

516/H/19/5-
Mai 1944

NATIONAL LIBRARY
CANADA
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

AMÉRIQUE FRANÇAISE

EDMOND LABELLE Tercets

PIERRE BAILLARGEON Médisances de Claude Perrin

JACQUES LAVIGNE La Philosophie

HONORÉ PARENT La musique dans le roman

ANNETTE DORÉ Prélude

CHRONIQUES

JEAN-LOUIS LANGLOIS *Orient* par Pius Servien

PIERRE BAILLARGEON La carrière des lettres

NOTES

AMÉRIQUE FRANÇAISE

REVUE LITTÉRAIRE

Directeur: PIERRE BAILLARGEON

Comité de rédaction: FRANÇOIS HERTEL, JACQUES LAVIGNE,
JULIEN HÉBERT, ROGER ROLLAND, BERNARD NANTEL.

Adresser les manuscrits à Pierre Baillargeon

BULLETIN D'ABONNEMENT.

Veillez m'inscrire pour un abonnement d'un an,
six mois.

Ci-joint mandat-chèque de \$.....

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

Abonnement d'essai: \$1.

Nom

.....

Adresse

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

Détacher le bulletin et l'adresser à :

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

Tél. : TAlon 6951

Téléphone : BELair 3126



TOU**T** HABIT EST STRICTEMENT A LA MAIN SUR MESURE

Habits — Habit **soir** — Paletots

269 est, rue Ste-Catherine
MONTREAL

ACHÈTE BIEN
QUI ACHÈTE
CHEZ

Dupuis Frères
LIMITÉE

865 EST, RUE STE-CATHERINE,

MONTREAL

TERCETS

Mon âme te cherchait, sans même te connaître,
Jour après jour, ainsi qu'un fleuve l'océan,
Toi, la source et la mer, et l'être de mon être.

Mon âme simulait d'entonner son péan,
Mais t'invoquait en songe, aux cîmes solennelles
De gloire et de tendresse — où bâillait le néant.

Affranchi, je tramais, choyé par tes prunelles,
La serve liberté, pour quels festins d'ennui,
Moi le gueux invité aux noces éternelles !

Moi ! mystère du moi révélé... moi ? pour lui !
Science et sûr tournant dans la trompeuse aurore
Du sacre vespéral. Terre étrange la nuit.

De l'excès de son nard que se brise l'amphore !
Oh ! fuyons : le chemin par où venu !... Enfant
Pleurant son désespoir et le nom qu'il ignore.

Tu passas près de moi, plus noble qu'un infant,
Le long de ma jeunesse, ô Toi, Toi ! ô réponse !
Beauté, je me prosterne ! A l'Amour triomphant !

Se niant, la fougère avec grâce dénonce,
Et toute créature en son geste essentiel,
Un frôlement divin ; — du sang sur une ronce !

Mais que faire ? où est-il ? Par ce sentier de miel
Surprendre un pas ami, au détour prochain ! Tente,
Anxieux, les hasards de forêts : vers le ciel

Des clairières peut-être a-t-il dressé sa tente ?
... Je me souviens, ô Lac des Lys, du seul matin
Qui ne fut pas amer : La montagne éclatante

Suspendue entre un double abîme de satin
Aux branches du mélèze héraldique où s'élance
Un vol de nymphéas se devrait, clandestin,

D'un sourire du Père ; aspire ce silence,
— Qu'un jour informera sa voix, — remémorant
Le sort futur, trahir sa douce vigilance...

Or quand de solitude en solitude errant,
J'atteindrai mon dernier val, alors que dirai-je,
Plein d'un songe indistinct, et de désir mourant ?

TERCETS

Que saurai-je écouter, sourd à tout sortilège,
Que ton approche ? voir, sinon ces pieds, ces mains
Percés, ce coeur béant ? Quel autre privilège

Espérerait mon âme, après tant de chemins
Marchés ? renaître, vivre au seuil de ton royaume !
Dépris de ce qui n'est pas toi, sans lendemains,

(Las ! près de la maison coutumière, l'arome
Des champs qu'on a fauchés, oui, c'était bon cela !)
Ah ! je sens que tu viens — comme le soir embaume ! —

Conforter l'indigent dans son angoisse... Il a
Souvent failli, ô Christ, mais cru en ton message.
Romps ce faible lien... et puisque tu es là,

O Maître bien-aimé, montre-moi ton Visage !

EDMOND LABELLE

MEDISANCES DE CLAUDE PERRIN

Puis-je en dire plus de mal ?

Samuel Johnson

J'ai été bien trop longtemps au collège. Des premières années, deux choses sont dignes de mention : les maladies et les amourettes. Les filles nuisirent beaucoup à mes études. Pour favoriser celles-ci, je n'irais pas, comme certains spécialistes, jusqu'à préconiser la perversion sexuelle ; c'est immoral. Mais il est également immoral de ne point inspirer le goût de l'étude à des garçons obligés de passer huit ans dans une maison. Est-il donc si difficile de les intéresser aux choses qui sont, après tout, les plus attrayantes du monde ? Quant à mes maladies, qui n'étaient pas toutes réelles, si l'enseignement ne s'améliore, je les souhaite à tous les jeunes : grâce à elles, je m'absentais fréquemment et, par là, échappai à la formation du collègue, laquelle, en principe, est une conformation à un idéal hérité du XVIII^e siècle et, par conséquent, une déformation. En réalité, le cours classique, tel qu'on semblait l'entendre, était, à mon grand regret, moins une affaire de formation qu'une pure formalité à remplir pour avoir accès à l'université. On ne s'employait chaudement qu'au sport et aux pratiques religieuses. Celles-ci déterminaient des vocations ; le sport attirait des élèves ; en somme, deux moyens de recrutement.

Un long ennui : de cette période de ma vie, voilà le seul de mes souvenirs qui soit encore tout vif. Cet ennui avait plusieurs causes, surtout des cours endormants. Il fallait avancer au pas des canères. Tant que ces derniers ne comprenaient pas tous une explication, le maître la répétait. Parfois il recommençait cinq ou six fois de suite. En attendant, les bons esprits languissaient, pensaient à d'autres choses ; les meilleurs d'entre eux rêvaient. Ils s'assoupièrent. Souvent ils manquaient d'écouter l'explication suivante qui avait trop tardé à venir. D'autres fois encore, ayant été attentifs jusqu'au bout, ils ne comprenaient plus à la cinquième explication la leçon qu'ils avaient comprise dès la première. Toujours ils finissaient par s'imaginer que la leçon était plus difficile qu'elle ne

le leur avait paru d'abord. La bonne méthode, à mon avis, est de ne pas s'arrêter. Le cours, le mot le dit assez, souffre d'une excessive insistance. Les élèves perdent le fil du discours à le trop rompre. D'ailleurs, une faute commune aux professeurs, c'était de répéter leur explication dans les mêmes termes au lieu de la renouveler, ce qu'ils auraient fait, eussent-ils bien écouté la question de l'élève. Mais, la plupart du temps, ils ne répondaient qu'aux objections consignées dans le manuel du maître. Ils faisaient comme si l'élève n'avait pas bien entendu l'explication quand, en réalité, il l'avait très bien entendue, mais ne l'avait pas comprise.

Je ne vois pas bien ce que nos maîtres auraient pu faire dans le monde. A quelques exceptions près, ils étaient sots, laids, tristes. Sans doute étaient-ce là des titres à l'enseignement. On leur demandait de nous apprendre à lire, à écrire, à penser par nous-mêmes, toutes choses dont la plupart, faute de préparation, faute de loisir, étaient incapables. A défaut de science, ils se fiaient à leur conscience. L'intention droite leur tenait lieu de jugement éclairé. Il leur suffisait de se sentir de bonne foi pour justifier leurs décisions mal fondées. Non seulement ils nous induisaient en erreur, mais encore ils se trompaient eux-mêmes.

Qu'on ne croie pas que j'exagère à plaisir. J'ai médité de mes maîtres, mais, cependant, bien moins que chacun d'eux ne faisait à propos de ses collègues. Entre autres médisances, qui étaient, il va sans dire, autant de plaisanteries, chacun se plaignait d'être entouré d'hypocrites, en quoi tous avaient peut-être raison, car il est difficile de vivre en compagnie sans jouer un rôle ; ce qui peut donc ne pas être pris dans un sens défavorable. Malheureusement ils nous rendaient comme eux. La première fois que j'arrivai en retard, je donnai pour excuse la lenteur du tramway. "Donnez-m'en une meilleure, me répondit-on, sinon vous ferez de la retenue". Mais, je l'ai dit plus haut, j'ai oublié les minutes heureuses.

La discipline était la grande préoccupation de ces maîtres. Comme ils ne captivaient pas l'attention des élèves, ils tâchaient, en récompense, d'enchaîner les corps. C'est plus facile. Le silence était de rigueur. On permettait un seul geste : lever la main pour être autorisé à poser une question. La posait-on ? on verrait cela l'année suivante. Ainsi tout le cours durant,

de sorte que la dernière année, qui devait répondre à toutes les questions, était la plus décevante de toutes, parce qu'elle non plus ne répondait à rien. L'esprit s'endormait. Le corps, lui, se mutinait souvent. Pour le mater, on avait bien des châtiements à sa disposition. Mais les maîtres n'en trouvaient pas de pires que de nous imposer une version latine ou une version grecque, tellement ce qu'ils nous enseignaient les ennuyaient au fond. Conséquence fâcheuse, l'enfant puni faisait son pensum avec un profond ennui dont il reportait à faux la cause à son Virgile ou à son Sophocle alors qu'en réalité, il prenait pour dégoût le sentiment de réprobation qui pesait sur lui. Dans les basses classes, où les enfants sont frêles, on allait contre eux jusqu'à des coups. C'est alors surtout qu'on essaye de nous briser le caractère. Mais rompre n'est pas redresser. Tout au plus est-ce dressage. Les sévices qu'ils exerçaient sur nous ne nous corrigeaient nullement. Tant s'en faut qu'au contraire, ces sévices nous abâtardissaient. Ils affaiblissaient en nous le sentiment de notre dignité d'êtres humains. On ne nous traitait pas comme des hommes ; nous nous en sentions un peu moins hommes et, partant, un peu moins moraux. Car il n'y a pas de morale sans liberté.

Ainsi on obtenait de nous une forme inférieure du respect, — la peur. C'est là tout le respect qu'on peut inspirer à la bête. Je sais bien que respecter et craindre ont d'abord voulu dire la même chose : mon lexique grec est là. Mais je plains celui qui maintenant ne distingue pas l'un de l'autre. La peur est le commencement de la sagesse, disaient mes maîtres. Parole terrible.

