le sens de «hors de l'ordre éternel de la création, hors la Loi»). Il semble à les lire que l'amour soit cela, et cela seul; que ce soit là la seule forme de l'amour.

L'algèbre des valeurs morales nous offre un Jouhandeau possédé, diabolique, qui se fait absolu hors de Dieu. Il reste un mystique, un fou d'amour, mais d'amour-propre. De sorte qu'au lieu du juste, on voit un menteur qui trouve «de vaines excuses à ses péchés» et veut du mal faire le bien. C'est surprenant par son intensité, son désespoir en feu. Au premier abord, on reste surpris. Et pourtant on voit que dans les autres œuvres c'était amorcé souvent. Toutefois cet aboutissant extrême ne laisse pas d'étonner, de peiner. Auparavant, on ne connaissait pas l'issue, on ne savait pas ce qui allait l'emporter. C'est un livre épouvantable. On dirait que l'auteur en soi a bouché toutes les ouvertures par quoi Dieu pourrait le retrouver, rentrer en lui (plutôt le Diable que l'auteur). On dirait qu'il est définitivement fermé, un globe de feu; tellement organisé dans sa déviation, tellement lié à tous les étages de son être à son refus et à son mensonge qu'il n'y a plus moyen pour lui d'être rejoint, repris. Image effroyable du damné. Que Dieu pourtant, qui peut si bien détruire ce que bâtit le diable, renverser les murailles et établir sa paix, le réduise à Son Amour.

Souvent, ces analyses, commencées dans le scrupule et l'inquiétude d'être le jouet du diable, se terminent dans la paix simple. Est-ce une paix illusoire que suggère le diable? Est-ce que, au contraire, une grâce de Dieu me sauve de l'emprise et rectifie mon intention ou plutôt (car je la veux droite quoique lâchement) la guide et me préserve des vaines complaisances? Grâce dont il ne faut pas abuser. Serait-il complètement meilleur de me taire? Est-ce que, avec la grâce, ceci ne m'offre pas un certain aliment intérieur et ne me permet pas de méditer sans trop me perdre? Cela dépend sans doute de mes dispositions actuelles. Être vigilant et toujours prêt au sacrifice. Ce qui est mauvais, c'est ce laisser-aller, cette indifférence, cette lâcheté qui obéit à toutes les inspirations, «advienne que pourra», ce manque de constance, de dessein ferme. Trois pas: n'être pas prêt à sacrifier; être prêt à ne pas sacrifier; être prêt à tout sacrifier. Je suis au second stage et il importe d'une façon urgente que je passe au troisième, le seul où l'on ne soit pas coupable, où l'intention soit vraiment, constamment pure. On est coupable tant que, ayant le choix libre et la vision dégagée, on n'est pas tout à Dieu, tout prêt à toute la volonté de Dieu. Dieu dégage ma vision, je Lui dois strictement d'être tout à Lui; les façons, modes, n'ont pas d'importance quand l'intention est droite.

Ce journal pourra m'être un moyen de tranquille développement de mes pensées (il ne faut pas que je leur accorde d'importance et que je m'y attarde) et aider mes intentions à se redresser, à avoir de la constance.

Je remarque que souvent, au cours de ces analyses et méditations, il me vient l'idée de bonnes intentions, une certaine paix intime, de certaines lumières propices à mon avancement et de bonnes résolutions. Comme si ce que j'avais perdu dans le désarroi, intelligence, etc. m'était rendu purifié par Dieu. Je me dois d'en faire bon usage. Que ma pensée et surtout mon cœur soient plus justes.

JOURNAL

[Deux feuilles découpées]

1937-1938

4^e rêve.

JOURNAL

De vendredi à lundi 24 et 27 septembre, progrès.
Une certaine communication avec Jésus.

1937-1938

[Une feuille découpée]

peur que j'ai que cela empire tout à coup. Quand approche le prêtre, ma langue dans ma gorge se contracte.

Mais, comme l'état de mes nerfs s'améliore, j'espère que ces ennuis peu à peu disparaîtront.

Je n'ai pas du tout senti la présence de Dieu aujourd'hui. Jusqu'où est-ce de ma faute? À la messe, un certain don: rien de fervent mais une certaine possibilité de présence. Dès arrivé ici, comme si de rien n'avait été.

La prière pour moi est encore un pensum, un devoir à travers quoi, au fond de moi, j'ai hâte d'avoir passé. Je ne m'y donne sans doute pas assez. Je n'y mets pas toute ma vie, rien que ma vie.

Un certain remords que j'ai que la prière ne soit pas ma joie, le point d'arrivée de tout ce que je cherche dans la journée, le repos mérité. Est-ce parce que pour moi la prière pourrait être cela? Toujours l'impression de choisir entre la prière et quelque chose. Impression que mes prières sont insuffisantes.

—

J'ai peint hier après-midi. Je vois mon talent dans une plus juste proportion. Un œil assez simple. Parfois de jolies rencontres. C'est tout. Pas un talent créateur. Pas la force d'originalité ni d'exaltation. Donner sa vie à cela? C'est bien pauvre, c'est tout à fait insuffisant. Je n'ai rien de particulier à dire. Je peux parler joliment de temps en temps; ça n'a aucune importance.

—

Sujet de nouvelle. Un paroissien qui doute s'il est possédé. Son curé possédé. L'attitude du curé lui fait croire de plus en plus qu'il est possédé. — Inversement.

—

Journal – Octobre 1937 – dimanche
Québec.

Je lis la messe. J'ai l'esprit alourdi, sans agilité. Ces prières n'ont en moi aucune résonance d'imagination, je veux dire qu'elles ne mettent pas mon imagination en branle, ni même mon intelligence. Je lis le texte, suivant à peu près le sens littéral. Et cependant je sens en moi un contentement, une sorte de lointaine, pâle et voilée béatitude. Ça n'est pas un plaisir intellectuel; non plus le plaisir âcre du devoir accompli. C'est une sorte de suavité très lointaine: peut-être la présence de la grâce. J'essaye de me rappeler une impression identique dans mes lectures profanes et je n'en trouve pas. Cela ressemble toutefois beaucoup à certaine impression parfois éprouvée en face d'une œuvre d'art, poème, musique ou peinture, d'être, sans comprendre raisonnablement et sans être emporté particulièrement, au milieu toutefois de la beauté, accessible d'une façon lointaine à la beauté, d'être sans refus, et de participer, quoique obscurément et d'une façon pour ainsi dire non actuelle, à l'*Ordre* de l'être, de la beauté. D'être ouvert à la réalité promise qui ne dépend pas du moment présent. Y avait-il aujourd'hui, en plus, une certaine présence réelle? Je le crois.

—

Octobre

J'ai vu en passant en auto dans la petite descente, passé la croix, à travers ce bois touffu d'érables et peut-être de chênes, que l'automne en tout cas rend dorés autant que rouges, un ciel d'un bleu merveilleux tout proche de celui de Chartres (façade), une lumière bien semblable. Ce bleu d'ailleurs, très fin et comme léger, se voit souvent en automne. On le saisit surtout par rapport aux ors et rouges des feuillages.

René Schwob remarque dans *Moi, Juif* qu'il doit y avoir un rapport nécessaire entre une forme et une couleur. Soit

qu'une certaine forme implique par son sens une certaine couleur analogue. C'est très juste. Par exemple, on remarque dans Stravinski, dans ses arrangements de Pergolèse notamment, la justesse de la couleur par rapport à la mélodie. Et est-ce qu'on n'est pas porté à dire devant un certain bleu de ciel que ce bleu est toute une mélodie, évoquant ainsi une certaine ligne qui s'y accorderait?

Il y a les verrières que j'ai vues en France et les feuillages à contre-jour. Les arbres font de merveilleuses verrières, inégalables pour l'éclat et la plénitude de la couleur, feuillages rouges, feuillages verts, feuillages d'or. Et puis le jeu de l'opacité repoussant la transparence soit par un pan d'arbres complètement ombré, soit plus durement par les branchages qui se dessinent.

Fraternité de l'art et de la métaphysique. Aimé Forest (*Du consentement à l'être*) dit de la métaphysique qu'elle est une attitude de fidélité de la pensée à elle-même et aux choses. La pensée, ne se satisfaisant pas par l'arrêt que constitue pour elle dans son mouvement l'abstraction des caractères séparés de l'objet, l'analyse et l'explication scientifique et empirique, veut prendre possession de la réalité elle-même, de l'être-même des choses. Et n'est-ce pas par le même mouvement vers le réel que l'artiste aborde la nature et, saisissant l'être, l'appréhendant plutôt, tâche à lui restituer sa réalité et la faire éclater dans une forme, par une forme? Le mode qu'emploie l'artiste est différent de celui du métaphysicien. Le métaphysicien atteint le particulier, l'intimité unique des choses à force de général, d'universel. L'artiste atteint l'universel à force de particulier, d'unicité. La pensée métaphysique est informée par l'être, tandis que l'intuition artistique informe l'œuvre. Si l'on veut, la construction de l'artiste part de la perception du réel tandis que celle du métaphysicien y va. Mais ces mouvements en sens inverse ont dans l'homme une même

source dans le besoin de participer à la réalité en l'assumant dans l'intelligible.

Ainsi compris, l'art est un mode d'assomption du monde.

Le style consiste à donner à la réalité sa pleine signification, à rejoindre pleinement la réalité. Les rares fois que j'appréhende une réalité, si je rends mal cette appréhension, j'ai l'impression que la réalité m'échappe, et que je manque en quelque sorte de respect envers elle, ne rendant pas sa plénitude véritable. (C'est-à-dire la plénitude de l'appréhension que j'en ai; tout dans l'art étant par rapport au sujet.) (Juillet /37)

Je me rappelle ces moments d'angoisse devant tel spectacle de la nature, ou telle œuvre d'art, ou tel être (le seul souvenir que j'en ai est d'avoir été angoissé) où un mouvement qui se faisait en moi pour saisir, cela me brisait contre une sorte de distance effroyable, une impossibilité de saisir et posséder, fût-ce par le souvenir, cette réalité évanescence, ce moment éclatant où la réalité soudain était sur le point de m'être présente. Ce sont ces moments qui m'ont induit à chercher par l'art de rejoindre les choses, de réaliser ce contact avec les choses, horriblement évanescents et imparfaits. Tout n'a donc pas été arbitraire et conditionné par le seuil orgueil et son mensonge dans cette direction où j'avais engagé ma vie. Mon échec vient de la pauvreté du fonds naturel, inapte à être approfondi par une assimilation au monde. Et, si je me suis épuisé par mon obstination, c'est, outre la faiblesse de mes ressources nerveuses, que je ne voyais pas d'autre issue à mes tendances naturelles, parce que la détermination rationnelle (l'échafaudage où je m'étais enfermé, à force de culture) avait pris le pas sur l'être (si faible); aussi par orgueil, et par défaut sans doute d'une sincérité totale: le tout ayant sa source dans un refus à la grâce, dans un manque d'esprit de pauvreté, et dans un manque de caractère.

Car l'art fait surgir et éclaire le subconscient par la découverte du monde. Il consiste à offrir sa lumière au monde et à Dieu. Or il mène dangereusement à chercher sa lumière,

sa richesse, et, quand fait défaut par ailleurs l'esprit de pauvreté, à chercher à s'enrichir, à être riche. On ne cherche pas l'amour, sinon dans un sens surnaturel. Naturellement on cherche à aimer, un être à aimer: l'amour étant donné. (Je trouve dans *Du consentement à l'être* qu'Aimé Forest distingue l'amour en tant que don et en tant qu'exigence.) Notre rôle n'est pas de l'avoir mais de purifier et fortifier celui qu'on a (juillet /37, France). Or, l'amour étant naturellement une aptitude à posséder et à communiquer, il est la condition de notre richesse.

Sonate de Debussy, *pour flûte, viole et harpe*. Je retrouve la fraîcheur de Debussy et son sens du mystère qui m'avaient transporté il y a quelques années, quand je découvrais Debussy avec *La mer*, *Iberia*, *Pelléas et Mélisande*. Il n'aborde rien que cela ne devienne tout imbibé de mystère, comme la pénombre d'une forêt. Tout à coup toutes les opacités cèdent et l'on se trouve devant cette espèce de substance évanescence, insaisissable qui, derrière les apparences, nous lance un appel désespérant et à quoi répond notre poursuite vaine et angoissée. C'est pour ainsi dire impossible à localiser; c'est toujours «au-delà».

Sonate de Mozart
pour violon et piano, par Ephzib et Yehudi Menuhin.
Merveille sans une faiblesse. Quelle pureté! Caractère particulier: l'étonnement. Un étonnement tout neuf, tout frais, d'une ingénuité exquise. Et puis ces demi-plaintes, ce chant: Mozart enfin.

Dans le 2^e mouvement, des passages de piano que je pourrais jurer d'avoir entendus presque exactement pareils dans quelque sonate de Beethoven.

Quel est le rapport de l'art à la Beauté? Question où je n'ai jamais pu trouver d'issue. Il y a aussi divers aspects de l'art qui me paraissaient difficilement conciliables: expression d'une personnalité, c'est-à-dire révélation d'un

mouvement nécessaire d'une âme (provoqué ou non par un choc extérieur); divertissement; métier. Or, il me semble, ce soir, voir plus clair là-dessus.

La Beauté est une qualité d'un être indépendant de sa volonté actuelle. La Beauté d'une œuvre est indépendante du but poursuivi. Or, il y a d'impliqué dans une œuvre plusieurs éléments, plusieurs stages, si l'on veut, plusieurs états à partir du sujet jusqu'à la réalisation pratique. Et chacun de ces stages se trouve sur un plan différent de l'être, de la réalité. Il y a l'être sujet, la qualité ontologique du créateur; secondement, la qualité de l'exercice des facultés du créateur; et troisièmement la qualité du «faire», de la réalisation pratique. Or, la qualité de Beauté peut porter plus ou moins sur tel de ces trois facteurs supposés par l'œuvre.

Donc il y a la qualité du faire, de la réalisation pratique: «faire bellement». Cette qualité est très intimement liée à la qualité de l'acte intérieur de la conception, au beau fonctionnement des facultés: «penser bellement». (Ce qui déjà s'éloigne légèrement de la fin propre de l'art qui est strictement de «bellement faire». On dit «bien penser». Le but propre de la pensée est d'être vraie et sa beauté n'est pas à raison de sa vérité mais de la qualité de son mouvement. L'art n'est pas indépendant de la pensée, mais la pensée n'est pas directement assujettie à l'art, tandis que le «*faire*» l'était.) Puis il y a la qualité des sentiments et des idées, des choses pensées et conçues. (Ceci n'est nullement assujetti à l'art mais beaucoup plus proche de l'être que du faire; toutefois, rétrospectivement, l'art a part à sa qualité.) Cette qualité des choses pensées et conçues est très intimement liée à la qualité substantielle du créateur, à sa qualité ontologique. Enfin, il y a cette qualité [même de l'être qui crée, laquelle informe tout le tout le créé de telle lumière particulière par son éclat, sa force ou sa chaleur.

On voit qu'une œuvre peut être belle plus particulièrement sur tel de ses plans qui sont impliqués dans sa genèse.

De plus tel artiste porte attention plus ou moins au faire ou à ce qui est à exprimer, etc., selon sa conception de l'art ou spontanément, enfin selon son tempérament.

Toutefois, que la nature de l'art soit déterminée, qu'il ait donc ses lois auxquelles doit se soumettre l'artiste sans danger de déviation et d'impureté, cela ne fait pas de doute. Mais de là à faire de l'art la condition de la beauté, non pas. Une œuvre peut être belle, comporter de la beauté, malgré un art faible (quoique difficilement). Dirait-on que c'est l'âme du créateur qui était belle et non son œuvre? L'œuvre rendant sensible cette âme en comporte le reflet: elle est belle; peut-être impure, imparfaite, mais belle par certains côtés. (J'entends «art» ici simplement dans sa manifestation humaine). L'art doit être transparent à la beauté. L'œuvre d'art comporte la beauté, elle ne la conditionne pas.

—

En pensant sur l'art, faire attention de bien distinguer l'art en tant qu'activité humaine et l'art en tant qu'œuvre accomplie. Il peut facilement y avoir des équivoques là-dessus.

Il faut que je relise *Art et scolastique*.^{*}]

* Note de l'éditeur: Transcription de la mère de Garneau.

JOURNAL

[Trois feuilles découpées]

À ce propos je songe à ce que je disais et que je n'ai cessé de penser, ô si inefficacement! que pour être heureux (et par là j'entendais bien que le malheur est dans le refus et la culpabilité) il faudrait se soutenir, à mesure qu'elles grandissent, à la hauteur de ses exigences. Sans quoi les exigences deviennent démesurées par rapport à notre réalisation, et c'est une sorte d'enfer d'un être écartelé, puis vient le mensonge, à cause du poids trop grand, la déviation par quoi les exigences se pervertissent, et le désespoir. Si j'en suis où j'en suis, c'est pour une grande part par manque de caractère, c'est-à-dire lâcheté devant l'effort, le don.

—

Ce samedi ... oct.

Cet après-midi et ce soir, obscure sensation de quelque chose de lumineux, si l'on peut dire. Ce quelque chose se résumait en ces mots: je ne veux plus autre chose qu'aimer. Et je sentais en moi possible cet amour, comme une légèreté, une délivrance. Un amour complètement pur, une charité. Et cette impression se liait à ma victoire, hier sur la tentation qui me venait, certaine, et que j'ai brisée pour Dieu. C'est-à-dire que le souvenir de cette victoire était comme nécessairement évoqué par cette impression. La nature de ce lien, je ne saurais la déceler. Toutefois j'y vois comme la promesse, si je suis fidèle, de pouvoir être pur, de pouvoir aimer. Cette impression peut venir, soit d'une certaine abondance (mot terriblement inexact par ce qu'il implique de richesse), une certaine aptitude plutôt à me livrer que les circonstances laissent inemployée, soit d'une grâce. Je croirais plutôt à cette dernière alternative, car cette impression était liée à des idées religieuses, à un don à Dieu.

C'était une sorte de joie mêlée de crainte, joie d'être à Dieu, crainte de toute la rigueur que cela comportait, d'une tâche immense. L'idée qui me venait, plutôt qu'une idée

une approximation intelligible de la lumière, la certitude approchante qui se faisait en moi, était que Dieu m'avait forcé jusqu'ici et allait maintenant me prendre, voulait maintenant me prendre. J'avais une vague envie de pleurer; ce qui, d'ailleurs, peut n'avoir aucun sens précis, car j'éprouve souvent cela quand un amour s'éclaire en moi.

Toutefois je ne serais pas surpris d'être près d'un engagement, d'une certitude, et, avec la grâce de Dieu, d'un don.

J'écrivais en juillet: «Attends victoire, mais non de moi, étant sans cesse rapproché par le penchant vers ce qui me menace, "mes ennemis".» Peut-être suis-je près d'une victoire de Dieu après cette défaite intégrale de moi-même.

Dans mon aventure horrible, je ne puis m'attribuer la moindre parcelle de bien, de mérite, ou de quoi que ce soit d'admirable. D'un bout à l'autre j'ai été forcé, physiquement forcé. Je n'ai fait que reculer tout le temps de retranchement en retranchement jusqu'au dernier, au-delà duquel il n'y a que la possession, l'enfer et la mort. Je ne pouvais plus, là, me livrer à moi-même: j'étais garrotté, complètement impuissant. Il fallait absolument que je sorte, que je me livre d'un côté ou de l'autre. D'un côté j'assistais avec épouvante à ma complète désintégration, à une sorte de feu de merde effroyablement limité, renfermé. De l'autre il y avait Dieu, le renoncement, [l'humilité et la grâce de Dieu. Je ne pouvais pas, pris comme j'étais, ne pas choisir Dieu. Ou bien je renonçais complètement à moi-même, à toute vie, à tout amour. J'ai tâché de choisir Dieu le plus sincèrement possible, le plus totalement possible. J'ai tâché d'être sincère alors que la sincérité était exigée de moi pour ainsi dire sous peine de mort. J'ai essayé de creuser ma sincérité, de trouver ce que les circonstances semblaient rendre impossible. Un don, alors que rien ne me restait, que moi-même, j'étais pris et ne pouvais pas ne pas me donner: c'était encore la ligne de moindre résistance, de moindre épouvante.

Or il me semble que je rapporte, qu'il se fait en moi à mon retour une lumière (encore à peine amorcée) que je ne connais-

sais pas auparavant. Si cette lumière m'envahit et me prend, le miracle sera accompli. Il dépend de moi de ne pas le compromettre.*]

[Vingt-deux lignes découpées]

de café fort. L'influence que le café a sur moi maintenant est extraordinaire ; preuve de ma faiblesse. Par l'excitation de mes nerfs et de mon cœur, j'entre dans une sorte d'état d'hypnose, je veux dire que je suis accessible à toutes les influences. Mon cerveau fonctionne

[Six lignes découpées]

* Note de l'éditeur : Plusieurs lignes du manuscrit ont été supprimées et remplacées par cette transcription de la mère de Garneau.

JOURNAL

[Une feuille découpée]

indétermination. Ainsi, combien de fois, hésitant entre deux choses, il suffisait que l'une me fut refusée pour qu'elle me devînt la plus désirable. Processus dont la raison m'échappe. J'y vois toutefois 1° que mon désir naturel (exigence amorcée dans la force d'identité) est trop faible pour me porter fortement et exclusivement vers quelque chose; 2° que je souffre difficilement que quelque chose me soit refusé (esprit de richesse).

—

À propos d'être forcé par Dieu. Je suis sollicité de deux côtés, il me faut céder d'un côté ou de l'autre. Un côté est pour moi irréductible à l'autre. Pour céder par en bas, je n'ai qu'à m'abandonner, à me laisser aller au penchant le plus facile, le plus veule. Par contre, j'abandonne tout espoir, je tombe en pleine bassesse et en plein mensonge; j'abandonne de plus en plus toute volonté propre, je m'ouvre à être possédé; je borne complètement mon horizon, refuse toute réalité extérieure, toute valeur à la réalité des êtres, je me coupe de l'univers dans une construction fermée, étouffante où ne peut se trouver que le désespoir. Cela, est-ce que je puis le vouloir, y consentir autrement que par une démission complète, un refus à être? Pour céder par en haut, il ne me suffit pas de me laisser attirer. Il faut que je me mette en route résolument, renonçant à tout sauf ce qui est parfaitement pur. Il faut que j'éduque ma volonté et que je m'astreigne à un recommencement perpétuel. Pour céder par en haut, il faut premièrement que je consente à me posséder, que je me possède effectivement pour enfin être possédé par la vie et la grâce. Ce qui exclut l'orgueil, ô combien. Toutes les autres théories sont incomplètes, car ne faut-il pas finalement arriver à choisir entre soi et son péché, ou entre soi et Dieu?

Dieu	soi
Soi	péché

Aurai-je le courage de commencer dès demain à travailler efficacement à mon salut, à être dans la charité, dans l'être? Et premièrement l'humiliation d'une confession dans les circonstances présentes.

Ne pas me décider est impossible. Ne pas avancer efficacement suppose une lâcheté, jusqu'à une duplicité insupportable. Maintenant que je ne puis plus sauter de l'un à l'autre, il s'agit d'avancer résolument d'un côté, le seul ouvert.

Toutes ces considérations sont vaines, cherchant des raisons à la foi, des raisons au don. Seul efficace : chercher la foi et le don. Dieu est et je suis son serviteur. Pouvoir dire : «qu'il me soit fait selon votre parole.»

1937-1938

[Une feuille découpée]

[Depuis des jours il pleut comme un déluge. Merveille de ces lumières à ciel couvert, dans les sous-bois. Tout à l'heure merveilleux crépuscule. Du côté de la décharge, le champ est ouvert et repose, plus clair que le ciel, douceur verte. Le ciel d'abord gris est devenu violet. Du violet flotte: c'est tout l'air. Dans le champ, petites épinettes vertes isolées. Alentour est le bois, sans consistance, sans dure présence, seulement flottant là comme un voile plus dense, gris, vert et violet, où se dessinent à peine quelques troncs plus foncés. C'est une petite cuve enfoncée. On voit cela d'en haut. Et cela est bien placé. C'est là semble-t-il depuis toujours dans le mystère, qui se repose. Ce n'est pas caché, mais c'est juste deviné; c'est juste appelé: il faut avoir les yeux faits à cette douceur. C'est bien enveloppé dans un peu plus d'obscurité; mais ça n'est pas menacé. On pense voir l'ombre s'en venir et l'on songe que cela va rester tout là sous l'ombre aussi clair. C'est un petit puits de mystère, un champ entouré de bois, plein d'une petite buée de l'air, avec du crépuscule dessus et dedans. Cela se repose et n'attend rien. Cela passe, mais cela ne passe pas. C'est fini mais cela a été. Il faut croire que*] cela reste quelque part à jamais.

