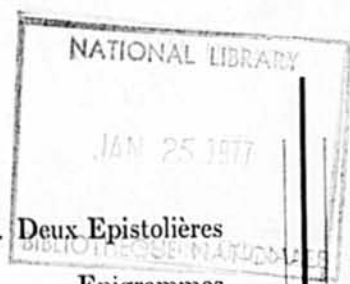


5761 H/191  
c 2  
AMFI

# AMÉRIQUE FRANÇAISE



- RENÉE B. LANG ..... Deux Epistolaires  
PIERRE BAILLARGEON ..... Epigrammes  
WALLACE FOWLIE ..... Paul Claudel (fin)  
JEAN DUFRESNE ..... Du Roman à l'Opéra (fin)  
ELIANE HOUGHTON BRUNN ..... La Volonté du Cubisme  
JEAN-LOUIS LANGLOIS ..... Synthèse de l'Ignorance

## RÉCITS

- ADRIENNE CHOQUETTE ..... Le Sel de la Terre  
MARGUERITE PLOURDE ..... Rencontre  
FRANÇOISE RÉNAC ..... Histoire Bête  
LÉO-PAUL DESROSIERS ..... Souvenir (fin)  
JACQUELINE MABIT ..... Cul de Plomb (suite)

## NOTES

# A M É R I Q U E

REVUE

COMITE DIRECTEUR

PIERRE BAILLARGEON, Mme ALFRED PARADIS, JEAN-LOUIS LANGLOIS,  
ROXANE BEAUVAIS, ELIANE HOUGHTON BRUNN, TANIA SCHIFFER, PIERRE  
TRUDEAU, JEAN VALLERAND, MAURICE MERCIER, JEAN-PAPINEAU COUTURE,  
GUILLAUME GEOFFRION, MAURICE CUSACK, PAUL TOUPIN.

Adresser les manuscrits à Jean-Louis Langlois,  
1908, Van Horne, Montréal.

Les Manuscrits ne sont pas retournés.

# FRANÇAISE

LITTÉRAIRE

---

## BULLETIN D'ABONNEMENT.

Veillez m'inscrire pour un abonnement de un an,  
six mois,

Ci-joint mandat-chèque de \$.....

Un an (10 nos) : \$3. ; six mois : \$2.

Nom .....

.....

Adresse .....

A....., le ..... 194..

---

Détacher le bulletin et l'adresser :

à Pierre Baillargeon, 546, avenue Bloomfield, Montréal, Canada.

## DEUX EPISTOLIERES:

Mme DE SEVIGNE ET Mme DU DEFFAND.

Mme de Sévigné, Mme du Deffand, toutes deux femmes du monde, raisonnables, fines, cultivées à l'extrême, recherchées pour la grâce de leur esprit et le sérieux de leurs pensées, ornements exquis des salons de leur temps.

Toutes deux vives et sincères, avides de savoir, nettes et hardies dans leurs jugements, portées aux problèmes de morale, épistolières achevées dans deux siècles brillants, où la correspondance était le reflet d'une société polie et raffinée.

Toutes deux égoïstes et coquettes, manquant d'humilité, peu sentimentales et moins encore sensuelles, jalouses et conscientes de leur supériorité.

Même début dans la vie : mariage de raison, foncièrement irraisonnable, et aboutit à une faillite sentimentale qu'il fallait compenser par la suite. Car quel que soit le caractère d'une femme, doux ou autoritaire, humble ou orgueilleux, sentimental ou raisonnable, sa vie n'est que la recherche de l'amour. Qu'on me permette de citer ici le gentil mot de Peter Altenberg, poète subtil et décadent de la Vienne d'avant-guerre :

*L'homme n'a qu'un amour : le monde.*

*La femme n'a qu'un monde : l'amour.*

La jeune Marquise de Sévigné, veuve à vingt-six ans, mesure d'un coup d'oeil les dangers et les tentations que lui offre son état. Elle est pleine de bon sens, de prudence, et sa joie de vivre est sagement administrée par une volonté et un discernement qui tirent de chaque chose l'utile et l'agréable. Son besoin de tendresse ne l'emportera pas sur sa raison et même son imagination, don exquis d'une fée généreuse, est réglée par un esprit imperturbable. Ses idées sont nettes et rangées; elle est bien du siècle où l'inquiétude et le doute n'étaient guère de mise, où la sagesse consistait à s'incliner avec le plus de grâce devant les deux pouvoirs : le roi et l'Eglise. Et Mme de Sévigné leur fait sa révérence agile et légère, parfois rehaussée d'une pirouette capricieuse. Que de vivacité, de pittoresque, d'enjouement dans ses mouvements ! Qu'elle parle de Pascal, de Nicole, du Tasse ou de

Virgile, tout devient facile et séduisant sous sa plume. « Je lis Nicole avec un plaisir qui m'enlève, » écrit-elle à sa fille. Les *Petites Lettres* (Lettres Provinciales) lui sont « une chose entièrement divine » ; « le clinquant du Tasse » la charme et elle est « entêtée » de Bourdaloue ; Montaigne la fait exclamer : « Ah ! l'aimable homme ! qu'il est de bonne compagnie. »

La religion, même celle des austères et graves Messieurs de Port-Royal, se convertit pour elle en une croyance aimable et bienfaisante. Se conformer à la volonté de Dieu semble parfois la meilleure façon d'éluider les problèmes.

*Dieu fait tout, il est le maître de tout, et voici comme nous devrions penser : « Quel trouble peut-il arriver à une personne qui sait que Dieu fait tout, et qui aime tout ce que Dieu fait ? » 1*

Non, elle ne connaît pas l'angoisse morale, le frisson chrétien. Son Dieu est aussi aimable et précis que sa propre âme.

*Quelle sottise de ne point suivre les temps, et de ne pas jouir avec reconnaissance des consolations que Dieu nous envoie après les afflictions qu'il veut quelquefois nous faire sentir ! . . . La vie est trop courte pour s'arrêter si longtemps sur le même sentiment ; il faut prendre le temps comme il vient, et je sens que je suis de tempérament ; e me ne pregio, comme disent les Italiens.*

*Jouissons, mon cher cousin, de ce beau sang qui circule si doucement et agréablement dans nos veines. 2*

Rarement elle se pose le problème de la mort, et les questions du quand et comment se pressent alors sous sa plume.<sup>3</sup> C'est que sans doute elle vient de lire les *Pensées* de Pascal, et, parce qu'elle est souple et intellectuellement sensible, ses lettres vibrent encore du souvenir de sa lecture. Mais le plus souvent la pensée de la mort ne représente pour elle que le triste adieu à la bien bonne vie : « Je me trouve si malheureuse d'avoir à finir tout ceci par elle (la mort). »

La métaphysique n'est guère de son domaine ; la souffrance encore moins. On aurait voulu parfois que la gracieuse Marquise montrât plus de tendresse envers la misère humaine ; on aurait voulu qu'elle se conformât moins aisément à l'esprit aristocratique et bourgeois de son temps, lorsqu'il

(1) Lettre à Coulanges, 26 juillet 1691.

(2) Lettre à Bussy, 14 mai 1686.

(3) Voir Lettre à Mme de Grignan, 16 mars 1672.

## DEUX EPISTOLIÈRES

s'agissait de mesures dont la cruauté révoltera désormais tout homme pensant. Elle qui dans ses jugements littéraires a montré un esprit si hardi, si mûr, si original, pourquoi avoir accepté, sans un frémissement de pitié, les horribles répressions exercées contre les paysans bretons, bien plus, pourquoi les avoir décrites d'un ton égoïste et badin ?

*Nous ne sommes plus si roués ; un en huit jours seulement pour entretenir la justice : la penderie me paraît maintenant un rafraîchissement.* 4

C'est ici que son imagination aurait dû recréer les déchirements de ces corps écartelés et pendus.

Non, Mme de Sévigné n'a pas une âme ardente ; elle déploie plus de motion que d'émotion ; elle est foncièrement raisonnable et sage, et son imagination exquise, qui fait de ses lettres un feu d'artifice, un jaillissement de couleurs et d'éclairs, est d'une qualité toute cérébrale, c'est la coquetterie géniale de la plus aimable des épistolières.

Mais venons à l'amour. Posons la question qui, selon Sainte-Beuve, est l'unique à se faire en parlant d'une femme : « A-t-elle aimé ? Et comment a-t-elle aimé ? » 5 La jeune veuve a des enfants. Avec une clairvoyance infaillible elle comprend que c'est là le placement le plus sûr de son capital sentimental ; il la sauvegardera de spéculations futiles et pernicieuses ; il ne peut aboutir à une faillite. Sa fille, c'est presque elle-même, c'est son orgueil, son bien, son oeuvre. Et dans cette femme extraordinaire, où le bon-sens préside même à l'amour, l'imagination ne servira dorénavant qu'à parer l'objet de sa passion, afin de le rendre digne d'exclure tout rival. — Mais l'amour, chère Marquise, est l'amour. Ses méandres parfois nous entraînent en des régions inconnues, incontrôlables ; on croyait mesurer la route, mais voici que celle-ci offre d'étranges tournants où les pas glissent et trébuchent ; on se relève blessé, déchiré, et las. —

C'est ainsi que le pathétique et la rêverie se glissent parfois dans les lettres de Mme de Sévigné à sa fille. Ferveurs déçues, tendresses froissées, angoisses, inséparables de tout amour vrai et profond. Elle n'a « point de robe pour ce froid-là ». 6 Elle connaît enfin toute la gamme d'une passion débordante.

(4) Lettre à Mme de Grignan, 24 novembre 1675.

(5) Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, I, p. 125, article sur Mme Récamier.

(6) Lettre à Mme de Grignan, 9 août 1671.

*Je vivrai pour vous aimer, et j'abandonne ma vie à cette occupation, et à toute la joie, et à toute la douceur, et à tous les égarements, et à toutes les mortelles inquiétudes, et enfin à tous les sentiments que cette passion me pourra donner.* 7

Ce n'est toutefois que par surprise et presque par indiscretion que nous découvrons *cette* Mme de Sévigné parmi les lettres rieuses, espiègles, intelligentes et lucides de cette correspondance lumineuse.

\*

\* \*

Qu'aurait été la vie de la Marquise du Deffand, si elle avait eu des enfants ? . . . Mais elle n'en a pas eu, en vain a-t-elle cherché un objet au trop-plein de son coeur, un coeur intense, déçu et fier. Elle, si raisonnable, si indépendante d'esprit, ne pliant ses idées ni aux courants ni aux maîtres de son temps, imposant en reine ses volontés à son entourage, elle se perdait pitoyablement dans la broussaille de sa vie intérieure.

Guidée par une intelligence perspicace et volontaire, elle tranchait d'un mot mordant et juste tous les débats. Elle tenait tête à la manie de prosélytisme de son ami Voltaire. En vain s'efforça-t-il à la gagner à sa cause, en flattant une vanité qu'il surestimait :

*Pourquoi haïssez-vous les philosophes ? Vous devriez être leur reine et vous vous faites leur ennemie.*

Elle lui répondit que les philosophes « ou plutôt les soi-disant philosophes » sont de froids personnages dogmatiques, orgueilleux, dominateurs et haineux. « Ils feraient haïr la philosophie, » conclut-elle. 8

Les descriptions de la nature ne sont pas davantage à son goût. Tout cela est bon pour les « dessus de porte ». Connaître les hommes, c'est la seule science qui excite sa curiosité.

*Le jeu des intérêts, des goûts, et des sentiments ordinaires, quand ils sont bien nuancés comme dans Richardson, suffit pour m'occuper et me plaire infiniment.* 9

Par ce côté elle semble se rattacher plus encore au siècle de Mme de Sévigné qu'à celui de Voltaire. Aussi Horace Walpole a-t-il su l'apprécier

(7) Idem, 8 avril 1671.

(8) Voir lettre à Voltaire, 5 janvier 1769.

(9) Lettre à Walpole, 8 août 1773.

## DEUX EPISTOLIERES

finement lorsqu'il dédia l'une de ses oeuvres à celle « dont les grâces, l'esprit et le goût retracent au siècle présent le siècle de Louis XIV ».

En matière religieuse elle ne partagea guère l'attitude de ses contemporains. Elle s'abstint de toute discussion théologique, elle fuit tout genre de tapage. Elle sentait que la foi aurait pu consoler son triste coeur allant à la dérive. Elle aurait voulu accepter, ne plus penser. « Moins on réfléchit, plus on est heureux », écrit-elle à Voltaire. Mais le scepticisme, l'habitude d'une cruelle analyse ne lui permettaient plus de partager le catholicisme serein de la Marquise de Sévigné. Quand celle-ci accepte délibérément « la beauté et la solide sainteté de notre religion », Mme du Deffand ne trouve que doute et obscurité.

*Croyez, dit-on, c'est le plus sûr ; mais comment croit-on ce que l'on ne comprend pas ? Ce que l'on ne comprend pas peut exister sans doute ; aussi je ne le nie pas ; je suis comme un sourd et un aveugle-né ; il y a des sons, des couleurs, il en convient ; mais sait-il de quoi il convient ?... Comment peut-on se décider entre un commencement et une éternité, entre le plein et le vide ? 10*

La mort n'est point pour elle l'adieu à l'aimable vie, mais bien au contraire la fin de toutes les souffrances : ennui et dégoût, résultant de l'inutilité de sa vie. Et cependant elle ne peut y songer sans trouble et sans angoisse. Jamais elle n'abandonna les pratiques religieuses et ses lettres mentionnent souvent ses vaines aspirations à la foi.