Tant que mon père m'avait contraint à aller à l'école, je n'avais songé qu'à m'en absenter. Tous les prétextes, dont la fausse maladie, m'étaient bons. Je n'aimais pas étudier ou plutôt je n'aimais point mes maîtres. Il n'y a pas d'algèbre, il y a un professeur d'algèbre ; il n'y a pas de grammaire, il y a un professeur de grammaire ; et ainsi du reste. La matière, c'est le maître. Là où mon père avait échoué, ma mère, étant devenue veuve, réussit assez bien. "Fais ce que tu veux", me dit-elle. Du coup je tombai sous la coupe de ma conscience. Je serais devenu diligent, ma raison n'eût-elle répugné à son tour à l'esprit régnant et aux méthodes en usage. Je m'arrangeai pour faire mes classes.

Que valait le cours complet ? Il y a plus d'une façon de le juger. On peut critiquer le programme ou les professeurs ou les élèves, surtout les anciens. Cette dernière méthode me semble la meilleure. Peu importe le programme. Le principal, c'est d'avoir en main un Homère, un Virgile et une géométrie. On ne peut que profiter si on apprend à les lire. Mais, si le programme est la chose la moins importante, elle n'est pas la moins litigieuse. Jadis toutes les critiques roulaient là-dessus. Des autodidactes et des cancre, entre autres, dressaient des programmes aussi ridiculement chargés que celui des lycées de France. Les Pères blâmaient ces impertinents, mais ne laissaient pas de s'en inspirer un peu. Chaque année, ils ajoutaient quelque chose sans retrancher rien. Ils étouffaient l'esprit des enfants sous un amas de connaissances. Mieux eût valu faire appel à des professeurs intelligents, larges d'esprit et qui eussent lu. Les critiques n'en demandaient pas tant. Ce qu'ils réclamaient, c'étaient des spécialistes. Ils obtinrent finalement gain de cause. Avant la fin de mon cours, on voulut donner aux élèves une formation générale par l'enseignement de spécialistes dont la compétence et les différents objets cachaient mal leur commune incuriosité pour tout ce qui ne se rapportait point à leurs domaines respectifs. En les imitant tous à la fois, l'élève pouvait-il devenir ce que n'était aucun d'eux : un homme complet, un humaniste ? Mais d'abord pouvait-il les imiter tous à la fois ? A mon avis, un spécialiste forme des spécialistes et plusieurs spécialistes déforment l'élève que l'on confie à leurs soins. L'homme complet seul est le modèle. Il faut observer que les spécialistes qu'en dernier j'eus comme professeurs, ne s'étaient pas adonnés à la pédagogie. Mais l'eussent-ils fait que je n'en aurais pas gardé un meilleur souvenir. J'ai déjà dit tout le mal que je pensais de mes autres professeurs. Il y eut pourtant des exceptions. J'ai même vu naître le véritable enseignement des humanités dans ma ville natale. Ce fut en 19** environ. Jusque-là, le cours classique avait été une course d'obstacles aboutissant à l'université, (on devrait considérer l'année entière comme un examen de l'élève et il ne devrait point y en avoir d'autre : l'examen, à la fin de chaque semestre, en est encore la seule fin). Pour la première fois, de jeunes Pères osèrent nous parler de la poésie, de la musique, de la peinture et de la danse. Ils avaient redécouvert ce qui fait que l'homme est plus homme,

le vrai sens des humanités. Ils s'intéressaient davantage à l'oeuvre qu'à son auteur, c'est-à-dire, qu'à des dates et à la partie grammaticale ; Bossuet n'était plus, à leurs yeux, l'inventeur des trois points, il était d'abord un poète ; de même Racine, et sa psychologie, si tant est qu'elle ait existé avant le vilain mot allemand, nous l'étudiâmes ensemble bien après l'art suprême de ses vers. Enfin ils lisaient les modernes aussi bien que les anciens et ne se faisaient pas scrupule d'affirmer qu'un Valéry vaut bien un Montesquieu. Il n'en fallait guère davantage pour qu'on les taxât de modernisme. Mais quel crime plus affreux encore ces jeunes Pères n'avaient-ils pas commis ! Ils étaient aimés de leurs élèves qui leur étaient reconnaissants pour toute la joie mise à leur portée . . . Quant à mes confrères, ils sont devenus des avocats, des médecins, des notaires. Quelle médisance y ajouter ? Les anciens élèves, bien entendu, on peut les juger plus favorablement et par là justifier à la fin notre cours classique. A ce propos, je me rappelle un entretien que j'eus par hasard avec le recteur, bien des années après la fin de mon cours.

Je revenais de Marseille par le train. Nous nous trouvâmes dans le même compartiment. Le recteur avait meilleure mémoire que moi, car il me reconnut de prime abord. Il n'avait rien à me dire. Il me parla de mes confrères :

— Vous vous souvenez de Jacques ? Maintenant il est médecin. Il a très bien réussi. Une clientèle des plus nombreuses. Je suis content de lui. Vous fumez ? me demande-t-il, tirant de sa poche deux longs havanes.

— Non, merci. Quel arôme ! Vous ne vous privez de rien.

— Léon, lui, reprit-il, est un homme d'affaires on ne peut plus prospère. Et Paul, vous vous en souvenez ? Ce cher Paul nous a tous surpris. Il est devenu ministre ! Ça, c'est un succès, par exemple, hein ? Gros traitement et le reste. Qui aurait dit qu'il dépasserait tous ses confrères ? Charles, en voilà un autre qui n'a pas trop mal réussi, lui non plus. Il a hérité un million ! Ce n'est pas tout. Il a fait un bon mariage ! Il me parla de celui-ci avec moins d'enthousiasme que du ministre. Contrairement à l'opinion la plus répandue, les Pères estiment en autrui plus le pouvoir que la fortune : le riche doit être avare ; l'homme d'Etat doit être généreux.

— Mais, lui dis-je enfin, agacé par sa façon de juger pé-
cuniairement de mes anciens confrères, ce garçon-là était bien
lourd, bien sot. Je me souviens de son nez écrasé et de son air de
suffisance.

— Mais il fait tant d'argent qu'il ne sait plus ou le met-
tre !

— Je savais bien qu'il était dépourvu d'imagination.

— Vous êtes resté le même, mon cher Claude. Pince-sans-
rire et peut-être encore insouciant ?

— Moi, insouciant ? Quelle fausse impression ! Mais vous
ne m'avez pas dit un mot de Roch. Celui-ci m'intéresse.

— Roch ? fit le recteur.

— Mais oui, Roch Laragne, celui que vous avez mis à la
porte en versification.

— Maintenant je le remets. Oh celui-là !... Il occupe un
petit emploi je ne sais plus où. Est-il journaliste ? Il n'a pas réus-
si, le pauvre !

— Que me dites-vous là ? Mais il était le plus intelligent
de nous tous. Chacune de ses paroles valait plus que tous les
sous des autres. Il était déjà un homme que nous étions encore
des enfants et que, pour la plupart, nous n'avons pas su vieil-
lir ! Peut-être est-il le seul qui ne soit pas devenu un médecin,
un avocat, un politicien, enfin un homme d'affaires, mais qui
soit resté un homme ?

Le recteur sourit.

— Pour être intelligent plus tôt que les autres, me dit-il,
on n'est pas nécessairement intelligent plus qu'eux.

C'était la seule parole intelligente qu'il m'eût dite jus-
que-là. Mais, si mal appliquée, elle me parut le comble de la sot-
tise.

Je ne pensais pas moins que Roch, à vrai dire, mais Roch
était plus franc. C'est ce qui explique son expulsion. Voici
comment :

On venait de terminer la prière. Déjà Roch murmurait.

— Qu'est-ce que vous murmurez encore ? de demander le
professeur. Le ton était agressif.

— J'ai dit que c'était absurde, répond Roch.

Roch ne cessait de répéter ce mot. Toutes les contradic-
tions l'insultaient. Il en voyait jusque dans les choses que per-
sonne ne regarde plus.

— Et voulez-vous me dire ce que vous trouvez absurde ?

— Je trouve cela idiot, moi, dire *amen*, *ainsi soit-il*, après le *Credo*.

Le professeur devint fort inquiet. Roch prenait plaisir à soulever des questions inattendues qui semaient le doute chez ses confrères après avoir mis à quia le professeur pris au dépourvu. Peu de temps auparavant, comme celui-ci parlait des attributs de l'Église, savoir : catholique, apostolique, romaine, Roch l'avait interrompu d'une de ses saillies pour lesquelles je tremblais qu'on ne le chassât. Il avait dit tout haut : "On aimerait bien qu'elle fût un peu chrétienne aussi !" Après quoi le professeur l'avait envoyé à la préfecture avec un mot. Heureusement Roch en était revenu, porteur d'un autre mot ; et l'affaire en était restée là.

Cette fois-ci, le professeur, changeant de politique, se contenta de dire : "C'est pour le moins une affirmation gratuite".

— Dire *amen* après le *Credo*, répartit Roch, c'est ni plus ni moins souhaiter d'être sincère après l'acte de foi !

Cette réplique me rassura quant à l'issue de cette nouvelle affaire. N'était-elle pas logique ? Mais le caractère logique est précisément ce qui parut scandaleux au professeur. Tout ce qui sortait de l'habitude, et j'allais dire : de l'hébétude, l'offusquait. Il faut dire cependant que Roch était foncièrement irrespectueux. Même il était foncièrement immoral, car il méprisait l'opinion générale dont la conscience est le reflet. Alors que nous croyions tout, Roch pensait par lui-même. Jusqu'alors, on s'était montré tolérant à son endroit. Restait à savoir si on allait pousser cette tolérance jusqu'à l'enfoncer dans son sens. Tous les jours, j'adjurais Roch, au nom de notre amitié, de penser tant qu'il voulait, mais d'être poli. Hélas ! Roch était spontané. De plus, à ce moment-là, il passait par une sorte de crise de logique, qui est plus rare ici qu'en France, où elle n'est pas si lourde de conséquences fâcheuses.

Pour revenir à mon histoire, le professeur, horrifié par l'énormité de cette critique du *Credo*, car, en attaquer l'*amen*, c'était pour lui s'en prendre aux dogmes, ne répliqua point à son tour, soit qu'il ne sût que dire, soit qu'il craignît de troubler les autres en discutant avec un enfant si spirituel qui répondait toujours. Il chercha un triomphe facile :

— Mais où sont donc vos livres ? lui demande-t-il. Je ne les vois pas. Vous ne les avez pas apportés. Comme à l'accoutumée alors. Est-ce que vous pourriez me dire aujourd'hui pourquoi vous ne les avez pas apportés ?

— Il pleut. Alors je ne voulais pas tremper mes livres.