—

J'ai dû couvrir les pieds de pivoinés avec des aiguilles de pin. J'ai eu beaucoup de plaisir à cela. Je n'ai jamais, peignant, manié une si belle matière. La surface est d'un bel ocre doux; dessous, bien mouillé et peut-être qui commence à pourrir, vient un étage de roux magnifique. Et, puis, quand plusieurs épaisseurs sont amoncelées, viennent les bruns et les noirs bien pourris, ou des gris moisissés. J'ai fait de beaux monceaux, transportant avec un râteau et retenant de ma main ces belles aiguilles, cette belle rouille, cette belle matière légère et bien colorée.

—

* Note de l'éditeur: Passage transcrit par la mère de Garneau.

L'article de Robert Élie dans *La Relève* (octobre 1937) parle de la foi, de l'usage constant que nous faisons de la foi dans la vie. Cela me suggère quelque chose sur les analogues naturels de la foi, qui est vertu surnaturelle.

On dit: «Croyez-vous en ce procédé?» Ce qui n'est pas véritablement une foi, mais un résultat de l'expérience, quelque chose de contrôlé et de compris. N'empêche que certains ne croient pas par exemple à la métaphysique. Mais ceux mêmes qui n'y croient pas, le docteur Carrel par exemple, traitant des êtres, supposent l'être. Seulement, c'est une foi qui ne se réalise pas, qui ne va pas jusqu'à prendre conscience d'elle-même. C'est une foi qui prétend n'être qu'une connaissance scientifique. Ainsi, dans ses systèmes et ses explications, elle implique pour ainsi dire la totalité de la réalité dans l'empirique, alors que l'empirique n'en serait qu'une surface, qu'un aspect extrêmement partiel. Ainsi elle fausse la réalité, non pas tant parce qu'elle n'en saisit qu'une partie, mais parce qu'elle croit la saisir ainsi. Elle *croit* que c'est là *la réalité*.

Tout amour, tout acte implique une foi, pour la bonne raison que tout est mystère. Il peut y avoir une certaine région intermédiaire expliquée et comprise entre nous et l'objet mais finalement ou initialement, il y a le mystère. Et, le mystère, seule la foi peut, non pas le comprendre, mais le saisir d'une certaine façon, communiquer à travers lui à une raison. Deux modes de foi: admettre sans comprendre par faiblesse de la raison. Admettre sans comprendre une réalité pressentie, prévue.

La foi est la connaissance la plus personnelle. On peut même dire qu'elle est impliquée dans toute connaissance personnelle. C'est par elle que s'effectue toute adhésion à une réalité.

Pourquoi un artiste donne-t-il telle plutôt que telle autre représentation du monde? Parce qu'il croit que le monde est tel. Sans quoi tout croule dans une duperie insupportable.

En peignant, le contrôle de ma sincérité ne s'exerce-t-il pas de cette manière : pourquoi est-ce que je pose tel bleu ? Parce que je le vois. Mais il ne suffit pas de reproduire quoiqu'on voie. Finalement j'en viens à me demander : est-ce que je crois en ce bleu, en ce rapport ? Autrement, rien ne sert de le poser, il n'a aucun sens. (Dans l'art, le sens est par rapport à l'artiste.) À mesure que notre foi devient plus exigeante, qu'elle se retire, nous avons plus de difficulté à consentir

La foi est toujours réelle ; on peut croire à faux.

« Je te crois », mouvement synthétique qui admet une réalité au-delà de ce qui est compris, expliqué, en vertu d'une adhésion à la vérité, réalité d'un être.

Celui qui ne croit plus, ce n'est pas tant le sceptique, c'est l'indifférent. Et ce n'est pas tant qu'il ne croit plus, mais qu'il ne réalise pas sa foi, ne va pas au bout de sa raison de ne pas croire. La foi est un engagement. L'indifférent ne s'engage pas.

La foi est-elle un engagement ou une raison d'engagement ?

La foi, l'espérance et la charité pourraient être distinguées mais ne seraient en fait qu'une même chose, qu'un même mouvement qui consiste à s'engager. Ce sont réalités qui s'éprouvent, se vivent ; non pas se pensent.

Dans tout amour, même humain, la foi n'est-elle pas impliquée, c'est-à-dire une croyance à un être, à la réalité invisible et magnifique d'un être et dont les apparences ne sont que les signes, l'évocation sensible. Dès que cesse cette communication avec la raison merveilleuse du phénomène, on se trouve devant un automate démontable qui a perdu toute splendeur. Est-ce l'amour qui crée la foi ou inversement ? Ne seraient-ce pas plutôt un seul mouvement d'adhésion se manifestant à deux étages de nous-mêmes, cœur et intelligence ? Cet être aimé peut être illusoire, une création de notre désir.

La foi est une adhésion à ce qui se trouve au-delà des phénomènes explicables, une adhésion au mystère, non en tant que mystère, mais en tant qu'y réside la raison invisible de ce qui nous est offert.

Ainsi la connaissance raisonnable n'enlève rien à la foi. Détruisant une illusion en rendant compte de défauts ignorés, elle indique à la foi qu'elle portait à faux, elle ne la détruit pas.

Nos fois peuvent se tromper d'objet. Reste l'aptitude à croire. La foi est en raison de la valeur ontologique d'un être. La foi, vertu infuse, est disproportionnée à cette valeur: c'est-à-dire que cette valeur même peut être modifiée par Dieu, exhaussée. (?)

La foi est ce qui en nous porte réponse à «l'au-delà», à ce qui dépasse le raisonnement, au mystère des êtres, de la vie, de l'Être.

La foi chez Ramuz.

Vendredi

Lettre de Jean où il m'encourage et me reproche mes analyses et mes «*contrôles*». Combien il a raison. D'ailleurs, je le savais fort bien en m'y attardant que cela était tout à fait vain, et peut-être dangereux. Ratiocinations dont se repaissait ma vanité, orgueilleuse tentative de contrôler ce qui m'arrive, d'en faire encore une pâture, d'en tirer profit (que ma volonté et mon intelligence propre, individuelle, en soient augmentées, en vivent; parasitisme) au lieu de consentir une bonne fois à ne rien accaparer pour pâture, mais consentir à la pauvreté. La seule chose qui soit permise dans un cas semblable, c'est de faire l'histoire glorieuse de la victoire de la grâce en nous, de la magnifique transformation opérée par Dieu; cela une fois sauvé, et

quand on est certain de ne plus se rechercher. Car je vois, ce soir, à l'occasion de cette lettre de Jean où il ne le dit pas en termes propres, mais où cela transparaît dans le ton, qu'il y a un irrespect, une déviation d'intention, un défaut en tout cas très grave dans une telle attitude.

Dans cette même lettre, Jean parle à nouveau du problème de l'art, et l'envisage toujours comme incompatible avec la religion, avec la vraie destinée humaine, en tant qu'arrêt, délectation dans le terrestre ; or la volonté de s'arrêter au terrestre, de s'y complaire, est inadmissible.

Est-ce que, moi, j'ai une opinion sur ce sujet, moi qui en parle tant ! Suis-je devant ce problème un tout qui fait bloc, qui se pose dans une foi, et qui s'exprime, ou encore un parasite, un être qui se construit, qui cherche à vivre aux dépens de la réalité ? Il y a des deux ; c'est-à-dire que je suis terriblement discontinu et impur. J'essaye à me donner la consistance, qui me fait si complètement défaut, à l'aide de constructions raisonnables. Toutefois il m'arrive de comprendre réellement certaines choses. Et quand je saisis la Beauté je ne puis la voir opposée à Dieu, au salut.

Jean dit de Mozart : « ce suffisant ». Dans quel sens ? Est-ce parce que la Beauté chez lui est pour ainsi dire suffisante ; que telle œuvre de lui nous suffit quand on l'entend, nous comble ? (Jean n'admet pas cela.) Ou est-ce dans un sens péjoratif, qui implique un hédonisme ? Il y a probablement des deux dans son opinion ; il voit certainement un attardement à soi, une certaine complaisance qui pour lui est désordonnée.

Or je viens d'écouter encore la merveilleuse *Sonate n° 42 en (A) majeur (K 526) pour piano et violon*, et cela est absolument pur, sans la moindre trace d'un retour à soi, d'une complaisance. Là, l'amour même de la beauté n'a aucune complaisance ; il est simple, direct, franc et pur sans jamais s'attarder. Cela chante seulement, gratuitement, tout offert, tout dégagé et libre, dans une absence d'orgueil, une ingénuité tout enfantine. Cela est beau, parfait, n'attend rien.

Est-ce un acte de Charité? Non. Est-ce fait dans la Charité, par la Charité, informé de la Charité? Non. Mais il n'y a rien là contre la charité. C'est fait dans l'innocence et ne faut-il pas croire qu'il y a là la grâce? Est-ce la grâce de Dieu ou simplement une analogie terrestre? Est-ce que la pureté peut se conserver à ce point sans la grâce de Dieu. Et en tout cas il y a la grâce que Dieu a faite à Mozart, le don d'une telle qualité d'être. Sa vocation était-elle de la dérober aux yeux et d'être un saint tout simplement. S'il est vrai qu'ainsi il eût pu faire mieux, n'a-t-il pas en tout cas bien fait pour conserver pure cette grâce d'être, pouvoir l'offrir ainsi sans une tache, sans une complaisance, sans égoïsme?

—

J'ai reçu ce matin un mot de Jean Bélanger où se révèle encore l'étrange ressemblance qui m'avait frappé avec François Rinfret. La même authenticité, irréductibilité intérieure. Et une amertume qui lui fait dire dans les mêmes termes : «cette misérable existence». La même façon directe.

Or, je l'ai senti, et sa lettre encore me le prouve, il m'offrirait une amitié, il me l'offre. Dès que je l'ai vu, j'ai senti qu'il était offert. Et j'ai pensé : comment vais-je faire pour l'aimer, pour être avec lui, pour ne pas le refuser, ne pas me retirer complètement devant lui, ne pas le perdre complètement, ne pas détourner la tête et le laisser passer à jamais? La réponse était : prier pour lui, me donner à Dieu pour lui. Et n'était-ce pas encore un signe de ma vocation (cela peut d'ailleurs être simplement conditionné par mon impuissance) que cette impossibilité où la qualité de mon être me met de pouvoir me donner directement ; ma seule façon de communiquer avec les êtres, avec mes frères, d'être un frère pour eux et non pas un mensonge illusoire ou un bout de bois insensible, inexistant, serait en Dieu, en me donnant à Dieu, en me sacrifiant pour eux.

Car cette amitié offerte, je ne puis l'accepter sans tromperie, sans duperie, n'ayant rien à offrir en retour, étant

déserté de part en part. Des mouvements passagers de tendresse? Qu'est-ce que cela vaut? C'est complètement insuffisant à la sincérité. Il ne me resterait, si j'étais femme, que le sang et la chair de mon corps. Témoignage d'adoration par l'esclavage; mais qui ne serait pas finalement bon pour l'autre. Et, enfin, mon âme et ma vie à Dieu pour pouvoir aimer complètement et me donner tout aux autres que je ne puis ne pas aimer. (D'un côté le désespoir, de l'autre l'espérance.)

(Alternative: refuser l'amour à ce qui est aimable; accorder l'amour, être tout amour: pour cela une seule voie: don à Dieu.) Mais est-ce une raison suffisante de se donner à Dieu, je veux dire un motif, est-ce

(suite page [515])

—

Poèmes

Une sorte de repos
à regarder un ciel passant

Tout ce qui pèse fut relégué
Le désespoir pas de bruit dort sous la pluie

La Poésie est une déesse
dont nous avons entendu parler

Son corps trop pur pour notre cœur
Dort tout dressé
Par bonheur c'est de l'autre côté

Nous n'entreprendrons pas maintenant
De lui voler des bijoux
qu'elle n'a pas étant nue

—

«Dilemme»

Mais les vivants n'ont pas pitié des morts
Et que feraient les morts de la pitié des vivants
Mais le cœur des vivants est dur comme un bon arbre et ils
s'en vont forts de leur vie
Pourtant le cœur des morts est déjà tout en sang et occupé
d'angoisse depuis longtemps
Et tout en proie aux coups, trop accessible aux coups à travers
leur carcasse ouverte
Mais les vivants passant n'ont pas pitié des morts
qui restent avec leur cœur au vent sans abri.

Il y a certainement quelqu'un qui se meurt
J'avais décidé de ne pas y prendre garde et de laisser
tomber le cadavre en chemin
Mais c'est l'avance maintenant qui manque
et c'est moi
Le mourant qui s'ajuste à moi
(ou: «le mourant qui me joint et m'abreuve de cendre»)

Sujet Quand on est réduit à ses os.
 assis sur ses os,
 couché en ses os
 avec la nuit devant soi

Des navires bercés dans un port
Doux bercement avec des souvenirs de voyages

Sujet. Grand inest réduit à ses os
assis sur ses os.
couché en ses os
avec le mur devant soi

Les navires berés dans un port
Doux bercement avec des souvenirs de voyages
Puis ont trouvé seuls les souvenirs amants
Qui reviennent et ne trouvent pas de port
Souvenirs sans port d'attache.
Trouvent le port déserté.
Un grand lieu vide sans vaisseaux.

Il vient une belle enfant avec des yeux aigus pour
visiter

- Nous allons tous faire visiter nos cercueils
Ce n'est pas un très beau pays mais nous
allons nous le faire voir.
- Nous sommes un peu surpris de cette venue, nous n'attendions
plus rien
- Non je ne veux pas pleurer les poirées à la lumière
- nous nous irons à la lumière, mais n'y pensez pas.
C'est hors de question.
- alors j'aime mieux m'en aller

Puis on trouve seuls les souvenirs errants
qui reviennent et ne trouvent pas de port
souvenirs sans port d'attache.
Trouvent le port déserté
Un grand lieu vide sans vaisseaux.

Il vient une belle enfant avec des yeux neufs pour
visiter
— Nous allons vous faire visiter nos cercueils
Ce n'est pas un bien beau pays mais nous
allons vous le faire voir.
Nous sommes un peu surpris de votre venue, nous n'attendions
plus rien

— Non je ne veux pas plutôt les prairies à la lumière
— Nous mourrions à la lumière, vous n'y pensez pas.
c'est hors de question.
— Alors j'aime mieux m'en aller...

Nous avons attendu de la douleur
Qu'elle modèle notre figure à la dureté magnifique de nos os
Au silence irréductible et certain de nos os
À ce dernier retranchement inexpugnable de notre être
Qu'elle tende à nos os clairement la peau de nos figures
La chair lâche et troublée de nos figures
qui crèvent à tout moment et se décomposent
Cette peau qui flotte au vent de notre figure, triste oripeau

Bout du monde! Bout du monde! Ce n'est pas loin!
On croyait au fond de soi faire un voyage à n'en plus finir

Mais on découvre la platitude de la terre
la terre à notre image
Et c'est maintenant le bout du monde cela
Il faut s'arrêter
On en est là

Il faut maintenant savoir entreprendre le pèlerinage
Et s'en retourner à rebrousse-pas de notre venue
Avec le dépit à nos troussees de cette déconvenue
Et s'en retourner à contre-courant de notre mirage
Sans tourner la tête aux nouvelles voix de notre
richesse
On a déjà trop attendu au bord d'un arrêt tout seul
On a déjà perdu trop de cœur à s'arrêter.

—

Nous groupons alentour de l'espace de ce que nous
n'avons pas
La réalité définitivement acceptable de ce que nous pourrions
avoir
Des colonies et des possessions et toute une ceinture d'îles
Faites à l'image et amorcées par ce point au milieu
central de ce que nous n'avons pas
qu'est le désir.

—

Nous des ombres de cadavres elles des réalités
de cadavres, des os de cadavres.
Et quelle pitié nous prend (et quelle admiration)
ombres consciences de cadavres
Et terreur fraternelle nous prend
Devant cette réponse faite
Cette image offerte
Os de cadavres.

C'en fut une de passage
dans notre monde
Une fin de semaine une heure
quelle importance a le temps
Pour visiter notre monde notre ville
notre espèce de monde

À vrai dire c'est une reine qui a le droit de vivre
Cette visite nous a fait plaisir malgré notre
crainte des vivants
Quand elle est venue cela a bien fait
un peu mal à nos yeux
Mais cela a fait à nos yeux du bien

Elle nous a dit faites-moi visiter
Elle ne nous a pas connus tels que nous étions
Étant tout à son désir et sa curiosité
Elle nous a dit faites-moi visiter le monde
Nous l'avons prise par la main alors
Un peu mal à l'aise parce qu'elle n'était pas une compagnie
familiale

Et que son pas n'avait pas la même allure que le nôtre
Nous sommes un peu trop habitués à l'allure de notre
propre pas
Les reines nous déconcertent quelque peu

...

Cela tient du vent cela tient au vent
Cela n'est qu'un accroc que l'on fait au passage
Un nœud que l'on fait au fil fugace du temps

Et nous sentons bien qu'à travers ce mince filet
qu'on a fait,
Ces faibles appuis qu'on a pris sur le
cours de notre en-allée
Et ces liens ingénieux tendus à travers des espaces
trop vides,
Il n'y a qu'un cri au fond qui persiste
Il n'y a qu'un cri
d'un lien persistant
Où les tiges des fruits sont déjà rompues
Toutes les attaches des fleurs et pétales de fleurs
sont déjà rongés
Où ces ailes de plume de notre âme (cœur) de cire
sont déjà détachées
Et plumes au vent plumes flottant au vent
par-dessus cette noyade
Sans port d'attache.

Dans un creux alentour duquel les ondes de la mer se sont retirées.

Je regarde en ce moment sur la mer et je vois
un tournoiement d'oiseaux
Alentour de je ne sais quel souvenir des mâts
d'un bateau péri
Qui furent sur la mer jadis leur port d'attache

Et c'est à ce moment aussi que j'ai vu fuir
Un bateau fantôme à deux mâts déserts
Que les oiseaux n'ont pas vu, n'ont pas reconnu

Alors il reste dans le ciel sur la mer
Un tournoiement d'oiseaux sans port d'attache.

Sujet. Les instruments cruels et la terre pantelante.

Inventaire

Cet enfant qu'on a dit
n'a pas eu le sort qu'il fallait

Il est venu au monde dans des conditions décevantes

Au milieu d'horribles animaux dont les pires ne sont pas
les bêtes féroces

Qui l'eussent mangé en bas âge pour son plus
grand bien

Mais il y a tous les rongeurs qui ne changent rien à l'affaire

Nous allons détacher nos membres et les mettre
en rang pour en faire un inventaire

Afin de voir ce qui manque

De trouver le joint qui ne va pas

Car il est impossible de recevoir assis tranquillement
la mort grandissante.

Âme de désespoir brandie à bout de bras.

(«Colloque sentimental» – Verlaine – Debussy)

Le bleu du ciel et la lumière coulant en nous
nous avaient servi d'espérance durant ce jour

Mais nous avons eu toutefois toujours la crainte
secrète qui ne nous quitte plus de ce retour au port de notre désolation
Où nous sommes arrivés maintenant malgré
la beauté de la nuit qu'il fait par-dessus nous
Retirés de la haute mer, de notre repos sur la mer
de tous nos voyages sur la mer vaste et claire
Par on ne sait quel courant contraire derrière
nous qui nous reprend avec une obstination désespérante
Et nous reporte à l'écrasement de ce maelström
Lequel nous relâche à la surface au moment où nous
allions enfin périr.

—

La nuit

Les hymnes n'ont jamais été si pauvres
Que durant cette journée où l'on a tant cherché la terre

[Deux pages laissées blanches]

Les bonnes grosses comparaisons simples et claires et accessibles à tous!

Note

L'analogie des chemins plus fins, plus lointains et plus profonds.

L'arbre enseigne à l'homme à vivre en étant arbre; non pas en étant comparé à l'homme mais en étant arbre.

—

Les peintres avec leurs pinceaux

Le peintre par ses mains

Explique aux arbres comment ils sont faits

—

[Vingt-deux pages laissées blanches]

qu'un don selon cet esprit est légitime ou comporte-t-il encore trop d'impureté, peut-être un certain retour sur soi, une certaine recherche de satisfaire un penchant naturel? Me faut-il chercher à aimer Dieu uniquement, à me donner totalement à lui sans considération pour quoi que ce soit que Lui seul? Par ce dernier processus, je ne chercherais peut-être pas purement la gloire de Dieu, mais le bien, le bonheur des êtres. C'est légitime, mais est-ce suffisant?

Seigneur, je vous demanderais de m'enflammer de part en part. Mais est-ce que je ne chercherais pas l'amour plutôt que Vous? Mais vous êtes, Vous, l'Amour. Je voue prie de créer en moi l'Amour et de m'éclairer sur ma vocation, et de me donner, si je dois offrir ma vie, le courage de suivre le Christ, pour vous servir.

—

Samedi soir, 23 oct. /37

Comme commentaire général à tout ce qui se trouve dans ce journal, sauf quelques pages: «Qu'est-ce que ça peut bien me faire? Au fond, je m'en fiche! Cela ne me regarde pas.»

Haendel, *Sonate n° 4 en (D) majeur*, par Enesco et accompagnement de piano. Est-ce un arrangement? Cela en tout cas est peu intéressant comme alliage sonore. Le violon et le piano ici ne composent pas. Quelle différence avec la sonate de Mozart, alliage parfait, correspondance. Comme, aussi, ce style est vulgaire, comparativement aux grands, Bach et Mozart, etc. On trouve chez tel et tel une musique comme une langue parfaite: perfection de syntaxe, perfection de grâce et d'expression, Mozart, Couperin. Ici, on a l'impression d'une langue lourde, aux tournures souvent vulgaires. Cela n'enlève pas l'intensité du sentiment, la force de la démarche. Combien Enesco, avec sa fougue, surtout sa continuité de souffle, sa puissance, fait valoir ces qualités. On est emporté.

Decca (Ki-1532). La sonate de Debussy pour flûte, viole et harpe. Encore entendue ce soir avec ravissement (en surface, cela s'entend toujours, puisque je suis de plus en plus incapable de profondeur). Quelle merveille! Quelle richesse d'invention! Tous ces arrière-plans parfaitement composés, où se trouvent voilées des beautés uniques. Rien n'est appuyé, aucune beauté exploitée. Toutes ces ressources évoquées par la fleur, puis passage à une autre fleur. Partout perfection de dessin et de couleur. Quel art!

Profonde mélancolie de cet art, sentiment que je qualifiais «d'irréremédiable». Art incessamment penché sur le mystère, fait lui-même de mystère. Ce qui est au-delà, inépuisablement merveilleux, mais toujours échappé, toujours au-delà et perdu. Toute la tendresse qui ne s'achève pas. *L'après-midi d'un faune* fait un pur dessin symbolique de cet irréremédiable.

Que les moyens dans l'art sont d'une nécessité secondaire. Je pense à Eugène. Je pressens Eugène d'une certaine façon. Il est pour moi un être organique, d'une certaine qualité unique. Pour réaliser cette appréhension, cette intuition, pour l'organiser intelligiblement pour moi-même et pour les autres, de sorte que cette réalité appréhendée soit faite claire, je dois faire une certaine construction avec des éléments choisis, construction transparente à la réalité d'Eugène, la réalité du moins que j'en vois (l'art est par rapport au sujet). Parmi tous les moyens de rendre cela intelligible, je puis choisir tel ou tel trait comme forme où Eugène se réalise, qui lui est transparente. Mais non pas indifféremment telle ou telle forme, tel ou tel trait: l'un étant nécessairement plus adéquat que l'autre. C'est plutôt l'occasion de l'appréhension qui est jusqu'à un certain point gratuite. Dans la réalisation, le moyen rigoureusement déterminé. Sans quoi on a une œuvre flottante, indécise, qui manque d'exactitude, de perfection. Ce qui est vu n'est pas nécessaire, étant subjectif (pas nécessité par l'objet) mais une fois vu, les voies de la réalisation sont

nécessaires. Perfectionnement de l'art = perfectionnement de ces moyens d'ajuster l'expression au fond. (Remarques vagues et insignifiantes.)

À propos de la «transparence de la forme à l'être». Je suis artiste en ce sens qu'il m'arrive de saisir l'être par la forme. Une certaine position de Lydo par exemple m'évoque une forme complète, parfaite, où Lydo vivrait d'une certaine façon entièrement, purement. (Un tempérament fortement créateur pourrait dire: où Lydo serait plus elle-même qu'en réalité, plus clairement elle-même, où je lui conférerais une réalité plus expressive, plus resplendissante.) Toutefois, ces impressions sont trop faibles, trop fuyantes, trop discontinues surtout. Et je ne crois pas que j'arrive jamais à l'art.

Mais, en posant le problème de cette façon, est-ce que je nie la qualité, implicitement, ne tenant compte que de la quantité? Est-ce que la quantité peut affecter la qualité au point de la rendre inopérante et presque de l'annihiler? Ou peut-être y a-t-il une qualité passagère qui tient à une certaine disposition sensible et qui n'arrive pas à la vraie qualité, elle détermination spirituelle?

Et qu'est-ce exactement que la qualité?