Si la Marquise du Deffand tient du siècle de sa naissance comme de celui de sa mort, elle tient aussi de tous les siècles, conscients de ce que la tradition française représente de meilleur : intelligence, clarté, humanité, et grâce. Quels mots justes et hardis ne sait-elle pas trouver pour juger d'un auteur ! Ils sont aussi sûrs qu'originaux, aussi spontanés que profonds. \*

Voici Montaigne :

*On y trouve tout ce qu'on a jamais pensé, et nul style n'est aussi énergique : il n'enseigne rien, parce qu'il ne décide de rien ; c'est l'opposé du dogmatisme : il est vain, et tous les hommes ne le sont-ils pas ? et ceux qui paraissent modestes, ne sont-ils pas doublement vains ? le*

---

(10) Lettre à Walpole, 1er avril 1769.

\* Gustave Lanson dit : « C'est vraiment une âme qui prend contact avec des chefs-d'oeuvre et enregistre son émotion. » *Choix de lettres du XVIIIe siècle*, Paris, Hachette, 1916.

*je et le moi sont à chaque ligne, mais quelles sont les connaissances qu'on peut avoir, si ce n'est pas le je et le moi? ... Ce sont des rhapsodies, si vous voulez... il cherche, il observe, il reste dans le doute : il n'est utile à rien, j'en conviens, mais il détache de toute opinion.* 11

*Il aurait bien pu mieux faire ; il ne s'est pas donné la peine de resserrer son style. Il aurait souvent pu prendre en deux ou trois lignes ce qu'il délaye en vingt ou trente. Cette lecture est attachante, mais fatigante.* 12

Où m'arrêteraï-je, si, entraînée par la finesse des jugements littéraires de la Marquise du Deffand, je me laissais aller aux citations ?

Ce n'est pas par là, d'ailleurs, qu'elle se distingue le plus nettement de Mme de Sévigné, bien qu'elle me semble, au milieu de son temps, plus indépendante, plus originale, plus elle-même. Mais aussi n'a-t-elle pas l'imagination délicieuse de l'épistolière du XVIII<sup>ème</sup> siècle, son pittoresque, son enjouement et la séduction d'un être qui savait se livrer pour plaire davantage, et savait s'épancher sans crainte de trahir les frissons de son âme. Les lettres de Mme du Deffand semblent bien sèches, bien arides et statiques à côté des contes de fées de sa devancière. Elle est toujours sur ses gardes ; à peine se laisse-t-elle aller à une ligne chaleureuse, qu'un orgueil défiant et un triste scepticisme arrêtent aussitôt l'élan de son cœur. Que de fois nous trouvons dans sa correspondance des épanchements coupés par « mais c'est trop me laisser aller à vous parler de moi », « c'est un sujet trop ennuyeux », « je ne veux pas vous en parler davantage », « ne parlons pas de cela, cela est trop affligeant ».

Et voici ce qu'elle écrit à la Duchesse de Choiseul :

*Que vous dirai-je, chère grand'maman, que je ne vous aie dit mille fois ? que je vous aime de toute mon âme, que je pense à vous sans cesse et que j'en parle fort rarement.* 13

Elle ne sait pas se livrer, elle ne sait pas inviter l'amour, provoquer la tendresse. Les besoins de son cœur et les expériences de sa vie s'opposent et se combattent ; de là sa défiance, de là son ennui, l'ennui désespéré d'une tendresse sans emploi. Sa vie est la tragédie de la femme trop intelligente, trop lucide, possédant toutefois un cœur assoiffé de tendresse. Nous ne

(11) Lettre à Walpole, 27 octobre 1766.

(12) Lettre à Walpole, 15 décembre 1763.

(13) Lettre à la Duchesse de Choiseul, 31 août 1772.

## DEUX EPISTOLIERES

connaissons pas la profonde blessure que le Marquis du Deffand, brigadier des armées du roi, fit à sa jeune femme. Sans cela, comment s'expliquer que cet être sensible et ardent, peu porté à la facilité et à la dissipation par la qualité sérieuse de son esprit, se jetât dans la vie frivole de la Régence ? Certes, ce n'était pas ainsi qu'il fallait compenser la faillite sentimentale de sa première jeunesse. Il y avait du mépris et de la bravade dans cette résolution. Dans une lettre à la Duchesse de Choiseul, elle relève et loue le trait suivant d'une comédie de M. de Forcalquier :

*Un valet de chambre, en parlant de la conduite de son maître avec les femmes, dit : « N'en pouvant estimer aucune, il a pris le parti de les aimer toutes. »*

Et Mme du Deffand d'ajouter : « C'est un sentiment pareil qui nous fait supporter le monde. » 14

Je crains que cela ne fût un sentiment pareil qui la mena d'erreur en erreur. Car on trouve dans l'amour ce que l'on y met. Que pouvait-elle trouver dans ce jeu futile de pure galanterie ? Elle n'était pas faite pour cela, et sa seconde conclusion, sa longue liaison avec le Président Hénault, fut aussi fautive que la première. Grimm, dans sa *Correspondance littéraire*, le décrit ainsi :

*Pauvre président, il a pu être amant aimable, mais amant passionné . . . on ne saurait lui faire cette injustice ! 15*

Aussi malgré les sincères efforts de la Marquise, l'union ne pouvait aboutir qu'à la « démonstration géométrique » de son attachement pour le président et au fameux « Vous avez l'absence délicieuse ». 16

L'ennui et le dégoût qu'elle rendait responsables de toutes ses fautes, n'étaient que la conséquence de ses propres erreurs. Lorsque Voltaire lui écrivit, « ils étaient autrefois bien brillants et bien beaux, ces yeux-là ! pour quoi faut-il qu'on soit puni par où l'on a péché ? », ces mots auraient pu s'adresser aussi bien à la maladie de son âme qu'à celle de ses yeux.

Que n'aurait-elle donné pour inspirer une véritable passion ? Cela seul l'aurait rachetée des erreurs de sa jeunesse, l'aurait guérie de la déception d'elle-même et du monde dont elle était désormais accablée.

(14) Lettre à la Duchesse de Choiseul, 3 mai 1772.

(15) Grimm, *Correspondance littéraire*, 15 juillet 1768.

(16) Voir lettres écrites aux eaux de Forges, 1742.

*Lorsque je remarque en vous un grain de sentiment vrai, il fait en moi le miracle du grain de l'Évangile, il transporte les montagnes, mais rarement me laissez-vous jouir de cette illusion. 17*

Elle cherche l'amour partout et toujours, un ami à qui dire : « Change en biens tous les maux où le ciel m'a soumis. » 18 Elle espère le trouver en d'Alembert, en Julie de Lespinasse, dans la Duchesse de Choiseul. Les lettres à cette dernière sont riches de ferveur contenue, d'élan de tendresse aussitôt reprimés. J'y trouve cependant une émotion autrement vibrante et directe que dans les nombreuses exclamations de Mme de Sévigné, telles que « Si vous saviez combien on est malheureuse quand on a le cœur fait comme je l'ai », dont elle accompagne volontiers ses jolis récits de quelque événement mondain. Citons au hasard :

*Que vous dirai-je de nouveau sur ma tendresse ? ... Toutes mes pensées, toutes mes actions, toutes mes paroles vous ont tacitement pour objet ... Toute personne qui aime véritablement doit sentir, ainsi que moi, qu'on rapporte tout à l'objet qu'on aime. Je ne vous dirai donc plus de douceurs, et je bannirai de mes lettres provinciales et étrangères les effusions de mon cœur. 19*

Après un séjour à Chanteloup auprès de ses amis les Choiseul, elle écrit :

*Quand je pense à vous (et c'est sans cesse), je m'étonne qu'il y ait sur terre une personne comme vous. Je vous estimais, je vous aimais avant mon voyage, mais depuis je ne puis pas dire ce que je pense, ce que je sens ; il serait impossible que je l'exagérasse, puisqu'il m'est impossible de m'en rendre raison à moi-même : tout ce que je puis vous dire, c'est que vous vous êtes emparée de tous mes sentiments. Je ne comprends pas comment je vous ai quittée ; il n'y a point de bonheur et d'agréments dont je n'aie joui à Chanteloup, c'était votre amitié pour moi qui me faisait valoir ; j'étais, comme disait l'abbé, la mère éternelle. Je suis aujourd'hui réduite à ma juste valeur ; toute ma gloire est éclip­sée. . . 20*

(17) Voir lettres écrites aux eaux de Forges, 1742.

(18) Lettre à Voltaire, 29 mai 1764.

(19) Lettre à la Duchesse de Choiseul, 21 septembre 1771.

(20) Lettre à la Duchesse de Choiseul, 5 juillet 1772.

## DEUX EPISTOLIERES

Quelques semaines plus tard :

*Oh ! ma grand'maman ! je me meurs de peur de ne vous jamais revoir, et moi qui ne peux me passer de l'amitié sans être consumée d'ennui, je suis condamnée à être séparée de tout ce que j'aime ! . . . Cette pensée m'attriste si fort que je ne veux pas vous en parler davantage. 21*

Et encore :

*Je ne puis plus supporter d'être séparée de vous ; je voudrais détruire, abîmer, anéantir tout ce qui s'oppose à votre retour, jamais je ne vivrai assez pour vous revoir. 22*

Lorsque d'Alembert, après l'avoir délaissée, lui adresse un petit billet de convenance, qui me semble bien froid et distant, elle lui répond avec une soif d'affection touchante, avec un renouveau d'espérance qu'il était bien cruel de décevoir :

*Non, non, monsieur, je ne m'en rapporterai à personne pour vous donner de mes nouvelles, et encore moins pour répondre à la plus charmante lettre que j'ai reçue de vous. En la lisant, j'ai cru avoir vingt ans de moins, que j'étais à la Sainte-Chapelle, que vous vous plaisiez autant avec moi que je me plaisais avec vous. Enfin cette lettre m'a rappelé l'âge d'or de notre amitié ; elle a réveillé ma tendresse ; elle m'a rendue heureuse. Partons de là, croyez-moi, et aimons-nous autant que nous nous sommes aimés. Je crois que nous ne pourrions mieux faire ; croyez-le aussi si vous pouvez !...*

*Adieu, mon cher d'Alembert ; je suis et serai toujours la même pour vous. N'en doutez point, et aimez-moi à votre tour. 23*

L'appel resta sans écho.

Chaque nouvelle déception, chaque délaissement aggrave sa maladie morale, creuse un peu plus profondément, douloureusement cette âme rongée par l'ennui et le doute. Si, à la tentative que fit Julie de Lespinasse de reprendre les relations avec son ancienne amie, celle-ci réagit avec une froideur et une cruauté absolues, c'est qu'elle avait si intensément espéré s'attacher cette jeune orpheline qui était peut-être sa nièce, c'est qu'elle

(21) Idem, 21 août 1772.

(22) Idem, 31 février 1773.

(23) Lettres à d'Alembert, 7 juillet 1763.

(24) Voir Marquis de Ségur, *Julie de lespinasse*, chap. I, Paris, Calmann-Lévy.

avait cru être nécessaire, indispensable, c'est qu'elle avait rêvé de combler enfin le vide de son pauvre coeur. L'abbé Barthélemy n'avait peut-être pas tort en l'appelant une « mère éternelle ». Le silence qu'elle garda toujours sur « la demoiselle » et l'académicien, et les remarques cyniques que lui arracha la fin de son ancienne compagne : « Elle aurait bien dû mourir seize ans plus tôt, je n'aurais pas perdu d'Alembert » et « si elle est au paradis, la Sainte Vierge n'a qu'à y prendre garde, car elle lui enlèvera l'affection du Père Eternel », ne pouvaient provenir que d'un coeur meurtri et sont la revanche amère d'un double amour déçu.

Ses espoirs retombent de plus en plus las et l'ardeur de son être ne se trahit plus que par d'impérieuses exigences et des accès de méfiance. A son amie seule, Mme de Choiseul, si douce, si bonne et si égale, elle confie encore la douleur de sa solitude. Que nous sommes loin ici de la sérénité imagée de la Marquise de Sévigné ! du « beau sang qui circule si doucement et agréablement dans nos veines » ! Mme du Deffand elle-même mesure tristement toute la différence :

*Malheureusement je ne ressemble en rien à Mme de Sévigné, je ne suis point affectée des choses qui ne me font rien ; tout l'intéressait, tout réchauffait son imagination : la mienne est à la glace. Je suis quelquefois animée, mais c'est pour un moment : ce moment passé, tout ce qui m'avait animée est effacé au point d'en perdre le souvenir. 25*

Ceux pourtant qui l'ont vraiment connue, qui l'ont surprise dans les mouvements spontanés de son être, nous ont laissé des impressions très différentes de ce qu'on pourrait appeler un tempérament « à la glace ». Chaleureuse, emportée, elle l'est chaque fois qu'on touche à une personne qu'elle aime, ou qu'on la froisse elle-même. Mlle de Lespinasse la dépeint ainsi :

*La passion préside à la plupart de ses décisions ; on la voit s'engager d'abord et se dégoûter ensuite à l'excès des mêmes ouvrages et des mêmes personnes, déchirer ce qu'elle louait il y a quelques jours, louer ce qu'elle déchirait, tout cela sans fausseté dans aucun temps, uniquement pour satisfaire au sentiment actuel qui la déchire, auquel elle se livre de la meilleure foi du monde, et qu'elle croit très fermement avoir toujours été de même.*

---

(25) Lettre à Horace Walpole, 9 mai 1759.

## DEUX EPISTOLIÈRES

Plus pertinent encore me paraît le bref portrait que fit d'elle M. Walpole, cet ami qui devait enfin vaincre l'obstination de son cœur, qui devait changer son ennui, son dégoût, sa méfiance en soumission, humilité et tendresse et qui, à défaut de lui donner le bonheur, lui donna la plénitude d'un sentiment où la raison a perdu tous ses droits.