— Et les jours qu'il ne pleut pas, vous avez peur de les tremper encore, je suppose ?

— Quand il fait beau, je ne viens pas.

C'était exact. Nous pouffâmes de rire. Le professeur lui-même rit à la fin. N'empêche que, ce jour-là, la mesure étant comble, Roch passa la porte. Je ne l'avais pas revu depuis.

Le lendemain, sur le quai de la gare, le recteur s'approcha de moi :

— Hier soir, me dit-il, j'ai parlé un peu cavalièrement de votre ami Roch Laragne, j'ai bien peur. Je le regrette si tel est le cas. Roch était un garçon très spirituel... S'il n'a pas réussi, j'espère que je n'en suis pour rien.

— "Mon royaume n'est pas de ce monde", a dit l'Esprit, lui répondis-je, pour effacer son scrupule. Roch a bien réussi, mais vous n'en êtes pour rien. Seulement il n'a pas dû comprendre que, pour un certain genre de succès, il ne suffit pas d'être spirituel dans une société qui n'a d'autre esprit que l'esprit de corps.

— Voilà. Roch a négligé d'apprendre un métier. Or, on ne case que les outils, que ceux qui se sont, pour ainsi dire, classés d'avance. Que voulez-vous, conclut-il, le métier, c'est un levier !

Beaucoup plus tard, je devais avoir un long entretien avec Roch. Mais, avant d'en rendre compte, je veux terminer ce propos-ci.

Pour juger mon collègue, il faudrait toucher aussi à la question de l'hygiène, particulièrement, à la bonne tenue que j'ai mis un long temps à tenir pour plus importante que tout ce qui s'enseigne d'autre, encore qu'il faille apprendre à se tenir bien, non par de longues séances, ce qui est plutôt retenue, mais à la façon des Grecs, par l'exercice. Je n'ai dit qu'un mot de la sexualité. En cette matière, rien, soit dit en passant, n'est plus néfaste que certaines suggestions, que certaines méprises grossières telles que celle dont je fus au commencement de mon cours le malheureux objet. C'était l'hiver. La grande salle

était froide. Malgré la consigne, je m'y promenais de long en large, les deux poings dans mes poches. Tout à coup le surveillant s'approche de moi, qui ressors mes mains aussitôt :

- Que teniez-vous là ? me demandet-il, l'air furieux.
- Je ne tenais rien.
- Vous mentez !
- Mais ma poche est vide.
- Vous me cachez quelque chose.
- Si vous ne me croyez pas, fouillez-moi.
- Insolent !
- Ne me frappez pas !
- Avouez, sinon !...

J'allai me confier au préfet, qui, pour toute consolation, m'apprit que mon dossier était chargé et qu'il étudierait mon cas. C'est longtemps après que je compris quel odieux soupçon j'avais innocemment fait naître dans l'esprit malsain du surveillant. Maintenant j'en ris, mais quelle ne fut alors mon angoisse d'être un petit niais ! Comme quoi il faut toujours donner à l'enfant le bénéfice du doute.

Enfin rien n'y était conforme à l'admirable essai sur l'institution des enfants de Montaigne, où tout a été dit une fois pour toutes sur cette question. Mais c'est un chef-d'oeuvre qu'on n'avait pas lu plus que les autres classiques. Car ces professeurs, qui ne lisaient pas les modernes, par mépris, à les en croire, mais, en réalité, par paresse, ne lisaient pas davantage les anciens. Ils ne lisaient que des morceaux choisis, qui donnent une si pauvre idée de la littérature : choix, et, partant, bien un peu l'oeuvre, d'esprits médiocres. Il faut être bien médiocre, en effet, pour penser que les auteurs ne se corrigent point. Ils s'expriment toujours avec concision. Ce qu'ils disent de moins important était encore assez important à leurs yeux pour ne pas être omis.

À ces professeurs sérieux, la critique littéraire paraissait plus sérieuse que la littérature. Sur chaque poète, sur chaque prosateur, la classe savait par coeur les jugements de Boileau, de Laharpe, de Brunetière et de l'abbé Calvet ; mais elle ne savait rien d'autre sur eux, si ce n'est les morceaux que l'on nous en citait pour nous expliquer les critiques au lieu de nous lire les oeuvres pour nous les faire goûter. Mais les élèves doi-

vent lire les auteurs : ils ne les comprendront pas autrement. Rien ne sert de leur proposer *l'Histoire Sainte* au lieu de la *Bible* ou des classiques défigurés dans des *Morceaux choisis*.

Nous lisons encore trop de critiques. Nous n'avons plus le temps d'ouvrir les beaux livres, dont, pourtant, constamment il y est question. Nous semblons oublier qu'en littérature, il n'y a qu'une bonne façon de juger une oeuvre, qui est de la goûter, et que c'est une forme de l'ignorance, en ce domaine, que de croire les autres. Accordons enfin notre audience aux maîtres, nous rappelant qu'être cultivé, c'est, en chaque ordre, "remonter à la source et boire dans le creux de sa main". Laissons les auteurs, dont l'on nous a tellement parlé, nous parler à leur tour.

Quelle délectation c'eût été pour nous étant élèves si nos professeurs s'étaient contentés de servir les auteurs ! (Que les heures se seraient écoulées doucement en si bonne compagnie !) Mais un tel effacement eût exigé une grande modestie de leur part, sans compter la longue préparation que requiert une lecture parfaite. Dans ce manque de modestie, je vois la principale cause de l'ennui qui régnait en classe.

Contre l'ennui les beaux livres sont un remède souverain. Mais comment aurions-nous pu nous y intéresser ? Il nous aurait fallu une bibliothèque plutôt que des manuels et un lecteur plutôt qu'un professeur bavard. Car on n'a pas trop du contexte pour saisir l'esprit d'un livre. La composition et les ornements du style ajoutent à la pensée et la pensée pure est une pensée diminuée. La forme nuit même si on la mutile.

C'est le contraire que l'on croit, apparemment. Veut-on réfuter un livre ? on en réfute un autre, qui est le résumé du premier ; veut-on plutôt le faire admirer des élèves ? on leur en choisit des extraits, ce qui est le détruire. L'oeuvre parfaite présente à l'esprit un ensemble harmonieux. Aucun de ses détails ne s'isole du reste sans perdre de sa valeur. Ainsi les fragments d'une coupe de cristal n'ont pas de résonance ni d'éclat.

L'oeuvre est un signe fait de mots comme les mots se composent de lettres. Si elle est parfaitement écrite, elle est aussi peu modifiable que l'orthographe d'usage. Elle appartient alors à la partie fixe de la langue qui va augmentant, et qui se compose des mots, (ces petits chefs-d'oeuvre), des locutions, des proverbes et des chefs-d'oeuvre. Le bon écrivain ne se traduit

bien ni dans une langue étrangère ni même en d'autres mots de sa propre langue. Il écrit toujours comme en vers.

La citation, bien comprise, est une référence. Loin de dispenser de lire le contexte d'où elle est tirée, elle suppose qu'on le possède.

Trop souvent on commence par faire abstraction du style. Cela ne va point sans négliger des détails que l'auteur a jugés utiles et qui nuancent en fait sa pensée.

Les ornements sont d'abord des précisions de langage. Ils ne recouvrent pas sinon ils chargent.

Chaque tournure de phrase, indépendamment des mots, a sa propre signification. La place de chaque mot dans la phrase a été l'objet d'un débat intérieur et, à la fin, comme son emploi lui-même, la conséquence d'un parti pris. Or, partie la plus profonde, la syntaxe ne s'abrège point.

En outre la composition met tout en oeuvre et par elle l'inutile fait tache. On doit voir dans la proportion du livre une échelle de ses valeurs et l'exercice prolongé d'un jugement portant sur l'ensemble et sur le détail. La clef d'un texte, c'est son contexte ; même, il ne serait pas hors de propos de parler ici de clef de voûte...

Quel résumé peut tenir compte de tout cela ?

Autre chose. Dans la littérature française, la forme est complémentaire de l'analyse. Ce qui, à celle-ci, nécessairement échappe, savoir, l'influence des éléments l'un sur l'autre, est sauvegardé par le style, l'*interaction* des mots, donc des choses que l'analyse sépare. N'imitons pas ces étrangers épais qui, faute de comprendre qu'à son esprit cartésien s'ajoute le souci de la forme, concluent bien légèrement de la supériorité de leurs littératures sur la nôtre, excessivement intelligente à leur gré. Sont déjà trop nombreux parmi nous ceux qui négligent la forme, qui traduisent le français, qui est intraduisible, — comme on ne peut traduire rien en français sans y mettre de la clarté et de la douceur —, et qui diraient volontiers : Le fond, c'est-à-dire, l'idée générale, c'est-à-dire, le titre, c'est-à-dire, un mot...

Ceux-là s'attaquent tout de suite au fond et laissent à ceux qu'ils croient superficiels les séductions de la forme. (Mais peut-on s'attacher plus intimement au fond que la forme ?) Pour s'occuper de cette dernière, on ne comprend que mieux ce qu'on lit. Même je dirais que si on la néglige pour le

fond, c'est l'un et l'autre que l'on perd à la fois. D'ailleurs, si c'était séparable, les auteurs ne seraient que des outres pleines de vent. Les primaires auraient alors bien raison de vouloir que toute la littérature tienne dans un manuel.

Que de choses paraissent absurdes, perdues qu'elles sont au milieu de la froide compilation des erreurs philosophiques ! Si on les rencontre dans un auteur, c'est soi-même qu'on trouve absurde pour les avoir jugées d'après le schéma qu'on s'en était fait présenter. Par exemple, un certain compendium me donnait le raisonnable Descartes pour un adversaire du bon sens ; or, le *Discours* débute par un éloge du bon sens, qui est célèbre ! La lettre et l'esprit, il ne faut pas les confondre ; mais autre chose est cependant les opposer l'un à l'autre !

Cette méthode est malheureuse surtout lorsqu'on l'applique aux classiques, dont l'expression parfaite est le principal et, pour ainsi dire, dont la forme est le fond. A ce propos, je me souviens que mon professeur de latin, qui goûtait fort peu le nombre et le mouvement du style, et le style en général, avait traduit en phrases courtes, comme haletantes, le grandiloquent Cicéron : il n'en restait plus rien.

Par parenthèse, la ponctuation excessive était alors à la mode. Sans doute la prenait-on pour la vivacité du style. Il se publiait des phrases d'un mot et des phrases sans mot : il fallait interpréter des blancs ou des points nombreux. A force d'entrechoquer ses mots sans raison, on en vint à ne plus pouvoir ordonner et subordonner ses idées : conséquence fâcheuse de la syntaxe méprisée par l'esprit et qui affaiblissait l'esprit en revanche.