—

Samedi soir

Grande consolation (outre son exigence) de la Communion des Saints. Savoir, quand on n'a pas l'habitude de la prière, ou qu'on se trouve dans une sécheresse complète, que la prière qu'on n'arrive à réciter que verbalement, sans lui donner son sens, voir son sens et l'offrir, est portée par d'autres à la perfection. De sorte que notre adoration qui n'est que de bonne volonté se réalise en effet par d'autres, et qu'ainsi nous participons, si obscurcis que nous soyons, à une réelle adoration de Dieu, réalisant ainsi notre destinée et le vœu de notre espérance.



Dimanche, 24

Ai écrit un mot à Jean Bélanger qui doit lui être remis avec mes disques. J'ai signé: *sincèrement*... Je l'ai bien regretté, mais c'était fait et je ne pouvais recommencer. Quelle attention il faut que je porte aux mots que j'emploie pour ne pas me laisser entraîner. Si j'étais libre, je pourrais laisser libres mes mots, mais ils dépassent maintenant l'esclavage où je suis. Quel esclavage? L'esclavage de mon inexistence. On peut être libre de soi-même, mais, quand soi-même égale néant, on ne peut être libre, on ne peut être transparent, on ne peut rien donner.

J'ai aussi promis à Bélanger de lui envoyer mon livre. Pourquoi? Est-ce simple besoin de paraître, d'être quelque chose pour quelqu'un? Je crois qu'il y a quelque chose de plus authentique là-dessous, quoique cela ne soit peut-être pas pur. Besoin de communiquer (communier me semble un trop beau mot). Communication d'une nature spéciale d'ailleurs. Ne pouvant communiquer directement, journalistiquement, constamment, n'ayant pas «l'être», la vie nécessaire, l'amour nécessaire, la réalité nécessaire pour cela, cela me permet de communiquer par des points où, tout à coup, j'ai été réel. Offrir une certaine réalité de moi qui ne m'est pas toujours accessible, constante. Ainsi communiquer à distance, non pas pour ne pas m'engager mais parce que ma misère, ma pauvreté, mon désert sont incommunicables.

Mais cela suppose déjà qu'il y a une certaine réalité dans mon livre, une réalité valable, authentique. Que, donc, j'ai été, que j'ai eu quelque chose à dire. J'ai mis tout cela en doute, j'ai renié tout cela. Et voilà qu'une manière de foi en cela me revient, parce qu'à l'occasion d'un certain mieux physique j'ai éprouvé deux ou trois sensations intéressantes, authentiques. Et, puis, parce que cousin a fait une conférence sur mon livre, qu'Anne m'en a parlé cet après-midi, disant qu'il a découvert de nouvelles musiques dans

certains de mes vers. Est-ce que je suis si inconsistant qu'il suffit qu'on m'admette pour que je m'admette? Tout cela est-il purement hasardeux, occasionnel et négatif? Et, alors, quel fut ce sentiment de culpabilité? Y avait-il en fait quelque chose de vrai, réalité compromise en moi par sa propre faiblesse et ma discontinuité (et toutes ses raisons) ou cela ne fut-il qu'illusion, forme empruntée par une sensibilité souple, inconsistante, et qui n'en a pas de propre?

En somme, cela, je suppose, n'était pas pur. Et ma réalité naturelle ne vaut pas la peine, n'a pas une valeur suffisante pour que je la purifie, pour que je m'applique à sa purification dans le sens de l'art. Sa réalité n'aurait pas la force de demeurer et le travail de purification prendrait le dessus sur elle. Elle ne résisterait pas à la purification: elle n'est pas assez fortement irréductible pour cela.

Au fond, ce qui me guide, c'est un besoin d'être sincère. Mais ne l'aurais-je pas négligé, étouffé, si je n'avais été si profondément, complètement menacé? Ne me serais-je pas satisfait (et je le fais encore!) de demi-sincérités. Or, ce sentiment de culpabilité qui m'a forcé, qui m'assaillait surtout devant les gens, il ne vient pas tellement de l'exigence de cette sincérité que de cette autoanalyse vaine par laquelle je me suis si affaibli, et de cette susceptibilité, hyperconscience nerveuse.

Il reste deux choses fondamentales. Le besoin d'aimer, d'adorer si l'on veut, et le besoin d'être sincère. Or le besoin d'être sincère, dans ma condition d'impuissance, de pauvreté, où l'affection est discontinue, intermittente et pauvre jusqu'à ne plus exister, rend impossible la satisfaction du besoin d'aimer. Il me faut trouver un moyen, un mode d'aimer sincèrement. Voilà mon problème personnel. Je le trouverais, ce mode, par l'ascétisme religieux. Est-ce ma vocation? Voilà où ma retraite doit m'éclairer.

Anne, cette après-midi. Sa façon de marcher et quelques gestes ont évoqué pour moi une étrange élégance un peu

rigide, un peu mécanique, avec une miette de préciosité; le tout empreint de gaucherie enfantine. Une chaleur pourtant là-dessous. Alliage vraiment étrange, surprenant, et tel, j'y songe, qu'aurait probablement goûté Baudelaire. Cette impression évoquait pour moi une forme, la supposait, l'attendait. J'aurais aimé chercher à définir cette forme. Ç'aurait été une forme plastique, cela me venait ainsi. Ainsi, la poésie attendait alors une expression plastique. J'aurais exprimé totalement tout un poème dans un mode plastique. Ce n'eût pas été seulement la poésie de la forme, mais une forme informée, construite, nécessitée par la poésie, à l'image de la poésie immatérielle. Mais cette impression, cette idée, cette appréhension aurait-elle résisté au travail subséquent de l'analyse, de la réalisation? Était-elle assez forte pour y résister, et sa qualité valait-elle ce travail, son «être» valait-il cet «avoir», ce «paraître», aurait-elle vraiment pu soutenir, informer une œuvre? Sinon, est-ce sa quantité, son intensité, sa continuité qui aurait fait défaut, ou sa qualité même qui eût été insuffisante?

Ces jours-ci, la réalité extérieure m'est moins radicalement étrangère. J'y communique et de temps en temps avec une certaine joie, presque (quoique si mince) plénitude. Et cela toujours par ce mode poétique. De sorte que je crois qu'il est normal pour moi, que c'est ma voie pour aller aux choses. Une certaine exigence de la forme qui est mon tempérament artistique. Mais quand je considère la vie des autres, celle de n'importe qui, comme elle est pleine de réalité en comparaison de la mienne! Comme tous ces gens ont une emprise constante sur la réalité, sont habités d'une abondance qui leur permet d'y correspondre constamment. C'est par rapport à ma pauvreté que mes appréhensions de la réalité prennent à mes yeux de l'importance. (Je leur ai accordé de l'importance. Maintenant pas.) Ont-elles en réalité une certaine valeur? Admettons qu'elles soient d'une qualité artistique, poétique. Ce à quoi je n'avais pas pensé en opposant simplement *qualité* et

quantité, c'est que la qualité a des degrés. Ainsi mes «*accès*» à la réalité sont peut-être d'une qualité artistique inférieure; tout près, par exemple, d'être inexistante. Est-ce, par exemple, qu'un grand nombre parmi le commun des mortels n'a pas, à cœur de jour des «*appréhensions poétiques*» qui ne sont pas dignes d'attention, ni de graver leur vie, d'être exploitées, ni d'être «*publiées*»? Cela passe et c'est suffisant. Pourquoi mes inspirations auraient-elles droit de cité? Il faudrait qu'elles soient d'un intérêt exceptionnel: ça n'est pas le cas. Il faudrait du moins que je les croie d'un intérêt exceptionnel pour m'appliquer à les faire valoir. Je l'ai cru et, à force de ne vouloir pas ne pas y croire, je me suis forcé et j'ai grandi mon orgueil et mon avidité. Si j'avais pu poursuivre simplement une humble tâche; mais, décidément, je ne suis pas ainsi fait. D'ailleurs, l'abondance des forces vitales me ferait défaut, et le danger serait trop grand pour mon amour-propre imbécile de fausser la réalité, perdre la notion de la mesure et des valeurs. «Celui qui cherche à s'élever...» Je suis trop fragile.

Voici un angle d'où le problème m'apparaît sous une lumière beaucoup plus claire et plus juste. C'était simple, mais je n'y avais jamais pensé. Je posais le problème d'une façon trop simpliste: oui ou non et qualité vs quantité.

—

En somme, si vain que soit ce journal, il ne m'aura pas été mauvais, ni complètement inutile. Il me force à une certaine rigueur, et aussi à éprouver mes impressions, mes idées; à porter une attention réelle à la valeur de ce que j'éprouve et à rechercher et définir la conséquence des diverses attitudes qui s'ébauchent en moi vis-à-vis de moi-même. Il me force à définir, donnant ainsi un certain poids aux conclusions que je pose. Je veux qu'il me tienne compagnie d'une façon exigeante sinon rigide. Et je ne serais

pas surpris d'y découvrir, après coup, une certaine progression, ajustage des idées auxquelles il revient souvent.

(Ici, signe d'un optimisme occasionnel!!)

—

Mardi soir

(Rédaction d'une impression déjà composée mentalement, il y a quelques jours.)

Lydo (quel nom!) entre toute fraîche; on dirait qu'elle sent l'air. Elle a mâché quelque bout de bois, elle a couru dans la terre humide, elle est tout imbibée de ces âcres parfums. C'est tout l'automne qui entre en senteur dans la chambre. Elle embaume l'automne.

—

Depuis deux jours, j'ai repris *l'Imitation* que je n'avais pas pratiquée depuis bien des mois. Ça été en émerveillement renouvelé pour mon âme. Quelle magnificence de bonté et de beauté, de justesse et de passion, passion transfigurée qu'est la charité. Force et beauté merveilleuses des images dans leur simplicité. Calme majestueux du ton dans la profondeur de la tendresse; suavité; et jusqu'au *tempo* haletant de certaines pages comme fondantes d'extase. Analogie avec *L'art de la fugue* de Bach.

Merveilleux chapitre de la simplicité et de la pureté: «La simplicité cherche Dieu; la pureté le trouve et le goûte.» De quelle actualité exigeante pour moi!

Il me semble bien qu'au fond, le jeu est fini pour moi, l'attitude du «spectateur» contre laquelle parle aussi Gabriel Marcel dans *Être et avoir*. Les problèmes se posent à moi d'une façon vitale, et je suis forcé de leur trouver une solution pratique qui devient de plus en plus exigeante; question de vie ou de mort: je ne puis plus en sortir. Fini le temps des solutions théoriques. Il me faut m'engager, et

jusqu'aux os. À vrai dire il ne me reste plus que les os. Je n'ai pas eu la sincérité de m'engager librement quand j'aurais pu y porter un cœur encore vivant. J'ai usé en vanités toute la chair autour des os, en vains feux d'artifice toute la chaleur de la chair. Maintenant que je suis forcé, je dois, sans chaleur, engager la carcasse. Tout le reste est déjà contre moi, moi la carcasse. Il faut m'engager.

J'ai l'impression d'être exigé actuellement par chaque problème qui se pose, de n'avoir plus le loisir de tempérer. Bonne dure nécessité. Que Dieu me donne la grâce de pouvoir réaliser ce qu'il veut de moi.

—

Mercredi soir

Oui, il m'arrive, je crois bien, quelque chose. Il se fait un certain changement dans mon attitude, dans mon rapport aux choses. Je considère réellement les choses. Ce n'est plus un jeu vain, «parallèle». Je sens une nécessité d'engagement par rapport à chaque acte, chaque parole, tout ce qui m'advient. Je mets chaque chose à sa place, autant que je puis voir, chaque facteur de mes déterminations, et je tâche de considérer le tout avec simplicité, sans accorder d'importance à *mes* jugements, mais espérant avoir la force de me conformer. (Influence d'une certaine possibilité passagère de rejoindre les choses; mais je crois que cela va plus loin, un tournant de ma vie.)

Je viens de terminer *Du consentement à l'être* par Aimé Forest. La plupart des hautes distinctions métaphysiques m'ont échappé. Je suis complètement rouillé, et d'ailleurs très ignorant en ces matières. N'empêche que voilà une joie véritable, et que j'ai lu cela avec un grand enthousiasme, une admiration pleinement satisfaite. Quel merveilleux livre! Quelle pleine architecture organique! Quel magnifique engagement de l'être que cette pensée, et qui ne laisse rien échapper, supposant tous les autres engagements. Le titre

seul laissait tout prévoir cela. Quelle intégrité! Quelle pleine satisfaction! Et quelle exigence supposée. Est-ce qu'autre chose que la vérité peut nous combler à ce point? Ce livre est un hymne, c'est un poème et une prière. Merveilleuse humilité dans une merveilleuse dignité. Pour moi aussi cela fut une prière de le lire. C'est comme si j'avais bien fait. Cela rapproche de Dieu.

Cette impression de ce soir modifie certains facteurs dans la préparation que je suis en train d'élaborer pour ordonner ma vie en Dieu. Cela m'enlève cette défiance paralysante devant toute œuvre profane. Ne pouvoir me livrer à la lecture sans un remords de ne pas prier. Il se pourrait qu'étant à Dieu mon intention soit assez purifiée pour que ces travaux, si je ne suis pas appelé à la vie religieuse, soient en quelque sorte une prière, soient essentiellement bons. Mon sacrifice prenait figure d'une certaine démission. Il y avait préalablement une certaine démission en raison, il est vrai, de mon impuissance, d'un état de fait donné comme irrémédiable.

Ceci peut être passager. Même si cela persiste, il se peut que la solution du problème n'en soit pas modifiée. En tout cas, c'est un aspect qu'il ne faudra pas ignorer.

Faites, Seigneur, que je puisse me conformer à votre volonté quand je la connaîtrai. Gloire à Dieu pour ce livre, pour celui qui l'a composé, pour la magnificence de la vérité.

—

Novembre 1937

Insuffisance du «point de vue nationaliste». En art particulièrement. Ce point de vue est-il seulement incomplet, ou fausse-t-il radicalement les valeurs? À propos d'un article de François Hertel dans *L'Action nationale* sur «L'avenir de notre littérature».

Diverses erreurs au sujet de détermination :

- 1- L'homme (et le grand homme) produit du milieu.
- 2- Le milieu, le peuple, déterminé par un homme, ou un petit nombre, formé par eux grâce à des moyens politiques. D'une part fascisme, d'autre part mimétisme selon une effigie.

D'une part l'individu, la personne.

D'autre part la collectivité, et premièrement la race, le peuple.

À l'individu, pour devenir personne, il faut une prise de conscience de soi. (Comment cette prise de conscience peut s'opérer.)

À une collectivité, pour devenir peuple, faut-il une prise de conscience analogue? Comment cela peut-il s'effectuer?

La prise de conscience suppose une réalité déterminée. Pour qu'un peuple prenne conscience de lui-même, il faut qu'il ait un caractère propre bien déterminé et non pas seulement quelques caractéristiques.

On devient personne en prenant conscience de sa réalité essentielle et de son unicité. Non pas par une somme de caractéristiques : alors on s'individualise, on se singularise. Une personnalité éparse, sans lien puissant, résistant où elle soit nouée, ne se renforce pas en cherchant à se définir. Au contraire, elle use son être, sa réalité, dans cette recherche et s'épuise à se construire «une conscience», un cadre où tienne son portrait; elle aboutit généralement à des portraits qui se détruisent entre eux.

Et n'est-ce pas là un symptôme de maladie, de faiblesse d'identité, que cette recherche de se définir, de se circonscrire d'un trait appuyé pour empêcher la forme de se décomposer, de fuir partout?

(Note – les formes centripètes et les centrifuges, celles qui n'ont pas et celles qui ont besoin de cadres.)

L'action, le don, si humble soit-il, est préférable à cet arrêt sous prétexte de se comprendre et d'agir en conséquence.

Dans ce sens, ce que les Canadiens attendent des cadres, la grande soif qu'ils en ont, est révélateur.

L'unité se réalise par le mouvement de l'être vers le but que suppose sa nature ou son caractère essentiel.

—

Note. Un être dont toute la vie consiste à servir, à se dévouer, à peiner.

La famille, entendue dans un sens large, le dispense d'un choix qu'il serait incapable de faire. Serait-il capable de choisir un être à tel point qu'il s'y donnerait? La famille, frères, sœurs, enfants, lui tient lieu de cet être choisi. Le devoir lui tient lieu d'adoration.

—

Est-ce que je ne fais pas semblant de vivre? Tout m'est prétexte à faire semblant de vivre, de penser, d'aimer. Si j'étais rigoureusement honnête, je ne lirais plus, n'écirais plus, ne verrais personne. Je ne suis une compagnie pour rien ni pour personne.

—

Ce dimanche, ... 1937

Le point de vue «maladie» est insuffisant. Je l'ai toujours senti et c'est pourquoi je n'ai jamais accordé d'importance à mon état physique, sauf quand je cherchais des prétextes. Les maladies mentales, par exemple, sont cause de certaines réactions. Mais elles sont à base d'autres causes lesquelles ne cessent de transparaître dans ces réactions

mêmes. Je considère par exemple certaines maladies de la personnalité qui consistent en un certain dédoublement, et celles qui prennent forme de «complexe d'infériorité», ou de honte, et jusqu'à une certaine hébétude, paralysie devant les autres.

Mes rencontres avec François, surtout dernièrement, offrent des exemples.

Pourquoi François plus qu'un autre? Parce qu'il a une authenticité extrêmement dure, une réalité spirituelle (donc inaliénable) très forte. À force de s'être fouillé, d'avoir travaillé à une vaine estimation de sa propre réalité, le sens qu'on a acquis de ces valeurs d'être est devenu très aigu, presque un instinct. Alors cet instinct estime les autres, reconnaît leur hauteur, l'authenticité de leur réalité.

Mais voici: pourquoi, devant une réalité plus haute, être anéanti? Au lieu d'être porté à s'élever par l'admiration? N'est-ce pas le signe, la conséquence que toutes les forces de notre volonté ont été portées vers nous-mêmes?

Il y a aussi un autre sentiment, une autre impression. Un certain sentiment d'absolu nous oblige à considérer les choses sous leur aspect d'authenticité. Authentique veut dire inaliénable, incorruptible. Qu'est-ce en nous qui est tel? Chez François, par exemple, à peu près tout est tel. Chez moi? À peu près rien. À peu près tout chez moi est construit, surfait; qu'est-ce qui résiste à un examen un peu profond? Or, en face de ce qui n'est pas durement défini, autour de quoi il y a quelque matière flottante encore, on peut arriver à vivre avec ce qui n'est pas parfaitement authentique. C'est un pis-aller, mais, en fermant un peu les yeux, de peur de tout perdre, on arrive à en vivre. À vivre sans faire complètement le désert qui s'impose, que la sincérité devrait exiger en face d'un être qui n'arrive pas, de par son manque de réalité initiale et aussi à cause de certaines déviations commandées par la soif d'être, le manque d'esprit de pauvreté, d'humilité, à vivre généreusement de soi-même, et à s'appuyer sur sa propre authenticité. Faire le désert en s'élevant sur un autre plan ou en

se soustrayant dans un réduit de non-être, de refus. Cela signifie le silence complet; c'est dur. C'est peut-être le prix de notre mensonge.

Or la conscience de ce manque d'authenticité nous détruit d'elle-même, c'est-à-dire sans l'intervention, malgré l'intervention de la volonté, en présence de l'authenticité.

Le plaisir que j'ai à écouter telle belle musique est si peu authentique que, bien qu'il me charme quand je suis seul, le souvenir en disparaît devant le plaisir authentique de François, et même que je suis paralysé et empêché avec lui d'en éprouver.

Est-ce que mon plaisir est un pur mensonge, une construction injustifiable? Ou s'agit-il là seulement de degrés dont la conscience me paralyse? Non, cela va plus loin: il s'agit du

1937-1938

[Deux feuilles découpées]

quoi la justifier personnellement, quant à moi, pour ma part. Impression alliée à une sensation d'écoulement, d'ir-rémédiable. Devant une belle lumière qui passait, je voulais la retenir. Un beau spectacle me donnait un déchirement d'impuissance. J'avais une certaine sensibilité pour la beauté et j'aurais voulu la rejoindre réellement, la retenir. Maintenant, il me paraît que mes dons pour les choses esthétiques étaient réels, si l'on veut, mais à ma mesure, c'est-à-dire médiocre. Mon tort a été de ne pas vouloir accepter ma propre médiocrité, d'avoir été prêt à tous les compromis les moins honnêtes, aux incantations les plus douteuses, pour satisfaire à la soif de mon orgueil. Jusqu'à ce que l'orgueil et le mensonge aient si bien vicié tout que l'édifice entier s'écroule, me laissant épuisé et dépossédé.

Donc impureté, c'est-à-dire mouvement renversé vers soi pour sa propre plus grande gloire, pour son exaltation et son enrichissement. D'où profanation. D'où sentiment de culpabilité. Voilà pour l'ordre intellectuel.*

—

4 janvier /38

Notes.

Que la franchise est une vertu ontologique, je veux dire une qualité affectant l'être et dont on est riche ou pauvre naturellement.

Elle n'est pas seulement cette attitude qui superficiellement consiste à dire la vérité et éviter le mensonge. Elle est plus profondément la qualité et comme la sonorité que rend l'être en réponse au choc de l'extérieur. Elle relève d'une certaine consistance et solidité, détermination de l'être. Il y a le bois franc et le bois mou. Chez certains, les mous, les indéterminés, la franchise reste presque toujours extérieure. Sauf si un assez grand esprit de pauvreté et d'humilité les conduit à ne répondre que rarement, à un si-

* Note de l'éditeur: Le bas de la feuille a été découpé.

lence intérieur rigoureux. Cela d'ailleurs peut leur permettre d'écouter des voix que de plus riches n'entendront pas.

Comme tout ce qui affecte l'être humain, la franchise est susceptible de modifications volontaires relatives, c'est-à-dire en dedans d'un certain registre conditionné par la nature donnée, native. Au-delà se peut trouver l'absolu de la franchise (dans un sens toujours approximatif) dans une région reculée, déserte et silencieuse, où réside l'intention droite, l'intention toujours redressée. Et le désir de cette intention droite, je ne vois pas actuellement qu'il est un signe de Dieu, mais il l'exige. [Me vient à l'esprit la parole du psaume: «Et je dis dans...: tout homme est menteur.»]

Toujours l'opposition entre deux termes: stoïcisme (anthropocentrisme, égocentrisme) et religion (théocentrisme, direction vers Dieu) que Baudelaire marque à l'intérieur de laquelle il lutte, au milieu du désespoir, mais insatisfait du désespoir, sans pouvoir trouver le désespoir absolu, le noir; sans pouvoir trouver dans le désespoir une raison suffisante, une évidence suffisante, une réalité suffisante, une foi suffisante pour ne pas attendre, pour ne pas croire, attendre de croire.*]

* Note de l'éditeur: Transcription de la main de la mère de Garneau.

JOURNAL

[Cinq feuilles découpées]

Notes.

Entre autres, une raison de jubilation dans les films de Chaplin, c'est la perfection. D'où plaisir subtil. Le comique se prolonge en quelque chose de très fin : l'harmonie d'un ordre parfait. Par exemple, dans *L'émigrant*, quand Chaplin reprend peu à peu une part de l'argent qu'il a glissé dans la bourse de l'héroïne. Quelle justesse ! Ainsi, cela exclut toute grossièreté. (Il faut être grossier pour trouver Chaplin grossier, comme un grand nombre de personnes font.) Quelle impression complexe cela suggère, qui n'exclut pas le rire, au contraire, mais le laisse flotter à la surface, nous introduisant à une subtile gamme de sentiments, où se trouve une fine psychologie, une douce amertume comme fataliste, une tendresse comme atmosphérique. Le tout allié au plaisir de l'art, c'est-à-dire d'une distance telle que les éléments du spectacle (vie) se groupent en des rapports parfaits. Chaplin : perfection du détail, perfection de l'ensemble.

– Charlie Chaplin

Le comique aide à distinguer en quoi consiste l'ordre artistique, l'ordre de la beauté, de la poésie.

L'élément primordial du comique est la rupture de l'ordre. Le comique grossier se contente de cette rupture de l'ordre, sans suggérer un autre ordre, sans aucune justification.

Est-ce que le comique, plus il s'élève, moins il devient comique ? Le comique absolu serait nécessairement fortuit.

Quel ordre le comique brise-t-il ? Tous les ordres généraux : l'ordre ordinaire de la vie, l'ordre raisonnable, l'ordre des lois civiles, l'ordre des lois physiques.

Le comique est donc un anarchiste, un révolté, un irrespectueux. Les gens vont voir le comique et se gaussent de rire sans se douter que le comique les attaque et souvent les détruit.

De ces anarchistes, il y a principalement deux catégories. Ceux qui sont dans le rire et ceux qui n'y sont pas. Les frères Marx sont dans le rire. Molière n'y est pas. Deux sortes de révoltés : les révoltés joyeux qui sont au-dessus de

leurs affaires, chez qui la vie gagne, l'*impetus* gagne. Et les révoltés amers qui sont blessés. Ceux qui s'en foutent et ceux qui sont blessés. Les premiers d'habitude font rire en riant, les seconds sans rire.

Les amers se servent d'ordinaire du ridicule.