*Son jugement sur tous les objets est aussi juste que possible, et sa conduite sur tous les points n'est qu'une erreur continuelle, car elle est tout amour et toute aversion, passionnée jusqu'à l'enthousiasme pour ses amis, toujours anxieuse d'être aimée, enfin ennemie violente, mais franche. 26*

Elle avait défini un jour la tragédie de sa vie comme « la privation du sentiment, avec la douleur de ne s'en pouvoir passer », 27 et poursuivant cette indication, nous avons su reconnaître sous la froideur apparente de la Marquise la hautaine rancune d'un cœur qui constamment aspira vers l'amour sans jamais le rencontrer ou sans pouvoir y croire. Enfin, touchée par la baguette magique du plus irraisonnable des sentiments, vieille, si vieille, elle révèle son credo : il vaut mieux être mort que de n'aimer personne.

Terminons par une lettre que cette vieille femme aveugle écrivit à celui qu'elle aimait, et demandons-nous si elle n'y égale pas l'imagination de la Marquise de Sévigné, transposée en mineur, et si elle n'y dépasse pas sa profondeur. . .

*Je pensais l'autre jour que j'étais un jardin dont vous étiez le jardinier ; que voyant l'hiver arriver, vous aviez arraché toutes les fleurs que vous jugiez n'être pas de la saison, quoiqu'il y en eût encore qui n'étaient pas entièrement fanées, comme de petites violettes, de petites marguerites, etc. . . , et que vous n'aviez laissé qu'une certaine fleur, qui n'a odeur ni couleur, qu'on nomme immortelle, parce qu'elle ne se fane jamais !*

B. RENÉE LANG,  
Columbia University.

---

(26) Horace Walpole, lettre du 25 janvier 1766.

(27) Lettre à la Duchesse de Choiseul, 26 mai 1765.

## EPIGRAMMES

L'écrivain est un homme qui met toute sa vie à rédiger en bonne et due forme son testament.

\*

La plupart, trop paresseux pour s'exprimer, se servent d'expressions toutes faites. Quelques autres s'exercent à écrire ; ils commencent par se fier aux mots, quittes, longtemps après, à se confier.

\*

Les écrivains canadiens imitent ou décrivent ; jamais ils ne s'expriment.

\*

L'écrivain, c'est un homme et un milieu ; et l'un sans l'autre : soit une abstraction sans vie, soit une description indifférente.

\*

La critique croit avoir jugé les livres canadiens qu'on lui propose quand elle s'est rappelé les livres français qui leur ressemblent tant soit peu. Elle ne se demande pas d'abord : ce livre fait-il penser, mais seulement : à quoi cela fait-il penser ?

\*

L'auteur canadien prononce une conférence ; il fait paraître un article dans une revue ; et il ajoute un chapitre à son livre : le même texte a servi pour tout cela. Les journaux publient des comptes rendus de la conférence, de l'article, du livre.

\*

Le régionalisme, c'est de l'exotisme que l'on consomme sur place.

\*

## EPIGRAMMES

C'est le savetier qui a le plus de choses à dire sur ses savates. Mais il ne sait pas les dire.

\*

Dante, Cervantes, Racine, Shakespeare, Goethe, Baudelaire, Dostoïevski, ces grands noms, Jacques Maritain les jettent comme des cailloux à la tête de Gide. C'est ainsi qu'on élève un monument à la gloire d'un écrivain : en le lapidant.

\*

On écrit un roman quand on ne sait pas comment finir.

\*

Une nouvelle se fait comme un sonnet : on commence par la fin.

\*

Racine aurait bien pu, comme Euripide, ne pas lire d'Euripide.

\*

L'ordre et l'ornement, c'est la même chose. Pour le savoir, il n'est pas besoin d'un long raisonnement. Les deux mots en question sont de même origine.

Le mot grec qui signifie donner ordre signifie aussi donner l'exemple. Devrait-on maintenant donner l'un sans l'autre ?

Le village est une excroissance de la route. (*Villa, via*).

« La voile, un pétale, se déroule. » Comparaison forcée, me dit-on. Erreur. C'est un pléonasme involontaire. Car le mot pétale vient d'un verbe grec qui signifie dérouler.

\*

On connaît Platon par l'amour platonique ; mais Platon n'a jamais connu pareil amour : rien n'en est plus éloigné que l'esprit de ses dialogues. Machiavel n'a rien de cela qu'on dit

machiavélique. Un gratte-ciel s'effondre-t-il ? les reporters, qui n'ont pas lu Dante, parlent de vision dantesque.

\*

La gloire que le monde prodigue à ceux qui sont morts dans l'obscurité, et qui n'en ont guère besoin, a quelque chose de funèbre et d'abominable. C'est infliger aux leurs un second deuil.

\*

Ils écrivent l'histoire de leur vie, quand ils n'ont plus rien à dire, tant ils se veulent historiques.

\*

La gloire favorise deux hommes à la fois : le premier est celui qui trouve une idée et le second, celui qui exprime l'idée contraire.

\*

Pour faire son autobiographie, il faut être plein de son sujet, et, par conséquent, plein de soi-même.

\*

Plus on est à la mode, plus on est extravagant.

\*

Il y a des auteurs sans oeuvres. Valéry a écrit les avant-propos de ses oeuvres, qu'il n'a point écrites encore.

\*

La gloire pousse dru sur le fumier des morts.

\*

La gloire, ce qu'en-dira-t-on.

La gloire est un héritage. Celui qui en jouit la tient d'un autre.

\*

## EPIGRAMMES

Sans doute, ce qu'il y a de plus vide, dans un livre, ce sont les derniers mots, la signature ; et c'est pour l'y ajouter que l'auteur a écrit tout ce qui précède.

\*

Montaigne se donne volontiers, à rebours des autres, pour un esprit médiocre. La satisfaction d'être original, cette vanité, lui permit de mépriser presque toutes les autres vanités.

\*

Ce que l'on n'ose dire, on le fait dire. Le roman complète l'autobiographie.

\*

L'arrière-pensée de l'auteur, c'est le style.

\*

Lire bien, c'est traduire.

\*

Traduire mot à mot Virgile, c'est vouloir faire accroire qu'il était un écrivain français du dernier ordre.

\*

Le traducteur ne choisit pas les textes qu'il traduit. C'est un homme d'affaires (l'éditeur) qui les lui impose. S'ils sont mal écrits, doit-il les corriger ? Faut-il couper les phrases trop longues ? La syntaxe d'un auteur n'importe-t-elle pas plus que ses mots ? Cicéron, en petites phrases, serait-ce encore Cicéron ? Les fautes de l'auteur ne lui appartiennent-elles pas aussi bien que ses qualités ? Pourquoi ne traduirait-on pas les unes et les autres ? N'est-ce pas être fidèle que ne pas écrire mieux que l'auteur que l'on traduit ? Mais toutes les qualités, on les attribue à l'auteur ; et toutes les fautes, au traducteur.

PIERRE BAILLARGEON

## PAUL CLAUDEL

(*Suite et fin*)

Après le secret des poètes survient le symbole de ce secret. Après l'azur de Mallarmé, après l'enivrement de Rimbaud, après la connaissance de Claudel, vient la réussite en art, l'exploitation poétique. L'azur, l'enivrement, la connaissance ne sont pas susceptibles de traduction immédiate : il faut qu'ils soient convertis en un autre langage, un langage symbolique. L'azur de Mallarmé devient une série de symboles concrets : un faune, un cygne, un tombeau. L'enivrement de Rimbaud est symbolisé surtout par l'enfer, par le domaine où l'âme se fait monstrueuse. La connaissance de Claudel, enfin, se traduit par la joie, par le sentiment religieux de la joie. Il n'est pas nécessaire de partager la foi de Claudel pour sentir son expression dans l'oeuvre. La foi est l'expérience pour Claudel, comme le mal l'était pour Baudelaire, comme la passion l'était pour Racine, comme la souffrance religieuse l'était pour Pascal. Un grand art n'exige pas que nous subissions la même expérience d'où il est sorti ; il exige seulement que nous sentions la forme donnée à cette expérience.

Claudel a écrit un jour à Jacques Rivière une phrase qui nous a beaucoup guidé dans cette étude : "Tout artiste vient au monde pour dire une seule chose." Nous cherchons, en effet, à travers toute cette élaboration la chose unique révélée dans les vers de Claudel. Nous avons pensé la voir d'abord dans la sanctification du monde mais nous pensons l'avoir trouvée plus véritablement dans la sanctification de la joie. Le monde n'est jamais prêt pour la joie ; il est toujours surpris par l'apparition de la joie. Et surtout notre monde, notre pauvre monde avec son lourd héritage du dix-neuvième siècle qui lui avait bien appris à oublier Dieu, notre pauvre monde blasé, matérialiste, fatigué des guerres et hanté par la perspective de guerres encore plus vastes ; ce monde que nous connaissons bien et que nous aimons malgré tout parce qu'il est le nôtre, est le décor pour cette joie de Claudel. C'est une joie de surabondance et d'excès qui vivra plus longtemps que l'histoire mesquine et triste de notre âge. La place qu'occupe Claudel, cette place au milieu, la place entre les hommes qui se donnent au monde et les saints qui se donnent à Dieu finira peut-être par devenir la

place la plus radieuse de notre monde pour les âges à venir. La place du poète grandit avec le temps ; elle finit par offusquer les valeurs moindres d'une époque. Il faudra me pardonner ce ton de prophétie, mais dans l'oeuvre de Claudel nous rencontrons non seulement la première leçon essentielle du poète, qui est la perte de soi dans la chose aimée, mais en plus nous y apprenons une seconde leçon, par la sanctification de la joie justement, qui est la perte de la chose aimée en soi-même.

Les longues années dans la vie de Claudel passées loin de la France rappellent l'exil de Dante. L'éloignement des deux poètes leur a permis de connaître un amour plus intense pour la chose quittée. L'accent de la joie exprimé à la fin de la *Divine Comédie* et dans certaines pages de Claudel est une passion exclusive d'exilé qui a passé par la souffrance. Cette qualité de la joie qui est exclusive et toute-puissante est la cause de l'irritation que peut susciter l'oeuvre de Claudel. Mais la vérité aussi est une chose exclusive. La joie dont nous parlons est âpre et solitaire. Dans une danse de Martha Graham, qui est à notre avis l'artiste la plus significative aujourd'hui du théâtre américain, nous assistons aussi à une représentation de la joie impersonnelle et exclusive. C'est la danse *El Penitente* où, à la fin, après les scènes de lutte d'agonie, les trois personnages, le pénitent, la Vierge et le Christ se dépoillent de leurs vêtements d'acteurs, de leurs masques, de leurs sentiments, pour danser la joie. Ils s'avancent tous les trois, habillés en simple pantalon blanc ou en robe blanche, pour danser individuellement et ensemble parce que la joie a éclaté et a dompté le drame. Dans la danse de Martha Graham comme dans tant de passages de Claudel la vertu de la joie survient après la vérité du drame. Nous y trouvons une trace du catholicisme flamboyant, du catholicisme des grandes cérémonies, une trace de la joie totale et déréglée que la foi protestante n'a jamais comprise, je crois.

"Il n'est à ce discours parole ou son, pause ou sens,

Rien qu'un cri, la modulation de la Joie, la Joie même qui s'élève et qui descend,

O Dieu, j'entends mon âme folle en moi qui pleure et qui chante !" (*Corona*, p. 49.)

La joie même est contre le siècle. Nous connaissons surtout aujourd'hui la caricature de la joie. Comme nous sommes serviles

dans le domaine du comique ! Comme nous trouvons implacablement le rire dans les côtés faibles et pervers de la nature humaine ! Le comique est trop près du tragique. Il est le domaine de Molière et de Proust ; il n'est pas le domaine de Claudel. Le comique est une partie intégrale de l'*Enfer de Dante* ; il n'existe pas dans son Paradis. La joie est si différente du comique ! Elle est éloignée de tout cela, détachée, vivant à part dans une sphère fermée à la faiblesse, à l'ironie, à l'amertume. Nous y accédons par un grand dépassement de nous-mêmes, après notre naissance avec tous les sentiments inférieurs.

Claudel nous donne la vision de l'homme qui trouve dans sa joie une meilleure connaissance de lui-même. Chaque oeuvre est une explosion où le poète semble vouloir faire éclater tout un système. Il rudoie les sentiments les plus austères, il renverse les croyances les plus stables. Mais toute cette démolition il la poursuit pour rebâtir après, pour rassembler, pour réintégrer. Et le nouveau système, qui est le vieux système reconstruit, revu, réapparaît sur une assise plus belle. C'est le travail d'un démolisseur et d'un bâtisseur. Claudel est le poète de l'énergie. Gerard Manly Hopkins est de la même race. Nous sommes plus habitués aux poètes à qui le mot "énergie" convient beaucoup moins que le mot "volonté". L'oeuvre de Mallarmé et T. S. Eliot, par exemple, grandit laborieusement et patiemment par la force que nous nommons "volonté" tandis que la force qui anime l'oeuvre de Claudel et Father Hopkins est tout autre. En peinture, les grandes toiles de Picasso nous frappent de la même façon que les poésies de Claudel. L'énergie de Picasso, elle aussi, bouleverse le monde et ce qui reste sur le tableau achevé c'est la joie délirante, une joie si intense qu'elle finit par être la personnalité de l'artiste.