Chose curieuse, c'est du temps que tout le monde pensait que les écrivains s'efforçaient de mâcher la besogne à leurs lecteurs. Les livres étaient composés. C'étaient des discours en trois points, des comédies en cinq actes, des poèmes en alexandrins : on s'exprimait en vers réguliers, la forme du langage faite à l'image de l'homme, celui-ci étant composé d'une âme et d'un corps, et le vers réalisant l'union intime du sens et du son ; ou bien on écrivait de la prose la plus transparente, celle où le moyen d'expression prêt le moins de place, où la pensée fût presque immédiate. La phrase courte était inconnue. Passaient pour trop longues les phrases mal écrites, n'eussent-elles été que de trois mots, tandis qu'une phrase d'une page paraissait néan-

moins assez courte si elle ne comportait rien d'inutile au sens et à l'harmonie. Parce que l'on pensait alors, on pensait par soi-même. Aussi ne recherchait-on qu'un amusement dans un livre. Celui-ci n'était pas un devoir, mais une lecture courante. C'était du pain et du vin, non pas une recette. Il plaisait au lecteur, il le formait ainsi. Il lui proposait l'exemple plutôt que les préceptes, un modèle plutôt que des images. Enfin, parfaitement écrit, il évoquait l'idée d'un esprit supérieur, fait des meilleurs moments de son auteur sans l'attention et sans l'attente de ce dernier.

Au contraire, aujourd'hui que personne n'a plus le temps de penser, les écrivains offrent au public des impressions fugitives, des notes, des mots, de la littérature brute. Choisissent-ils parfois ? ce n'est pas en se guidant sur leur goût, formé par les chefs-d'oeuvre, mais par parti pris : au lieu d'atteindre au style, ils tombent dans le procédé. Ils préfèrent le rare au juste et le rapport le plus subtil au plus sensible. Leur manière d'écrire n'est pas leur manière de vivre et de sentir ; elle n'est pas un moyen d'expression ; elle n'est qu'un métier, voire, une spécialité, car l'on est impressionniste, on est surréaliste, que sais-je encore ? Le style est devenu en leurs mains un outil. Ils écrivent pour vivre. Or, pour cela, il faut écrire beaucoup, c'est-à-dire trop. C'est la foule qui fait vivre son homme. La qualité de son oeuvre, c'est aussi la qualité, donc le petit nombre, de ses lecteurs. J'aime le livre unique où tient l'expérience d'une vie. Pour ma part, en écrivant davantage, j'eusse craint que mon lecteur ne discernât les phrases appartenant à moi seul pour en être l'expression unique. *

PIERRE BAILLARGEON

* Fragment de Testament.

PHILOSOPHIE

Un jeune homme, qui demain va choisir une vie, me demande si la philosophie est cet homme courbé qui soulève des pas pénibles.

— Voyez, me dit-il, il est tout honteux d'avoir tant pensé et d'être toujours attaché si lourdement à la terre. Il avale une pilule et retient les battements de son cœur : il tient à lui, à sa santé, à son calme ; il écarte les émotions, les amis et l'amour. Il est si plein de lui-même et lui-même si plein de pensées qu'il ne peut courir vers une illusion, l'étreindre et lui pardonner de n'avoir été que sa bonté, sa confiance et son désir vers la réalité. Il transporte tristement sur son dos un portefeuille pesant comme s'il traînait l'ennui accablant qu'il ira communiquer aux autres. Il s'est fait un système et ne regarde pas ailleurs afin de n'avoir plus à chercher, de n'avoir plus à douter. Il ne regarde plus le soleil, il porte un grand chapeau ; il ne goûte plus la pluie, il porte sans cesse un parapluie ; il ne sent plus ni le froid ni la chaleur, il porte des bottines. Il prévoit toujours des nuages et des doutes, de la pluie et des attaques, l'insolation et le vertige et des idées plus larges, du froid et de la chaleur et trop de compassion. S'il avait aimé les hommes croyez-vous qu'il serait sourd ? Il n'a jamais écouté personne, il ne s'est jamais inquiété de l'inquiétude des autres, il n'a jamais entendu les discordes des éléments. Il ne voit plus les arbres et sa tête courbée ne verra jamais que des feuilles tombées. Peut-être qu'il a trop calomnié la nature ; elle ne lui fait plus confiance et il n'a plus confiance en elle. Je l'ai vu dans l'église. Il était soucieux comme s'il ne retrouvait pas le Dieu qu'il avait tant expliqué.

— Le philosophe n'est jamais un homme vieux, lui répondis-je, mais un jeune homme, un joueur désintéressé comme le dit saint Thomas et le Père Régis.

— Un jeune homme ! Ce jeune homme aux grands bras qui sait tout, qui est grand et domine tout ! Il pulvérise tout entre ses doigts. Tout à l'heure il froissait une rose dans sa main, laissant tomber tige, pétales et étamines. "J'abstrais trois fois, dit-il, et je conserve l'essence substantielle". Il tenait dans sa main quelques grains de pistil. Il recherche la poussière. Aussi sa face est grise et ses yeux cernés de noir.

Vous avez vu comment il frappe sur sa tête avec sa main blanche, comment il mêle ses cheveux : il tisse un filet par-dessus son esprit, il enferme sa pensée en lui et s'entretient toujours de lui-même. Il apprend à devenir puissant, indifférent, orgueilleux et méprisant. Maintenant il ne voit plus les petits enfants qui s'amuse à fuir leur ombre, à fuir les ténèbres, il cherche l'obscur.

Il distingue, divise, subdivise et éparpille toute chose. Fanchon ne veut pas que je ressemble à ce jeune homme. "Vous ne comprendrez plus les fourmis comme autrefois, vous ne saurez plus leur dire bonjour, les accueillir, les encourager et les remercier comme autrefois". Je remerciais les fourmis parce qu'elles faisaient de l'ordre dans la terre, parce qu'elles rassemblaient tous les détails de la terre dans un petit creu de la terre ; elles montaient et remontaient le long de mes jambes nues comme si elles eussent voulu m'entraîner à suivre leur mouvement : chercher l'ordre par le travail, la patience et le dévouement. Je serai fidèle à Fanchon, je ne serai pas philosophe mais j'imiterai les fourmis. La vie nous a-t-elle été donnée pour diviser ou pour unir ? Pour éloigner les hommes ou pour les rejoindre et les joindre ? Je voudrais savoir pour faire vivre en moi le meilleur de moi-même afin de comprendre en chacun le meilleur de lui-même. Un artiste, un savant, un sage, un homme cherchent-ils autre chose que l'union plus parfaite de leurs âmes à l'univers, aux hommes et à Dieu ? Si leurs désirs sont identiques pourquoi faut-il qu'ils s'opposent dans des systèmes orgueilleux ? Si chacun écoute les suggestions de la nature, de l'esprit et du coeur, il trouvera quelque chose d'éternel dont il participera avec les autres, qu'il augmentera dans les autres, que les autres enrichiront en lui selon leur métier.

Un soir, doucement ému par une brise paisible, je rêvais d'un accord universel, d'une vérité méritée et gagné par tous. Il y avait un oiseau au-dessus de ma tête : l'oiseau qui tourne trois fois autour des villes laissant tomber un à un le crépuscule, le soir et la nuit. Il a dessiné avec son aile une tour autour de moi et j'étais enfermé dans le ciel avec les étoiles, Dieu et le silence. Toute la ville et toute la terre avaient rejoint le ciel dans l'air pur. Toute chose vivait pour se comprendre. Il n'y avait qu'un seul amour, un seul esprit, une seule action que tous cherchaient à atteindre en aidant les autres à y atteindre : la chari-

PHILOSOPHIE

té en Dieu. Les âmes étaient encore différentes : il y avait encore des financiers, des boutiquiers, des jeunes filles, des policiers et des cochers, mais aucune âme ne heurtait l'autre, ne méprisait sa soeur : pour celle qui n'était pas privée, chaque privation était un motif de générosité, chaque nouveauté servait à combler une ancienne solitude ; personne n'était jamais assez comblé et personne n'avait jamais assez donné et personne n'avait jamais assez acquis car il donnait ce qu'il avait reçu qui devenait dans l'autre une exigence nouvelle pour lui.

Le jeune philosophe n'a pas entendu l'oiseau chanter le retour du silence et de la paix ; il fuyait car il avait peur d'être ignoré dans le ciel. Il ne cherchait pas le silence, la générosité, l'oubli de soi, l'isolement et la collaboration, l'enthousiasme et la patience, mais le prestige, la gloire et la puissance, non pas l'attention aux autres mais l'attention des autres sur lui-même.

Je n'ai pas besoin de la gloire, j'ai besoin d'apprendre à conserver mon rêve dans les dures petites choses (l'argent, le mal de tête, la pluie, les enfants qui pleurent trop ou qui rient trop, les préjugés, les patrons, la monotonie des jours et des nuits et des recommencements) qui ne cèdent rien de leur rigueur à moins que nos rêves soient si vrais qu'ils puissent atteindre, envelopper, transformer et dépasser leur réalité. Je ne serai point philosophe.

— Vous ne serez point philosophe, dites-vous ? Et cependant les rêves, les désirs et les révoltes de votre conscience inquiète révèlent d'autres préoccupations. Vous n'aurez point de repos si vous n'avez trouvé une vie transcendante dans votre vie éphémère. Vos images naïves expriment assez ce besoin en vous d'un ordre réel, d'une réponse vraie, humble et compréhensive et toujours préoccupée de s'ajouter une nuance pour ne pas écarter une âme plus délicate que votre rude certitude. Vous ne serez point philosophe dites-vous ? Vous avez commencé de l'être et vous exigerez davantage de vous-même chaque fois que vous aurez agrandi votre vie intérieure d'une réflexion nouvelle. Vous êtes philosophe parce que vous exigez de vous le don total de vous-même, de vos activités, de votre vie entière, de ses espérances et de ses échecs, de ses joies et de ses tristesses comme prix de l'unité de votre être par l'union toujours perfectible de vous-même à l'univers et à Dieu.

Dès qu'on a commencé à chercher l'unité de l'univers, l'ordre des vérités, l'union des âmes à la nôtre et l'union de notre vie à celle de Dieu, notre recherche et nos découvertes n'ont point de fin car nos déceptions n'ont point de fin ; mais notre joie non plus n'a pas de fin : chaque déception est une victoire sur notre paresse, notre orgueil, notre sécurité, une victoire pour l'esprit vers une science plus soumise à la réalité mouvante et diversifiée, vers une bonté plus attentive aux efforts et aux appels des hommes, plus efficace dans le secours qu'elle apporte aux blessures de l'humanité.