Le comique, si désintéressé qu'il soit, a presque toujours une raison, *ratio*, de faire rire. C'est-à-dire que le comique suppose un ordre, et un ordre supérieur à l'ordre qu'il brise, dont la brisure constitue le drôle. Le comique, si négatif qu'il apparaisse au premier abord la plupart du temps, ne laisse donc pas d'être positif. L'ordre supérieur qu'il suppose, il ne le propose presque jamais, soit qu'il n'en soit pas nettement conscient, ou même qu'il l'ignore simplement, satisfait, pour le moment, de rire ; soit qu'un fatalisme ou une amertume désabusée lui fassent voir la vanité de tout remplacement de l'ordre critiqué ou même impossibilité pratique d'un autre ordre.

Ordres brisés: ordre courant de la vie. Ordre très relatif à un clan, etc. Par exemple, on rit de qui ne fait pas comme tout le monde, que la raison de cela soit sa supériorité ou même sa misère. Les plus riches et les plus pauvres ne sont pas admis. C'est le comique le plus bas. La masse croit prendre le dessus sur la personne au moyen de son seul poids.

On brise l'ordre courant de la vie, d'un autre point de vue. Molière attaque le cours ordinaire de la vie, avec toutes les vicissitudes, les torts lamentables des hommes, les travers, etc. qui en forment la trame. Ou bien il s'attaque à telles coteries, telles chapelles où se manifeste une tournure d'esprit étroite, artificielle. Molière fait appel, mais tout à fait indirectement, sans aucun espoir, à un autre ordre, à un ordre plus raisonnable, plus naturel. Ordre insuffisant: mais son cri de douleur dépasse par sa profondeur cet ordre où il bornait son désir sans espoir.

Pour briser ce désordre normal de la vie, il suffit d'un éclairage particulièrement aigu et juste. Cette trame, il suffit

de la montrer: elle est brisée d'elle-même. Cette lumière, c'est le ridicule.

Le comique, chez Molière, suppose un ordre naturaliste. Mais le tragique outrepassa cet ordre désiré par l'auteur, cet ordre conscient et appelle l'ordre métaphysique, donc le surnaturel. L'œuvre de Molière est assez profondément humaine pour exiger tout ce qui est nécessaire à l'homme profond.

La qualité du comique dans les *farces* de Molière?

—

Poète et lecteur –

Chacun interrogeant des signes. Le poète pour qui toute chose, toute la vie est signe. Et lui cherche des signes intelligibles, des signes formés pour présenter le sens trouvé, le sens obscur, profond. Il nous offre des signes à son tour, ces signes et cette obscurité, cherchant à comprendre cet autre, cet étranger, à reconnaître en nous le sens qu'il a trouvé. Il participe à cette obscurité de la création pour nous, il nous ouvre des fenêtres sur une obscurité plus profonde, plus exigeante et plus significative. Il participe au mystère, à sa lumière et à son obscurité. Il nous emmène à l'invisible, nous ouvre des portes sur l'au-delà.

—

Équilibre du regard.

Regard, lame à double sens. La distance où il pénètre au-dehors, il faut qu'il la perce au-dedans. Sans quoi voilà qu'il bascule et nous à sa suite, entraîné à un écoulement perfide, funeste.

Pour supporter la percée rétroactive du regard, il faut que le pays intérieur ait la profondeur, et la solidité, l'authenticité, la force et la santé, afin de pouvoir se conformer sans périr à un sens, de pouvoir réparer la brèche par sa

vitalité. Sans quoi le pays est massacré, disjoint; il ne reste plus que décombres.

Tous mes voyages, je les ai faits par les mots. On les envoie en reconnaissance et ils rapportent tous les pays. On voit si les pays rapportés sont réels, assez réels, surréels.

Féerie du paysage d'hiver. Passage brusque, inattendu, incompréhensible de l'or à l'argent, d'un or rutilant, mobile, fugace, intense, à un argent mat, absorbant. On aperçoit, de cette cuve mate et impondérable de neige dans une pénombre entourée d'arbres vert-noir, plus noirs que verts, avec à peine à une cime le reflet argenté d'une lumière, on aperçoit de là, par une échappée entre les arbres sur une clairière autrement orientée et que frappe le soleil, un pays de gloire tout dépareillé d'avec celui-ci, sans lieu, à une distance incalculable, inappréciable. Là, dans cette lumière, on reconnaît mieux les sapins. Ils sont plus proches de leur vert d'été, avec un éclat toutefois, une braise verte, une importance parmi ces buissons roux, têtes rousses d'arbres, troncs argentés, dorés, roses, bruns, qu'ils n'ont jamais parmi la gamme d'été. Dans l'ombre, la pénombre, les sapins d'hiver sont méconnaissables, ils tranchent par l'intensité noire sur le gris des neiges et s'y fondent par leur couleur.

Cependant, d'un peu loin, est-ce encore dans la lumière les sapins et les pins que nous connaissions? Leur vert a changé de gamme. Il a perdu tout son bleu à cause des deux bleus purs du ciel et de la neige ombrée: ceux-ci effacent tous les autres bleus ailleurs. Il ne reste aux arbres que des ocres, des jaunes, des bruns à peine verdissants.

Ste-Catherine

Janvier 1938

Je regarde par la fenêtre la magique nuit d'hiver, d'une pureté parfaite et d'un éclat moelleux. La lune découpe les ombres avec acuité au pied des arbres. Paysage extatique, immobile et soulevé.

Je pense que je pourrais endosser un manteau lourd et aller visiter un peu les alentours, être parmi cette magnificence. Mais à quoi bon, duc des Esseintes, un autre voyage, et aller promener ce cœur fermé et ces yeux morts sous le beau ciel? Le couteau du désespoir s'agite encore un coup dans notre cœur. C'est une belle nuit, dernière nuit ici, que je n'aurai pas. Je ne puis l'avoir, ne puis lui parler fraternellement comme le poète à toute chose. Je ne peux et ne veux qu'elle soit ma sœur, mon image. J'ai assez de ma mort sans la répandre, et je n'attends plus en moi d'écho même fugitif, et ces mirages mortels de jadis sont révolus.

Est-ce la loi maintenant d'être en notre prison sans espoir de rencontrer aucun ami dans tout ce temps et toutes ces proportions, aucune beauté praticable, aucun amour praticable, aucun espoir praticable? De n'avoir plus de compagnie possible que ce désert et cet éloignement incommensurable. De compagnon possible que ce consentement au désert: qui qu'on rencontre et quoi qu'on rencontre, c'est inaccessible, inapprochable et introuvable, et tout ce qu'on peut rejoindre, c'est ce consentement au désert. La porte du fond, le dos tourné à tout, nous le voulons, mais sans un moment et une simple parole possible en cheminant, tout bonnement à un compagnon? Rien qu'un espace vide alentour sans un repos, sans un appui cherché qui ne soit un glaive. Enfin, j'accepte. Mais ça n'est pas rose.

C'est Dieu qui me poursuit. Ou est-ce qu'il poursuit mon péché? Est-ce la justice ou l'amour? Pourtant, la Justice et l'Amour, c'est la même chose. Et mon péché, c'est moi. Pour me rejoindre, pour me vaincre et me sauver, il suit mes voies. Mes voies, c'est mon péché. Il détruit mes voies.

Il compromet ma vie, moi, pour détruire mon péché, en poursuivant mon péché. Maintenant, moi, il n'y a pas moyen de mourir, je le sais, la mort n'est pas une solution, ça n'est rien, ça n'est pas possible. Le désespoir n'ajoute rien; ça termine, mais ça ne change rien; ça n'existe pas, ça n'est pas possible; c'est comme si ça n'existait pas et que rien n'existait tout à coup. Poursuivant mon péché, il détruit toutes mes voies compromises, et compromet ma vie. Pourtant, ça n'est pas mon péché qu'il poursuit, c'est moi, c'est moi fait de péché. Ma vie est compromise, elle n'est pas possible parce que mon péché me poursuit et que la colère de Dieu poursuit mon péché. Et mon péché, c'est moi. Ma vie n'est pas possible, moins possible encore que mon désespoir, parce qu'elle est et continue, et ne change rien, tandis que le désespoir, s'il ne change rien, du moins il termine. Ma vie est impossible avec Dieu à mes trousses qui ne veut pas de mon péché. Alors ma vie est compromise et c'est à moi à y voir, car il n'y a pas moyen de mourir. Dieu permet qu'elle soit compromise par mon péché. Dieu m'a créé et permet le péché. Le péché compromet ma vie, Dieu détruit mes voies, c'est à moi à y voir. Car c'est moi que Dieu poursuit. Il a raison, Il est dans son droit, Il est même au-delà: Il est dans son Amour. Est-ce que j'en doute, après ces moments pressants? Mais s'il peut me vaincre, c'est moi qu'il faut qui me donne. Il y a toujours moyen de dire: «Pourquoi ne me laisses-Tu pas respirer en paix?» Mais, alors, il reste la prison. Et, on l'a vu, c'est de plus en plus impraticable. Surtout que Dieu me poursuit.

Dieu me poursuit pour me sauver. On a beau se sauver, il faut toujours en arriver là, pour peu qu'on soit moins entêté que Dieu. Si l'on se montre aussi entêté que Dieu, c'est une imposture, un parti pris malhonnête. On a eu tout le temps de regarder ses raisons et de les crever. On n'a pas le droit d'être aussi entêté que Dieu parce qu'Il a raison et au-delà. Alors, on a beau se sauver, la fuite devient épuisante, manque de conviction, et on est bien obligé de s'arrêter, de faire face, d'être vaincu, d'être sauvé.

Et, même si ses raisons sont justes, les raisons de l'Amour de Dieu sont toujours plus fortes, meilleures. Jacob devait avoir de bonnes raisons pour vaincre l'Être. Mais la bénédiction de l'Être fut au-dessus de sa victoire. Et les raisons de Job étaient bonnes.

—

Cette idée de l'impossibilité du désespoir me fait toujours penser à Baudelaire. Baudelaire contre les chimères, ces formes de l'espoir à notre image. Il est sans espoir. Mais il ne peut pas désespérer. Il attend.

VIII
CAHIER DE 1938-1939

X 29 Janvier 38.

Son cœur étant sec, il cherchait à communiquer à ses amis le chaleur du cœur des autres. S'estimant insensible, quand il découvrait quelque chose d'aimable, il voulait en faire part. Ainsi, il prêtait des livres et des disques. C'était sa seule façon de pouvoir communiquer avec ceux qu'il estimait. D'ailleurs, il ne pouvait plus même écouter une musique et l'aimer en compagnie d'autres. L'amour des autres pour ce qu'il entendait détruisait cette ombre d'amour qu'il pouvait, lui, ressentir. Ainsi, il aimait préférer en parler à distance; ou même, la plupart du temps, n'en pas parler. Il devenait une simple entre-mettre. Il désirait ~~même~~ apporter nourriture à l'amour des autres.

29 janvier /38.

Son cœur étant sec, il cherchait à communiquer à ses amis la chaleur du cœur des autres. S'estimant inacceptable, quand il décelait quelque chose d'aimable, il voulait en faire part. Ainsi, il prêtait des livres et des disques. C'était sa seule façon de pouvoir communiquer avec ceux qu'il estimait. D'ailleurs, il ne pouvait plus guère écouter une musique et l'aimer en compagnie d'autres. L'amour des autres pour ce qu'il entendait détruisait cette ombre d'amour qu'il pouvait, lui, ressentir. Ainsi, il préférait en parler à distance ; ou même, la plupart du temps, n'en pas parler. Il devenait un simple entremetteur. Il désirait apporter nourriture à l'amour des autres.

—

La douleur du désespoir devint pour lui à ce moment si forte qu'elle le submergea pour ainsi dire. Non pas tant que la douleur et le désespoir devinrent pour lui à ce moment une réalité, mais parce que l'abattement de l'impuissance et je ne sais quel anéantissement de tous les possibles lui voilèrent tous les recommencements, la succession insupportable de la vie, le menèrent aux confins de sa souffrance possible, au-delà du dégoût, dans une espèce de brume où enfin rien n'était plus possible. Il était comme engourdi, sur un sourd accompagnement de misère définitive. Il n'espérait plus rien, ne voyait plus rien. Il n'y pouvait plus tenir. Cela tenait au bonheur par ce que cela avait d'entier. Il se jeta dehors et partit sur la route comme un somnambule, appuyé sur le vent, presque violent, peut-être souffrant. Il n'avait conscience de rien, sauf de n'avoir conscience de rien.

C'est cela qui ne va pas : faire ma vie avec mon art, mon esprit. C'est me condamner à crever d'inanition. Vivre de moi-même!

Faire de moi-même l'objet de ma connaissance.
Faire de ma connaissance le but de ma vie.
Tout cela est parfaitement ridicule.

Mais pourquoi pas vivre et, tout en vivant, connaître, exercer mon esprit et un certain don poétique à l'occasion de ma vie? Pour cela il faudrait une certaine surabondance : un amour qui n'arrive pas à tout se manifester, qui a besoin d'une soupape d'expression. C'est loin d'être mon cas! Un excédent d'être!!!

Alors quoi? Me taire et changer profondément, perdre conscience de ce petit moi et acquérir la possibilité de me donner.

30 janvier.

Le problème reste entier. C'est-à-dire que l'abandon de mes chimères, de ma position intenable, ne fait que le poser avec plus de simplicité, le dépouiller. Il s'agit de savoir comment faire pour vivre. Quelle occupation possible? Occupation intérieure ou seulement extérieure. En fait d'extérieure, je n'en vois pas de possible prochainement. En fait d'intérieure, je me sens si désolé, dévasté, que je n'en puis concevoir. Il reste un état d'attente.

Ai-je la vocation du désert?

Ayant renoncé à des positions intenable, à la direction de ma vie vers une œuvre personnelle, parce que ma personnalité, mon identité, ma réalité est trop faible pour pouvoir supporter rien de tel, je me trouve désemparé, c'est-à-dire sans aucun appui prochain possible. Je suis complètement en suspens, étant peut-être à perpétuité en état d'attente pour ce qui est de la religion.

Mais il me faut *réaliser* le don.

À partir de ce soir, je ne fume plus. Peut-être serai-je ensuite plus calme et plus apte à m'occuper extérieurement à quelque chose de matériel.

Mais une occupation matérielle pourra-t-elle être jamais pour moi autre chose qu'une distraction? Car je ne pourrai jamais y vivre.

—

Notes sur le nationalisme

Rencontré ce soir chez Claude, Charbonneau qui veut définir dans une manière de manifeste les positions de *La Relève* en matière de nationalisme.

Qu'est-ce que le nationalisme?

C'est une façon d'envisager les problèmes par rapport à la nation.

Quels problèmes peuvent être légitimement envisagés sous cet angle, et jusqu'à quel point?

L'économie, il est impossible, à leur dire (Robert et Robert) de l'envisager sous cet angle. Cela reviendrait à transporter la richesse des capitalistes anglais aux capitalistes canadiens-français, par quoi l'état du peuple, de la nation ne serait pas amélioré. (Même si cela donnait de l'argent aux C. f. pour encourager la culture; car il est avéré que, ayant l'argent, ils se referment sur la jouissance et la sécurité qu'ils en tirent.)

Une politique nationaliste. Qu'est-ce que cela donnerait? Un boycottage politique des Anglais. Et après? Ce qu'il nous faudrait, c'est un gouvernement non pas nationaliste mais simplement honnête. Et pour que l'État ait toutes les initiatives? Cette centralisation ne serait bonne à rien. (Je n'y vois pas grand-chose d'ailleurs, pour ma part.)

Il reste les problèmes de culture. Est-ce que la culture peut être envisagée sous l'angle nationaliste? Il me semble que non. La culture est chose essentiellement humaine dans son but, elle est essentiellement humaniste. Faire des Canadiens français est une notion qui a peut-être cours mais qui n'a aucun sens. Elle est même à contresens et contre nature. On peut prendre conscience de soi pour se donner, se parfaire : mais non pas pour se *parfaire soi*, mais bien pour se *parfaire homme*. D'ailleurs on devient soi non pas tant en se cherchant qu'en agissant. Tout mouvement vers soi est stérile. Et surtout, je crois, pour un peuple. Un peuple se fait en agissant, en créant, c'est-à-dire en communiquant. Il prend conscience de soi dans la communication. Depuis le temps qu'on attend le créateur, le poète, qui donnera au peuple c.-f. son image. Il viendra à son heure sans doute et quand la substance du peuple sera assez forte et réelle, et assez unique, différenciée de toute autre pour inspirer d'une façon puissante le génie attendu. Car le génie n'est pas le produit d'un peuple. Toutefois il participe à sa culture, son ambiance ; et, étant plus proche de ce peuple, c'est lui qu'il verra le mieux et pourra le mieux rendre. Le peuple, la nation ici joue rôle de matière. Quant à une façon de concevoir canadienne-française à laquelle participerait l'artiste canadien-français, je ne vois rien encore dans ce sens, et je ne crois pas que cela soit près de se manifester d'une façon très définie. Il appartiendra donc à ce créateur de présenter au peuple son visage reconnaissable et idéal. Cela l'aidera sans doute à prendre conscience de soi, à exister. Mais cela sera le signe que ses traits sont accusés et non pas le signe selon lequel

accuser ses traits. Encore une fois, toute cette mystique rétroactive me semble contre nature, stérile et stérilisante.

(Cette façon de concevoir, est-ce une façon d'envisager les problèmes, la vie? Chacun en diffère. Mais y aurait-il un résidu selon quoi chacun pour obtenir des résultats différents passerait par certains processus communs? Je ne saurais dire s'il existe rien de tel ici. En tout cas il ne me semble pas qu'une recherche de ce fonds commun et spécifiquement c.-f. soit bien féconde. De plus je vois difficilement qu'on puisse baser une culture sur quelque chose d'aussi difficile à saisir. Et il est inadmissible de diriger la culture vers une accentuation de ces traits individualistes.)

La culture a donc un sens de perfectionnement humain. Elle est essentiellement humaniste. Elle veut faire des hommes et non pas des Canadiens français. Il n'y a pas ici opposition, mais seulement une distinction de priorité de valeur, de direction. Faire des hommes avec des C. f. et non pas des C. f. avec des hommes. On prétend bien en faisant des C. f. faire des hommes plus hommes. Mais toute méthode qui n'est pas proprement dirigée vers l'humain a peine à n'être pas restrictive et de courte vue. Ainsi toute l'éducation historique et nationaliste.

La nation c.-f. me semble donc devoir être considérée par rapport à la culture comme un donné. Un donné que la culture humaniste (dans le sens d'humaine et non pas d'élite lettrée) doit élargir à l'humain.

Tout l'effort, me semble-t-il, tout le problème consiste à libérer l'humain (non pas libérer le C. f.). D'ailleurs, cela ne tend pas à faire des êtres uniformes et à enlever à la nation c.-f. ses traits caractéristiques; au contraire, si cela efface ses traits déformants, ses défauts et tout le restrictif, si cela tend à la vie pleine, à la libération de la vie, les communications plus véritables, plus saines et simples et vivantes avec le milieu (nature, travail, etc.) laisseront ces traits essentiels s'accuser avec plus de caractère, plus de fermeté. Ce sera un peuple vraiment soi pour communiquer franchement avec d'autres peuples.

Mais, dans une œuvre qui tendrait à cultiver la nation c.-f., à libérer l'humain dans notre peuple, il faut tenir compte de ce donné qu'est la nationalité. Et c'est là que se place l'équivoque. Certains réduisent tout à ce donné, veulent inclure tout ce donné dans ses caractéristiques nationales (d'où prêche nationaliste qui ignore l'humain, et moyens courts et inefficaces) alors qu'il importe de tenir compte dans ce donné de l'humain, c'est-à-dire de tout ce qui ouvre et non de ce qui ferme en tâchant de définir.

C'est-à-dire qu'il faut tenir compte du donné essentiel humain dans le but de le libérer, et des conditions où ce donné se trouve pour choisir les méthodes pour sa libération.

Maintenant, ces conditions prennent plusieurs aspects. Il y a la nationalité c.-f., qui affecte ce donné humain. Puis il y a ses conditions économiques, conditions de vie, de travail, d'état.

Une action, pour être efficace, suppose donc une connaissance des conditions où se trouvent ceux auxquels elle s'adresse. Mais ici encore la considération de l'aspect c.-f. de ces conditions ne me semble pas un guide profond pour agir. Ce que nous voudrions améliorer, par exemple, c'est la condition de l'ouvrier, non pas en tant que C. f. mais en tant qu'ouvrier. Et ainsi pour le paysan. À moins que le problème ouvrier et paysan n'offre un aspect proprement c.-f. Et ainsi certaines justes revendications prendraient un caractère proprement nationaliste, d'un frère qui réclame justice pour un frère qu'on exploite.

Ainsi il y aurait en effet un certain aspect proprement c.-f. de la question qui légitimerait une attitude nationaliste. Cela consisterait surtout à s'unir pour certaines revendications. Le terrain d'entente pour ces revendications serait proprement c.-f. donc nationaliste. (Ceci surtout pour l'emploi des C. f. et leur accession à des positions plus hautes, plus rémunératrices.)

Mais notre action qui veut envisager la vie de notre patrie, *la* vie et *notre* vie dans le milieu où la Providence nous

a placés veut être plus profonde et plus radicale. Et de ce point de vue, le problème humain déborde de partout le problème national. Ce n'est pas en tant que national qu'il nous sollicite le plus profondément, mais en tant qu'humain. Et c'est par des moyens humains qu'on pourra remédier aux maux de nos compatriotes et non aux maux humains par des moyens nationalistes. Car le mal dépasse la notion de national, il est humain, et seuls peuvent le vaincre des moyens humains.

Est-ce que nos maux sont nationaux? Non pas. Ils peuvent nous être plus particuliers, mais ce sont des défauts humains qui affectent les C. f. Il y faut des remèdes pleinement humains.

Ainsi le grand problème de l'éducation nationale. Qu'est-ce que l'éducation nationale? Est-ce une éducation pour créer une nation selon le type c.-f.? Et alors la présentation au peuple de certains types, de certaines formules, d'une mystique nationale. Est-ce que cela donne au peuple la conscience de faire partie d'une nation? Et puis, ensuite? Même, cette éducation peut-elle exister sans un sens restrictif?

Dès qu'on parle d'éducation, il semble que le mot national tombe de lui-même comme inadéquat. La matière qui nous est offerte est pleinement humaine, et dès que l'attention dévie sur le national il semble que l'équilibre est rompu en faveur de l'immédiat et perd tout de suite de sa profondeur, c'est-à-dire qu'on n'en touche plus le fond. Est-ce que des éducateurs formés dans le sens du national ne risquent pas d'avoir l'esprit vite arrêté, de ne pas voir les problèmes dans toute leur ampleur, qui est humaine?

En tout cas, actuellement, la réalité en péril nous sollicite dans toute son ampleur. Le problème qui se pose est humain en son fond. C'est en cherchant l'humain, les valeurs humaines et la justice humaine que nous pourrions y apporter quelque chose. Nous considérons l'état humain de la nation.

Le problème et la solution sont humains, avec un corollaire de bien secondaire importance dans le sens nationaliste.

Il faut distinguer ce qui dans notre problème est proprement national et humain. Ce à quoi il faut apporter remède humain et non national. Ce où une action nationale est nuisible. Ce où elle est inadéquate. Ce où elle est admissible.

—

Prendre avec soi ces souvenirs. Mais ce ne sont pas proprement des souvenirs. Plutôt des harmoniques qui se sont réalisées dans tel fait passé et qui demeurent constantes, qui nous demeurent quelque chose d'aimable pour toujours, où rien n'entre de misérable, et avec quoi notre âme peut sincèrement dialoguer, en toute quiétude (sans aucun doute sur ses propres intentions), et qui peuvent composer un pays habitable où, peut-être, aimer. Quelques souvenirs, quelques harmonies constantes, quelques présences aussi, pas tout à fait des amis, ceux qu'on peut rejoindre le plus sincèrement, qui savent attendre sans souffrir pendant les longs sommes de notre cœur; Schumann. Choisir cela dans notre vie, de notre vie; le reste laissé, le reste oublié, ni les autres pour nous, ni les autres en nous. Seulement la fleur. Finis tous les heurts et ces déchirements, nous qui composons mal avec les autres, qui n'avons rien à donner que si ténu, si vite froissé, si facilement submergé en nous-mêmes par d'autres habitants inadmissibles. Prendre à part soi cela, avec un peu l'aspect d'un voleur, et se retirer dans quelque air bien clair que personne ne verra.

Mais à peine au départ ces souvenirs déjà étaient morts, et Schumann, et tout, tout ce Nouveau Monde.

—

Mardi gras 1938.

J'étais encore éveillé. J'avais encore cela. Je sais que je n'ai rien, que je ne suis rien, et, ce soir, je suis revenu au fond du vide: un puits à sec complètement. Mais, arrivé dans ma chambre, en face de l'idée de dormir, j'ai refusé. J'ai vu que j'avais encore cela, cette lumière d'être éveillé. Et j'ai voulu la garder, j'ai refusé de l'éteindre. Je n'ai pas voulu me résigner à la voir être éteinte naturellement, normalement, selon sa loi: être éteinte jusqu'à demain, puis rallumée, puis éteinte à nouveau. J'y ai tenu plus que de raison, et à elle plus qu'à la loi. Quel sot orgueil lamentable, et plus apparent dans ces proportions ridiculement réduites.