La joie est le terme et le but de Claudel. Elle éclate partout sans qu'on sache exactement de quelle source ou de quelle manière. La joie dans l'oeuvre de Claudel devient le fait qu'on accepte sans l'expliquer. La métaphysique de la connaissance, nous avons vu combien elle est facile à comprendre, combien elle est sereine et complète, — et nous touchons peut-être ici à une formule d'art qui nous apprend que dans la pensée créatrice d'un homme d'énergie, d'un homme vaillant, une métaphysique totale de la connaissance engendre fatalement la joie.

## DU ROMAN A L'OPERA

### II

Si Manon a vu sa mauvaise réputation presque réhabilitée sur la scène, Marguerite Gauthier, "La Dame aux Camélias", que les Américains appellent Camille et l'opéra de Verdi Violetta, est encore plus digne de pitié et d'admiration tant dans la pièce que dans le roman de Dumas. Dès le début, cette touchante histoire de la courtisane rachetée par l'amour eut un succès fou. Quatre ans après sa publication, l'auteur en faisait une comédie dramatique et, l'année suivante, Verdi faisait jouer *La Traviata* (*La Dévoyée*) pour laquelle Piave avait tiré un livret concis du drame d'Alexandre Dumas fils. Il y a donc eu intermédiaire entre le récit et l'oeuvre musicale. Le fait le plus intéressant à noter, c'est que les deux scènes les plus remarquées au théâtre et à l'opéra n'existaient pas dans le roman. C'est d'abord la scène des billets de banque gagnés au jeu qu'Armand Duval jettent à la figure de la pauvre Marguerite. (« Cette femme a vendu tout ce qu'elle possédait pour vivre avec moi. Vous êtes tous témoins que je ne lui dois plus rien »). C'est ensuite le dernier acte presque en entier ; le pathétique retour d'Armand auprès de Marguerite mourante, mais mourante dans ses bras.

Dans le roman, la pauvre fille est encore plus pitoyable. Elle meurt seule et passe ses dernières heures à entendre marcher dans la pièce voisine le gardien que l'huissier a placé chez elle et qui attend sa mort pour vendre les meubles. Quant à l'injure suprême d'Armand envers celle qu'il méprise parce qu'il ignore son sacrifice, elle est d'une cruauté extrême. Au théâtre et à l'opéra, Marguerite garde la promesse faite au père d'Armand de ne plus revoir son fils. Mais, dans le roman elle n'a pas ce courage. Armand la poursuit tellement de sarcasmes partout où il la rencontre, que celle-ci vient chez lui le supplier d'épargner une femme malade. Tout le passé renaît alors entre les deux amants et, au milieu des baisers et des sanglots, ils se reprennent avec une frénésie qui les effraie l'un l'autre. Marguerite dit à Armand, en le quittant, qu'elle sera dorénavant à lui quand il voudra et qu'à toute heure il pourra venir chez elle. Partagé entre

son amour et sa jalousie, Armand se demande s'il aura le courage ou plutôt la lâcheté de jouer ce rôle d'amant de coeur qui attend, pour entrer chez sa maîtresse, que l'amant en titre soit parti. Le lendemain, il va frapper à sa porte : on lui répond que Madame a quelqu'un et qu'elle ne peut recevoir. Perdant toute notion de la réalité, il envoie à Marguerite une somme d'argent avec le mot suivant : « Vous êtes partie si vite, ce matin, que j'ai oublié de vous payer. Voici le prix de votre nuit. »

## III

Dans la nouvelle de Prosper Mérimée les amours de Carmen et de Don José y sont différentes de celles qui se déroulent dans le livret de Meilhac et Halévy, écrit pour l'opéra de Bizet. Au premier abord il semble que le récit ne se prêtait guère à la scène. L'atmosphère a dû surtout tenter le compositeur. On ne trouve pas dans le roman les personnages de Micaëla et d'Escamillo, qui permettent à l'intrigue de l'opéra de se nouer et se maintenir sans faiblesse pendant les quatre actes. Cette gentille Micaëlla qui représente l'enfance heureuse de Don José et sa mère aimante, cette courageuse jeune fille que José aurait sûrement épousée s'il n'avait rencontré Carmen, il n'en est pas question chez Mérimée. D'Escamillo, non plus. Le personnage est cependant suggéré par un certain Lucas, picador. Carmen veut le connaître parce qu'elle devine en lui un homme solide fait pour la troupe de contrebandiers et de détrousseurs de grand chemin qu'elle commande avec autorité. Car il faut dire que Carmen n'est pas la coquette qu'on nous montre à la scène lyrique. C'est une femme de tête qui sait se faire obéir. Elle n'est pas insensible aux plaisirs de l'amour, mais à la façon d'un homme occupé qui se permet une passade au milieu de ses soucis. Carmen a un caprice pour José. Son amour ne l'aveugle pas sur le peu de dispositions du déserteur à voler les gens, à vivre d'aventures et à se moquer des représentants de la loi. Aussi dès qu'elle est rassasiée de lui, elle veut le laisser. Si elle tombe plus tard sous son couteau, c'est moins par bravoure méprisante et par un défi plein de fierté, comme dans l'opéra, qu'au cours d'une injurieuse discussion et sans presque voir venir le coup.

Dans le roman, Don José est traité d'abord comme un jeune homme sans conséquence par Carmen. La première fois qu'el-

le se donne à lui, c'est simplement pour payer sa dette de reconnaissance envers un soldat qui lui fit éviter la prison. Elle ne l'amène avec les gens de sa bande que forcée de le faire : José a tué chez elle un lieutenant de son régiment. Plus tard, dans un autre duel, il tuera le propre mari de Carmen. On ne peut s'empêcher de sourire à l'idée de Carmen mariée. Et bonne épouse encore puisqu'elle fait évader son mari de prison et lui redonne sa place au milieu des contrebandiers. Mais elle est bientôt prête à le sacrifier à Don José et c'est en riant aux éclats qu'elle propose à son amant de laisser passer son mari immédiatement devant lui au cours de l'attaque qu'elle prépare contre un riche voyageur.

L'opéra est bien supérieur à la nouvelle. Le drame qui se joue entre les personnages se dénoue avec logique et les quatre actes s'enchaînent avec intérêt et clarté. La partition est la plus riche qui soit à l'opéra. Elle est sans longueur et se renouvelle constamment. Bizet en a traité magistralement les quatre tableaux et a écrit pour les chœurs et les ensembles vocaux des morceaux qui sont presque tous des chefs-d'oeuvre ne le cédant aucunement en intérêt musical et dramatique aux solos et duos si souvent repris au concert. Si certaines pages semblent avoir vieilli, l'Habanera ou la Chanson du Toréador, c'est qu'elles ont été chantées trop souvent et par n'importe qui. Ecoutez-les à la scène, entourées des chœurs et dans l'ambiance appropriée, et leur charme opère toujours. Dans toute la partition il n'y a pas une faiblesse et la musique de Bizet, si descriptive et aux reliefs saillants, exprime avec autant d'aisance la dispute des cigarières que la gaieté des gamins de la rue, et aussi bien le charme ensorceleur de Carmen décrivant la vie libre dans la montagne que l'attrait timide de Micaëla évoquant son humble village.

Le rôle de Carmen est le plus coloré et le plus vivant qui soit à l'opéra et l'un de ceux qui exigent le plus de l'interprète au point de vue vocal et dramatique. Son personnage demande qu'elle soit tour à tour coquette et brutale, moqueuse et tragique, ivre d'indépendance et résignée au sort fatal qui l'attend. Quel admirable parti les librettistes ont su tirer d'une simple indication dans le roman : « J'ai lu dans les cartes que nous devons périr ensemble » y dit quelque part Carmen. Et c'est de là qu'est sortie cette merveille qu'est le *Trio des Cartes*. Et quelle maî-

trise dans les deux scènes où Carmen exerce son emprise sur José : libertine et insouciant au premier acte dans la Séguedille, grave et insinuante dans sa description de la vie des siens, « Là-bas, là-bas dans la montagne ». Est-il besoin de rappeler l'entrain et la variété du quintette des contrebandiers au cours duquel Carmen déclare vouloir faire passer l'amour avant le devoir. Rappelons ici les grands noms d'Emma Calvé et de Géraldine Farrar qui toutes deux laissèrent à Montréal un impérissable souvenir dans la mémoire de ceux qui les entendirent interpréter, à la scène ou au concert, les pages immortelles de Georges Bizet.

Cependant, Bizet n'a pas sacrifié les autres personnages à Carmen et, malgré les airs splendides qui reviennent à celle-ci, l'attention de l'auditeur n'est pas à ce point captivée par l'héroïne qu'il ne puisse s'intéresser au sort de José, de Micaëla et d'Escamillo, écouter ce qu'ils chantent. L'amant de Carmen est au premier plan dans trois scènes : quand il chante l'Air de la Fleur, lorsqu'il empêche Carmen d'aller rejoindre Escamillo à la fin du troisième acte et enfin dans le duo final où son importance est telle que c'est lui qui dirige l'action autant qu'il amène le dénouement. Tout est là si bien à sa place, si proportionné que les bons chanteurs d'opéra remportent dans les rôles relativement courts de Micaëla et d'Escamillo autant de succès que dans les oeuvres où ils jouent des personnages de premier plan.

Prosper Mérimée ne prévoyait pas en 1847 le sort qui serait fait trente ans plus tard au personnage qu'il n'a probablement pas entièrement inventé. A la vérité son roman n'a servi que de point de départ à Bizet et à ses collaborateurs. La véritable Carmen, c'est bien celle de l'opéra.

JEAN DUFRESNE

## LA VOLONTE DU CUBISME

Depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle, la France a tenu le premier rôle dans l'histoire de la peinture. Elle en a été le foyer générateur ; de là toutes les innovations, les expériences les plus audacieuses et les plus radicales. On peut dire qu'elle a été le grand réservoir d'individualités originales, sincères, actives, et, qui plus est, lucides. Il serait intéressant de remarquer qu'au moment où l'art devient de plus en plus *volontaire*, ce soit la France à l'esprit délié et sûr, avec son sens unique de la personne humaine, qui ait, encore une fois, mené le beau combat de la conquête de soi-même.

On est bien forcé d'employer le passé, non que l'on doive croire la France écrasée en sa belle vitalité qui a déjà donné une civilisation, mais parce que nous vivons un moment angoissant, où son destin est suspendu. De toute notre espérance et de toute notre foi, nous savons que la défaite ne sera qu'une crise, et de toute la force de notre volonté et de notre rêve, nous savons que la France sera victorieuse, car, en chacun de ses membres, elle a un désir indestructible de vivre et de continuer à offrir au monde le magnifique exemple de son humanité.

Nous aimerions donc nous pencher sur un moment de sa généreuse fécondité et suivre avec respect l'effort qui s'est manifesté, comme un exemple, par les essais du Cubisme.

\* \* \*

Depuis Cézanne, préoccupé essentiellement du problème du volume, en passant par Seurat qui, volontairement, a imposé à ses toiles un système arbitraire et paradoxal, Matisse, dont le seul but est l'expression lyrique (qui a pris des libertés avec la forme et la couleur, tout en gardant encore le sujet), et Picasso de 1912, les éléments vrais de la peinture : formes, couleur, sujet, ont été dissociés et isolés,

“et l'on se proposa d'atteindre au lyrisme par les seuls moyens picturaux, ne consentant plus à user des procédés de l'allusion, qui, par le jeu des associations du souvenir, transportent le spectateur dans un autre système d'émotion, lyrique parfois, mais que le littérateur détermine plus aisément. On parle alors de peinture pure et l'on dénonce la littérature comme l'ennemi”. (Ozenfant et Jeanneret).

Braque, Picasso, Matisse, et même Derain ont essayé de se libérer du sujet, c'est-à-dire, non plus d'une forme débarrassée de l'anecdotique, mais même de toute forme inspirée du réel.

En 1912, le Cubisme était arrivé à un point de pureté inquiétante de « hiératisme, d'abstraction hautaine et dépouillée ». Et les meilleurs exemples sont encore ceux de Picasso : harmonies complexes de formes géométriques de plus en plus morcelées.

Après cette exaspération doctrinale, mais belle dans sa rigueur insoutenable, l'atmosphère des grandes altitudes s'est altérée par l'introduction d'éléments et d'expressions plus individuels : le Cubisme s'est intégré un lyrisme figuré humain, beaucoup plus accessible et plus immédiat.

\* \* \*

L'apparence catégorique du Cubisme pose la question de sa volonté. Bien qu'il soit un mouvement strictement plastique, — peinture et sculpture —, et s'appuie sur une tradition, il faut remonter loin, non pas dans le temps, mais dans ses préoccupations, pour en saisir les vrais motifs. Car, tout comme le Surréalisme, il repose sur une prise de conscience nouvelle de réalités humaines, et propose des réponses à certaines questions urgentes. Il a ses idéologues et ses théoriciens.

Il apparaît de plus en plus que nous sommes à l'aube d'une nouvelle civilisation. Le machinisme transforme peu à peu radicalement le monde : ceci peut paraître un plat lieu commun, mais aussi une vérité profondément émouvante au moment où sa compréhension éveille en nous l'orgueil de la dignité humaine, de notre maîtrise toujours plus féconde de la matière, des possibilités imprévisibles d'ordre et de bonheur.

La science et son application, la machine, libère l'homme et l'affranchira de plus en plus, dans la mesure où nous aurons le courage de mener à bien notre mission ; il est urgent de se rendre compte que notre destin est entre nos mains.

Quel est donc le rôle de la peinture ? Les Cubistes répondent : combler nos désirs spécifiques de poésie, et que rien d'autre ne saurait satisfaire. Qu'elle joue sur des émotions, par le moyen de sensations visuelles, non pas de manière gratuite et frivole, mais qu'elle atteigne en nous ce qu'il y a de plus exigeant, de plus impératif, qu'elle rejoigne les possibilités de l'héroïsme, qu'elle dénude, justifie et exalte la fonction intelligente et la lucidité constructive, la Raison, revendication française.