Le philosophe n'est pas un égoïste s'il ne travaille pas à dominer mais à servir, s'il ne travaille pas à accumuler mais à donner ; d'ailleurs, il apprendra en travaillant que l'être, la pensée, la vie est beaucoup plus vaste et plus riche et plus travaillante que sa propre pensée et sa propre vie ; il apprendra en cherchant qu'il n'a jamais assez trouvé pour cesser de chercher, qu'il n'a jamais assez pensé pour épuiser le pensable et la pensée des autres. Aucun doute, aucune critique, aucune expérience, aucune tentation, aucun préjugé n'échappent à l'âme du philosophe où il font naître le besoin douloureux et inévitable d'une explication plus profonde où le doute, la critique et l'expérience redressés et complétés deviennent autant d'étapes vers une plus grande fidélité à l'ordre complexe qui conduit à Dieu.

— Mais moi je n'ai que ma vie, ma sincérité et ma bonne volonté. Je ne suis pas un chrétien, ensuite un théologien, ensuite un philosophe, ensuite un savant, ensuite un artiste, ensuite un ami, ensuite un jeune homme qui aime une jeune fille aux yeux bruns. C'est moi, mon souffle et ma pesanteur, qui doute et s'inquiète, qui crois, qui veux savoir et savoir aimer ; cet enfant qui espérait hier, cet homme aujourd'hui qui raisonne et se raisonne, et demain cet enfant encore qui souffrira d'être toujours si loin de savoir et d'être bon, toujours c'est le même, c'est toujours ma seule vie. Ce ne sera jamais un philosophe qui travaillera à supporter le poids de mes réussites sans orgueil, de mes peines sans désespérance, ce sera mon âme et mes forces.

Chaque matin je sens que tout est près de moi : les hommes, la nature, l'amitié, Fanchon. Dieu est en moi et toute pensée est à moi. Mais à chaque heure du jour il passe entre moi et mon bonheur une parole, une critique, une lecture, une méditation qui me sépare de ma joie. Ainsi il me faut vaincre tous

les jours de nouveaux écarts pour rattraper ma joie ; car je n'ai rien conquis, mais j'ai perdu mes efforts si je n'ai pas racheté chaque jour et continué d'achever chaque jour ce que j'avais commencé de voir, d'aimer et de posséder.

Vous remarquiez mes images naïves. Je ne suis pas un philosophe, je suis seulement un homme qui tire de lui ce qu'il peut pour s'attacher à ce qu'il aime. Comme un chrétien j'ajoute entre Dieu et moi un acte de Charité et de justice pour me rapprocher de Dieu dont mon égoïsme m'éloigne ; comme les poètes j'ajoute un poème entre le printemps, ma jeunesse et ma joie qui s'inquiète d'être joyeuse sans raison ; comme les physiiciens j'ajoute une hypothèse entre moi, la chaleur et la conservation de l'énergie ; comme les musiciens j'ajoute une fugue entre mon enthousiasme, mon inaction et le chant et le vol des oiseaux. Il faut que je me donne moi-même tous les jours avec ma nature et la nature de Dieu pour me rattacher tous les jours à l'univers et à la Charité. Vous voyez que je ne puis être philosophe : je suis un sentimental et un littérateur.

— Conservez cette spontanéité généreuse qui vous garde de la sécheresse, qui sera toujours la seule vie de votre pensée. Mais vous désirez vraiment la philosophie : mieux que moi vous avez su exprimer l'âme d'une philosophie dans une âme chrétienne. Si vous cherchez des chemins qui vous conduisent à l'univers, à l'homme et à Dieu, si vous cherchez une discipline, une méthode et une sémantique pour vous aider à évaluer vos acquisitions, vous cherchez la philosophie. La technique philosophique est sévère, ses divisions sont déconcertantes, mais elle est la seule à démasquer les illusions, à divulguer les limites et les déficiences, la seule à nous conduire à ce qui ne déçoit pas. Lorsque vous aurez beaucoup étudié, beaucoup écrit, vous aurez surtout appris que le terme de la pensée n'est jamais dans l'oeuvre qu'elle a produite, vous aurez surtout appris à ne point vous lasser de ne pouvoir jamais vous arrêter.

JACQUES LAVIGNE,

LA MUSIQUE DANS LE ROMAN

Il est arrivé assez souvent aux romanciers d'introduire de quelque façon la musique dans leurs histoires. Est-il nécessaire de rappeler, entre combien d'autres, *César Birotteau*, *Jean-Christophe*, certains romans de Léon Tolstoï, en particulier *Anna Karenine*, *Guerre et Paix*, *Résurrection*, et de Georges Duhamel, *Cécile parmi nous*. . . Dans les oeuvres de ce genre, lorsqu'on ne relate pas simplement la vie d'un compositeur, la musique intervient accessoirement, comme un leitmotiv, ou, pour ainsi dire, afin de tenir lieu de cette musique de scène qui parfois, au théâtre, se fait entendre en sourdine, pendant que se déroule l'action sur le plateau.

Dans les ouvrages que j'ai en vue, il ne s'agit plus d'un thème qui soutient l'action, ou l'enjôle, ou la nourrit. La musique ici pèse sur les événements, de sa seule autorité, comme la fatalité antique. Elle n'est donc plus considérée en soi, dans son essence ou ses qualités. Elle devient une espèce d'agent provocateur, si l'on veut, la catapulte qui lance un être humain dans l'abîme, l'écluse qui ouvre ses portes au flot de la passion. Nous sommes loin de la musique qui nous enchante, qui remue délicieusement le calme lac de nos sentiments, ou qui éveille dans l'âme des résonances qu'elle peut à peine contenir. Un soir, elle joue le rôle d'une bombe à retardement placée dans l'atmosphère surchargée de passions latentes d'un salon: c'est la *Sonate à Kreutzer* de Léon Tolstoï; une autre fois, elle prélude au suicide d'un malheureux qu'elle comble d'une béatitude surnaturelle, tellement poignante, remarque l'auteur, qu'elle en est douloureuse: c'est *Contrepoint* d'Aldous Huxley; ailleurs, elle marque avec une douceur infinie, puis avec une mélancolie pénétrante, trop lourde d'un tendre passé qui ne veut pas mourir, la naissance, l'épanouissement et la mort d'un grand amour: c'est la sonate et le septuor de Vinteuil, dans *A la Recherche du temps perdu* de Marcel Proust.

Dans ces trois romans, la musique a à répondre en premier lieu, d'un crime passionnel; en deuxième lieu, d'un suicide; enfin, d'un amour infiniment pathétique et sans espoir. En somme, nous avons donc à envisager trois cas musicaux, dans la manière de Paul Bourget qui analyse un cas philosophique, dans *Le Disciple*.

Je me bornerai à traiter de la musique dans deux romans de Léon Tolstoï: *La Sonate à Kreutzer*, et incidemment, *Le bonheur conjugal* qui est la contre-partie du précédent, et où les sonates *quasi una fantasia* (op. 27) de Beethoven, miroitent, ici et là, à travers la trame du récit, comme un cours d'eau, à travers le feuillage.

La Sonate à Kreutzer

Vers la fin de juin 1889, Tolstoï achevait de composer le roman qu'il devait intituler *La Sonate à Kreutzer*. Il avait alors soixante et un ans.

Ce livre fit scandale. Il fut d'abord interdit en Russie. Cette interdiction ne fut levée qu'en 1891, sur les instances de l'épouse de l'auteur auprès de l'empereur.

A cette époque, l'écrivain entrait dans la dernière phase de sa carrière qu'il devait consacrer "au soin de son âme". Déjà il avait publié plusieurs livres d'édification. Il était devenu l'apôtre de la non-violence et de la pureté, le prophète des temps nouveaux, alors que les hommes exempts de passions vivaient comme les chrétiens, aux premiers jours de l'Eglise. C'est à ce moment que naquit *La Sonate à Kreutzer*.

Ce roman est l'histoire d'un malheureux qui vient d'être acquitté pour cause de folie, de l'accusation d'avoir tué sa femme, et qui fait le récit navrant des circonstances qui ont provoqué son crime.

Après une jeunesse insouciant et quelque peu libertine, selon l'usage, dans son monde, il avait épousé une brave fille de son rang, dans le but de faire une fin de carrière honorable, et "parce qu'on n'a que cette honnête ressource quand on s'aime", comme le déclare un personnage de Molière.

Les époux s'unissaient pour de simples raisons de convenances mondaines et d'aimantation physique. Rien de plus. Aucune préoccupation spirituelle ou morale ne vivifiait ou n'assainissait ce qu'ils appelaient leur amour.

Ils s'installèrent d'abord à la campagne. Les débuts du ménage furent décevants. Après quatre ans de mariage, tous rapports intellectuels avaient cessé, entre eux. D'une crise à une autre, une haine sourde qui éclatait au moindre contact s'accumulait en chacun des conjoints. Les lueurs sinistres d'une jalousie inconsciente brillaient parfois au fond de leurs esprits ravagés.

Après la naissance de son premier enfant, l'épouse se sentit libre de nouveau ; sa coquetterie endormie, durant les mois précédents, se ranima. Alors une jalousie, sans fondement il est vrai, mais d'autant plus monstrueuse, s'infiltra d'abord en lui, et le posséda bientôt tout entier.

Puis ils vont habiter à la ville. Elle a trente ans. Elle embellit "comme une fleur d'automne". Un monde nouveau est à ses pieds. Elle rêve d'une autre vie, de joies nouvelles, d'une âme soeur. Elle aspire à des tendresses désincarnées, surhumaines. Elle a atteint ce point bovaryque de l'existence de certaines femmes où, libérées des premières exigences de la famille, elles se sentent soudain incomprises et se cherchent éperdument à toute heure et en tous lieux. Du moins, c'était l'avis de son époux. Elle devient "plus préoccupée d'elle-même, de son extérieur... de ses plaisirs et même de son perfectionnement en certaines choses" (1).

Le mari, qui vient d'échapper à la potence, raconte ainsi son histoire à un compagnon d'occasion rencontré, un soir, dans un wagon de chemin de fer. Cette mise en scène, ce récit du meurtrier, dans cette voiture qui roule vers on ne sait quelle destination, ont quelque chose de fantastique.