Mais avant de descendre ici écrire (déjà l'intention était en moi de décrire complaisamment cet orgueil) j'ai fait ma prière. J'ai fait ma prière entière, mais des lèvres seulement et à mesure que grandissait en moi un sentiment de culpabilité. J'étais une contradiction vivante, allant vers Dieu par les mots de la prière et contre Dieu, vers moi par ce sot attachement à vouloir demeurer éveillé. De sorte que je n'ai pas pu prier véritablement et que j'ai dû mentir. Cela seul m'empêchait de m'unir, du moins en intention, à la volonté de Dieu, ce fait de refuser de dormir. Cela suffisait. Le moindre prétexte suffit. Au lieu de me confondre, je me discernais; et me discernant, je tenais à moi et à ce discernement.

Et je me disais: quelle sottise que d'attribuer une telle importance à un si petit fait, à quelque chose en soi de parfaitement légitime, insignifiant: veiller une heure. Mais c'est qu'il n'y a rien de légitime, d'insignifiant, du moins quant à l'intention. Le plus petit acte est occasion de choix entre Dieu et soi: l'insignifiance de ces actes ne relève que de sa propre insignifiance. De sorte qu'on peut se damner d'une façon insignifiante, pour peu qu'on en ait l'extrême lâcheté. La perspective est fermée, et par rapport au don.

Je me disais aussi: il faut tout de même pour que ceci soit un péché qu'il y ait matière grave et qu'on marche à l'encontre d'une obligation précise. Mais je me suis rappelé les deux qui furent frappés de mort, ayant dit qu'ils donnaient tout alors qu'ils réservaient quelque chose. Ils n'étaient pas obligés.

On peut se discerner, discerner sa volonté, la distinguer hors de celle de Dieu. Mais on n'a pas le droit de tenir à cette distinction, de l'accepter et de l'accentuer en agissant selon cette distinction.

—

On peut apporter à lire, écrire, etc. une intempérance plus coupable que celle de la chair. On y peut apporter une gourmandise illégitime. Ce qui mesure ces actes en mal, c'est un certain parti pris, avoué ou non, de jouir et de profiter. (Non comme un corps sain profite d'une nourriture saine, mais dans le sens d'exploiter à son profit.) Ce parti pris peut aller jusqu'au vice (qui serait une soif, avidité sans aptitude correspondante d'assimilation à l'être entier. Ceci évoque pour moi une certaine figure géométrique:  une sphère traversée d'une droite ou plutôt d'un courant. La sphère représente l'être en soi, ou plutôt tel être en lui-même, selon l'équilibre de ce qu'il reçoit proportionné à ce qu'il peut assimiler. Équilibre naturel. Une disproportion entre l'avidité et la faculté d'assimilation, entre la culture et l'être, entre l'«être» et le «vouloir-avoir» détruit la forme parfaite de la sphère, la bouleverse, la dissout: vice. Le courant représente l'amour, le don qui doit vivifier tout l'intérieur de la sphère et la dépasser, et l'engager. Cette figure se rapporte aussi bien à l'être qui est l'œuvre d'art, complète et ronde en soi mais traversée d'un courant. Tout ceci est incomplet)... jusqu'au vice, où un être s'acharne à posséder et à jouir, à déterrer tout l'être dont il est capable, et plus, et plus encore.

Combien mon prétendu art a participé de ce parti pris.
Qu'y a-t-il de nécessaire dans tout ce que j'ai écrit?

Comme réalité originale: «Spleen», «Accompagnement»,
«Cage d'oiseau», le poème inachevé qui commence:

«Un bon coup de guillotine
Pour accentuer les distances...»

Les deux vers: «Dans ma main

Le bout cassé de tous les chemins...»

Peut-être «Le souvenir qui nous a déchiré jusqu'ici

De cette espèce d'entrevue avec la Promise»

Et «Enfants».

Ce n'est peut-être pas intéressant, étant dépourvu d'intensité, de continuité dans la hantise, et de qualité d'éclatement (en soi, non dans les mots que je puis faire éclater facilement, même faux). Toutefois chacune de ces images a ou a eu une certaine réalité d'existence en moi, une certaine exigence assez permanente.

Et comme chants: «Portrait», «Paysage II», certaines parties de «Tu croyais tout tranquille...» et encore?

Tout le reste est pompage illégitime, verbeux et la plupart du temps mensonger, hasardeux. La première partie de mon livre n'a en moi aucune réalité véritable: c'est une flatterie en portrait. «On a décidé de faire la nuit» est un romantisme tragique qui ne peut que tromper, qui le voulait peut-être. «Fièvre» est illisible. «Qu'est-ce qu'on peut pour...» est un délayage infâme. «Mains» pareillement: exploitation d'une petite sensation. Dans tout cela, je me parais des plumes du paon, à quoi je n'avais aucun droit; je donnais le change en revêtant d'un aspect brillant un vide absolu. Tout cela relève purement d'une concupiscence d'écrire, de l'envie d'être poète, capable ou pas capable.

Et même les quelques poèmes prétendus authentiques que je viens d'énumérer participent jusqu'à un certain point de ce courant, de cette intention sottise, orgueilleuse,

vaniteuse, menteuse. Peut-être au fond n'ont-ils eu que le bonheur de mieux réussir. J'aurais dû me restreindre à eux seuls. Alors, les aurais-je jamais écrits? Tant il y a de hasards dans tout cela. Et puis, même alors, ma conscience serait-elle tranquille en face de ces quelques vers?

Jean –

me raconte des choses de Sainte-Adèle. Il parle d'un avare, et qu'il passait le soir devant sa *fenêtre et voyait «sa petite lampe sombre»*. Comme c'est juste et expressif! (Ce commentaire montre ce retour sur moi-même, ce besoin de posséder, de définir pour posséder ce que j'ai en ce moment, le retenir. Un homme simple n'aurait pas fait de commentaire. La justesse de cet accord lui eût suffi comme joie. Mais mon jugement, le signe de ma jouissance, de ma compréhension, m'intéresse au-delà de toute mesure. Impuissant!)

Il dit aussi qu'il commençait à être exaspéré des montagnes, énervé de leur encerclement. N'y pouvant plus tenir, il décide de partir. La veille du départ, il fait une longue randonnée dans tous les rangs. Il voit toutes ces maisons de ceux qui ne partent pas, ces paysans, ces villageois; il ne comprend pas cela. Et la vue de toutes ces choses renfermées, sans départs exaltait sa grande joie de partir. Il dit: «Je n'avais qu'une idée en moi: je pars! *J'avais envie de leur chanter cela sur tous les tons!*»

C'est toute une symphonie (même commentaire que précédemment).

Qu'est-ce que je fais ainsi, pillier de trésors, ramasseur d'épaves? D'où vient que je consigne ces choses, dans quel but de les garder, de les retenir? Pour moi? J'exagère. Elles retiennent Jean pour moi.

Je vais me coucher. J'ai oublié ce remords de tout à l'heure. Était-ce toutefois si puéril? Ou cela fait-il partie d'une série d'appels à la perfection? Je le crois. Nous sommes tous appelés à la perfection. Ce n'est pas ma faute si ce soir j'ai trouvé quelque réalité pour détourner le vide de ma mauvaise volonté. Il faut s'exercer à pouvoir n'être qu'une bonne volonté tendue dans le désert.

—

La prière, qui est une voie pour aller à Dieu, devient souvent en notre usage une façon de se débarrasser de Dieu. Quand aurai-je le goût de cette allée à Dieu; quand dépasserai-je cette envie de me débarrasser de Lui? Ce qui prouve encore une fois que c'est l'intention qu'il faut redresser, que tout est là, et que l'acte est sans valeur.

—

Regards et jeux dans l'espace

Liste des articles qui ont été écrits au sujet de ma plaquette.

«Pour les yeux, l'image»

Devant ce spectacle,
la révolution autour de l'obstacle;
il n'y a plus qu'à savoir regarder
ces poèmes ainsi présentés
en équilibre sur la vie.
Car il y a cette exaltation du titre
à toutes les pages.
Et de regarder, de faire voir
sous l'angle particulier
que le poète a choisi,
le voilà le sang de la poésie.

Ce sont des muscles articulés,
le souffle de la santé,
la clef de l'idée
entre les mains du lecteur.
«Et qu'il agence à sa fantaisie
le poème recréé sous mille formes.»

Rejeté le lest de la rime ;
À cette altitude il faut être dépouillé et lisse
pour l'occurrence du saut en parachute

D'avoir su se placer dans cette atmosphère
et d'en tirer une jouissance intellectuelle
qu'il nous communique :
de placer au niveau de sa visualité
l'invitation de la nature
dégagent l'auteur de l'ambiance de la table
et du conformisme à la froide figure.

Dans ce colligé¹ où l'affectation
ne peut trouver place
que ce don du paroxysme
ouvre la voie
à de plus profonds et mieux situés
aperçus.
Cartes sur table vs signes dans le ciel
en vue de la réussite

Après l'aube, l'heure s'inscrit à nouveau
au cadran de la journée.
Ainsi, après cette offrande,
cette première trouée, l'entaillage ;
à l'appréciation de la vie
les sources abandonnées.

1. Rayé dans le manuscrit. (Note de l'auteur.)

Or de l'expérience du surgeon naît le fruit.
 Et, le souhait formulé,
 Nous restons dans l'expectative!
 Que l'embryon s'adapte
 à l'accomplissement de la grâce,
 en vue de l'envergure
 d'œuvres nouvelles!

Charles Doyon
 À la lecture de *Regards et jeux dans l'espace*.

—

dans	par
<i>La Relève</i> (mars /37)	
« <i>Regards et jeux dans l'espace</i> » – Robert Élie	
«Lettre à St-Denys Garneau»	Robert Charbonneau
<i>Le Canada</i> ()	Henri Girard
<i>La Province</i> ()	Robert Élie
<i>Le Jour</i> (13 nov./37)	É.-C. Hamel
«St-Denys Garneau»	
<i>La Revue dominicaine</i> (mai /37),	
«Deux poètes de chez nous»	P. G.-M. Lussier, o.p.
<i>Les Idées</i> (avril /37)	Albert Pelletier.
... ()	Valdombre
<i>L'Action nationale</i> (nov. /37)	R. Duhamel
« <i>R. et j dans l'e.</i> »	
<i>L'Action nationale</i> (Janvier 1938)	André Laurendeau
«Note de lecture»	

Le Bien public (15 avril/37)
«*R. et...*»

François Hertel
(P. Dubé, s.j.)

Paul Gladu – une lettre indirecte.

1938-1939

[Une feuille découpée]

L'image de la tête coupée, ou plutôt l'impression.

À travers ma vie, l'impression que l'innocence était refoulée de plus en plus de bas en haut. Un désir en même temps de n'avoir rien à faire avec la partie corrompue, la partie sans lumière (correspondant à une lâcheté pratique en face de la conversion totale, de l'assainissement des parties corrompues par un refus complet de la complaisance). Ainsi, durant l'adolescence, une sorte de désir que mon corps finisse à la ceinture. N'avoir que la poitrine, elle pleine de lumière, sans le relent du sexe, l'appel d'en bas qui était une menace à cause de ma faiblesse excessive, lâcheté et complaisance. Jusqu'au moment où le cœur aussi perdit sa lumière, gagné aussi de corruption. Et alors la nausée devant tout l'être, le désir d'en être détaché, d'être désengagé de cette pourriture, désir qui suggère l'image de la décollation, pour une résidence dans la tête et les yeux purs.

«Un bon coup de guillotine (rythme pair-impair)
Pour accentuer les distances»

—

L'impression «arbre ébranché».

Que mon épine dorsale est un tronc, dont à coups de hache nets on détache les branches que sont les côtes.

Aussi: que des petits êtres dans mon dos enfoncent des coins entre mes côtes et les écartent. Impression non douloureuse, presque soulageante, au contraire.

Impression – pays déroulé.

Dissolution, sans doute: manque de cohésion, de force centralisatrice, à la merci de X.

«Maintenant mon être en éveil
Est comme déroulé sur une grande étendue
Sans plus de refuge au sein de soi...»

Le couteau dans le cœur.

Couteau du désespoir, d'un déchirement constant et irrémédiable. Marque de la seule présence constante : la blessure. Espèce de cran d'arrêt planté là, auquel je m'accroche, comme à mon seul centre réel maintenant. Cette douleur sourde et sans lumière, et solidement enfoncée.

Que je suis à la mer, me soutenant à peine à la surface. Un rien suffit comme une main appuyée sur la tête, à m'enfoncer dans un étouffement complet, indicible.

S'attacher à comprendre, puis, quand c'est compris, il ne reste plus rien. Pourquoi comprendre quand on n'a pas d'amour irrévocable, quand on n'a pas besoin de cela et de le comprendre ? L'inutile est haïssable. Il y a des utilités plus ou moins immédiates, plus ou moins nobles. On ne doit pas chercher ce qui est sans valeur pour soi.

(Tout ceci est inexact, mal approché, mal ajusté.)

Réflexions d'enfants

Vagues

Pierre Hébert. Les petites vagues sur la rivière comme des pignons qui s'écroulent sans cesse et sont refaits.

Est-ce que je me rappellerai cette merveilleuse conversation que j'ai surprise chez mon oncle de St-Denys à Ste-Catherine ? Je vais m'y efforcer.

Huit heures, le soir. Je monte chercher quelque chose. En m'en revenant, j'entends que Antoine et Aubert, couchés depuis quelque temps, poursuivent une conversation. Voici ce que j'entends :

Aubert — Non, Antoine. L'œil de Dieu nous verrait.

Antoine (dont la voix semble toujours nager dans un immense mystère, lente et interrogative) — *Un* œil?

— Mon Dieu, dit Aubert, c'est une façon de parler! On dit «l'œil» pour dire qu'il nous voit.

— Ah! dit Antoine, pas très convaincu. Ses grands yeux bruns, calmes, où flotte toujours une profonde interrogation sans inquiétude, sont ouverts dans la noirceur légère de la chambre. (Il n'est que huit heures, l'été; la nuit n'est pas encore toute montée et par la fente des rideaux une ombre de lumière, une qualité plus pâle d'ombre allège la noirceur de la chambre sans toutefois la percer.)

— Où est-il, Dieu, pour nous voir?

— Dieu est partout, répète Aubert qui apprend son catéchisme, comme s'il disait «deux et deux font quatre».

— Il est ici? Debout dans la chambre – demande la voix d'Antoine avec la mélodie qui se recourbe à la fin et se perd en haut de l'interrogation. Il n'est pas surpris, il n'a pas peur, il n'est pas incrédule; seulement profondément étonné.

— Mais non! reprend avec impatience Aubert. Pas debout! Dieu, c'est pas un homme, c'est un esprit!

Antoine reste perplexe...

(Transition, à propos d'esprits, de ciel, jusqu'au soleil.)

Antoine — Le soleil, est-ce que c'est un esprit?

(À refaire complètement.)

—

Paulo

Petit bonhomme blond – il a la figure trop grave pour son âge. Figure pâle où brillent, brûlent plutôt deux ronds, grands yeux noirs graves, presque sévères qui prennent trop de place non tant par leur grandeur que par leur intensité brûlante dans cette petite figure diaphane aux traits

fins. Il est vif. Il regarde, appuyé contre un fauteuil, la tête légèrement penchée sur le côté, d'un air que je voudrais qualifier exactement, qui n'est pas tout à fait d'irrésolution ni d'inquiétude, qui se place un peu entre un léger reproche et le sourire légèrement espiègle de la joie de jouer; un regard derrière lequel quelque chose est en ébullition et en déménagement. Son front trop sérieux a déjà un poids près des sourcils, une légère inquiétude (ce n'est pas exact) il est absorbé. Il voit bien, remarque tout, mais son regard est rarement dehors: il retourne aussitôt à la forge prochaine derrière de son imagination, où il est absorbé.

Un jour d'écrasante chaleur, Paulo, tout en nage, en lançant des flammes par les yeux: «J'bouille dans l'poêle!»

Antoine, lui, rentre, et, après un grand soupir, avec sur les lèvres le demi-sourire qu'il a souvent: «J'ai la face comme un lac d'eau.»

— Qu'est-ce qu'ils mangent, les vers, quand on est mort? demande Antoine.

— Ils mangent tout, sauf les os.

— Ah!... Ah! oui, et les chiens mangent les os (du ton d'une constatation satisfaisante; il a trouvé la solution de l'affaire).

—

Dans l'allée, le gros bonhomme de carton-pâte que Poum a reçu à sa fête. C'est un clown, sans jambes, en forme de poire et qu'un poids empêche de jamais tomber. Quand on le bascule, il se redresse aussitôt et se balance avec un bruit de grelots.

Antoine — «C'est comme une cloche.» Et puis, comme conséquence logique: «Veux-tu (de sa voix traînante et sérieuse), on va dire que quelqu'un est mort.»

—

L'amour qu'ont les enfants pour les cérémonies graves et solennelles. Ils font des enterrements, etc.

Quelles surprenantes transformations subissent nos sages histoires dans l'imagination des enfants. Sait-on ce qu'elles deviennent, ce qu'ils en font? Le fil logique qui relie les événements leur échappe la plupart du temps. Il reste une suite arbitraire d'événements, de faits rayonnants dans le mystère de leur isolation, étonnants et inexplicables. Les questions qu'ils posent sont rarement dans le sens du récit mais s'en écartent perpendiculairement. Ils veulent reconnaître les personnages, les voir plus proches et plus définis, les situer dans leur univers. Ce n'est pas tant comprendre qu'ils cherchent, mais voir. Cela fait une sorte de fresque décorative éclatante.

Ainsi, Paulo raconte les histoires qu'on lui a racontées. Il regarde en l'air et, sans le paraître, emprunte au plafond ou aux murs, ou aux objets alentour tels détails qu'il incorpore au récit, à mesure. Ou bien, tel fait qu'on lui a raconté, il le rapporte fondu avec un autre qui l'a frappé. Parfois c'est d'un merveilleux cocasse, d'autres fois c'est très juste. Tantôt, c'est tel lieu qu'on reconnaît qu'il a déjà vu.

On l'interrompt au cours de son histoire parce qu'il passe des bouts, oublie d'expliquer, emporté par une hâte extraordinaire. Ce n'est pas qu'il ait hâte d'en avoir fini; plutôt la hâte d'arriver qui le fait courir au bout d'une promenade, impatient de rejoindre son imagination qui y est déjà. Il arrive à ce point qui est comme en feu, puis il l'a déjà laissé et rejoint cet autre qui flamboie dans son imagination. Il laisse une chose tout d'un coup, brusquement pour une autre. Ou bien il est capable d'une grande patience et obstination. – Donc, on dirait que c'est le mouvement qui le passionne: il a en racontant le sens du démenagement, à preuve l'histoire du Moulin du grand diable telle qu'il la raconte.

Si on l'interrompt pour lui demander le rapport entre le fait présent et le précédent, il arrange tant bien que mal ce qui a pu se passer, mais avec le sentiment que «c'est entendu», et repart au plus vite pour ce qu'il semble considérer comme l'important. Il y a d'ailleurs un grand nombre de choses «entendues». D'abord parce que chacun, évidemment, sait l'histoire. Et d'autres qui ne sont entendues que dans son univers. Par exemple, dans l'histoire de la Barbe Bleue.

— L'homme dit à la femme : «Va pas là!» (d'une grosse voix). Il s'en va. La femme d'abord n'y va pas...

— Quelle femme?

— La femme de l'homme! (comme quelqu'un surpris d'une question oiseuse).

— Quel homme?

— Ben... l'homme de la femme.

— Oui, mais quel homme?

— L'homme dans le livre! (comme révélant une évidence à un naïf qui va chercher midi à quatorze heures).

L'homme dans le livre a pour lui une existence dans le livre et dans le conte qui lui suffit bien. Il n'a pas besoin d'une existence de fait, concrète; dans le livre *il est*. Il est réellement, quoique dans le livre. Cependant, il n'est pas à la façon des autres personnes, des personnes concrètes. Mais ces différences ne compromettent pas sa réalité. Paulo ne met pas sa réalité en doute parce qu'il n'est que dans le livre. Il n'est pas pour rencontrer, pour lui parler. Il est pour l'histoire; et c'est suffisant.

Et l'histoire, pourquoi? Voilà une des questions dont il ne verrait pas la raison. Pour la joie de raconter, de faire agir des personnages. «C'est entendu!»

Paulo a un penchant pour ces splendeurs inutiles. Il a le sens de l'inutile. Aubert, lui, est pratique; il a le sens de l'utile, de la valeur immédiate. Antoine a le sens du mystère (est-ce que ça durera?). Il a une interrogation profonde qui ne se satisfait jamais complètement, une expectative qui

reste toujours en suspens. Il serait un philosophe, Aubert, un ingénieur et, Paulo, un poète et un artiste.

Tout à coup on s'aperçoit que le discours de Paulo ne suit pas le développement classique de l'histoire qu'il raconte, mais que tel épisode se moule sur une scène dont il fut témoin. Mais cette scène, cet événement est devenu un conte.

—

Esquisse – Poème (Lettre à cousin Maurice, 24 mars /38)

Il n'y a rien ici de nouveau, sauf le printemps, c'est-à-dire tout. Il y aurait un beau grand poème à faire sur cette brusque fin de notre hiver, quand, après avoir navigué longtemps sur la houle des neiges, nous criions: «Terre!» Le parfum retrouvé de l'humus se fait messenger, comme la colombe de l'arche, de la terre encore voilée (cachée) mais prochaine. Ce parfum nous ramène tout un univers alourdi que nous avons presque oublié mais que nous reconnaissons brusquement, qui nous jaillit à la figure et au cœur comme une caresse et si proche à cause de la réponse qu'y fait en nous la lourdeur nouvelle du nouveau printemps.

Mais tout est poème; il s'agit qu'il y ait un poète.

—

Hiver – été

Sous mes yeux une petite photographie que Paulo a prise d'un lac du nord, le printemps dernier, je crois. La douce, tendre, pénétrante lumière! Quelle révolution de l'hiver à l'été!

L'accueil que fait la terre au soleil. L'accueil absorbant du printemps. L'hiver oppose à la lumière un merveilleux miroir à reflets, il la rejette de toutes parts comme une armure: «Défense de pénétrer». La surface de la terre est durcie; et puis en plus il y a cette belle cuirasse où la lumière

frappe et retentit éclatante. S'il y a de la chaleur, on a beau l'appeler, elle ne paraît pas. Elle est retranchée. Il y a une grande lame de froid qui occupe toute la place qu'on peut voir et toucher. La chaleur est loin là-haut dans le soleil et puis couve au milieu de la terre, mais sans paraître aucunement. Et la lumière frappe la terre tant qu'elle peut : mais c'est une porte fermée ; et même, on dirait, murée, car tout le reflet, le son qui répond au heurt, rebondit en dehors durement, sans se propager à l'intérieur comme quand on frappe à une porte simplement close, un frère du bruit dehors est entendu se propager à l'intérieur ; et même, quand il y a quelqu'un d'ami à l'intérieur, son pas s'entend qui vient de la profondeur de la maison répondre à notre venue jusqu'ici. « Mais, dit la lumière, en hiver je trouve la terre fermée plus qu'une muette : elle n'a même pas envie de parler. Je ne dis pas qu'elle n'est pas belle. Elle me laisse même la parer de moires et de satins, de diamants et d'améthystes, de colliers de reflets qui sont parmi mes plus beaux trésors. Mais quelque chose manque, une réponse. C'est plutôt une chose qu'une personne. Même quand je pénètre au sein de ses forêts, j'ai l'impression d'être toujours dehors. Et vous remarquerez qu'aussi bien je ne m'y attarde pas, que je m'envole brusquement d'où l'on m'a vu briller il y a si peu de secondes ; où j'étais, je n'y laisse en partant pas une caresse et pas une chaleur. C'est dans les plaines en hiver que j'aime mieux jouer. Elles m'offrent un large espace où je puis déployer à plaisir mes sortilèges, toute la gamme du rose au bleu par l'or de mes métamorphoses. Quelle splendeur ! M'avez-vous vue ? Mais ce jeu, pour magnifique qu'il soit, est un peu égoïste, et je ne cacherai pas que l'arrivée du printemps me réjouit et, comme on dit, me réchauffe le cœur.

(J'arrange tout à ma fantaisie, bouleverse l'ordre des plans et des couleurs, peins ocre un pin qu'on croyait vert, fais dans un coin du bois un travail d'orfèvre éclatant, qui frappe et étonne après tout ce gris, ce sans couleur. Tout à coup, après une longue désolation où vous avez marché

dans l'oppression de cette sorte d'absence complète qui vous entoure, à cent pieds de vous jaillit une cité toute d'or et de corail qui vous arrête, stupéfait. Et vous n'avez pas plutôt détourné le regard pour vous situer un peu et comprendre par où vous êtes venu là que son retour ne trouve plus rien que cette ombre préalable qui n'est pas vraiment une ombre, une absence plutôt, un effacement dans le silence qui vous laisse terriblement seul et impuisant. Je me venge de ce froid accueil par ces farces cruelles, ces venues et départs inattendus, ces constructions imprévisibles aussitôt effacées, ces prestidigitations affolantes, ces pièges (tendus aux yeux pour les décevoir). Je m'ébats à la limite de l'imprévisible, dépaysant tout sur mon passage.»