\* \* \*

La Nature représente pour l'artiste l'incohérence multiple et insaisissable. Elle ne nous procure de joies esthétiques que par un accord insolite avec les tendances combattives de l'esprit à l'ordre et au système. Et ce qui est vrai de la forme l'est aussi de la couleur. La multiplicité

## LA VOLONTE DU CUBISME

inexhaustible et fuyante, l'insoluble frémissement des lumières, désespérantes comme un chaos, sont les ennemis de l'artiste. Il s'affirme insolemment avec son orgueil et sa volonté de puissance, il se pose dans des créations d'unités organiques où éclate son ardent désir d'Unité et de cohérence.

L'idéal plastique de l'artiste s'exprime aussi bien dans une nature morte que dans une grande composition. L'émotion sentimentale associée à l'anecdote du sujet relève de la littérature ou du théâtre. Les grands peintres nous émeuvent aujourd'hui encore, par leur puissance de création, par leur volonté claire, par la maturité parfaite de leur découverte picturale. Il y a un monde Greco, comme un monde Vinci, ou Giotto, téméraires et fières idéalizations humaines.

L'art, épuré par la photographie, le reportage, le journalisme, le cinéma, de toute préoccupation utilitaire étrangère à son destin de poésie, se doit d'être conscient et lui-même acharné à sa libération.

L'essentiel n'est pas de copier ou d'exprimer respectueusement la nature, mais de répondre aux exigences constantes du sentiment esthétique. La nature a maintenant perdu son prestige, l'intérêt se dirige délibérément vers ce qui est plus purement humain, vers le Sujet qui pense et qui invente.

L'homme nouveau dont nous vivons la naissance depuis quelques dizaines d'années, la naissance laborieuse et dramatique, prenant conscience de vérités nécessaires, se crée un style pictural qui l'exprime dans ses espérances les plus spécifiques. De toute sa volonté de vivre, il cherche à découvrir en lui-même l'équivalent esthétique de la nouvelle civilisation. Les Egyptiens, Phidias, ou Bach ont accompli l'acte magique de créer ou de porter à son point de maturité extrême un style, c'est-à-dire un ordre, une cohérence rationnelle. Nous avons intégré leur découverte, leur leçon ; elles nous émeuvent toujours, mais nous ne pouvons échapper à la réalité de la vie, qui nous talonne de ses questions, de ses perspectives neuves, de ses données inédites. Une religieuse gravité contemplative serait une lâcheté intellectuelle, un refus à la vie.

\* \* \*

La nouvelle civilisation que l'on sent naître au milieu des angoisses, des sacrifices et des souffrances, possède déjà une certaine allure qui permette de l'identifier.

L'apparence générale des villes neuves, qui d'ailleurs entraîne certaines habitudes visuelles, suggère une poésie géométrique, sceau spécifique du décor nouveau de l'existence. Que l'on songe aux belles perspectives urbaines, aux complexes industriels, aux travaux d'art industriel : les

ponts, les silos, les stations électriques, les gares ! Qui n'a pas compris la délicate élégance d'un mât de transmission radiophonique, fiché sur une pointe, maintenu par des cables d'acier, tranquille en son équilibre prémédité ?

Le Cubisme est subordination du sujet (choix de ce qui exalte l'élément rationnel en l'homme) et possession des moyens techniques (jeu plus ou moins exclusif sur les éléments couleur, forme, ou volume pour la sculpture : élaboration de l'intelligence).

L'art est un des aspects du pouvoir d'organisation et de systématisation, comme l'écriture ou les mathématiques. Il se crée à lui-même un système de signes et de conventions. Sans s'attarder longuement sur la fonction et les démarches d'abstraction de l'esprit humain, il suffit de regarder un dessin d'enfant ou des représentations d'art primitif pour comprendre combien, au fond, l'art n'est pas une copie, mais la création d'un système de signes, une impérative abstraction de l'esprit humain avec son formalisme et son symbolisme.

Et il ne serait peut-être pas inutile de se rappeler la lente marche de la géométrie, vers une géométrie sans contact immédiat avec les images de l'évidence sensorielle, mais qui permet d'intégrer des possibilités plus fines et plus nombreuses de la réalité :

“Après avoir formé, dans les premiers efforts de l'esprit scientifique, une raison à l'image du monde, l'activité spirituelle de la science moderne s'attache à construire un monde à l'image de la raison. L'activité scientifique réalise, dans toute la force du thème, des ensembles rationnels.”  
(Gaston Bachelard, *Le nouvel esprit scientifique*).

\* \* \*

Et si l'art se crée à lui-même un système de signes intelligibles, il agit aussi physiologiquement. Les directions des lignes engendrent certaines sensations cénesthésiques.

La verticale correspond à notre sens de la pesanteur ; l'horizontale est le point d'appui idéal (le niveau d'eau) ; et l'oblique, par sa multiplicité possible, intervient comme symbole d'instabilité, d'inquiétude, de dépendance, de rupture d'équilibre, de momentané. L'angle droit réalise une pure rationalisation, symbole de sécurité, parmi tous les cas d'angles.

\* \* \*

L'intransigeance hautaine et pure, l'exaspération cristalline du Cubisme ne peut être maintenue à son tempo de vie inventive que chez les grands

## LA VOLONTE DU CUBISME

maîtres capables de le dominer en le dépassant, en y intégrant toujours de nouvelles données humaines ; et nous pensons surtout à Picasso qui force toutes les portes et barre toutes les routes prometteuses. La révolution qu'il a accomplie dans la conception de la peinture, la forme explosive et rajeunissante, a permis de créer une nouvelle hiérarchie dans les notions picturales.

\* \* \*

La perspective est une convention, inventée par la Renaissance, un tour de passe-passe, un moyen d'illusion d'optique, une duperie sans valeur esthétique. Pourquoi l'artiste n'aurait-il pas le droit, si le besoin d'expression le lui commande, d'utiliser simultanément plusieurs possibilités d'un même objet (de le représenter, par exemple, éclairé sur un côté, dans l'ombre de l'autre et suivant une autre perspective : création de l'imagination, impossibilité de la nature, mais efficacité poétique.)

Il ne s'agit plus de copier la nature, d'en faire une description imitative ou impressionniste, mais de composer sur un plan, avec des éléments géométriques préalablement imposés aux apparences réelles, et par un jeu savant de couleurs harmoniques, une magnification rationnelle et lyrique, une harmonie visuelle ; ou plus encore, de juxtaposer, dans une même inspiration, certains aspects du réel, disparates et choisis. Ce procédé se retrouve chez Delaunay (les « Paris »), dans les compositions de de La Fresnaye, de Lhote, de Gromaire, etc..., chargées d'un potentiel sentimental, de symboles, d'intentions et aussi de grandeur.

\* \* \*

Le Cubisme procéda à l'origine en fragmentant chaque ensemble complexe en formes géométriques, non seulement chaque forme, mais jusqu'aux ombres portées, d'où un morcellement excessif qui nuisait à l'unité de l'oeuvre. L'impression d'unité pourrait être réalisée par la couleur, en recouvrant le plan du tableau par un système de couleurs correspondant au thème, mais dont la raison d'être serait de créer un ordre expressif et frappant, unissant par ses modulations, par l'atmosphère plus clairement intelligible, tous les éléments que l'analyse des formes avait décomposés. L'objet reste donc à sa place, mais la couleur « passe », jusqu'à ce qu'elle produise l'effet recherché. Il y a donc deux modulations harmoniques concurrentes : celle de la couleur et celle du dessin.

\* \* \*

Le Surréalisme et le Cubisme se sont manifestés simultanément. Leur contenu implique non seulement une révolution technique, mais aussi un large sens humain. Il serait peut-être exagéré de parler d'une idéologie solide, mais, et cela est plus important, le Surréalisme et le Cubisme correspondent à deux intuitions profondes et exigeantes. L'art oscille entre ces deux moments extrêmes des possibilités humaines : impulsion intéressée de l'intelligence, effort de création, volonté de puissance rationnelle, d'une part, et, d'autre part, besoin de ne pas renoncer et même de plonger dans les profondeurs insondées de l'inconscient et du hasard, d'ouvrir toutes les portes défendues, de prendre son parti de l'amour. Pouvoir éblouissant de la construction rationnelle et pouvoir magique du monde obscur et trouble de l'angoisse, du désir, existence irritante de l'horreur. « Pourquoi pas ? », « le Cristal », mots d'ordre ou symboles simultanés et tentateurs magnifiques, également convaincants, fertiles et stimulants. Le rêve qui brise l'évidence quotidienne et les beaux espoirs de réalisation spirituelle. Deux horizons qui élargissent singulièrement l'envergure humaine. Aussi faudrait-il peut-être envisager les dernières oeuvres de Picasso comme des tentatives paradoxales de synthèse.

Rien n'indique, en effet, que ces contradictions soient irréductibles. Cubisme et Surréalisme, deux antinomies apparentes, atteignent en nous un fonds solide d'espérances ; ils manifestent la grande crise intellectuelle et morale. On a souvent voulu en voir le côté mystificateur et amusant. Leurs expériences se passent encore en vase clos, en ont encore un peu la gratuité, car ils ne sont pas sanctionnés par un régime social, par une grande civilisation populaire.

ELIANE HOUGHTON BRUNN

\* \* \*

La vanité naturelle à qui tient une plume s'exaspère encore chez celui qui la tient mal.

\* \* \*

Pareils en cela aux courtiers d'assurances, les romanciers commencent souvent par leur famille.

\* \* \*

Le véritable auteur d'un livre, c'est celui qui le fait publier.

## SYNTHESE DE L'IGNORANCE OU L'EXPRESSION POETIQUE

L'expérience est éloquente ; elle sait tout mais ne sait pas douter. On arrive facilement à réduire le monde en petits éléments frappants dont l'éclat donne naissance à ces ravissants aphorismes que l'on conserve comme des perles fausses. L'expérience est essentiellement symboliste.

Tout cela veut dire que les choses tendent à s'offrir à nous à l'état épuré, comme des gens qui parlent dans un salon ; ou que tout prend l'aspect qu'on veut inconsciemment lui faire prendre.

Le journal embellit la pensée en redressant les lettres des mots ; on y glisse ce qu'on veut et tout est bien écrit. La sottise n'embrouille pas les caractères imprimés : leur fixité ressemble à la vérité. L'on s'y méprend, croyant aimer et combattre pour l'honneur et l'ordre nouveau. Tel serait étonné d'apprendre qu'il mourra comme X qui n'avait rien lu ni pensé. Peine perdue.

\* \* \*

Beaucoup de gens ont certainement cru que la lucidité est le vide. Leur réalité se substante dans les commodés abstractions d'un journal, ou mieux, d'un digest, et ils sont préparés à toutes les surprises. L'on parle de tout avec aisance, et comme il ne faut pas avouer que tout est plat, l'on s'accompagne d'un peu de fanfare. L'éloquence fait partie des moeurs.

\* \* \*

Seul l'enfant n'est pas naïf qui s'étonne de ne voir personne surpris. Et si l'enfant est mauvais vieillard, c'est qu'il pense à tout, sauf à lui-même. La parole de l'enfant est pure, de celui qui sait que le bon sens n'est pas toujours celui des autres. Si l'enfant pouvait parler, sa parole serait Verbe, car lorsqu'il bégaye en vous souriant, il sait ce qu'il veut dire, et rien que cela. Ce qui est beau puisqu'on l'écoute avec intérêt, même s'il n'emploie pas les mots qui forment Langage. (L'enfant naît poète).

\* \* \*

Je sais que mon Verbe n'est pas miroir ni obéissance. Verbe m'entraîne à renier Langage, ou l'uniforme signe des êtres

autour de moi qui parlent beaucoup, mais n'expriment rien d'eux-mêmes.

Je ne suis pas orateur, et pour cela sûr d'une magnifique part de silence. « Moi orateur » signifie que je demande un verre d'eau avec mise en scène et décor dans la figure. Cette inégalité dans le mécanisme affectif aboutit aux effets trop heureux sur les masses. Verbe ne connaît pas les gens heureux ; il n'aime que les ignorants.

\* \* \*

Tout ce que j'ai connu avec plus ou moins de lucidité s'est donc condensé dans quelques cellules, et s'il m'arrive d'en faire usage par l'artifice de la mémoire, tel me dira que l'expérience a fait le coup. Mais l'expérience n'est que la provision plus ou moins sérieuse de souvenirs. Toute la sagesse est dans cette différence des souvenirs, qui compose sans cesse votre esprit et votre organisme, et fait que vous devrez explorer votre cerveau sans jamais y retrouver ce que vous y reçûtes un jour. Personnalisation, la connaissance !

Puissiez-vous savoir l'ingénuité de ramener à vous ce qui est en vous...

Mais avec l'expérience, continuité de l'exemple, le monde n'en est pas moins monde, et l'histoire se répète avec les guerres périodiques. C'est l'expérience qui conserve l'égalité de toutes les valeurs, qui fait un commerce de toutes les situations. Comme cela, rien de nouveau, pas même en astronomie, où tout est prédit pour trois cents ans, et l'on recommencera après.

\* \* \*

Je connais l'accident, et mes souvenirs sont uniques. Vertu singulière : il faut accepter de n'être applicable à personne. L'idée de soi doit être celle d'une parfaite approximation. Supposez que vous marchez ; le monsieur à côté ne marche pas comme vous, et cela est intéressant. Il faut le dire. C'est un poème.

L'accident verbal est ce poème qui me régénère incessamment, et de vague et impuissant organisme, me rend quelquefois seul devant moi-même dans ces quelques vers qui sont ce que j'ai de meilleur, et déjà étrangers, si inconnus...