Et le narrateur poursuit: "Elle se remit avec enthousiasme au piano qu'elle avait complètement négligé. Ce fut là l'origine de la catastrophe. A ce moment parut l'homme... C'était un musicien, un violoniste... C'est cet homme avec sa musique qui amena la catastrophe... Tout le drame vient de l'arrivée de cet homme chez nous au moment où nous étions plongés dans la plus déplorable confusion, dans cette haine mutuelle dont je vous ai parlé, au moment où la moindre goutte d'eau devait suffire à faire déborder le vase..." (2)

Il se fait donc recevoir, à titre d'ancien ami, après un séjour prolongé à Paris. Le narrateur le présente à sa femme. On cause de musique. Les époux lui proposent d'en faire. Il accepte. Il revient en effet. Entre-temps les scènes de ménage, une ou deux tentatives de suicides, des voies de fait, la fuite de l'épouse qui rapplique au foyer d'ailleurs, bouleversent, heurtent l'un contre l'autre, achèvent de désemperer ces infortunés. Une jalousie délirante tenaille ce pauvre mari, chaque fois que sa femme et son ami font de la musique. "Cet homme, pensait-il, devait lui être agréable... par son incontestable talent musical, par le rapprochement qu'exigeaient ces duos, par l'excitation que produit la musique, le violon particulièrement, chez les natures impressionnables".

(1) Léon Tolstoï, *La Sonate à Kreutzer*, Flammarion, p. 156.

(2) *La Sonate* — op. cité, pp 156 à 159.

Il ne voyait qu'hypocrisie dans leurs relations. Il va jusqu'à dire que "la musique fait naître dans notre société la plupart des adultères".

S'il avait été pur, avait-il déclaré antérieurement, il n'aurait pas scruté ainsi les pensées de sa femme (1).

On organisa une soirée musicale. Elle eut lieu un dimanche. Les musiciens jouèrent d'abord *La Sonate à Kreutzer* de Beethoven.

Arrêtons-nous ici un instant, pendant que le convoi emporte, dans les ténèbres, le narrateur et son compagnon de voyage. Faisons une pause, si vous le voulez bien, pour nous rappeler tout ce qui se rattache à cette composition, tant en ce qui regarde Beethoven que Tolstoï.

La Sonate.

Nous sommes dans les années 1802 et 1803. Le compositeur, au milieu de la société brillante et joyeuse de la ville de Vienne, est désespéré. Il ne peut plus cacher maintenant sa surdité. Il vient en outre d'être trahi par son amie Giulietta Guicciardi à qui il avait dédié la sonate dite "au clair de lune". Il souffre dans tout son être: son corps est malade, son âme, épave flamboyante d'éclats sonores, s'en va à la dérive dans un courant dangereux. Il songe au suicide. Il rédige son testament, le Testament d'Heiligenstad: "O Providence, gémit-il, O Providence, fais-moi apparaître une fois, un jour, un seul jour de vraie joie ! Il y a si longtemps que le son profond de la vraie joie m'est étranger ! Quand, oh ! quand, mon Dieu, pourrai-je la rencontrer encore ?... Jamais ? — Non. Ce serait trop cruel !" C'est alors qu'il compose ces oeuvres admirables qui s'intitulent: la sonate avec marche funèbre (opp. 26) ; les sonates *quasi una fantasia* où se trouve la sonate "au clair de lune" (op. 27) ; la seconde symphonie ; la symphonie héroïque, etc. (2).

Beethoven termina la sonate connue sous le nom de "Sonate à Kreutzer" (sonate no 9, en la majeur, opus 47), en 1803. Il a trente-trois ans. Il la dédia au violoniste Rodolphe Kreut-

(1) Idem — pp. 177, 178 et 183.

(2) Romain Rolland, *Vie de Beethoven*, p. 22 ; Edouard Herriot, *Vie de Beethoven*, pp. 81 et 119 ; John N. Burk, *Beethoven*, pp. 87, 387, 388 ; Emil Ludwig, *Beethoven*, pp. 81, 134, 155, 180.

zer, "célèbre pour avoir composé à l'âge de treize ans son premier concerto", et qui "avait suivi les armées d'Italie. Beethoven s'était laissé séduire par sa simplicité, son naturel, sa bonhomie". M. Edouard Herriot, l'un des biographes de Beethoven, à qui j'emprunte ces détails, ajoute que Kreutzer se serait "refusé à jouer cette oeuvre ; il la déclarait "inintelligible", et s'accordait sur ce point avec les critiques allemands... On comprend l'étonnement scandalisé des contemporains, lorsque Beethoven leur fit connaître les deux étincelants *presto* qui encadrent le célèbre *andante* à variations" (1).

Mais cette oeuvre musicale avait déjà une histoire. Le manuscrit en avait d'abord été dédié au violoniste Bridgetower, un mulâtre né en Pologne d'une mère polonaise ou allemande, et d'un père surnommé parfois l'"africain" ou "le prince abyssinien". Encore enfant, il avait créé toute une sensation, lorsqu'il s'était fait entendre en Angleterre. Or ce jeune prodige de vingt-quatre ans, et Beethoven, courtoisaient la même jeune fille. Naturellement, ce fut le plus jeune des deux amoureux qui sortit victorieux de cette rivalité. L'auteur, par dépit, à la suite de son échec, substitua, dans sa dédicace, le nom de Kreutzer à celui de Bridgetower. Ce dernier joua ce morceau pour la première fois, en public, avec Beethoven lui-même au piano.

Cette première fut un succès, bien que le texte ne fut qu'en manuscrit et que les exécutants dussent improviser parfois, car les dernières mesures n'en avaient été écrites que quelques instants avant le concert (2).

Je n'ai malheureusement pas le temps de vous faire part des critiques qu'on a faites de cette composition. Je me contenterai de vous dire qu'elle est considérée comme la plus brillante des sonates de Beethoven. On y retrouve une inspiration élevée... "comme si quelque chose de la Symphonie héroïque, alors son principal souci, s'y était glissé" (3).

Margaret Kennedy, dans son roman *The Constant Nymph*, traduit de la façon suivante, l'émotion que son personnage Florence éprouve, en écoutant le musicien Stavrod qui la lui joue: "Il y avait dans ce morceau, un accent de passion et

(1) La Vie de Beethoven, par Edouard Herriot, pp. 119 et 120.

(2) Beethoven, par Emil Ludwig, pp. 81, 134 ; Beethoven, par John N. Burk, p. 387.

(3) John N. Burk, op. cité, pp. 384, 388.

de tristesse qui faisait vibrer les cordes de son coeur, comme si elle était elle-même un instrument pour ses doigts cruels et habiles" (1).

Se référant à Beethoven et aux compositions de celui-ci, durant les années 1802 et 1803, Romain Rolland écrit à propos des sentiments que le musicien exprime dans son testament qu'il venait de rédiger quelques mois plus tôt, et dont je vous ai parlé: "Cet amour, cette souffrance, cette volonté, ces alternatives d'accablement et d'orgueil, ces tragédies intérieures, se retrouvent dans les grandes oeuvres écrites en 1802" (2).

Revenons maintenant à Tolstoï. Il est intéressant de lire ce passage d'un de ses biographes, François Porché, qui nous rapporte comment, un soir, notre auteur eut l'occasion d'entendre jouer cette sonate chez lui, et quelle impression pénible cette audition lui fit. Je cite:

"Donc, ce soir d'été 1887, enfoncé dans un fauteuil, il s'abandonnait les yeux remplis de larmes, à l'incantation de ce Beethoven qu'il devait renier plus tard si brutalement. Quand vint le Presto, il se leva, comme si les délices déchirantes que l'accélération du rythme versait dans son coeur atteignaient à un degré qui n'était plus supportable. Il s'approcha de la fenêtre ouverte, regarda la nuit constellée et étouffa un gémissement" (3).

Il y a longtemps que nous avons laissé nos deux voyageurs. Nous sommes allés du côté de Vienne où le jeune Beethoven vient de composer sa sonate dédiée en définitive, à Kreutzer. Nous nous sommes arrêtés, un soir, à Iasnaïa Poliana, chez le comte Léon Tolstoï, au moment où l'on jouait cette même composition, et nous avons vu le vieil écrivain incapable de maîtriser son émotion.

Reprenons maintenant le train qui s'enfonce toujours dans la nuit. Le meurtrier continue d'étaler son abjection dans le compartiment mal éclairé. Le convoi court à toute vitesse avec l'accompagnement habituel du bruit des roues au contact des joints des rails, des essieux qui grincent, des boiseries qui craquent de toutes parts, des sifflements lugubres de la locomotive.

(1) Margaret Kennedy, *The Constant Nymph*, p. 284.

(2) Romain Rolland, *Beethoven*, p. 22.

Cf. également Reynaldo Hahn, dans *Journal d'un musicien*, qui dénie à cette sonate, tout sentiment, toute sonorité, toute poésie, toute fantaisie... Le livre de Tolstoï, déclare-t-il, "est celui d'un rêveur, non d'un artiste" (p. 175).

(3) François Porché, *Portraits psychologique de Léon Tolstoï*, pp. 340-341.

tive. A travers les vitres on distingue à peine les arbres, les paysages, les hameaux qui fuient, la terre qui se dérobe, chaque côté des wagons, sous les wagons, partout, de sorte que l'on se croirait presque lancé dans l'espace, dans un monde irréel. A l'aide de tasses de thé innombrables qu'il prépare lui-même, sur la banquette, le misérable n'a pas cessé son récit. Sa phrase est ponctuée parfois d'une plainte sourde, accord déchirant sur le clavier du désespoir... Il est sur le point, si vous vous rappelez, de décrire la soirée qui devait décider de sa vie, la soirée où sa femme et son ami jouèrent *La Sonate à Kreutzer*. Cette fois, si vous le voulez bien, nous allons l'écouter parler :

"Il débutèrent en même temps et jouèrent *La Sonate à Kreutzer*. Connaissez-vous le premier presto ? Le connaissez-vous ? oh ! oh !..."

Ici Pozdnychev poussa un profond soupir et resta longtemps silencieux.

"Elle est épouvantable cette sonate ! et ce presto en est la partie la plus terrible. Toute la musique d'ailleurs est épouvantable. Qu'est-ce donc que la musique ? Pourquoi produit-elle ces effets ?

"On prétend qu'elle élève l'âme en l'émeuvant. Stupidité ! Mensonge ! Son effet est puissant, certes, mais — je parle pour moi — il n'élève nullement l'âme : il ne l'élève ni l'avilit, il l'excite. Comment vous l'expliquer. La musique me porte à oublier tout, moi-même, ma véritable situation ; elle me fait croire à ce que je ne crois pas, comprendre ce que je ne comprends pas, elle me donne un pouvoir que je n'ai pas. Elle me fait l'effet du bâillement ou du rire. Je bâille quand je vois quelqu'un bâiller, je ris en entendant quelqu'un rire.