Un changement s'est fait brusquement.

Notes.

Au printemps la terre à la lumière dit: «Viens!»

Compagnie féconde et pleine de réponse.

Comme une main tendre sent que le sang de l'aimée lui répond.

Les rayons pénètrent et réchauffent. Leur chaleur s'attarde partout. Quand elle n'est plus là, ses fruits qu'elle éveille vivent encore d'elle et l'appellent, et la saluent d'un nouveau cri à sa venue.

(Les branches d'hiver comme un insensible treillis.)

—

JOURNAL

[Deux feuilles découpées]

La philosophie existentielle

Charbonneau envisage Gabriel Marcel exactement du point de vue qu'il faut pour ne pas le comprendre. Il y cherche le développement d'une pensée selon une dialectique logique. Il y cherche une métaphysique proprement philosophique, je veux dire rigoureusement scientifique dans son développement. Alors que la logique, le discours raisonnable ne me semblent être chez lui qu'un moyen d'approximation à la réalité personnelle, qu'un moyen de se rapprocher personnellement, c'est-à-dire quant à soi, de la réalité métaphysique. La méthode qu'il emploie (et le vocabulaire) pour saisir le sens métaphysique de certains faits, de certaines exigences, de certains rapports, peut être idéaliste, même un procédé poétique; qui procède par exemple par intuition: mécontent d'une succession horizontale de causes et d'effets, son attention est tout aiguillée vers un résidu métaphysique qu'une suite de faits (horizontale) supposerait. Le métaphysique est sans cesse engagé dans le concret, l'immédiat, le physique. La dialectique pragmatique, c'est-à-dire la succession des causes et des effets physiques n'a aucun sens, succession sans jamais de solution. L'âme sensible a l'intuition de l'exigence d'autres réalités. C'est précisément l'intuition de ce supposé métaphysique qui marque un homme comme métaphysicien.

Divers chemins peuvent mener vers la connaissance de ces réalités métaphysiques. Selon les méthodes, la connaissance différera, tantôt plus intellectuelle et raisonnable, tantôt plus éprouvée dans l'être entier. Tout dépend de l'aspect selon lequel la vérité est envisagée. Elle n'est pas qu'une réalité connaissable, intelligible; elle est aussi bien une réalité exigeante. La connaître en tant qu'intelligible n'empêche pas de correspondre à ses exigences. On peut, l'ayant connue, se conformer à ses exigences; on peut aussi, ayant éprouvé ses exigences, chercher à la connaître. Deux méthodes, l'une plutôt expérimentale, l'autre plutôt *logique et intellectuelle*.

JOURNAL

[Une feuille découpée]

m'attachant à des formes, des rythmes? Est-ce que j'ai éludé la question? Ou bien est-ce que ces choses me sont à jamais étrangères, leur parole à jamais m'est-elle refusée? Cette inquiétude et curiosité de quelque chose de caché qui veut être exprimé, comme on voit au fond des yeux des bêtes, est-ce seulement un piège, un appât pour m'emmenner à jouer avec ces vaines apparences sourdes-et-muettes, et m'épuiser et me perdre dans ce jeu? J'ai perdu en chemin le sens même de la question que je croyais qui m'était posée.

Un autre peintre, plus résistant, a gardé la question. Il dit: «Peindre, c'est exprimer dans les choses leur envie de parler.»

Un autre: «C'est rendre intelligible, apparent ce qu'elles ont envie de dire.»

Un autre: «C'est me jouer parmi les apparences, en trouver la grâce, y mettre ma grâce. Je ne veux pas prendre au tragique ce que ceci ou cela, quelque arrangement frappant, captivant, fait semblant d'avoir envie de dire. Je me promène dans la grâce et la lumière et l'ombre même est agréable. Ce jeu fécond et libre ne peut pas faire autrement que d'évoquer un ordre de clarté et de constituer un lieu de dilection, de délectation.»

Quelqu'un demande: «Faut-il rendre la beauté inquiétante et douloureuse au-delà de sa perfection, ou faut-il de la souffrance même et de l'inquiétude extraire l'essence d'une beauté toute délectable?»

—

Le mauvais pauvre va parmi vous
avec son regard en dessous.

Il rôde autour de vos richesses et s'introduit dans vos bonheurs par effraction. Il voudrait se rassasier par ses yeux de votre joie. Est-ce qu'à la savoir il va l'avoir? C'est un

Je me promène dans la grâce et la lumière
et l'ombre même est agréable. Ce jeu
fécond et libre ne peut pas faire autrement
que d'évoquer une ordre de charité et de
constituer un lieu de dilection, de délecta-
tion."

Quelqu'un demande: "Faut-il rendre
la beauté inquiétante et douloureuse au-
delà de sa perfection, ou faut-il de la
souplesse même et de l'inquiétude extraire
l'essence d'une beauté toute délectable?"

Le mauvais pauvre se penche vers
avec son regard en-dessous.

Il rode autour de vos richesses et s'entrouvre
dans vos bonheurs par effraction. Il voudrait
se rassasier par ses yeux de votre joie. Est-ce
qu'à la saison il va l'hiver? C'est un pauvre irri-
médiable. Il a beau s'épuiser par des escaliers
de service pour enlever de plus près les visages,
il y a une Tron en lui par où tout s'échappe.

pauvre irrémédiable. Il a beau s'épuiser par des escaliers de service pour entrevoir de plus près vos trésors, il y a un trou en lui par où tout s'échappe, tous ses souvenirs, tout ce qu'il aurait pu retenir. C'est comme un mendiant aux yeux mauvais qui interrogent, qui demandent servilement, sans fierté; vous lui offrez quelque chose et son regard s'allume de convoitise, mais sa besace est percée. Peut-être qu'avec tout cela il aurait pu se faire une espèce de festin; mais dès qu'il s'arrête pour un repas, il n'a plus rien. Il le sait bien à l'heure qu'il est, mais que voulez-vous qu'il fasse? Il a envie, c'est tout ce qu'il a, peut avoir: c'est sa vie.

C'est un pauvre et c'est un étranger, c'est-à-dire qu'il n'a rien, rien à échanger: un étranger. Mais il ne joue pas franc jeu, il veut prendre part. Prendre part à votre vie, joie ou douleur. C'est un imposteur. De quels habits ne se revêt-il pas; habit d'ami, de collaborateur, de correspondant, etc. Il vole quelque chose ici pour le porter là, mais c'est un commerce épuisant, d'autant plus qu'il en perd la moitié en chemin, qu'il est toujours à moitié vide, au moins. Il ne peut rien retenir, on le sait: c'est un pauvre irréparable.

À l'heure qu'il est chacun sait qu'il est un imposteur, tous les habits sont usés, toutes les contenance. Comme on dit: il a perdu contenance. Il suffit de le regarder, il perd contenance, sa forme de toutes parts cède comme un sac de papier gonflé d'air, il devient tout flasque et son regard épouvanté cherche dans tous les coins de la chambre un trou de rat par où se glisser et fuir à toutes jambes jusqu'à dormir d'épuisement. Ça se comprend: il est pris en flagrant délit de pauvreté dans un habit volé en guise de cuirasse pour tenir debout.

Alors, qu'est-ce qu'on va faire de lui? C'est la question, c'est le problème. Vous, les riches, qu'allez-vous en faire de ce pauvre irréparable, qui, par en plus, est étranger et, par en plus, est imposteur? Et lui-même se le demande, qu'est-ce qu'on peut faire à son sujet? Impossible de le garder avec vous bien longtemps, même avec la meilleure volonté.

Quand on l'a vu se dégonfler une fois, cela devient un malaise insupportable de l'avoir parmi vous. On se met à parler un peu plus fort et plus distinctement que ne voudrait le naturel; les regards sont trop indifférents; on sent une contrainte. Chacun au fond, appréhende: «Est-ce qu'il va se dégonfler?» Et lui-même est dans la pire angoisse, le souffle oppressé, tout tendu à garder sa contenance, à ne pas perdre contenance. Dans ces conditions, l'existence est impossible pour tout le monde.

Pourquoi lui-même, qui souffre bien le plus dans toute cette machine mal arrangée, pourquoi ne s'en va-t-il pas? Il passe ici bien des étrangers, pourquoi celui-ci demeure-t-il? Il est vrai que les étrangers qui passent s'en vont à leur affaire alors que celui-ci, étant pauvre, n'a pas d'affaire où aller.

«En somme, c'est cette imposture et cette manie de détournements de fonds ou plutôt d'apparences, à son profit (dont il ne tire aucun profit, il le sait bien) qui complique toute l'affaire. S'il pouvait être lui-même, on pourrait le supporter, l'admettre.» Et lui-même est de cet avis (le plus étrange de cette affaire, c'est que tous y sont du même avis) mais c'est là la difficulté du problème: comment le pauvre pourrait-il être lui-même? Comme il le fait remarquer, c'est de la contradiction dans les termes. Si le pauvre était quelque chose, avait une identité distinguée, il ne serait pas le pauvre: il aurait quelque chose, ses yeux, ses mains, ses oreilles, et par là toute la terre; ses yeux, ses mains et ses oreilles lui appartiendraient en propre et ne seraient plus les vains instruments de son envie, la gueule ouverte de son bissac percé. Il aurait son cœur et sa souffrance, une bonne franche blessure qui saigne comme tout le monde, une plaie suffisamment mortelle à refuser ou accepter, il pourrait lutter pour ou lutter contre. Il ne serait pas le pauvre irréparable que l'on sait, qui ne peut avoir que l'envie d'avoir.

«Eh! bien, mon Dieu, disent les riches, qu'il s'en aille. Ce qui est certain, c'est qu'il ne peut rester. Nous ne pouvons

rien lui valoir de terrestre.» Et ce ne sont pas ici les mauvais riches, les riches qui gardent leur richesse, l'amassent. Ce sont les riches dont les trésors sont tout ouverts, et qui peuvent en toute honnêteté remercier Dieu de leurs richesses et l'en louer. Et, comme dit le pauvre, ils ont raison, parfaitement. Il faut que je m'en aille.

C'est alors qu'entre en jeu l'étrange idée de l'épine dorsale. Il avait eu déjà l'idée des os, mais elle n'était sans doute pas pure. Cette idée des os consistait à se dépouiller de la chair à laquelle on ne peut jamais se fier, par exemple de ce masque qui ne cesse de nous trahir au moment où l'on s'y attend le moins. Par exemple, il fait un beau jour de printemps; on croit croire à cette beauté du printemps, aimer cette beauté du printemps et une certaine joie modèle notre face. On se réjouit secrètement de pouvoir enfin arborer sincèrement une contenance. On se promène ainsi avec sa figure au vent comme un joyeux drapeau comme disant: J'ai droit d'avoir de la joie; voyez, j'ai de la joie! Mais quelqu'un vous rencontre, peut-être seulement un passant sur la rue, et vous regarde d'un air entendu, d'un air de ne pas y croire, à votre joie (et il a raison). Sans doute une certaine inquiétude restait accrochée à vos yeux malgré tout le déploiement d'illumination que vous aviez répandu sur votre figure. Alors, votre sourire se fige, tremble, un muscle de votre joue s'agite, tressaille, se crispe, et votre face n'est plus qu'une grimace horrible, un lambeau immonde que vous voudriez arracher et jeter rageusement dans une ornière. Non, vous n'aviez pas de joie pour la peine d'en parler; à peine un frisson insignifiant à quoi vous n'eussiez pas dû croire, à propos duquel surtout vous n'auriez pas dû en faire accroire. Mais, enfin, il vous fallait bien faire figure d'une façon quelconque, se choisir une figure pour traverser sans trop souffrir toute cette multitude de figures sur les rues, figures fermes, décidées, motivées (pas toutes, mais ce sont celles qu'on voit, les plus importantes parce qu'elles peuvent vous faire mal). On n'est pas pour s'en aller avec les yeux pendants dehors et la face

informe que le moindre choc, la moindre peur, la moindre angoisse du désir ou de l'impuissance va décomposer et qui livrera à tous votre misère. Alors, il faut choisir une expression définie, selon le moment, qui ramasse un peu les muscles, affermisse le masque sur les os et l'empêche de glisser à la dérive. Mais, puisque de toute façon votre face a chaviré et vous a trahi, on a pensé qu'il serait bon de se dépouiller de cette apparence encombrante et d'être réduit à la simple dureté des os, au silence des os. On aurait beau vous interroger des yeux pour savoir si vous avez droit de vivre, vous n'auriez besoin de rien répondre; on n'a pas besoin de justifier ses os. (On n'a pas pensé à ce moment au tremblement, à l'épouvante que ça serait tout à coup d'entendre se choquer ses genoux et ses doigts.)

Mais cette idée a passé. Elle n'était sans doute pas suffisamment profonde, cherchant encore l'apparence, cherchant à échapper à l'apparence encombrante de sa face de chair. Maintenant, c'est l'idée de l'épine dorsale avec cette impression en plus d'une hache qui (sans douleur) en détache les côtes, l'impression d'être ébranché. Ce n'est pas une idée qu'il s'est faite. C'est une idée venue du dehors, une impression physique. Cela s'est emparé de lui comme si ça se faisait réellement. Il s'assoit dans sa pauvreté, dans son épuisement complet, son désert. C'est sur une chaise, dans sa chambre. Autour, rien à quoi s'appuyer, s'attacher: l'espace épouvantable s'étend à l'infini de tous côtés. Toute sa force est pour se tenir dressé. Il pense à se laisser crouler, se laisser aller de tout son long par terre. Mais on ne peut pas; on ne sait pourquoi, il n'y a pas moyen. Cela continuerait, cela serait à recommencer. Après un temps insupportable on s'endormirait peut-être. Mais un beau matin on se réveille et c'est la même chose. Tout est pareil, tout en est au même point jusqu'à hurler d'horreur. Il n'y a pas moyen, c'est impraticable. Il faut en finir de quelque façon. Mourir ne finit rien, ne résout rien; mourir laisse tout en suspens: tout reste pareil, tout continue ailleurs de la même façon. C'est impossible.

Il ne peut pas se laisser crouler. Il sait qu'il ne peut pas oublier ce quelque chose qui reste en lui dressé, qui ne se laisse pas courber, où qu'il aille pour l'oublier, peut-être pour essayer de le détruire. Il ne sait pas ce que c'est. C'est la vie, c'est peut-être une espèce de loi de la vie, une loi de sa vie, une exigence verticale qu'on n'a pas moyen de faire taire, d'effacer. Et ainsi toute sa force est obligée de se ramasser, se crispier pour le tenir dressé, assis sur sa chaise au milieu de sa désolation sans borne. Toute sa force est ramassée en lui comme ce nœud de muscles sur son front, à la racine de son nez, ce nœud qui tire toute la chair des sourcils en cette boule, ce réseau inextricable d'entêtement et d'interrogation, de blessure et d'insatisfaction, butée là comme un dernier obstacle et refus à l'obscurité des yeux désolés, là au bas et au milieu du front qui s'en va en petites bosses sans aucun sens, s'enfuit, se perd, on ne sait où là-haut, à la recherche semble-t-il d'une auréole chimérique de gloire, de certitude.

Et pendant qu'il est assis là, attentif à sa désolation, il sent petit à petit s'accroître ces heurts à la base des côtes, au long de l'épine dorsale, il sent que des êtres sont là, armés de haches, qui l'ébranchent. C'est comme un soulagement. Maintenant il sera réduit à ce seul tronc vertical, franchement nu. C'est, comme il dit, sa dernière expression. La seule acceptable, la seule qu'on est sûr qui ne ment pas. Il sera dépouillé de ses serres, des côtes qui retiennent son cœur enfermé. Il sera dépouillé de cet habit, de cette circonférence où son attention sans cesse voyage et se perd et s'épuise. Il n'aura plus rien à défendre. Il ne sera plus en proie à cette méchante soif tapie au creux de sa poitrine, son envie.

Etc.

—

JOURNAL

[Une feuille découpée]

26 avril /38

Il avait été vraiment blessé par cette scène, elle lui avait causé une vraie douleur. Il avait vraiment compati à ce pauvre garçon qui se débattait contre la douleur, contre le découragement. Et, puis, ensuite, il évitait de sourire, de se laisser prendre à des choses insignifiantes, peut-être comiques. Il avait peur d'être distrait de sa compassion. (Ce sentiment, comme on voit, apportait une certaine forme à sa vie, le distinguait de son néant.) Il avait donc peur d'être distrait de sa compassion, de la perdre, de ne plus compatir à la douleur. Il aurait voulu faire quelque chose pour cette douleur, s'y engager, oui, s'engager à la douleur : être là pour toujours y répondre, la prendre sur soi, la « ressentir », en être blessé profondément, éternellement. Cela sans doute était encore une forme de la « recherche de soi, recherche de sa vie ». Et c'est pourquoi cette compassion ne lui suffisait pas comme engagement : il eût voulu la rejoindre plus profondément, y associer quelques gouttes de son propre sang, s'y donner de quelque façon réellement, réellement, l'avoir éternellement en lui. Il était sollicité au-delà de cette compassion présente, il avait besoin de la sauver de quelque façon, lui conférer une valeur éternelle. Pour cela, il eût dû prier, associer cette douleur, à travers la communion des saints à celles de Jésus, notre frère. C'était là le sens de cet appel au-delà. Mais il retarda cette réponse, la seule juste, à tout à l'heure. Et cette chose pantelante, cette douleur qu'il ne voulait pas laisser, à laquelle, de quelque façon, il voulait rendre justice, il cherchait un moyen de lui rendre justice, d'y participer intimement, lui, lui, lui ! Est-ce que la douleur nous appartient, cette dernière des choses réservées ? Est-il un autre moyen pour nous de nous y donner que de pencher sur elle notre charité, et puis de crier d'angoisse pour notre part, crier à Dieu. Mais, pour le moment, il a négligé cela. Il a voulu lui rendre justice pour sa part, s'y engager pour sa part, à cette douleur-là, là, là. Idolâtrie sans doute, et recherche au-delà

de ce qui nous est donné; pour celui-ci le déchirement passer qu'il faut souffrir et laisser aller comme il va. Ça n'est pas à soi mais au Christ qu'il appartient de la prendre complètement avec lui et de s'y engager éternellement. Mais, si l'on néglige la verticale du détachement, à quelle errance indéfinie n'est-on pas condamné sur l'horizontalité du plan? Or il cherchait un moyen de s'engager adéquatement à cette douleur, il ne pouvait supporter de la voir là et lui-même ici, il ne pouvait supporter de la voir si séparée, sans y pouvoir allier une goutte de son sang, par un don direct. Peut-être, au fond, cherchait-il à la trahir, comme Judas le Christ. Il pourrait y avoir un Judas (non celui de l'Évangile dont le caractère, je crois, exclut d'une façon assez définie une interprétation dans ce sens, mais un autre. Il y en a tant!) qui serait un idolâtre du Christ, c'est-à-dire qui l'adore sans se donner à lui par un renoncement complet, et qui, incapable de se donner à lui autrement que par le renoncement, d'être quelque chose à Lui, de souffrir Sa douleur, d'avoir un peu de Sa douleur, d'être un peu de Sa douleur, le livrerait pour avoir enfin part à Sa vie, pour s'engager à Sa mort, en ressentir une douleur plus absolue parce que c'est lui qui en est cause, et peut-être participer à cette mort éternellement par le châtement.

Celui-ci cherche un moyen de s'engager à cette douleur. Non pas de retenir sa compassion: je crois que cette explication est trop simple; mais de s'engager à cette douleur, à fond, réellement, éternellement. C'est un besoin de fidélité qui le ronge. Comme ces amants qui se livrent à la mort enlacés. Parce qu'on sait que cette réponse présentement ne suffit pas; que cette réponse, tout à l'heure ou plus tard, on ne pourra plus la faire: elle nous sera refusée. Parce qu'on ne s'appartient pas, on n'est pas à soi-même. Ainsi le besoin de fidélité, c'est-à-dire d'absolu, d'éternel, appelle ce qui n'est pas de nous, ce qui n'est pas d'ici.

Lui, il veut être fidèle à cette douleur, à cet homme qui souffre; il veut lui rendre justice. Et sommes-nous seulement fidèles à nos souffrances, à nos plus profondes

blessures? Fidèles à Celui seul qui peut être fidèle à nos souffrances. Lui, cette douleur-ci, il veut lui être fidèle, il en a besoin; on ne laisse pas cela passer, impossible, on ne laisse pas cela être comme rien, les larmes d'un homme qui souffre, la douleur, la blessure, ce qui jette à terre un homme mal chargé, trop chargé, cette pauvre douleur en larmes. Et, pourtant, il sent que déjà cela passe, cela s'efface; non pas maintenant, mais déjà: parce qu'on sait comment cela s'effrite, cela s'en va, en nous et en ceux mêmes qui souffrent, comment cela disparaît, vu qu'on est si peu fidèles, à propos de rien, pour avoir dormi dessus. On ne peut pas accepter que cela s'en aille ainsi, et d'y être infidèle. Lui, il cherche comment être fidèle à cette douleur qu'on sait qui va s'en aller, être un point passé, peut-être jusque hors de vue. Et, comme il a négligé le seul moyen, la ligne verticale, il erre horizontalement et ne trouve rien que le désespoir (si terne que cela soit, c'est ce que c'est) et pour occupation à ce désespoir, ou plutôt comme dernier retranchement où il reste vivable, à cause de l'espèce de mouvement interne qu'on y établit, qu'on y maintient, la Figure, cette réponse qu'il fait à cette douleur, par sa forme, par une forme qu'il essaye d'y ajuster, une manière de portrait qu'il essaye d'en faire, durant quoi il aura vaguement l'illusion de lui rendre justice.

*
* * *

Il pense: «Qu'est-ce que je peux attendre de lui! qu'est-ce que je peux attendre de lui! qu'est-ce que je peux attendre de lui!» Son père et sa mère, il sait; ils sont contre lui. Contre lui, ce soir. Ça n'est pas sérieux, ça n'est pas irrémédiable; cela tient un peu à l'humeur, ça pourra changer; demain, peut-être ça sera changé. Mais, toutes ces petites raisons de ne pas s'en faire, il ne les voit pas. Tout ce qu'il voit, c'est l'anéantissement de son

JOURNAL

[Cinq feuilles découpées]

légèreté et de désinvolture sous prétexte qu'ils sont en bonne santé. Que la Vierge le protège et qu'il ait trouvé, ce soir, un appui pour son être malheureux.

—

Il faut répondre à chaque douleur des autres, à chaque cri de douleur que nous entendons (qui vient d'un défaut de détachement, d'abnégation, de ce qu'ils ne résident pas dans le lieu de la paix du Seigneur) par un acte personnel de détachement et d'abnégation de soi-même. C'est la seule façon de maintenir le niveau. J'ai l'impression que sans cela ils sombrent et nous sombrons; et que nous sombrons plus qu'eux dans l'entraînement du désespoir (ou de l'endurcissement) parce qu'eux sont engagés dans le drame d'une façon vitale; leur instinct de conservation joue, et, surtout, ils ne sont pas tentés au-dessus de leurs forces, ils ont la grâce: tandis que nous, spectateurs, sommes sollicités du dehors; il nous faut ou bien fermer les yeux par une indifférence méchante, ou bien prendre part au drame par la sympathie, nous y engager; et, notre position étant plus lointaine, plus déliée et contrôlable, l'attitude que nous prendrons sera plus responsable, supposera un engagement spirituel plus avancé. C'est pourquoi nous aurons à choisir entre la haine de ceux qui occasionnent la souffrance (haine injuste même si l'on ne considère pas la charité, la plupart du temps), même le blasphème, et la charité, et plus profondément la charité efficace, c'est-à-dire la prière: un engagement d'amour désintéressé. Et si l'on ne prend pas parti radicalement par un acte d'abnégation, de détachement, d'abandon à Dieu? Si l'on compatit seulement sensiblement à la douleur? (Si l'on refuse d'aller plus loin: ou simplement si l'on ne cherche pas à aller plus loin?) Alors, on ne satisfait pas à toute l'exigence de cette douleur, à laquelle il nous a été donné d'assister et que nous devons assister. À ce moment l'équilibre est rompu au détriment de la charité, contre Dieu, dans l'univers entier, me semble-t-il.