Qu'il me faille m'asseoir à une table plate pour répondre aux ruses d'une ignorance qui se faufile en moi avec beaucoup de

## SYNTHESE DE L'IGNORANCE

choses excellentes ; qu'il me faille un papier pour surprendre une ardeur révélatrice et l'abandonner un peu pour la retrouver plus dense, ou encore me réduire à la joie de reconnaître un souvenir parmi le ridicule des mots, n'est-ce pas cette part est admirable et que tel hasard n'est pas méprisables, où j'ai pris conscience de mon inconscience ?

Quelle sagesse en soi quand sont épuisées les sources inutiles, absente toute forme d'égoïsme, et qu'on touche du doigt sa carcasse pour ne posséder que ce qui appartient en propre, le partage fût-il mince ! L'homme qui s'assoit en face de son être, après l'épuration des surfaces, et qui s'aperçoit que son image ne lui ressemble pas comme un frère, celui-là se rapproche de l'être. Alors vient aussi le temps de proclamer la négation de tout ce qui le perd, et il reste seul, sublime, comme un point dans le vide !

Qu'importe, pourvu qu'il parle. Et sa parole prend la place de ce qui est !

Il possède cela en plus, qu'il peut encore le chanter. Après le raccordement de toutes les cordes, me voici, aussi vide que l'idiot, avec ce dernier mot écrit du dernier poème. Il faut un crime de pensée pour écrire un beau mot.

\* \* \*

« Parlez-moi du temps qu'il fait », dit le poète idiot que le poème a vidé. Et le temps qu'il fait arrive dans sa vie comme une bien-aimée, refaisant, reconquérant la plénitude en-allée, et toutes ces choses simples tombent au fond de lui et se mêleront aux résonnances insolites et futures. Mais ignorant et barbare devant cette complicité intérieure, le poète désespérait de sa nullité soudaine : il croit toujours écrire pour la dernière fois. Le poème est une vie qui marque sa mort. Et le poète ressuscite toujours, convoquant inconsciemment ses silences eux-mêmes à l'illustration des grandes pensées.

JEAN-LOUIS LANGLOIS

## LE SEL DE LA TERRE

Matin de juin. Enveloppée d'une méchante redingote au collet garni de poils jaunes, elle avançait sur le trottoir en titubant et le bord de sa robe traînait dans les flaques d'eau pas encore séchées. Parfois, un chien venait la flairer : elle grognait pour l'éloigner et la bête, immobile, la suivait un instant du regard au milieu de la chaussée avec une expression sérieuse.

La rue était sans fin, les maisons s'appuyaient l'une sur l'autre dans un lourd sommeil désespéré ayant leurs façades closes au soleil qui vainement fête les hommes. Des arbres maigres à tous les arpens cachaient dans leur feuillage étroit un peu de beauté ; les toits luisaient, aux vitres des lucarnes quelque chose qui était rose brillait faiblement. Et le chat immonde, haletant à la volupté, enfin sur la clôture se recueillit.

Les talons cassés de la femme hoquetaient sur l'asphalte. Elle allait, mains ouvertes, tête nue et parfois une goutte glacée tombant des feuilles sur son cou faisait une seconde tressaillir tout le corps. Le visage baissé, on ne voyait d'elle que la ligne grise du front, le bout d'un nez carré mais parfois, subitement, la face entière levait vers le soleil son expression hébétée cherchant à s'orienter et alors les yeux, immenses, décolorés, erraient et la grosse bouche rouge souriait naïvement avant de se tordre. En marchant, elle donnait des coups de rein comme celui qui pousse sur sa fatigue ou bien, elle paressait, se faisait languoureuse avec des mines de folle rêvant au jardin. Une fois, elle s'arrêta net, fronça les sourcils et regarda autour d'elle. Avait-elle oublié quelque chose ? Ses prunelles devinrent fixes comme dans la mort ; elle serrait les lèvres, en proie à quelque obscure colère et les rides profondes chaque côté du nez creusèrent davantage leur sillon tragique, descendirent jusqu'à la bouche crispée, jusqu'au menton et dans la chair molle du cou. Par petits coups, elle humait l'air du matin, le viciant à le respirer comme la rue, comme les maisons de ce quartier noyé sous des vagues inconnues où l'été lance de mornes cris humides.

La femme se remit en route, lourdement, en frôlant les façades closes où parfois, sur le rebord d'une fenêtre, un petit pot de terre poussait sa fleur en dehors.

Un son de cloche dans le lointain, le tonnerre assourdi d'un train qui rentre et voici qu'une lucarne bat, puis deux. Des têtes hirsutes se penchent aux croisées, des gueules s'ouvrent démesurément et baillent. Un gamin jaillit d'une porte ; quelqu'un commence de brailler des injures auxquelles répond soudain le pètement sec d'une gifle. Alors la rue de nouveau tremble sous le fracas des camions réveillés dont le passage soulève jusqu'aux feuilles pauvres une poussière brutale qui étouffe.

## LE SEL DE LA TERRE

Devant sa porte, la femme piaffe d'impatience, fouille un sac à main béant, ricane avec des airs soupçonneux autour d'elle. Mais le corridor est sombre et désert ; on ne voit que des portes au vasistas entr'ouvert par où s'échappent les secrets lamentables d'une poignée de vies humaines. Enfin la malheureuse a trouvé la clef et elle rit découvrant ses dents cariées : tout ce qu'exprime son visage qu'une mèche barre en blond est bref et divers, les muscles jouent sans cesse, passant de la colère à une gaieté plus terrible encore ou bien, la face entière sombre dans une mélancolie insupportable aussitôt chassée par un grondement de fureur. Mais dans tout ceci, l'oeil demeure insensible comme s'il ne participait plus à rien. Il est, au milieu de la figure mobile, le témoin silencieux qui gêne et dont on ne peut se défaire ; et à lui seul, le grand oeil décoloré désespère toute la face.

Elle fit jouer la clef dans la serrure et tourna la poignée qui lui resta dans les mains. L'intérieur apparut.

C'était une seule pièce assez singulièrement meublée, qui tenait à la fois lieu de chambre à coucher, de cuisine et de boudoir. Un semblant d'ordre péniblement maintenu entre le lit et l'armoire où rien à peu près ne traînait d'une manière insolite, s'effondrait à partir de la table maculée, toute encombrée de débris alimentaires, qui voisinait avec des tiroirs mal poussés où pendait un bas douteux coincé entre les soies des sous-vêtements. Un coin avait été transformé en une espèce de salon de consultation avec un vieux divan recouvert de cretonne défleurie, une petite carpette de velours et un appareil à disque détraqué qui servait maintenant de refuge à des objets d'un lustre passé : une lampe à abat-jour de perles colorées, des coquillages peints, un jeu de cartes et, au-dessus, fixées au mur par des brochettes blanches, une affreuse série de cartes postales qui simulaient des voyages étonnants. Le soir, à la lueur rougeâtre de la lampe, tous ces objets grimachaient un sourire de bienvenue auquel, hélas ! se méprenaient encore certains visiteurs — trop jeunes ou trop vieux pour penser à fuir.

La femme venait de se pencher sur la couchette et d'une main épaisse, en souriant et marmottant des appellations tendres, caressait gauchement deux têtes rapprochées d'enfants qui dormaient.

Il faisait presque sombre dans la pièce car le soleil n'y pénétrait qu'à l'heure du zénith. On distinguait assez mal les objets hétéroclites que d'innombrables aventures sans doute avaient à la fin amoncelés là, mais on voyait cette femme à la taille brisée sous une robe lascive, aux épaules vaincues, assise au bord d'un vaste lit en train de contempler deux visages endormis d'enfants.

La petite fille ressemblait à sa mère s'il est possible qu'une fleur cueillie si belle puisse devenir au creux de la main chaude une pâte méconnaissable, un déchet incolore. La première, elle ouvrit les yeux — de grands yeux pâles qui ne savaient à quel effroi se livrer, celui des coups ou la peur des caresses inhabituelles, déconcertantes, qui faisaient dans la maison effet redoutable de magie. Peu à peu cependant, elle s'habitua, se mettait à sourire timidement au contact des courts doigts gras qui aplatissaient ses cheveux encore moites, mais elle fronçait les sourcils comme si elle faisait effort pour comprendre le discours de la malheureuse : en même temps, elle tâchait doucement à n'être pas écoeurée par des relents d'alcool imparfaitement digéré qui lui entraient dans le nez.

Son frère s'éveilla comme un petit chat, avec peine et grâce. Dans son sommeil, il avait passé une pauvre menotte crottée autour du cou de sa soeur et c'est ainsi qu'il demeura, protégé, rassuré par ce fragile rempart de chair, regardant la femme à travers ses boucles noires.

Perçant la porte arrivaient maintenant les bruits hargneux, quotidiens d'un immeuble trop plein de monde qui écoutait avec indifférence chaque jour, chaque année, geindre ou rire à la vie ses couples entassés. Des portes battaient, un instant entr'ouvertes sur des cris et des appels ou bien sur le silence — silence effrayant du pauvre ouvert sur le monde comme une bouche en agonie.

C'était une vieille bâtisse en bois étroite et haute, flanquée de perrons où personne ne pouvait s'asseoir. Les locataires des étages supérieurs se faisaient cuire la peau aux fenêtres, mais ceux du premier vivaient dans l'ombre humide des chambres-appartements. Chaque mois quelqu'un partait, aussitôt remplacé, et ceux qui arrivaient ressemblaient aux démissionnaires par une manière d'être partout chez soi, particulière aux nomades. La maison avait mauvaise réputation, on n'y voyait pas souvent entrer les dames de charité. Passé un certain degré, la misère humaine n'a plus rien de sympathique. Ici, les pauvres faisaient du bruit et montraient hardiment leurs plaies. Mauvaise note. On n'aime pas que le faible soit faible sans pudeur. Qu'il s'appuie sur la société, mais non pas qu'il pèse et entrave sa marche : pourquoi certains pauvres — pas tous — font-ils exprès de rendre la charité si difficile ? Ils se moquent. . . L'ironie n'est pas nouvelle, mais s'il faut maintenant que les galleux de la terre la volent aux riches, que restera-t-il à ceux-ci ?

## LE SEL DE LA TERRE

Et les dames de bienfaisance attendent dans la longue voiture capitonnée le retour du chauffeur parti distribuer les foies-gras et les fruits rares, attendent confortablement dans la tiède odeur des coussins en jetant aux gamins grimpés sur les garde-boue des regards suaves et menaçants.

Le pauvre exagère toujours. C'est un être sans mesure ; il n'a pas de tact. Il a, au fond de l'abîme de ses vices, l'âme haineuse des nains que les géants agacent du bout du pied. Le pauvre est impur de par son essence même, semble-t-il, et sa postérité est le figuier maudit, énorme, colossal, dont l'ombre s'étend sur le monde.

Parfois, inexplicablement, dans le printemps éternel, une goutte de rosée transpercée de soleil luit sur la feuille noire : c'est l'enfant du pauvre.

— Chut ! dit la petite fille et elle posa drôlement un doigt sur la bouche de son frère qui s'agitait. Ne fais pas de bruit puisqu'elle dort.

Le petit garçon demanda à l'oreille.

— Elle est bien donc fatiguée, Maman ?

Alors, sa soeur répondit après avoir longuement réfléchi, répondit une chose monstrueuse qu'elle ne savait pas l'être et qui donc ne l'était plus à cause des lèvres innocentes qui prononcèrent :

— Elle est pas fatiguée, Maman, elle est saoule. . .

Et tous les deux, côte à côte, ils demeuraient sagement debout auprès du lit, déchirants et redoutables d'être purs, d'être miracle suspendu.

ADRIENNE CHOQUETTE.

## RENCONTRE

L'île était fraîche. On y entraît comme dans une bulle d'air qu'on aurait soufflée de vapeur glacée. Il flottait sous les arbres une sorte de brouillard parfumé, qui montait des aiguilles rousses feutrant le sol, des branchages crépitant comme des étincelles, des fleurs avides qui attiraient à elles un brin de soleil et l'irradiaient en vagues de senteur. Une lumière irréelle, confuse, sourdait de tous les endroits à la fois, sans qu'un point lumineux fût aperçu ; c'était un peu comme ces bonheurs qui vous illuminent l'âme, et vous font croire, tant elle semble dilatée, qu'elle éclaire tout l'intérieur de votre corps, et cependant, vous ne sauriez, d'un mot juste, définir ce bonheur, ni le situer en un point précis.

Autour de nous, des allées s'ouvraient indéfiniment, et chaque fois que nous arrêtions, indécis, nous étions comme le moyeu vivant d'une roue invisible qui se serait déplacée avec nos pas, et dont les jantes déviées par un bouleau, un sapin, s'égareraient ou se nouaient dans le sous-bois.

Des branches s'emmêlaient au-dessus de nos têtes, amoureuses et bavardes. Les feuilles de saule se creusaient pour laisser couler une lumière dorée qui tombait sur nous, tamisée et douce, d'une senteur de menthe. Des arbustes piquants tendaient tout autour comme un immense filet dont les noeuds se brisaient en claquant sur nos bras, nos jambes, les marquaient du signe de la forêt.

Nous marchions dans cette cathédrale dont les piliers se perdaient dans un fond bruissant de feuillage, s'ouvrant en dentelle sur un bleu de gentiane. Des trilles étouffés fusaient comme des étoiles filantes, en courbe mélodieuse, et les oiseaux qu'on ne voyait pas devaient chanter Tierce. Leurs cris, filtrés par les feuilles, tombaient sur nous comme une bénédiction, une averse tiède et il suffisait d'avancer un peu pour entendre des modulations différentes, toute une orchestration dont la forêt ravie répercutait en les amortissant, tous les sons.