"La musique me transporte dans l'état d'esprit où se trouvait celui qui l'a écrite. Je mêle mon âme à la sienne et je le suis d'un sentiment à un autre. Pourquoi en est-il ainsi ? Je l'ignore. Mais lui, le compositeur, Beethoven par exemple pour la *Sonate à Kreutzer*, savait bien d'où venait cet état qui l'avait poussé à certaines actions et qui, pour lui, avait un sens, une raison d'être, tandis que pour moi il n'en a pas. Voilà pourquoi la musique provoque une excitation sans résultat. Une marche fait marcher, une danse fait danser, la musique sacrée nous conduit à l'autel. Tout cela a un résultat... Ici, excitation, excitation pure, sans but. C'est de là que viennent les dangers de la musique et ses conséquences parfois épouvantables.

"En Chine, la musique est un monopole du gouvernement, et c'est ainsi qu'il devrait en être partout. Est-ce qu'il devrait être permis qu'une personne pût en hypnotiser tant d'autres et en obtenir ensuite tout ce qu'elle voudra ? Et surtout que ce charmeur soit le premier venu, un être immoral quelconque ? Aujourd'hui c'est une puissance terrible entre les mains de chacun..."

“Cette *Sonate à Kreutzer*, par exemple, ce presto (et il en est beaucoup de semblables), devrait-on le jouer en société, quand on a autour de soi des dames décolletées, et l’applaudir, et passer ensuite à autre chose ? Il ne faudrait jouer ces morceaux-là qu’en des occasions importantes, quand on veut provoquer des actions répondant au caractère de cette musique. Mais il est pernicieux au suprême chef de provoquer des sentiments qui ne peuvent et ne doivent se traduire en rien.

“Cette musique a agi sur moi d’une façon incroyable : il me semblait être en proie à des sentiments nouveaux, posséder une puissance que je m’ignorais. “Oui c’est ainsi, et non comme j’ai vu et senti jusqu’à maintenant ; il en est bien ainsi”, me disait une voix inconnue dans mon âme.

“Sans me rendre compte de ce nouvel état qui se révélait en moi, je m’en réjouissais. En cet état, la jalousie n’avait plus de place. Je voyais les hommes sous un autre jour. Cette musique me transporta dans un monde où la jalousie était inconnue. La jalousie avec toutes ces causes me paraissaient être des futilités qui ne méritaient pas qu’on y prit garde.

Après ce presto, ils passèrent à l’andante qui est bien, mais de vieux style avec des variations banales puis au finale qui est faible” (1).

Plus tard, il ajoute que sa femme, pendant qu’elle jouait, avait “une sévérité d’expression majestueuse . . .” puis “un sourire faible, pitoyable, bienheureux” . . . après la fin du morceau.

Cette musique et celle qui la suivit marquent, dans le roman, le calme inquiétant qui suit les premières bourrasques et qui précède la tempête. Ce fut aux yeux du narrateur, comme l’onde aérienne qui permet au courant de relier les deux postes ; le fluide mystérieux qui unit à travers l’espace, deux êtres, deux cœurs, ou quelque chose d’analogue à la soudure électrique qui fond instantanément, en un seul tout et pour toujours, les deux pièces de métal. Pour nous, spectateurs impassibles, qui assistons à l’élaboration des événements qui vont maintenant se précipiter, nous ne pouvons y voir que l’allumage de la mèche qui devait mettre le feu aux poudres, dans l’imagination saturée de jalousie de l’époux voué à l’idée fixe.

Que se passa-t-il après ?

Quelques jours plus tard il partait pour un voyage au loin. Sa femme lui écrivit et commit l’imprudence de lui révéler

(1) *La Sonate à Kreutzer* — op. cité, pp. 196 à 200.

que son violoniste de l'autre soir lui avait rendu visite. A cette nouvelle, il éprouva un sentiment intolérable. Sa jalousie qui semblait éteinte, mais qui ne faisait que dormir sous la cendre de ses préoccupations du moment, se réveilla. "La musique, se disait-il, cet excitant raffiné de la volupté, est un lien entre eux" (p. 206).

Il se rappelait "l'expression de leur physionomie quand, après la "Sonate à Kreutzer", ils avaient joué un morceau passionné... un morceau sensuel à l'excès" (pp. 206, 207). Enfin n'y tenant plus, il prend le chemin du retour, avant la date fixée.

Il est torturé. Son tourment ne lui laisse aucune chance d'échapper à l'abîme qui s'ouvre devant lui: c'est la folie, le meurtre ou le suicide. Voyez comme il se trouve dans un dilemme hallucinant et sans issue: "Si elle n'a pas failli, pense-t-il, mais si elle en a eu le désir et que je sois au courant de ce désir? C'est bien pire!... Mieux vaudrait que la faute fût commise et que je sorte enfin de ce doute affreux" (p. 219). Le désir, l'insaisissable, l'impondérable désir qu'il suppose chez son épouse est pire à ses yeux que la faute même...

Il arrive chez lui à l'improviste, dans la nuit, et trouve sa femme en tête à tête avec son musicien, en train de souper. Alors, "un besoin irrésistible de commettre un acte de décision, de fermeté et de ruse", s'empare de lui. "Je devins, dit-il, une brute inintelligente, une bête féroce" (pp. 223 et 224).

Il tue sa femme à l'aide d'un poignard qui pendait au mur de sa bibliothèque.

Au procès, ainsi que nous l'avons vu, il fut acquitté pour cause de folie.

Avait-elle été infidèle, me demanderez-vous, avec une curiosité bien... admissible? Cela est sans importance, car pour le narrateur, comme pour Tolstoï, le désir est aussi criminel que la possession. Ecoutez comment il termine son récit à son compagnon de hasard: "Oui, monsieur, voilà ce que j'ai fait, les épreuves que j'ai traversées. Il faut bien saisir le sens exact de l'Evangile selon saint Mathieu, v. 28; il faut bien comprendre que cette phrase: "Quiconque regarde une femme avec convoitise a déjà commis l'adultère", se rapporte aussi à la soeur et non seulement à la femme étrangère, mais aussi et surtout à sa propre femme" (pp. 248, 249).

Epilogue — Sept ans après.

Comme le soulignait récemment madame Michelle Lenormand, dans une causerie, les meilleures oeuvres des grands écrivains sont celles qu'ils ont tirées d'eux-mêmes, de leur milieu, de leurs expériences. Or ici, dans le cas de Tolstoï, il s'est produit une chose extraordinaire. Il a publié son livre, mais le sujet de ce dernier ne lui fut donné, et l'expérience ne lui en est venue, que beaucoup plus tard, sept ans après.

En effet, le grand écrivain termina son roman en 1889. Ainsi que nous le savons, c'est l'histoire d'un mari jaloux de sa femme parce qu'elle fait de la musique avec une violoniste. Or en 1896 exactement, sa propre femme, Sonia, devint amoureuse d'un pianiste, Serge Ivanovitch Tanéiev, qui fréquentait leur maison. Il avait quarante ans. Elle en avait cinquante-deux, après avoir passé victorieusement à travers treize maternités. Elle se mit à prendre des leçons de piano pour lui plaire. Cet été de la Saint-Martin du coeur fut connu de tout le monde. Elle poursuivit son amoureux jusqu'à Moscou. Un soir qu'il avait joué une pièce de Chopin, devant un groupe d'invités, elle éclata en sanglots. Elle ne songe plus qu'à sa musique et à son musicien. Elle lui rend visite chez lui. La situation devient embarrassante pour tous. La barina ne cache plus ses sentiments. Elle réclame le droit de faire sa vie. On jase de tout cela à la ville et à la campagne. La famille se sent dans une situation fausse. "Est-ce que maman, dit le fils Serge, retomberait en enfance ?"

Léon Tolstoï souffre de la conduite de sa campagne. Il a soixante-dix et il est, lui aussi, affreusement jaloux.

Cet amour tardif qui avait jeté quelques éclairs, comme un feu d'abatis dans un paysage d'automne, s'éteignit dans la désillusion inévitable, à la fin de l'année suivante. Vieillie par cette expérience, Sonia revint vers l'homme de génie qui avait été le compagnon de toute sa vie. Elle s'était laissée attirer quelque temps vers ce qui brillait, mais elle se retourna définitivement vers la figure resplendissante de son mari.

Cependant, onze ans plus tard, au début de l'hiver de 1908, l'année même de la mort de Tolstoï, Tanéiev revint à Iasnaïa Poliana. Il joua pour sa vieille amie d'autrefois, *Les Romances sans paroles* de Mendelsohn qui lui avaient tant plu, au temps de son exaltation. Agée alors de soixante-quatre ans, Sonia fon-

dit en larmes en écoutant ces mélodies qui lui rappelaient des jours fous, à jamais révolus (1).

Léon Tolstoï vit-il ces larmes ? On n'en sait rien. Mais qu'importe. Il avait creusé de ses mains.— et dans quelle désolation ! — le sillon douloureux qu'il avait tracé avec son roman *La Sonate à Kreutzer*. Les personnages qu'il avait créés, les scènes qu'il avait imaginées, les souffrances qu'il avait prêtées à des êtres fictifs, il les avait vues renaître dans son foyer ; il les avait vécues ; il avait forcément incarné son héros. La mère de ses enfants était devenue la femme qu'il avait flétrie dans les pages virulentes de son récit. Dans son cas, comme dans l'autre, l'épouse était tout de même demeurée fidèle. Sa blessure n'en avait pas été moins profonde.

D'autres événements d'ailleurs, beaucoup plus graves, avaient détruit son foyer. Il était devenu l'apôtre du Tolstoïsme. Le patriarche d'Iasnaïa Poliana prêchait la loi de non-violence et d'amour aux nations, et sa propre maison n'était plus qu'un centre d'espionnage mutuel, d'hypocrisie et de luttes sauvages entre ses occupants. Dans son combat contre la passion amoureuse, il s'attaquait avec rage aux arts, à tous les arts, à la musique surtout, parce qu'il ne les considérait plus que comme des invitations à la sensualité. Il avait rompu avec l'Eglise, parce qu'elle s'était éloignée, selon lui, des enseignements de l'Évangile. Il avait voulu distribuer ses biens aux pauvres. Un abîme d'incompréhension, presque de haine, existait entre les époux. Comme pour le héros de son roman, il semblait n'y avoir presque pas d'autre issue possible pour lui, dans sa situation, que le meurtre, le suicide ou la folie.

Il choisit l'évasion. A l'automne de cette année, il s'enfuit de chez lui, pendant la nuit. Quelques semaines plus tard, le 7 novembre 1908, il mourait avant la fin de son voyage, dans une gare isolée de chemin de fer. — Le destin avait été sans pitié.

* * *

Il serait mal séant que je fasse un éloge de la musique, en réponse au réquisitoire que Tolstoï a prononcé contre elle, dans son roman. L'auteur d'ailleurs est loin d'avoir établi le bien-fondé de son acte d'accusation. Il ne démontre même pas qu'il se soit passé quoi que ce soit de répréhensible entre les musiciens.