Il nous avait été offert de rétablir cet équilibre et nous avons manqué. Et cet engagement incomplet, loin d'attendrir le cœur, est un pas vers l'endurcissement et comme une détermination en faveur d'un blasphème à longue échéance. Tandis qu'en nous engageant totalement à cette douleur sensible par un acte d'abnégation personnel, positif, ce drame, au lieu de rester fermé et mauvais, s'ouvre tout entier, la douleur est offerte. Et il ne me semble pas que ceci soit une façon de parler, mais qu'elle est réellement offerte, qu'elle est emportée dans le courant de la Rédemption. Peut-être cet acte d'abnégation qui nous est demandé concourt-il à faire participer cette douleur à la Rédemption? C'est l'impression que j'ai. Dieu suscite peut-être des spectateurs à la douleur à qui il est demandé de la ramasser, de l'offrir en eux, de s'offrir avec elle et de la faire participer ainsi à l'œuvre de Rédemption du Christ. Sans quoi, en tant que douleur, elle serait perdue, inutile; celui qui la souffre n'a, la plupart du temps, pas la possibilité (?) de l'offrir. Je ne sais si ceci est juste ou si la part de l'homme pour assumer réellement la douleur des autres n'est pas exagérée: le Christ peut-être les assume toutes et nous n'aurions pas en ce sens d'action directe à accomplir. Mais, alors, comment expliquer que de tels spectacles exigent si profondément de nous cet engagement, l'exigent si directement, comme si nous devons nous confondre avec et les assumer, par un acte personnel de mortification. Je croirais difficilement que cette douleur d'un autre nous est donnée *pour* notre édification, qu'il est permis qu'un autre souffre obscurément (pour une douleur sanctifiée, c'est autre chose: les saints souffrent volontairement pour leurs frères, à l'exemple du Christ) *pour* attirer notre attention, hâter notre conversion, l'approfondir, cela me paraît odieux. Est-ce que, étant donné que nous sommes spectateurs de la douleur, cette demande qui nous est faite de nous donner à Dieu est une grâce que Dieu nous fait pour nous empêcher de tomber dans le désespoir? Une invitation à affermir notre espérance menacée par cette occasion fortuite? Dans mon cas, cela ne

me paraît guère nécessaire (je veux dire en tant que remède au désespoir : je n'aurais pas la valeur pour m'engager aussi profondément). Cela pourrait aussi être une concordance d'événements arrangés par la providence dans le but de l'utilité de chacun, de celui qui souffre, de celui qui voit souffrir, etc. Pourtant, le sens de l'appel si direct que j'ai ressenti me porte à croire qu'une participation réelle, au moyen d'une abnégation de moi-même et d'une offrande de moi-même avec cette douleur, était exigée de moi ; et que le sens de l'engagement qui m'était demandé était une participation effective à la Rédemption en ce qui regardait ce fait particulier, cette douleur particulière.

J'ai l'impression (que je suis trop fatigué pour motiver raisonnablement) que tout ceci est inexplicable, en tout cas, sans la Rédemption.

Vocations particulières. Tel satisfait à une douleur qu'il rencontre par sa compassion, une parole, un geste. À un autre autre chose est demandée.

—

Ai-je la vocation de la pauvreté, du dépouillement sensible, intellectuel, etc.? Il semble que oui. De toute façon, il faut me rendre capable d'y répondre.

—

Lettre à cousin Maurice Hébert – 4 mai 1938 – Exégèse de mes poèmes.

Ces poèmes ainsi que ceux de mon livre n'ont pas une exceptionnelle valeur formelle. La beauté de leur architecture est tout à fait insuffisante à les justifier par elle-même. En somme, leur valeur proprement artistique ne suffit pas à les justifier. S'ils valent, c'est par leur transparence à une réalité poétique. Examinons ce point.

Leur charme procède d'une certaine mélancolie poétique fluante. Ils sont attachants par un certain sens de l'irré-médiable. Cet irré-médiable, ils l'évoquent au moyen d'images très proches de la sensation tactile, des sensations physiques du cœur. Ils ont par là une certaine qualité sensible et personnelle. Mais la mélancolie et la douleur sensibles ne se suffisent pas. C'est-à-dire qu'elles sont par rapport à autre chose, qu'elles supposent autre chose. Elles supposent que quelque chose nous manque dont nous avons un profond, irré-médiable besoin. Par exemple, un amant délaissé. Il lui manque quelque chose d'irremplaçable. Ou bien on peut manquer d'un bonheur indéterminé, pleurer, comme Mélisande, de ce que nous ne sommes pas heureux. Mais cela suppose encore, au moins pour valoir d'être exprimé, une certaine aptitude au bonheur, capacité de bonheur, une profondeur capable d'un grand bonheur (seule la profondeur est capable d'un grand bonheur). Tout, en art, se rapporte à la forme : à différents degrés à une forme plus ou moins extérieure. L'art peut être défini un « besoin de forme » (mais toute vie est besoin de forme ; précisons donc : besoin de forme naturellement splendide). Le besoin de bonheur est le cri de la substance qui demande une forme, suppose une forme. (L'art ainsi est analogue à tous les mouvements de la vie.) Et ce bonheur n'est beau, n'est exprimable, que selon la beauté naturelle de cette forme supposée, que selon son unicité, sa fermeté et sa nécessité, sa plénitude et son rayonnement. Je dis « naturel », car pour le surnaturel, il est au-delà de l'art, dans un autre ordre ; il outre-passe l'ordre artistique de la beauté naturelle, sans nécessairement le combler. Or la beauté artistique ne vaut qu'en tant qu'elle représente *naturellement* la beauté incréée. Elle n'a pas rapport à l'intention, à la bonne volonté, mais au don, à l'individualité reçue de Dieu. Or, la douleur ne vaut comme matière artistique que dans la mesure où elle suppose, si lointainement que ce soit, la nécessité de cette forme belle naturellement. Cette forme, elle l'épouse pour ainsi dire de l'envers ; ce qui

n'empêche qu'elle l'épouse strictement. Or, cette forme, belle naturellement, seule justifie l'art, souffre l'expression poétique.

Or voici ce que je me demande. Derrière mes plaintes poétiques, qu'est-ce qu'il y a? Qu'est-ce qu'elles supposent réellement? Elles semblent supposer un besoin d'harmonie, de liberté, d'amour tendre et harmonieux, de lumière, de formes lumineuses et claires, de simplicité, de transparence. Elles supposent cela, mais jusqu'à quel point de réalité, jusqu'à quelle profondeur? Ce beau bonheur, jusqu'à quel point m'est-il nécessaire réellement? Si les conditions extérieures m'en étaient données, pourrais-je seulement y correspondre? Pourrais-je reconnaître ce bonheur pour mien et y vivre d'une façon féconde? En somme, ai-je la profondeur et la pureté nécessaires pour pouvoir contempler la beauté (toujours «naturellement») et en être heureux, y participer vitalemment? Je ne crois pas. Quand je me rappelle la genèse de ces plaintes poétiques, je vois qu'elles me sont venues par rapport à un vague manque de quelque chose, à un vague besoin de bonheur tendre, un vague rêve de bonheur, inconsistant, et dont je n'aurais guère été capable de réaliser positivement l'harmonie, que je n'aurais guère été capable de supporter. Même, et c'est en quoi je me considère coupable de trahison envers la poésie, il m'est arrivé de composer de ces plaintes, ou de décrire des bonheurs, malgré l'intuition que ces bonheurs n'étaient pas praticables pour moi, n'étaient pas faits pour moi.

Or, ces plaintes semblent supposer une forme de bonheur beaucoup plus ferme, beaucoup plus réelle, il me semble. Sont-elles donc mensongères? Il n'y avait là que de vagues besoins de bonheurs évoqués par des impressions passagères. C'est ce que j'appelle: le malheur d'être impressionniste. On est séduit, puis on ne sait plus jusqu'à quel point c'est réel, on ne peut plus continuer, tout ce qu'on poursuit se détruit comme de soi-même. Seul remède: l'esprit de pauvreté et la chasteté spirituelle.

Le cinq mai.

Mon Dieu, se peut-il qu'après que je viens de vous trahir encore si abjectement, si lâchement, indifféremment, vous ne vous retiriez pas, semble-t-il, tout à fait loin de moi, et qu'au lieu du désespoir que je mérite, un certain espoir me vienne, une bonne intention pénètre et se répande en moi, de sorte que même le mal, comme disait saint Augustin, serve à mon salut. J'avais perdu le sentiment de mon indignité, depuis quelques jours mon désir de me donner à vous flanchait, était submergé, ma volonté si faible ne vous cherchait plus vraiment, et j'étais accablé de détresse, de cette mauvaise détresse d'un cœur qui voudrait des satisfactions indépendantes de vous, l'envie recommençait à me ronger, je n'arrivais plus à m'engager à vous, et au fond de mon cœur je murmurais. Comment se fait-il que vous vous approchiez de mon cœur à cette heure où je suis souillé? Ou est-ce que je me trompe? Peut-être mon humiliation vous attire-t-elle à moi? Il me semble que, de nouveau, j'entends clairement votre appel, et j'espère pouvoir m'engager à vous de nouveau, plus profondément. Vous me rendez une confiance dont j'ai si souvent abusé. Pardonnez-moi. Permettez-moi de mesurer toute mon indignité et que cela, loin de m'abattre, me pousse à me lier plus profondément, sincèrement à vous. Je sens bien qu'il faut me renoncer, mais, si minime que je sois, et complètement dépourvu, et malheureux et pauvre, tout à l'heure, et depuis quelques jours, je ne le voulais plus. Je suis tellement pris à moi-même, mon âme est tellement embourbée dans mon égoïsme, dans ma matière infecte, mon désir est si écrasé et perversi, je suis si habitué à descendre et à mourir, qu'à moins de votre grâce constamment, je ne puis que déchoir de plus en plus. Et, même, votre grâce, je la refuse. Pardonnez-moi, Seigneur. Quand pourrai-je vous désirer sincèrement? Pardonnez-moi et affermissez ma volonté.

Le plus grand châtiment du péché est le péché, l'esclavage du péché.

On est souvent vis-à-vis de Dieu comme ces gens que je connais, qui demandent des conseils, les reçoivent en pensant à autre chose, d'un air faussement attentif, et agissent selon l'idée qu'ils avaient auparavant, sans du tout en tenir compte. Aidez-nous à maintenir droite notre intention.

Quand on n'a pas su garder pur ce qui nous avait été donné, ni, plus tard, purifier ce que l'on avait commencé à pervertir, peut-être vient-il un temps où il est trop tard, et où il nous est demandé de tout laisser, non pas seulement en conseil, mais en précepte, car tout cela ne vaut plus rien. Et, plus on retarde à renoncer, davantage il faut renoncer.

Notes à propos du nationalisme.

Le patriotisme n'est pas un but pour l'action. Il peut être un motif d'action. Un climat pour l'action dans la mesure où il nous rapproche de la réalité (qui est universelle, humaine), où il favorise un contact réel avec la réalité (comme notre système affectif nous met en désir de la réalité et nous permet de la comprendre, de l'aimer efficacement : charitablement).

16 mai

Hier soir Claude me dit : « J'entre dans une chambre. Mon neveu (un petit bonhomme de quatre ans environ) veut m'en faire sortir. Il met du temps à me faire savoir pourquoi ; on dirait qu'il n'aime pas à dévoiler son secret. Il finit par me dire qu'il n'y a pas là de trottoir, et que je marche dans les fleurs. »

– Je pense : « C'est donc bien vrai ce que je dis dans mon poème : ... "et si vous n'allez pas écraser

La plus chère des fleurs invisibles". »

Pourtant, je sens bien que, si vrai que soit ce que j'ai dit, cela ne change rien à ma culpabilité qui procède de ce que je n'avais pas le droit de le dire. Les secrets qu'on a volés ne nous appartiennent pas. Le poète, tout ce qu'il donne, il l'exprime comme lui appartenant en propre. Et, ce qu'il donne ainsi, s'il ne le possède pas en propre en effet, il le profane. Il est un imposteur. Le poète joue, oui : il a la faculté de devenir toute chose : mais c'est que réellement, ou par analogie, il est, en fait, tout ce qu'il devient. Ainsi, tout jeu n'est pas justifiable ; on n'a pas droit de jouer par les mots de ce qui ne comporte pas en nous de substance profonde.

Et même un jeu relativement justifiable, un certain jeu impressionniste relativement justifiable en soi, quoique superficiel, devient coupable par rapport à l'ensemble d'une personne. Cela se juge à la fécondité du contre-choc.

Perspective essentiellement existentielle, dont les principes (principes de perspective) ne sont peut-être pas étrangers au thomisme (Maritain en tout cas les applique par rapport à l'art) mais que la philosophie existentielle s'applique à élaborer plus profondément, plus subtilement. Je ne sais comment voir cette perspective par rapport au thomisme, comment la rattacher au thomisme que je connais trop mal. Elle se définirait (la perspective de l'existentialisme) « une façon d'envisager la vie comme art ». Elle s'attacherait à discerner les principes directeurs de l'existence envisagée comme « art de vivre ». Elle considère tout par

rapport à la personne individuelle, la vérité par rapport à la personne, mais non dans un rapport de subordination à la personne; au contraire, comme exigeante vis-à-vis de la personne. Ainsi, elle s'éloigne d'un type de philosophie pure, d'un type de science pure, et penche dans le sens d'un art.

Elle est science par son objet qui est de connaître la vérité. Mais elle met de plus un accent sur un mode de connaissance qui n'est plus proprement scientifique, mais exige un engagement au connu, à la réalité connue.

Elle veut dépasser la connaissance abstraite raisonnable (sans la renier) en exigeant un engagement vital, c'est-à-dire en la considérant par rapport à l'ensemble de la personne.

Elle s'applique à l'étude du particulier, de l'unique. L'universalité de son objet, malgré une méthode qui s'applique à l'individu, lui est conservée par l'universalité de la loi. La loi est universelle. Par contre, elle se réalise par des modes infiniment différents, individuels: c'est ce qu'on nomme vocation personnelle. Elle cherche dans cet ensemble de destinées personnelles des constantes, des communs dénominateurs.

Etc.

—

1^{er} juin

Le poète n'est pas un homme autrement que les autres. Il n'est pas un dépareillé, une sorte de raté qui perd son temps à des constructions stériles, à des complaisances. Pourquoi ne le reconnaît-on pas pour frère? Parce qu'il se lamente fort, vous blesse, parce qu'il n'est pas toujours chrétien, pas un saint? Mais qu'on soit chrétien pour lui, qu'on lui pardonne ses offenses. Parce qu'il est un frère. Chacun dit: «Je ne puis assez dire comme c'est beau!» Et, le poète, c'est ce qu'il dit, c'est sa parole par excellence. De là les jeux du poète, les jeux féconds du poète qui se met

Perspective pour
que le poète soit
accepté.

à raconter comme c'est beau, et qui s'y prend de mille manières, ne pouvant arriver à dire assez comme c'est beau. Mozart, est-ce que ce n'est pas ainsi, qui se promène en l'air et développe cette claire phrase de l'envol de l'oiseau, soit qui s'élève majestueusement par étages pour s'achever dans cette arabesque vertigineuse, soit que voici le vol nerveux des hirondelles qui se pourchassent.

Est-ce que ce n'est pas là que se centre la vocation du poète, sur cet aspect de la réalité, la beauté? Voir comme c'est beau, dire comme c'est beau. Ne pas pouvoir assez le dire; celui-ci multipliant les nombres dans une poursuite ivre et heureuse, dans une possession frémissante. Celui-là, moins abondant, moins jaillissant, plus serré, ramassant son chant dans un hymne fortement bâti, ferme et plein. À l'occasion de cette confrontation avec le mystère glorieux, chacun sa façon de danser devant l'arche. Mais c'est bien de là que cela vient, la joie qui fait source au chant, de cette rencontre avec l'être sous le signe du bonheur, de la splendeur, de la beauté. C'est cela, la merveille qui est arrivée, la rencontre. C'est l'être qui fut présent, visible par le côté de la beauté. Comme il apparaît à tel autre par le côté de la vérité; de là aussi la joie.

Mais qu'est-ce à dire, la beauté, la vérité? Qu'est-ce qui les différencie? En un certain point, à une certaine hauteur, elles se confondent, exigeant tout l'être, comblant tout l'être, ravissant tout l'être. La splendeur de la vérité en fait la beauté. La réalité de la beauté en fait la vérité. Les deux procèdent de l'harmonie et de l'ordre parfait. Peut-être ces deux faces ne se distinguent-elles que par un processus arbitraire et surtout par rapport à des ordres (à leurs réalisations dans des domaines) inférieurs?

Corollaire – Il y a les poètes en deuil, ceux qui procèdent par l'envers de la médaille, qui crient comme tout est laid, qui ne peuvent pas assez dire comme tout est laid. Mais c'est qu'ils sont prêts à tant de beauté qui leur manque, de bonheur qui leur manque. Ça n'est qu'une façon de voir, un point de vue, l'histoire de ce qu'ils ont souffert.

C'est encore l'histoire du bonheur et de la beauté. Plus c'est différent, plus c'est la même chose.

—

Franz Kafka – Je viens de penser à un aspect du *Procès*, comme c'est calqué sur un processus de rêve, vraiment un rêve éveillé. La même inéluctabilité dans la marche des événements. Toutes sortes de démarches qui se déroulent comme dans un rêve. L'aspect des personnages aussi.

—

Dimanche, 26 juin 1938

L'histoire de l'arbre, de l'amour de l'arbre. Je m'y rapporte parce qu'elle est faite. Aimer l'arbre, vouloir avoir l'arbre, vouloir le posséder, et ça ne se fait pas. Ça se fait-il? Y en a-t-il qui contemplent sans se fatiguer (ils sont fatigués parfois, mais pas fatigués *de* ce qu'ils contemplent)? Il y en a sans doute. J'en connais. Y en a-t-il? Peut-être. Moi, je suis fatigué maintenant avant de commencer. Comment peindre alors? Je ne suis pas un contemplatif. Je suis contemplatif peut-être plus qu'autre chose, mais je suis si faible, ma réalité est si insignifiante (sans amertume ce soir) que tout est mort d'avance et je m'en vais.

L'histoire de l'arbre, et on ne peut pas l'avoir. (Moi toujours.) Alors, le cri du sexe. Je me rappelle que, souvent, m'étant adonné de toute mon avidité à l'amour des arbres, de la nature, tout à coup c'est la femme que je voulais. C'était un chemin au désir charnel. La femme est couronne de la nature, ô bel amour, et aussi le dernier échelon quand elle n'est plus pour nous que la réponse à notre désir désespéré, l'objet de la possession désespérée. C'est pour dire que la femme alors devenait pour moi une sorte de compensation désespérée. Mon désir déchaîné, avidité déchaînée ne trouvant pas à posséder adéquatement, se

réfugiait tout à coup tout entier dans le sexe. C'est pour dire que le sexe est la dernière forme de l'amour, et que, si le désir n'est pas alimenté et comblé par une forme plus pure, il s'y réfugie tout entier. Dans un amour complet, équilibré, ordonné, le sexe est le dernier échelon, un dénouement charnel, mais non un poids. Dans un amour pauvre, désordonné (non conforme aux réalités données), le sexe est l'abîme du désespoir, la possession coûte que coûte, dans l'anéantissement, la démission, la déperdition. Dans la condition charnelle de l'homme (c'est-à-dire non pas ange), est-ce que la sexualité n'affecte pas toutes nos amours (sauf les plus hautes, toutes spiritualisées)? (Le psalmiste dit: «Ma chair languit de désir après Vous.»)

En tout cas, il est un des pôles de l'homme, un de ses mystères, un des secrets intimes de l'être qu'on connaît. Les trop avides des secrets des êtres (peut-être seulement les voleurs de secrets) arrivent au sexe, c'est-à-dire que le sexe pour eux chez les êtres vient à les fasciner. Peut-être est-ce seulement pour ceux qui n'ont pas alimenté leur amour par le don, qui ont cultivé la seule avidité. Le sexe, un centre de l'homme; l'amour, s'il n'est pas comblé ailleurs, et j'entends par là alimenté par une communication, engagé par un don complet personnel s'y résorbe; en désespoir. (Amour, besoin d'avoir.) La sexuelle est un mode de la possession (possession = con-fusion).

Donc, à propos de ce cri du sexe, avidité sexuelle, après une tentative de contemplation, c'est-à-dire de possession par l'esprit, par l'âme. Et l'esprit n'est pas satisfait, et l'âme n'est pas satisfaite. Elle ne possède pas suffisamment (pas en nombre mais en qualité: sa possession n'est pas suffisante), l'amour qu'elle a n'est pas assez grand, elle se plaint de la petitesse de son amour, de l'épuisement où est son amour. (Sa faculté de posséder par la contemplation ne lui fut pas donnée assez grande pour la mesure de son avidité (alors entre, comment exactement? dans cette architecture l'esprit de pauvreté) ou elle ne sait pas s'y maintenir et les exalter et les faire fructifier.) Alors toute l'avidité de la

personne tombe dans le sexe. La personne se laisse sombrer au désespoir du sexe.

Mais est-ce qu'en réalité, son amour était insuffisant ou la chose possédée insuffisante? Est-ce que chaque chose n'est pas suffisante à l'amour et que l'amour, à mesure qu'il se hausse et se purifie n'aime pas en elle quelque chose de plus haut et de plus pur? Et ce serait l'amour, finalement, qui serait insuffisant, notre amour, cet amour-ci. *Quant à moi*, je le pense, que c'est l'amour qui fait défaut. Est-ce que c'est l'objet qui ferait défaut à notre amour? Tout objet n'est-il pas adorable sous un certain rapport (pour saint François par exemple)? Encore, à mesure que notre amour s'élève, s'offre à lui un objet plus élevé. Et l'Amour, enfin, ce n'est pas seulement le désir de posséder, c'est le Désir et c'est l'Objet du Désir, et c'est la Possession elle-même. Mais le centre, c'est la possession, c'est le bonheur d'être ensemble, c'est la communion, c'est la con-fusion. L'Amour, n'est-ce pas cela? Et c'est cela qui est insatisfaisant, qui n'est pas parfait, qui ne se réalise pas de façon à nous combler (quant à moi) de façon même à me permettre de vivre, subsister. (Est-ce que c'est ainsi pour tous? pour plusieurs? pour lesquels? De quoi cela dépend-il?) Alors, on se demande, ce centre étant insuffisant, si c'est à cause du désir, si le désir fait défaut de quelque façon, par sa qualité, sa continuité, etc., ou si c'est à cause de l'objet, par exemple, si c'est la nature qui n'est pas assez aimable (belle) pour nous. N'est-ce pas nos modes d'aimer qui sont insuffisants, nos façons de posséder imparfaites, nos moyens pour réaliser notre désir insuffisants? Par exemple, cette possession intellectuelle, et cette possession esthétique, et cette possession charnelle. On n'arrive pas à avoir, on n'arrive pas à être ensemble. C'est le désespoir.

[Conclusion hâtive] Alors, c'est cet amour même, cette façon de posséder qu'il faut modifier. Dieu seul peut nous rendre capables de Lui-Même, c'est-à-dire de tout, et changer notre désespoir en espérance réelle.

Et alors, ce cri du sexe, c'est le signe, le plus bas, mais signe de l'amour. Le désespoir, le signe de l'espérance qu'il faudrait avoir, qui nous manque.

Le sexe, ici aussi, est la dernière chose qui meurt en l'homme. On se couche en désespoir, et notre âme lâche et épuisée et atterrée voudrait s'étendre à plat ventre et tout abandonner, renoncer à toute conscience, être obscurcie et anéantie dans un sommeil éternel, une démission complète. Mais le sexe tout à coup se réveille et, devant cette dernière humiliation, cette dernière honte et tristesse, cette dernière trahison de l'image que Dieu a faite en nous de Lui-Même, notre âme se voit forcée de se lever, se mettre debout et lutter, toute tendue vers Dieu par la foi et l'imploration.

Les exigences du sexe nous forcent à choisir entre l'espérance et le désespoir.

—

Journal – 12 août /38

«Ai-je la vocation de la pauvreté?» Question que je me posai à diverses reprises dans ce journal. Je crois que j'ai la vocation de la pauvreté. Ces faits que considérait la liturgie de dimanche dernier. Les Juifs punis de leur idolâtrie, de leur luxure et de ce qu'ils murmuraient parce qu'ils n'avaient à manger que la manne. Cela m'a beaucoup frappé. Ces trois péchés, me semble-t-il, peuvent se rapporter à ce seul mécontentement de la nourriture de Dieu. Moi-même, j'ai recherché toutes les autres nourritures, j'ai été avide de toutes les nourritures, je n'ai pas voulu diriger mon désir vers la nourriture de Dieu, la manne; la grâce, l'Eucharistie, la vie intérieure en Jésus. Maintenant, ma pauvreté écrasante m'oblige à rechercher cette nourriture. Quel amour incompréhensible Dieu me voue-t-il pour me poursuivre ainsi, donner tout ce temps à ma lâcheté et me

laisser l'espérance, et m'appeler. Cela m'étonne. C'est formidable, comme on dit. Je n'y vois rien de compréhensible, et pourtant, il me semble bien que c'est cela qui se passe.

Jusqu'à quel point, depuis que l'existence horizontale m'est devenue impraticable, me suis-je engagé à la pauvreté? Sans doute, je ne cesse de trahir l'esprit de pauvreté, d'essayer de le trahir. Toutefois, ma vie est si impossible sans lui que je me trouve plus exercé à le vouloir, à le chercher, à l'espérer. Je crois que je suis plus prêt à accepter, plus près d'accepter cette pauvreté, c'est-à-dire solitude. Cela grâce à un délai que Dieu m'accorde avec tant de miséricorde.