La forêt se refermait lentement derrière nous. Toute issue semblait à jamais perdue, on enfonçait avec délices dans cet

## RENCONTRE

inconnu accueillant, on se perdait en pleine conscience, les yeux larges ouverts.

Un saule perclus, avant-coureur de la rivière dont le bruit doux chantait une berceuse, se courbait comme un pèlerin terrassé du don de Dieu. Ses branches multiples tombaient en chevelure dénouée jusqu'au sol qu'elles effleuraient. Il fallut les écarter à pleines mains, comme on écarte de sa figure les cheveux d'une femme, pour découvrir le secret du regard qu'elle cache. On entra en-dessus comme dans un temple de religion douteuse, ou dans un endroit défendu, à pas furtifs, et les yeux curieux. La forêt, à l'entour de ce péristyle, semblait marcher en rond dans une procession infinie, chaque arbre portant son flambeau de feuillage, les arbustes enfargés dans les toiles d'araignée, les pins portant les bannières, les trembles secoués d'une émotion contenue. Des nuées de moustiques glissaient sur des rayons de soleil, pour se lancer à l'assaut de nos bras, avides comme des sangsues, occupant chaque pouce du terrain offert. Cet abri nous repoussait de mille pointes bourdonnantes, d'armes à suction. La draperie mouvante nous frôla et se referma.

Des feuilles humides nous léchaient les jambes d'un baiser glacé, comme une bouche qui hésitait, inhabile et collante, une bouche de poisson sur un noyé. Chaque fois, un frisson nous dansait sur l'échine, nos pieds exécutaient quelque rythme nègre pour s'arracher à l'emprise. Deux pas plus loin, c'était une nouvelle caresse. La forêt nous manifestait son amitié, elle prenait possession de nous. Les arbres nous saluaient du balancement souple de leurs branches frangées d'éventails, et les violettes nous souriaient d'un oeil mauve, par-dessus les herbes, puis se cachaient, timides et rosissantes.

La rivière tendit soudain devant nous un large bras transparent, bosselé de roches, couvert d'une toison écumeuse. Des pans de lumière, obliques et parallèles, s'appuyaient sur l'eau comme pour étayer la forêt, et sous cette arche féerique nos regards se croisèrent.

MARGUERITE PLOURDE

## HISTOIRE BETE

Par une chaude nuit d'été, Marc, le bon vieux roi des papillons, était mort paisiblement dans son beau château féodal, entouré de son fils Louis et de tous ses courtisans. Ses dernières paroles avaient été : « Mon fils sois un roi bon et juste, ne fais pas la guerre inutilement, aime ton peuple, et marie-toi pour donner une reine aux papillons. »

Après avoir consacré dix jours à son grand deuil, Louis, qu'on appelait Louis-le-Bel à cause de son extraordinaire beauté, fit crier dans tout son royaume qu'il désirait prendre pour femme un papillon auquel aucun autre papillon ne ressemblerait. Durant deux jours les papillons pourraient se présenter au Palais.

Or il y avait dans un village voisin un jeune et joli papillon qu'on appelait la petite Marie. Elle avait des ailes d'un rouge splendide et le corps serré dans une gaine de velours noir. Quand par le crieur elle apprit la nouvelle, elle partit dans la campagne, et, assise sur un talus, la tête dans les mains, elle songea. Oui, elle savait qu'elle aimait le jeune roi, elle l'admirait pour ses belles ailes d'or, et était bien heureuse quand, en traversant le village, il lui disait un petit bonjour amical. Mais hélas elle ne pouvait l'épouser car Marie avait de nombreux frères et soeurs qui lui ressemblaient tant que le roi ne voudrait jamais d'elle. Cependant, malgré cela, elle décida de se présenter le lendemain au Palais, pour essayer de l'attendrir par l'aveu de son amour.

Quand elle arriva, déjà une file de papillons qui attendaient leur tour pour se présenter à Sa Majesté, étaient rangés sur le grand escalier, tandis que d'autres redescendaient en pleurant. Enfin elle entra toute tremblante dans la salle d'audience, et, se jetant aux pieds du roi, lui dit :

« Je suis venue ici bien que sachant que beaucoup d'autres papillons me ressemblent, pour vous dire que je brûle d'amour pour vous et que pour moi le bonheur suprême serait de vous épouser. »

Le roi répondit : « Relevez-vous, petite Marie, votre affection me touche infiniment ; mais je ne saurais épouser un papillon qui ne soit pas unique en son genre. Aussi : adieu. » — La pauvre enfant, toute désolée, sortit en pleurant. Le roi en la voyant partir ainsi, si gracieuse, et toute

## HISTOIRE BÊTE

secouée de sanglots, regretta un peu ses paroles, et pourtant ne la rappela point car il avait pour principe de ne jamais revenir sur ce qu'il avait dit.

La petite Marie sortit donc du Palais, descendit le grand escalier et se mit à marcher, marcher, pour tâcher d'oublier sa peine. Elle traversait villages et campagnes sans songer où elle allait, et sans regarder personne. A la tombée de la nuit elle était encore dans la campagne, bien loin de sa demeure. Comme, épuisée, elle se laissait tomber sur une pierre, en levant la tête elle aperçut, pas loin de là, une petite lumière jaune qui tremblotait amicalement. La petite Marie regarda la lumière, puis, poussée par je ne sais quel instinct, elle se dirigea de son côté. Au bout de quelque temps elle se trouva au pied d'une maison au premier étage de laquelle une fenêtre ouverte laissait passer cette lumière. Elle vola jusqu'à la fenêtre, entra et se posa sur une table de bois jaune qui se trouvait devant elle. Un peu plus loin sur la table était placé un bougeoir, avec une bougie à demi usée qui souriait gentiment à la nouvelle venue. Au bout d'un instant la bougie dit : « Petit papillon, à tes yeux rougis je vois que tu as pleuré, quel est donc ton chagrin ? Le papillon poussa un gros soupir, et, encouragé par ce bon accueil, lui conta avec beaucoup de détails et de larmes son entrevue avec le roi Louis-le-Bel qu'elle aimait tant. Après ce triste récit, la bougie sembla réfléchir profondément, puis son visage s'illumina : « Te sens-tu capable d'un grand sacrifice pour ton roi ? dit-elle en regardant la petite Marie bien en face. — Oh ! oui, répondit celle-ci avec conviction. — Alors, voici ce que je te propose, reprit la bougie. Tu vas t'approcher de moi et je vais te brûler une aile seulement. Tu sais, cela te fera très mal. Et demain matin tu iras te présenter ainsi au roi. Cette fois, aucun autre papillon ne te ressemblera. Si le roi a du cœur, il appréciera ton sacrifice et t'épousera, sinon... » Mais la bougie ne put finir sa phrase, car déjà le petit papillon gambadait de joie en criant : « Oh, quelle bonne idée ! » « Quelle bonne idée ! » Alors, pour être assez haut pour atteindre la flamme, le papillon grimpa sur une boîte d'allumette qui se trouvait sur le bougeoir, et son supplice commença. La petite Marie qui voulait être très courageuse ne pouvait s'empêcher de pousser de temps en temps des cris aigus. Enfin une aile disparut et à sa place il ne lui resta qu'une grande douleur. La bougie, pour qu'elle souffrit moins, mit un peu de cire sur sa blessure et lui proposa de dormir près d'elle pour être reposée le lendemain. Le papillon s'éveilla dès l'aube et prit congé de la bougie en la remerciant pour toute sa bonté.

La petite Marie n'arriva que tard au Palais, car elle avait dû marcher

bien longtemps. Or, peu de temps avant elle, un extraordinaire papillon s'était présenté au roi. C'était une jeune fille aux ailes d'un bleu rare, et étrangement découpées, mais dont le visage était affreux. Le roi fut bien ennuyé quand il la vit, car il n'avait jamais vu de semblable papillon et pourtant elle paraissait si désagréable qu'il ne désirait à aucun prix l'épouser. Le papillon triomphait, sachant qu'aucun papillon ne lui ressemblait, et se réjouissait déjà d'être reine, quand un officier du roi vint lui dire quelques mots à l'oreille. « Prenez garde, Seigneur, ce papillon a tué ce matin sa petite sœur qui lui ressemblait d'une manière étonnante. » Le papillon étrange se doutant de ce que le roi apprenait, se mit à trembler comme une feuille. Le roi furieux ordonna qu'on jetât la criminelle en prison. Le roi resté seul, songea qu'il avait été bien orgueilleux en souhaitant une femme unique en son genre : et il se mit à regretter son désir, ainsi que la jolie petite Marie qui s'était présentée la veille.

L'huissier l'interrompit dans sa rêverie en introduisant une nouvelle venue dans la salle d'audience : c'était la petite Marie. Elle était toute émue en entrant et tomba aux pieds du roi sans pouvoir dire un mot. Celui-ci la contempla tendrement, violemment touché par le sacrifice de son aile qu'elle lui avait fait. Il la releva en disant : « Venez, petite Marie, vous êtes la femme unique en son genre que je cherchais. . . »

Pendant longtemps, dans le royaume, on parla de la somptuosité des fêtes qui eurent lieu à l'occasion de ce beau mariage. On raconte même que peu après, l'aile brûlée de la reine repoussa encor plus belle que la précédente.

FRANÇOISE RÉNAC

---

On devient équilibré comme on devient équilibriste.

Cela s'obtient moyennant chutes, reprises, rechutes. . .

Le vicieux parle de la vertu comme d'un vice qu'il n'a pas.

Doctorat es lettres à quiconque écrirait une thèse de 300 pages (papier grand format) sur le week-end de Sainte-Beuve en Allemagne.

Le demi-artiste pose des demi-problèmes qu'il résout à demi.

PAUL TOUPIN

## SOUVENIR

*(Suite et fin)*

Juin se terminait, lourd de jeunes verdure. Lui, il avait douze ans. Il était parti pour Québec avec Pauline, de même âge que lui et qui retournait chez elle. Les fenêtres du wagon béaient sur la torridité de l'été. Tous deux, ils se penchaient au dehors, dans le soleil, pour voir les troupeaux, la campagne riche, une parcelle de forêt. Levées depuis peu, les moissons s'alignaient encore en rangs très fins, rapprochés, d'un vert tendre, distincts encore d'un bout de la pièce à l'autre et tels que formés par le semoir.

Pauline et lui étaient presque seuls. Ils couraient à droite, puis à gauche, pour ne rien manquer du spectacle, ils se précipitaient à l'arrière pour apercevoir les deux rails luisants qui, là-bas, très loin, semblaient se joindre ; ils galopaient quelques minutes sur le quai des gares. Et les noms étranges se succédaient : La Valtrie, Maskinongé. Les Ecureuils, Portneuf, Pont-Rouge.

Pauline était mince et grande. Elle avait une figure longue, un peu étroite, dont le soleil avait basané la blancheur et qu'encadraient des rouleaux de cheveux très noirs. Ses yeux étaient noirs aussi. Elle portait une robe rose, d'un tissu souple et lourd. Et, vers la fin du voyage, quand le pays plat avait commencé de se soulever, de se tourmenter, de se raviner au bord du fleuve, ils s'étaient soudain assagis tous deux. Vert et frais, le soir s'épanchait dans le wagon par bouffées odorantes. Tout à coup, il avait compris que Pauline était belle.

Québec. Qui dira ton charme, Québec, sur les hauteurs, la ville aérienne et sonore qui bourdonne à toute heure du jour des volées de ses cloches et les égrène sur les vallées ? Cette visite, à un âge impressionnable, demeura l'un des émerveillements de sa vie ; il en garda des souvenirs aux proportions déformées et puissantes, comme dans les gravures de Gustave Doré.

Au jour le jour, avec Pauline, il visita tout. Il joua sur la terrasse posée à l'épaule du Cap ; il se pencha aux balustrades pour surveiller le fleuve tout en bas, suivre le mouvement des navires, apercevoir les amphithéâtres de campagne semés de village et le cirque des montagnes. Puis à tout moment frappaient dans

le dos, dures comme des balles, les sonneries de la basilique prochaine.

En se jouant, Pauline et lui avaient grimpé les longs escaliers qui montent et qui montent dans le flanc de la colline. Ils se retrouvaient, ils se reposaient, haletants, aux paliers : puis ils repartaient : ils s'élevaient, semblait-il, au-dessus du fleuve même qui portait des navires éparpillés. Enfin, ils atteignaient les murs de pierre de la citadelle collée au sommet et le coiffant comme d'une tiare primitive. Ici, s'ouvraient des fenêtres défendues par des barres de fer ou des meurtrières par lesquelles s'allongeaient, au-dessus du vide, des couleuvrines noires, glacées, visant au bord de la falaise les ennemis qui surgiraient, là-bas, au bout du promontoire.

Il se revoyait marchant avec Pauline, la main dans la main, sur les remparts flanqués de fossés, ayant toute la ville, toute la vallée étendues à leurs pieds. Ou bien, ils jouaient dans une rue longeant un précipice dont un mur bas les défendait : ils se hissaient sur d'anciens canons et, à tout instant, ils se penchaient pour distinguer l'embouchure de la rivière Saint-Charles, le chemin de la Canardière, Limoilou, la Côte de Beauport. Puis en réponse à une question, Pauline lui jetait tout bonnement un ancien nom délicieux, cellule du passé demeurée vivante : rue du Parloir, Sault-au-Matelot, Notre-Dame de Recouvrance, Côte du Palais.

Et ce grand paysage se gravait en sa mémoire sous des couleurs bleuâtres, presque violacées. Il ne verrait jamais autrement en souvenir la large tranchée profonde du fleuve, l'eau, les montagnes, les forêts lointaines, les nuages, les replis de terrain, les fonds de vallée : aucune expérience subséquente n'effacerait ces teintes dessinées au crayon indélébile.

Et maintenant, il se rappelait encore les plaines d'Abraham, prairies gazonneuses, ondulantes, étendues sur l'éperon de pierre, entre deux gouffres : le fleuve et la vallée de la rivière Saint-Charles. D'avoir vu la fuite des géants, comme dit le poète, elles conservaient malgré les allures de parc, une grande majesté triste et grave, une espèce de désolation, mais en même temps une sérénité semblable à celle des cimetières de campagne sous les derniers rayons du jour.

Mais habitué aux terres unies de la vallée, son corps en

## SOUVENIR

formation ne supportait pas sans malaise un changement aussi subit. Les hauteurs et les masses ébranlaient un peu son système nerveux : elles lui paraissaient plus énormes encore qu'elles ne sont en réalité. La nuit, il subissait des cauchemars sans fin ; ses chutes en bas du Cap duraient pendant de longues minutes angoissantes ; les effroyables poutrelles de fer du pont de Québec s'abattaient sur lui ; des vides l'attiraient de leur vertige. Il se réveillait en nage.

Puis, ils avaient visité les chutes Montmorency. Ils étaient arrivés par un après-midi de soleil dolent. Dans la chaleur, les criquets semblaient tourner des crécelles ardentes. Loin de la ville, la campagne poursuivait son existence énigmatique.

Les enfants avaient tout d'abord joué près d'une ancienne maison au nom anglais : Kent house. L'édifice vétuste était à moitié fermé. Un serviteur en habit était apparu un moment près de la porte en treillis métallique ; puis, sans dire mot, il était disparu.

Pauline avait dit soudain : « allons voir les chutes ». Il s'attendait à un long trajet. Et tout de suite la terre s'était ouverte sous leurs pas. Ils avaient descendu quelques marches jusqu'à un observatoire de bois. Dans son souvenir, les rives demeuraient hautes, brunes et nues ; peu au-dessus d'eux, à gauche, la plate nappe d'eau se courbait soudain comme une large feuille de métal qui se serait courbée, en mouvement, sur un rouleau et pendue dans le vide. Mais soudain, elle se liquéfiait, elle montrait ses torsades brunes vergetées d'écume, des souplesses félines d'échine, de surfaces luisantes et dorées. Et le spectacle, il le revoit toujours à l'échelle de sa jeunesse, avec ses immenses dimensions que l'âge n'a pu effacer.

Ah, Pauline, qu'es-tu devenue ? En ce temps-là, à côté de lui, de condition modeste, tu semblais habiter très haut, un paradis où il avait décidé de te rejoindre. Alors il a monté ; il a grimpé de peine et de misère, tous le savent, et sans s'épargner et sans se plaindre. Il a toujours ramassé toutes ses forces pour l'ascension. Et quand enfin il est arrivé là-haut, tu n'étais plus là. Par un jeu de bascule, tu étais descendue pendant qu'il montait. Tu étais descendue, Pauline, plus bas que tout au monde, plus bas que rien sur la terre. Il n'a trouvé personne, au sommet ; et parce qu'il ne t'a pas trouvée, il n'a plus jamais trouvé personne, personne...

Il fallut bien dire adieu à la ville sonore. Pauline était sur le quai. La fête venait de se clore.

Le train était bondé. Il s'était assis sur la banquette, près d'une fenêtre. De jeunes garçons survinrent à la dernière minute. L'un d'eux s'assit à côté de lui. Grand, robuste, d'un blond blanchi par le soleil, il parlait avec des amis à l'arrière ; la nuit passée, ils avaient tous dansé fort tard.

Et lui, il écoutait et il admirait. C'est ainsi qu'il voulait devenir quand il serait grand.

Plus tard, le train en marche, l'adolescent s'est tourné vers cet enfant ; il lui a demandé un verre d'eau. Empressé de rendre service, l'enfant est parti. Il voit après tant d'années le robinet de nickel qui suintait des gouttelettes ; il a laissé couler l'eau dans le cornet de papier plissé. Puis il est revenu avec précaution en se garant des mouvements du train.

Le grand garçon s'était allongé sur toute la banquette pour dormir. Les yeux à demi fermés, il a dit brutalement :

— Je n'ai pas besoin de cette eau ; cherche-toi une autre place.

L'enfant a pris du temps à comprendre, à pénétrer la ruse. Son visage s'est empourpré. Décontenancé, il est demeuré là un moment. Puis il est parti. Il a échoué dans le fumoir. Il a jeté le gobelet dans un crachoir où mégots et crachats se délayaient aux ressauts du train. Il s'est assis sur la banquette de cuir noir, dans une odeur fade de fumée.

Il s'est réfugié là en petit homme qui a soudain reçu une blessure et qui, paralysé par la douleur, la couvre de ses deux mains et souffre. C'était son premier contact avec les âmes fausses et convoituses. Il en a vu bien d'autres depuis, cette blessure s'est guérie, mais il lui est restée une cicatrice profonde, comme d'un coup de poignard, d'une brûlure au vitriol que toute l'éternité ne saurait effacer.

Il fait noir maintenant. L'engoulement d'Amérique s'est tu. Les automobiles filent toujours sur la route. Sur le tapis, la lumière froide des réverbères s'inscrit en carreaux ; soudain, ensemble, les arbres frissonnent. Et d'un poste récepteur une voix nazillarde s'écoule : « Fais dodo mon coeur, — Endors ta douleur, — Par cette nuit chaude ».

LEO-PAUL DESROSIERS

## CUL DE PLOMB

(Suite)

— ...Et la Dame, en grand danger, mit en branle le tocsin. « Sire, Dame Carcas sonne » : de là, paraît-il, le nom de la citadelle.

Je continue aujourd'hui mon rôle de cicerone. Par crainte de me montrer fastidieux, je m'ennuie : je ressers les anecdotes et les bons mots que se transmettent, avec les clés et l'uniforme, de l'un à l'autre, les guides. Que Madeleine y trouve quelque intérêt me semble absurde. Je préfère la voir distraite tout naturellement ; alors je l'observe tandis que mes phrases cheminent seules. Un petit nez en l'air ironique, les cheveux retroussés, elle se tient, pendant toutes nos haltes, debout sur un pied, le regard fixé à terre : mélange réussi de gazelle et d'oiseau. Lorsqu'elle lève les yeux, deux superbes disques verts, j'ai peur : de quelle étonnante lucidité doit jouir son âme qui a jour sur le monde par ces deux baies !

Soudain intéressée par ce que machinalement je débite, elle s'approche tout près de moi : deux mares vertes s'agrandissent, s'agrandissent... J'ai perdu le fil de mon discours.

— Mais qu'avez-vous ? Continuez !

L'interrogative est aigue ; l'impérative nasille. Et je reste charmé : dans ma tête, parmi tout ce vert, des syllabes sèches bourdonnent comme des ailes d'insectes... Quand je rouvre les yeux, je m'aperçois qu'il est tard, que la cigale chante et que Madeleine est encore sur un pied.

Nous dévalâmes par la Porte d'Aude jusqu'à la place de la Préfecture. Le café des « Trois Arrêts » était vide : l'autobus venait de partir.

— Pour de la guigne, c'est de la guigne, mon pauvre monsieur Cassagne. Je parie que le car n'a pas encore passé le pont. Vous l'avez raté de peu.

— Ce n'est pas une question de chance. Nous n'avions qu'à nous préoccuper de l'heure.

— L'heure, l'heure... C'est facile à dire. Mais avec une belle petite comme ça, le temps doit aller plus vite. Pas vrai ?

Affalé sur son comptoir, le patron, un bon gros Marseillais à la galéjade facile, clignait de l'oeil du côté de Madeleine. Celle-ci gentiment gênée fixait le bout de ses souliers. Quand elle releva la tête, des plaques roses marbraient son front, son cou.

— Il ne nous reste qu'à faire la route à pied.

— Elle est bonne la petite ! Dix kilomètres, ça ne lui fait pas peur. Parlez moi des jeunes d'aujourd'hui, c'est court vêtu et ça trotte !

— Vous n'y pensez pas Madeleine, nous en aurons au moins pour trois heures !

— La marche est un exercice excellent. Elle rythme les pensées.

— Hé, rythmez, bonne mère ! La marche, ça se chante !  
« Auprès de ma blonde qu'il fait bon, fait bon... »

— Alors en route !

Et la route fut bonne. D'abord rectiligne, passé le pont aux arches basses, elle multipliait à l'infini les platanes ; il nous semblait avancer dans des miroirs parallèles. Puis les files d'arbres se courbèrent soudain à droite :

— Nous voyons là-bas l'endroit où nous allons exactement passer. Aucun imprévu dans notre route, soupira Madeleine.

— Considérons-nous donc comme privilégiés, puisque nous savons avec certitude où nous serons dans un temps déterminé.

— Triste privilège qui gâte l'instant qui suit !

— Comment ?

— L'instant ne m'intéresse que parce qu'il est nouveau, vierge. Il a le goût et la fraîcheur des choses neuves qu'un immédiat destin doit consumer. Un instant d'avance connu est un instant qui a déjà servi : il ne m'intéresse plus.

— Vous ne vivez pas, vous brûlez !

— Non, je crois que vivre c'est précisément cela.

— Et que faites-vous de toutes ces heures entassées ?

— Je ne me retourne pas.

— Et les souvenirs ?

## CUL DE PLOMB

— J'en garde le moins possible. Ma mémoire est complice : j'aime oublier. Aller toujours de l'avant !

Elle marche si résolument fidèle à sa devise ! La tête haute, le pas souple qu'accompagne un grêle son de talon, Madeleine est mélodie. Sa marche semble réglée pour une éternité de jeunesse et de grâce. La gauche de la route rayée par les diagonales d'un vignoble s'empourpre, tandis que la rivière, de l'autre côté, dissout les roseaux et les saules dans une brume bleuâtre. La route, dorée encore, continue par delà l'horizon.

— Et les regrets, les remords, ces souvenirs malgré soi, pouvez-vous aussi délibérément les rejeter ?

— Je suis jeune encore...

— En effet, il faut être très jeune pour parler ainsi. Viendra une époque où tous ces instants dédaignés vous seront chers.

— Vous êtes arrivé à cet âge ?

— On accumule les souvenirs dans sa vie comme on entasse de l'argent. Le sage est celui qui met peu de temps à les recueillir et qui en profite longtemps...

— Le sage ? Plutôt le chanceux.

— Vivre vite n'est pas une chance.

— Mais atteindre tôt à la sagesse en est une.

— Vous souhaitez donc vieillir tout d'un coup ?

— Qui vous dit que votre sagesse est la sagesse ?

— Ne m'obligez pas à définir. La marche convient peu aux définitions. Elle rythme les pensées, je vous cite, mais ne permet pas de formules statiques. Or une définition est quelque chose de figé, d'inerte.

— Hé bien, arrêtons-nous. Ce carré de trèfle d'ailleurs invite au repos.

(à suivre)

JACQUELINE MABIT

## QUI VENDRAIT . . .

- Les faux amis* — Koessler et Rocquigny.  
*Tous les « Lancelot »* d'Abel Hermant.  
*Pensées d'Anatole France* — Laussel et Ledoux — Lebard.  
*Manquements à la langue française* — T. Joran.  
*Dictionnaire analogique* — Maquet.  
*Curiosités de la langue française* — Thomasson.  
 (a) *Dictionnaire étymologique* (b) *Tableau de la langue française* (c) *Toponymies françaises* — Albert Dauzat.

## QUI ACHETERAIT . . .

- Le Passant* — Coppée.  
*Les Cantilènes* — Moréas, La Plume, 1897. RARE.  
*Harmonies* — Lamartine, Hachette-Jouvet, 1886.  
*Promenades subversives* — Adolphe Retté, 1896, 1ère édition. RARE.  
*Vice-maman* — Wildenbruch, Hatier.  
*Dante, Béatrice et la poésie amoureuse* — Rémy de Gourmont, Mercure, de France.  
*L'évolution idéologique de Verhaeren* — Georges Buisseret, Mercure de France.  
*Visions d'Hellas* — Claude Cohendy, Plon, 1905. Autographié et provenant de la bibliothèque de Catulle Mendès.  
*Sainte Odile* — Jean Variot, Crès.  
*Barrès* — Quelques cadences, Sansot.  
*Barrès* — Les traits éternels de la France, (autographié).  
*Intérieur d'un couvent de femmes en Italie* (Virginie de Leyva) — Philarète Chasles, Poulet — Malassis, 1868. RARE.  
*Ibsen* — Poésies complètes, trad. Colleville et Zepelin, Editions de la Plume, 1902.  
*Péladan* — Introduction à l'esthétique. De Parsifal à Don Quichotte. Rapport au public sur les beaux-arts. L'art idéaliste et mystique. La réfutation esthétique de Taine. Le secret de Jeanne d'Arc. La dernière leçon de Léonard de Vinci. Les amants de Pise. L'athlétisme et la statuaire antiques. Introduction aux sciences occultes. Origine et esthétique de la tragédie. La doctrine de Dante.  
*Larroumet, G.* — Petits portraits et notes d'art, Hachette, 1900.  
*Edouard Schuré* — Sanctuaires d'Orient, Perrin, 1912.

PAUL MORIN

(Adresser conditions : 546, avenue Bloomfield, Montréal.)

**Anne Hébert**

**LES SONGES EN ÉQUILIBRE**

**POÈMES**

**Éditions de l'Arbre**

340 avenue Kensington, Montréal.