Je distingue aussi que, ce qu'il me faut, c'est être prêt à la solitude, à la pauvreté, mais que ce n'est pas à elle qu'il me faut m'engager, mais qu'en m'engageant à Dieu la solitude me deviendra nécessaire, la pauvreté de richesses temporelles nécessaire.

—

nov. /38

Une fleur prise au bout de sa tige un fil,
Elle tire dessus pour s'envoler

—

Fidélité nécessaire pour rendre justice. Pour ceux qui ont faim et soif de justice, fidélité nécessaire. Fidélité à la douleur, à la joie, à la pureté; plus loin aux êtres; finalement à l'Être. (Faim et soif si peu que ce soit. Il me faut toujours insister sur la valeur «miniature» de ce que je ressens, crois.) Ça n'est que grâce à la fidélité que nous pouvons rendre justice, ce qui seul permet de rendre amour. Ce que j'exprime ce soir de si bourbeuse façon a pourtant une réalité claire et limpide et un sens constant.

On veut dire que, dans la vie, le cours de l'existence, on est porté à prendre position pour ou contre les êtres avec

trop de facilité et que notre attitude est commandée la plupart du temps non par la lumière mais par ce qui obscurcit, par les mouvements de la passion, l'irritation des nerfs, etc. Et cela naturellement est source d'injustice. D'injustice active, dans notre attitude immédiate en face des êtres (mais ce n'est pas le plus grave) et surtout d'injustice de jugement (et c'est le plus grave. Parce que, dans notre attitude immédiate, on n'est pas toujours très libre, on est emporté, etc. Tandis que, dans le secret de l'attitude intérieure, on est plus dégagé des circonstances qui empêchent notre liberté). La liberté consiste à n'être pas buté à l'opacité de l'idée, de l'impression qu'on a d'un tel, à ne pas le réduire à l'ensemble d'idées qu'on a sur lui. On voit souvent, tiens, que tel acte, telle parole, tel aspect, modifie la composition du personnage qu'on croyait être; et on se reproche d'avoir été aveugle, de l'avoir tenu pour ce qu'il n'était pas. Or on ne peut pas se reprocher de ne pas voir, mais on peut se reprocher de volontairement (ce qui inclut un défaut d'effort de ce côté) n'être pas en mesure de voir, de tenir à ce qui nous rend aveugle, de ne pas écarter sans cesse ce qui obscurcit notre vision, fut-ce une image. On a tellement tendance à ne voir le mal que dans les actes; l'injustice, etc.

Ne voit-on pas ici une nécessité de séparer l'esthétique de l'éthique? Ce personnage, à propos d'un tel que notre esprit compose malgré lui, il est bon à jeter sur le papier; n'est-il pas un personnage esthétique, c'est-à-dire un personnage de jeu, (ce jeu fut-il le plus cruel et déchirant pour l'auteur même) qui pousse à l'intérieur des limites de notre être par une création qui occupe, (fait usage de, procède de) la surabondance de notre esprit. Mais, quand on atteint le nécessaire, dans le sens de «seul nécessaire» (salut, conformité sans fin avec Dieu) en deçà, et n'est-ce pas plutôt au-delà, par la profondeur, de la surabondance et du jeu, l'extrême rigueur de la nécessité vitale toute nue (qui est la charité, seul nécessaire), cet «un tel» exige de nous l'amour complet, quel qu'il soit. Et, sans les vertus théologiques, foi, espérance et charité, comment peut-on porter cet

amour au-delà de ce qu'on connaît méprisable et même simplement décevant, mort. La haine est inacceptable. Le mépris encore plus. L'amour seul rend justice. Le seul lieu possible où appuyer cette fidélité profonde aux êtres qui doit peu à peu informer l'immédiat de nos rapports avec eux, c'est la charité.

Francis Jammes est mort. Il me donnait si facilement l'envie de pleurer. C'est sans doute que j'ai le cœur si mou et sentimental!

Ce bon vieillard naïf, il me fait tout à l'heure penser à Dieu le Père. Je me dis: c'est ridicule, puéril. Mais je me reprends. Est-ce que chacun de nous n'est pas image de Dieu? Et ici et là transparaît, imparfaite, amollie, mais sans doute réelle, cette analogie. C'est sans doute la barbe, une bonne simplicité (quoiqu'un peu naïve-exprès, et naïve-par-dessus-le-marché), une clarté sereine du regard, etc.

Dimanche – nov. /38

Barbirolli joue d'une façon extrêmement intéressante la musique du Venusberg de *Tannhäuser*, lui restituant tout son «titanisme», ne la dépouillant pas mais en donnant le grouillement et le débordement, l'enchevêtrement de tendresse et de brutalité, d'orgueil, insistant sur la tendresse, sur son caractère expressionniste plus que sur sa structure (sans d'ailleurs négliger celle-ci).

Et je songe que, cette conception de l'art, n'est-elle pas très parente à celle de P. de La Tour du Pin, sous des rubriques différentes? La notion de «somme» n'est-elle pas impliquée dans l'œuvre de Wagner? Et dans la méthode aussi, cette façon d'entonner le chant, de prêter sa voix au chant de toutes présences en nous dans l'attente aussi que tout à coup le chant pur lui-même se manifeste à travers nous.

Recherche de la magie chez Wagner, qui y substitue, a-t-on dit, des effets, souvent. Espérance de la «rencontre». P. de La Tour du Pin.

1938-1939

[Une page laissée blanche]

Notes pour ma confession prochaine

Lettre à Jean Le Moyne – samedi ... nov. /38

Ma vie intérieure: désespoir complet et sans révolte de devenir jamais normal, d'entretenir jamais de relations normales avec les êtres, même dans une vie qui chercherait la charité définitivement, ordonnée à cette seule fin. Vocation de solitude et pauvreté ou maladie incurable. Les deux peut-être. Me mettre à l'abri et n'en jamais sortir. Réaliser dans ces conditions la Charité par un engagement à Dieu. Je ne vois pas d'issue probable au malaise et l'angoisse que me vaut toute présence étrangère (et tout m'est étranger) (épouvante physique) venant d'incapacité totale à m'opposer. Et, même si cette physique angoisse (elle n'est pas que physique, au contraire elle est engendrée par cette incapacité de m'opposer, inconsistance spirituelle) disparaissait, cela ne changerait peut-être pas beaucoup les choses, car je ne sens pas matière en moi à aucun commerce fécond avec les êtres.

Il me semble que j'apprends à supporter avec moins de désarroi et d'aigreur envieuse la solitude, à mieux résister à l'envie de fuir la grisaille déserte par des assemblées stériles, etc.

Une bonne volonté qui s'affermir gagne quelque efficacité, je crois. Une résolution de m'adonner avec constance à la recherche de Dieu: résolution sans saveur mais soumise à la volonté de Dieu (postulat de la foi) comme si l'on tenait à bout de bras tendus un poids dans l'attente de Celui qui a promis de venir transformer ce poids inerte en raison d'une tension féconde. Ainsi pas de charité, d'amour de Dieu pour faire de cette attitude un acte vivant, mais l'abandon indéfini en attendant que la charité me soit donnée. Aucune hâte d'ailleurs, n'en ayant pas le goût, seulement l'espoir d'être capable de la recevoir quand elle viendra, me sentant si incapable de tout amour pur.

Je lis un peu, sans goût. Les choses de l'art, de la poésie, de la pensée, je sens de plus en plus que cela ne me regarde pas, que je n'y entends goutte qu'en me forçant stérilement, comme en forçant une plante on l'épuise. Tout cela dont la surface semble parfois m'être si facilement accessible, je ne sais par quel truchement j'y puis entrer, quand cela m'apparaît maintenant si indifférent, et si extérieur à ma rigueur, je veux dire à ma nécessité vitale. Mais ce qui paraît ainsi insoluble quand on prend abstraitement les choses au sérieux (chaque aptitude comme un absolu) s'explique peut-être enfin tout bonnement par mon indétermination, par où je suis disponible à tout. Et, alors que la richesse de fortes déterminations demande une rigueur pour qu'on ne se perde pas en elle, l'indétermination en demande une pour qu'on ne se perde pas hors de soi. Tentations correspondant à chaque mode d'être.

Musique, poésie, etc., cela ne pèse pas un cheveu parmi ce qui augmente mon être, l'élève, l'affecte positivement. En soi, cela n'a pas de prise réelle sur ma réalité.

J'avais des notions «spéculatives» sur la réalité, sur les problèmes que pose la composition des réalités. Des connaissances, intuitions parallèles à ma réalité, mais quoi de concret, de vital (c'est là le sens de l'élémentaire). Voici maintenant au moins une certitude (à laquelle il me faut demeurer rigoureusement fidèle, avec laquelle je ne dois d'aucune façon transiger). Elle est négative, mais constitue du moins un fait concret contre quoi toutes théories et spéculations ne peuvent rien : que le domaine magique de la poésie m'est étranger, situé au-delà de mes capacités ; je pourrai comprendre comment cela se fait, pourquoi, jusqu'à quel point, mais tout ceci ne changera rien. Il y a que ces choses résident dans la profondeur substantielle, où je n'ai pas accès : je puis en avoir des intuitions, mais ça ne m'est jamais profondément personnel.

JOURNAL

[Deux feuilles découpées]

possible que, sur le prolongement de cette même sincérité et intention, au point où elle entre dans notre concours et sous l'emprise de notre volonté libre, de la libre disposition de nous-mêmes, que nous avons, nous contrecarrions la grâce, n'en tenions pas compte en tant qu'elle nous appartient en un certain point de son habitation en nous, de son intégration à notre libre fidélité. Cette perspective comprend-elle le problème de la grâce efficace? N'explique-t-elle pas la position de Jouhandeau, par exemple, comme un attachement excessif et un confinement à cette part de la sincérité qui est sous le contrôle de la conscience et de la volonté libre de l'homme, à ce point où la liberté de l'homme est absolue (la liberté de l'homme est-elle en un certain point absolue, en tant que liberté de choix? mais non en tant que liberté d'être, liberté créatrice). Il ignorerait une part de la sincérité qui n'est pas à notre disposition, à la disposition de notre liberté de choix. Il empiéterait aussi profondément que possible sur les arrière-plans de l'intention, s'appropriant tout ce qu'il peut par tous les moyens. Mais l'espérance est qu'encore reste dans l'inaccessible une part que Dieu peut encore se réserver, d'où la grâce puisse encore bouleverser tout le reste.

Car la sincérité ne se résume pas à l'immédiat, à la spontanéité (et la spontanéité ici, je ne l'envisage pas seulement comme une floraison facile, mais je la recule aussi lointaine que possible, la fraîcheur et simplicité (de l'âme?) du cœur subsistant parfois au-delà d'un désert inextricable et qui semble constituer l'univers entier. Je la recule jusqu'à ce secret de Dieu sur l'homme que l'homme ne peut atteindre semble-t-il que par le péché contre l'Esprit: et c'est peut-être là sa liberté à l'état absolu, sa liberté de damnation. Je la recule pour ainsi dire jusqu'à un terme hors série, en ce point où ce qui peut-être était perdu se retrouve dans toute la splendeur de sa virginité, conservé, préservé intact dans le cœur de Dieu). La sincérité est une affaire personnelle; elle ne regarde pas que ce jet du cœur surabondant. Pour être sincère, il faut s'engager par tout l'être personnel et

cela implique la fidélité, c'est-à-dire que la volonté, la constance, l'intelligence, toutes les facultés ont part à la sincérité et toute atrophie qui menace la personne, la désagrège, menace et désagrège à la fois la sincérité. (La condition de la sincérité est relative à la personne, chacune une réalité unique. Menacée chez l'un par telle petite faute, elle sera laissée chez l'autre à peu près intacte par telle grande faute. Elle est plus ou moins résistante chez l'un ou l'autre et prend tel ou tel caractère selon le caractère de la personnalité où elle se trouve.) Mais le domaine de la sincérité s'étend au-delà de ce point ultime de la conséquence avec soi-même qui est encore obéissance à sa propre loi et subordination à notre autodétermination par nos actes. Et c'est cet au-delà qui me semble un plan hors série, c'est-à-dire en dehors de la continuité de la dialectique individuelle, un plan de la personne qui relève du métaphysique et qui est le domaine de la grâce, et par exemple des dons de foi, d'espérance, et de charité. Ce plan, cette part du domaine personnel, extension invisible de la réalité personnelle, peut être plus ou moins lointain, ou le paraître, selon que les communications avec les plans plus prochains de la conscience sont plus constamment exercées par le mouvement de la vie spirituelle, ainsi que dans un pays inculte où les routes ne sont pas pratiquées un lieu distant de cinq milles est lointain pour un homme qui souffre de goutte, tandis que l'athlète parcourt allègrement la même distance par les sentiers que son fréquent passage y a pratiqués.

Et la sincérité, dans la vie enchevêtrée du pécheur récidiviste, fait sans cesse appel à ce plan qui est sans doute le plan du salut, le plan de la rédemption possible par J.-C. N. S. Et ainsi, au jour où notre sincérité nous semble le plus en faute, le plus menacée, et où notre vie en ce qu'elle nous appartient est celle de l'hypocrite, notre prière tiède et déjà vaincue, et déjà sans espoir, et déjà fausse parce que nous ne voulons pas véritablement ce que nous demandons mais attendons déjà la jouissance du péché dont nous

prions d'être délivrés, notre sincérité nous est encore par Dieu accordée; ici compromise elle est encore quelque part possible (et c'est le miracle de la grâce, mais nous sommes si profondément gangrenés que nous ne tenons pas compte de ce miracle, n'arrivons pas, à force de lâcheté et d'impuissance, à lui être fidèles), elle est encore réalisable, alors que nous en tenant au plan immédiat le désespoir seul serait possible (or le désespoir est impossible). Notre sincérité ainsi finalement ne dépend pas de nous, mais d'un dernier jugement de Dieu, d'une condamnation que sa Miséricorde retarde incessamment à cause de son Amour.

Pour un incroyant, ce plan auquel nous avons recours, où Dieu nous garde pour ainsi dire en réserve à nous-mêmes, c'est un sursis que nous nous accordons, une projection de possibles où nous logeons nos forces de velléités jusqu'à ce qu'elles soient épuisées. C'est une demi-conscience du capital dont nous disposons et où nous pouvons puiser une certaine dose de renouvellement et, en cas de crise, de quoi recommencer à neuf notre existence.

—

1^{er} janvier 1939.

(Adressé à François avec une carte représentant le Manoir.)

Mon cher François, gonacho modo,
Voici l'aspect de mon repaire,
Qu'est une bell' maison de pierre
Sur un coteau, sur un coteau

Bon an, mal an, l'été, l'hiver-re
On y entend le bruit de l'eau
Qui dégringole par rouleaux
De pierre en pierre par derrière

Au printemps j'y mets à l'abri
Mon cœur trop mince et ma carcasse.
J'y viens en hiver. L'été j'y

Coule ma vie, cette mélasse!
Et l'automne j'y fais la chasse
Sans grand danger pour les perdrix!

21 janvier

Je viens d'écrire mes souhaits à M. Girard. Misère. Je ne savais quoi écrire. À moins de ne confier tout, je ne puis rien confier. J'aurais voulu lui demander de prier pour moi. Cette conviction, cette foi en la communion des saints, c'est peut-être le seul sens de la réalité qui me reste. Et j'y suis infidèle! Pour y être fidèle, il faudrait être à Dieu. Et comme je ne lui appartiens pas! comme je ne me donne pas! Et c'est pourquoi j'avais peur d'être insincère en lui demandant de prier pour moi. Ce que j'aurais pu lui dire, c'est impossible à dire et inutile à dire. Mais il faut tout de même s'appuyer sur quelque chose pour parler, il faut définir quelque chose pour le mettre en rapport avec quelque chose d'autre. Et j'ai la hantise de définir, quand je parle à quelqu'un, qui je suis, pour me garder du mensonge (ou pour que mon mensonge ne m'entame pas?) et pour empêcher qu'on se méprenne sur moi jusqu'au fond (pour conserver la possibilité d'être réel?). J'aurais voulu dire: je ne suis pas une personne qui vous parle, pas une personne, cet être désordonné, défait, décomposé, dispersé, discontinu, sans centre réel. Mais j'espère que vous n'auriez pas tort en croyant que vous pouvez encore vous adresser au centre à un point, une petite flamme peut-être qui persiste, reste de ce qui fut détruit, ravagé par la lâcheté et la bassesse et le mensonge, soit l'égoïsme vil, où persiste peut-être quelque réalité, et le lieu d'une espérance possi-

ble de n'être pas rejeté de l'Être et de l'Amour. Vous ne pouvez pas en attendre une chaleur, un sentiment, une résonance, mais peut-être une certaine présence lointaine, muette.

—

22 janvier

...

C'est après le thé, quand ils ont passé au salon. Elle est toute gonflée. Elle tient immobile son esprit. Il ne faut pas surtout qu'il se tourne vers elle, et l'on ne sait pas quel détour inattendu il peut prendre pour la rejoindre. Or, dans ce vertige, le moindre faux pas, elle sera emportée dans l'avalanche. Elle tient tout en suspens attendant que tout s'efface.

Et surtout que l'autre ne lui parle pas, ne lui parle pas d'elle-même!

Il dit: «Tu réfléchis!»

Elle sent obscurément que cette parole l'a ouverte comme une blessure. Elle tente de lever les yeux sur lui, de faire face, mais en même temps elle sent en elle que sont rompues les digues, il lui semble qu'elle se dilate comme une noyée par en dedans.

Elle se lève abruptement, s'échappe de la maison, inconsciente, comme asphyxiée, et se jette dans la neige, toute dans la neige, ses bras nus, sa figure et se perd, se perd. Est-ce la fraîcheur qu'elle veut sur sa figure, ou le froid, l'engourdissement du froid qui la pénètre jusqu'à l'engourdissement? Si c'est la mort qu'elle veut, elle l'a eue. De sa bouche du sang s'échappe où ses sanglots barbotent et maintenant elle s'apaise et s'écoule et s'en va.

Lentement, ses yeux qui étaient tournés en dedans retournent au-dehors. De son fauteuil par la fenêtre elle voit la campagne décolorée par la neige qui tombe abondante. Le jour tombe, tout est effacé. Où est-ce que cela s'est passé? Et, les larmes, où va-t-on maintenant les jeter? Mais

JOURNAL

les larmes mêmes avec ce gonflement se retirent comme une marée, et la douleur tantôt présente est égarée. C'était une saveur. Agathe est maintenant vidée comme une anse de pierre grise et terne que la mer n'atteint plus. C'était de la vie, une cruelle musique, mais de la vie. Et c'est maintenant comme une occasion manquée de mourir, de s'en aller reposer.

La purification de la mort à laquelle on se donne. L'embrassant, on échappe à toute connivence avec la bassesse.
(Le suicide : seul sacrement du stoïcisme, dit Baudelaire.)

—

Le stoïcisme, seule religion sans Dieu, sans J.-C.

—

Le suicide de Mouchette.

—

LISTE DES ILLUSTRATIONS

- Page 8 LMS-0207, boîte 1, ch. 4, cahier III, page couverture; Fonds Hector de Saint-Denys Garneau, Bibliothèque et Archives Canada.
- Page 10 LMS-0207, boîte 2, ch. 3, «Journal» – «Westmount, ce jeudi 21 février 1929»; Fonds Hector de Saint-Denys Garneau, Bibliothèque et Archives Canada.
- Page 15 LMS-0207, boîte 2, ch. 4, «Journal» – «Mes mémoires» – «(Ce vendredi 1^{er} mars)», page 11A; Fonds Hector de Saint-Denys Garneau, Bibliothèque et Archives Canada.
- Page 32 LMS-0207, boîte 1, ch. 3, cahier II, page 1; Fonds Hector de Saint-Denys Garneau, Bibliothèque et Archives Canada.
- Page 69 LMS-0207, boîte 2, ch. 33, «Lettre à Françoise Charest» – «Le manoir / Ce dimanche, 23 août 1930»; Fonds Hector de Saint-Denys Garneau, Bibliothèque et Archives Canada.
- Page 100 LMS-0207, boîte 1, ch. 4, cahier III, page 1; Fonds Hector de Saint-Denys Garneau, Bibliothèque et Archives Canada.
- Page 106 LMS-0207, boîte 1, ch. 4, cahier III, page [39]; Fonds Hector de Saint-Denys Garneau, Bibliothèque et Archives Canada.
- Page 112 LMS-0207, boîte 1, ch. 5, cahier IV, page 1; Fonds Hector de Saint-Denys Garneau, Bibliothèque et Archives Canada.
- Page 120 LMS-0207, boîte 1, ch. 5, cahier IV, page 111; Fonds Hector de Saint-Denys Garneau, Bibliothèque et Archives Canada.
- Page 234 LMS-0207, boîte 1, ch. 6, cahier V, page 1; Fonds Hector de Saint-Denys Garneau, Bibliothèque et Archives Canada.
- Page 241 LMS-0207, boîte 1, ch. 6, cahier V, page 11; Fonds Hector de Saint-Denys Garneau, Bibliothèque et Archives Canada.
- Page 330 LMS-0207, boîte 1, ch. 7, cahier VI, page 1; Fonds Hector de Saint-Denys Garneau, Bibliothèque et Archives Canada.
- Page 396 LMS-0207, boîte 1, ch. 7, cahier VII, page 95; Fonds Hector de Saint-Denys Garneau, Bibliothèque et Archives Canada.

JOURNAL

- Page 444 LMS-0207, boîte 1, ch. 8, cahier VII, page 1; Fonds Hector de Saint-Denys Garneau, Bibliothèque et Archives Canada.
- Page 505 LMS-0207, boîte 1, ch. 8, cahier VII, page 99; Fonds Hector de Saint-Denys Garneau, Bibliothèque et Archives Canada.
- Page 542 LMS-0207, boîte 1, ch. 9, cahier VIII, page 1; Fonds Hector de Saint-Denys Garneau, Bibliothèque et Archives Canada.
- Page 574 LMS-0207, boîte 1, ch. 9, cahier VIII, page 34; Fonds Hector de Saint-Denys Garneau, Bibliothèque et Archives Canada.

TABLE DES MATIÈRES

<i>LE JOURNAL TEL QUEL</i>	5
I FEUILLES DE 1929	9
II CAHIER DE 1929-1934	31
III PREMIER CAHIER DE 1935	97
IV SECOND CAHIER DE 1935	111
V CAHIER DE 1935-1936	233
VI CAHIER DE 1936-1937	329
VII CAHIER DE 1937-1938	443
VIII CAHIER DE 1938-1939	541
LISTE DES ILLUSTRATIONS	613

Composition et infographie: Isabelle Tousignant
Conception graphique: Antoine Tanguay
Réalisation graphique: KX3 Communication

Diffusion pour le Canada: Gallimard ltée
3700A, boulevard Saint-Laurent, Montréal (Québec), H2X 2V4
Téléphone: 514 499-0072 Télécopieur: 514 499-0851
Distribution: SOCADIS

Diffusion pour la France et la Belgique:
DNM (Distribution du Nouveau-Monde)
30, rue Gay-Lussac, 75005, Paris
France
site: <http://www.librairieduquebec.fr>
Téléphone: (33.1) 43.54.49.02 Télécopieur: (33.1) 43.54.39.15

Éditions Nota bene
1230, boul. René-Lévesque Ouest
Québec (Québec), G1S 1W2
mél: nbe@videotron.ca
site: <http://www.editionsnotabene.ca>

ACHEVÉ D'IMPRIMER
CHEZ MARQUIS IMPRIMEUR INC.
CAP-SAINT-IGNACE (QUÉBEC)
EN AVRIL 2012
POUR LE COMPTE DES ÉDITIONS NOTA BENE

Dépôt légal, 2^e trimestre 2012
Bibliothèque et Archives nationales du Québec

La présente édition est la première à présenter dans leur succession originale tous les textes retrouvés des cahiers de Saint-Denys Garneau (y compris les brouillons de lettres et les esquisses de poèmes), auxquels ont été intégrées les feuilles volantes où il avait écrit la mention « journal ». La mise en pages vise à s'approcher le plus possible des textes manuscrits, dont quelques exemples ont été reproduits.

Né à Montréal en 1912, Hector de Saint-Denys Garneau est mort à Sainte-Catherine-de-la-Jacques-Cartier en 1943. Outre le recueil de poèmes *Regards et jeux dans l'espace* (1937), ce journal et un certain nombre de textes découverts après sa mort, il est l'auteur de quelques articles publiés en revues (dont *La Relève*), d'une abondante correspondance encore partiellement inédite et de plusieurs dessins et tableaux.

Cette édition a été réalisée par François Dumont, Julie St-Laurent et Isabelle Tousignant, avec la collaboration de François Cloutier et Aude Tousignant, dans le cadre des activités du Centre Hector-De Saint-Denys-Garneau de l'Université Laval.