(1) François Porché, op. cité, pp. 372 à 381 ; 402.

Tout le drame au fond ne provient-il pas de l'imagination malade du mari jaloux ?

S'il y avait une moralité à tirer de cette histoire, ce serait bien plutôt que la sensualité est la source de la jalousie ; ou beaucoup plus simplement, que "pour les impurs tout est impur". On pourrait encore, avec une pointe d'humour peut-être, en rétrécissant le sens de cet ouvrage et en poussant notre analyse plus loin que je ne l'ai fait devant vous, conclure que la femme est naturellement bonne, et que c'est l'homme qui la déprave.

En l'occurrence, tout ce qu'on peut mettre, bien injustement certes, à la charge de la musique, c'est peut-être qu'elle a favorisé la jonction présumée coupable des deux personnages du livre, ou plutôt qu'elle a été comme le bouillon de culture où s'est développé le microbe de la jalousie du mari infortuné.

* * *

Mais Tolstoï s'est chargé lui-même de démontrer l'inanité de ses prétentions dans un aimable petit roman intitulé *Le bonheur conjugal* (1), écrit à peine trois ans avant son mariage. La musique joue, dans cette oeuvre, un rôle important. Au lieu d'être une cause de discorde, elle y demeure au contraire, un sujet de consolation, et de compréhension entre les êtres.

Dans ce récit, en effet, l'accord des sentiments; entre les futurs époux, se fait d'abord sur le plan musical.

L'adagio de la seconde sonate *quasi una fantasia* de Beethoven (op. 27) crée le climat propice à l'éclosion de ces jeunes amours. Plus tard, la musique encore répandra quelque clarté et quelque chaleur à travers les légers brouillards qui obscurcissent parfois le paysage conjugal. "C'est dans la musique, nous dit l'épouse qui raconte sa vie, que nous avons trouvé notre plus grand délice ; elle éveillait chaque jour de nouvelles fibres dans notre coeur, et semblait nous révéler plus complètement l'un à l'autre". Elle continue :

"Quand je jouais ses morceaux favoris Serguei Mikailovitch allait s'asseoir sur le divan le plus éloigné du piano où je pouvais à peine le distinguer ; par une sorte de pudeur du sentiment il s'efforçait de cacher l'impression que la musique produisait sur lui ; mais sou-

(1) Certaines éditions françaises, dont celle d'Ernest Flammarion, portent "Le roman du mariage".

vent, au moment où il s'y attendait le moins, je me levais du piano sur la pointe des pieds et le prenant à l'improviste, je découvrais sur son visage des traces d'émotion et l'éclat humide de ses yeux qu'il s'efforçait en vain de me dérober" (1).

Avec les années, une espèce de lassitude s'empare de la jeune femme. « Est-il possible que mon temps soit déjà fini ? » se dit-elle. Elle tend les bras elle aussi, comme l'héroïne de *La Sonate à Kreutzer*, vers quelque chose d'inaccessible, d'in-défini. Des aspirations imprécises, des désirs vagues et un certain désenchantement sont comme épanchés dans l'air, l'enveloppent de toutes parts, la pénètrent. Les époux vont habiter à la ville, eux aussi. Elle s'étourdit quelque peu, se laisse faire la cour. Jusqu'ici, cette histoire suit une ligne parallèle à celle de l'autre. Mais le mari ne s'affole pas. Il devient distant cependant, et manifeste quelque humeur. On sent qu'il souffre, qu'il est désillusionné, mais qu'il s'efforce de garder une attitude correcte... Enfin, après avoir subi une attaque un peu directe de la part de l'un de ses admirateurs, elle se ressaisit. Elle se rend soudain compte de la futilité de cette vie mondaine. Ils reviennent au foyer après trois ans d'absence.

L'épouse croit sincèrement à un retour définitif à la vie d'autrefois, à la reprise des sentiments tendres qu'un simple malentendu a refoulés temporairement. Mais il n'en est pas de même pour lui. Sa déception est complète. Sa blessure est profonde. C'est en vain qu'elle se désespère, qu'elle tente des approches. Elle a près d'elle, un grand blessé, sans doute délicat, mais désespérément renfermé.

Un jour, seule à la maison, elle joue l'adagio de la seconde sonate *quasi una fantasia*, comme aux premiers temps de son mariage. Elle se retourne « pour regarder dans le coin » où se tenait autrefois son mari. Il n'est pas là.

Pendant qu'elle rêve ainsi, elle l'entend qui s'approche.

“Mais ces pas, continue-t-elle, n'éveillaient plus dans mon cœur les sentiments qu'ils faisaient naître autrefois.

“Quand j'eus fini mon morceau, j'entendis marcher derrière moi, et une main se posa sur mon épaule.

“Que tu es gentille d'avoir joué cette sonate ! me dit mon mari” (p. 227).

(1) Le roman du mariage, par Léon Tolstoï, éd. Flammarion, p. 137.

LA MUSIQUE DANS LE ROMAN

“Je vins sur la terrasse, sous la tente, et je m'assis sur ce même banc où j'avais reçu le premier aveu de son amour” (p. 228).

Puis les époux s'expliquent longuement et tentent de faire le point dans leur vie sentimentale. Pendant qu'ils causent, ils voient venir vers eux, la nourrice avec leur enfant dans ses bras.

“N'essayons pas de répéter la vie, poursuit le mari. — Ne nous mentons pas à nous-mêmes !... Au contraire, félicitons-nous de ne plus rien à chercher, nous avons déjà trouvé, et notre part de bonheur n'est pas petite. Maintenant il nous reste à frayer la voie pour ce petit homme !” (p. 244)

Et le journal de l'épouse se termine sur les lignes suivantes :

“Je levai la tête vers Serguei Mikhaïlovitch, ses yeux riaient et cherchaient les miens, et pour la première fois depuis de longues années j'eus du plaisir à rencontrer son regard.

“Ce jour-là mon roman avec mon mari fut fini ; l'ancien sentiment ne fut plus qu'un souvenir du passé, et un sentiment nouveau, l'amour de mes enfants et du père de mes enfants a ouvert une nouvelle vie devant moi, une vie tout autre, heureuse, bien que toute différente de l'ancienne, et dans laquelle je marche encore aujourd'hui.” (pp. 247 et 248).

Presque à la veille de ses fiançailles, on dirait que l'écrivain à voulu ainsi, à l'aide de ce roman, prémunir sa future épouse contre les désillusions possibles de la vie qui l'attendait. Il lui trace la course qu'ils vont entreprendre. Il assimile en quelque sorte, le foyer qu'ils vont fonder, à un frêle voilier qui s'élançait d'abord avec assurance, en haute mer, mais que s'incline bientôt à droite et à gauche, puis se redresse pour parcourir la dernière étape. Il note, non pas le vieillissement peut-être, mais l'apaisement de l'amour des nouveaux époux, qui se change imperceptiblement en une amitié confiante et sereine, sentiment beaucoup plus profond, et émouvant comme un cher vieux portrait dont le temps a terni le coloris, mais qu'on regarde toujours avec attendrissement.

Ce qu'il nous faut surtout retenir, c'est le pouvoir enchanteur et mystérieux de la musique qui unit les époux et les réconcilie, au moment où la rupture semblait inévitable. Comme un arc-en-ciel sonore, la sonate *quasi una fantasia* relie les premiers aveux à la réconciliation définitive. Tolstoï savait-il que Beethoven avait dédié cette composition, à Giulietta Guicciardi, la fiancée d'un moment, qui l'avait renié ? Était-il au

courant du fait que Bettina Brentano, dont Goethe avait aimé la grand-mère et la mère, Sophie et Maximilienne Laroche, elle-même l'une des dernières passions du grand homme, était accourue vers Beethoven, dans un élan irrésistible, après avoir entendu cette sonate "au clair de lune", la première des sonates pour piano, dans lesquelles le musicien allait donner libre cours au torrent de passion qui bouillonnait en lui (1) ?

Quoi qu'il en soit, ce petit roman, *Le bonheur conjugal*, dans sa forme « grêle et linéaire », comme dirait Marcel Proust, et la musique dont il est imprégné, nous révèlent l'état d'âme de l'écrivain, à cette époque de sa vie.

La Sonate à Kreutzer, publiée trente ans plus tard, est la contre-partie de ce livre plein de fraîcheur, dont il semble que l'auteur s'est efforcé de détruire à jamais l'image, comme on chasse un mauvais souvenir.

C'est dans l'œuvre de ses jeunes années que Tolstoï était dans la vérité. La musique n'est pas ce qu'il en a pensé beaucoup plus tard : une espèce de fleur vénéneuse dont le pollen empoisonné se répand dans l'espace. Elle est avant tout un foyer d'exaltation et d'émotions fécondes.

Rappelons-nous le *Bonheur conjugal* où l'amour naît de l'adagio « au clair de lune », s'élève en pleine félicité, et retourne s'achever dans ce clapotis d'argent et de sonorités liquides, dominé par la supplication grave et vibrante qu'apporte la brise du soir. Cette trajectoire du sentiment que nous trace ainsi l'écrivain russe, évoque l'image du jet d'eau qui monte dans la lumière comme un lustre de cristal, pour redescendre en un poudrolement irisé, éclatant, se fondre dans la nappe limpide et frémissante dont il a jailli ; ou mieux encore peut-être, elle rappelle l'oiseau qui s'élance de la mer vers le soleil, et qui revient se poser sur le flot rythmé et chatoyant.

Ainsi donc, s'il existe, comme Léon Tolstoï a vainement tenté de le démontrer, une musique qui empoisonne et qui tue, il y a surtout celle qui berce notre misère, qui peut être la source et la gardienne du bonheur.

HONORÉ PARENT

(1) J. N. Burk, op. cité, pp. 64, 146 et 424. Emil Ludwig, op. cité, pp. 59, 65, 86, 100.

PRELUDE *

Grâce à leurs interprètes, Mozart et Beethoven seront ici tout à l'heure. Ce n'est pas là simple façon littéraire de parler. Ils seront en effet parmi nous de leur plus pure, de leur plus parfaite, de leur plus durable présence ; de la présence dense, dirait Saint-Exupéry, lourde de la part de soi, plus précieuse que soi-même, qu'il importe de sauver. Car c'est bien là ce dont vit leur oeuvre, ce qui fait que le temps n'a point sur elle de prise néfaste et destructrice, que l'âge, au contraire, semble ajouter à sa portée, à sa profondeur, aviver son rayonnement de toute l'admiration qu'elle provoque, l'enrichir de toutes les résonances qu'elle éveille.

Cette présence de Mozart et de Beethoven, elle ne se tient guère à la portée des mots qui voudraient la rendre tangible. Elle fait partie de ce qu'on a justement appelé *le mystère musical*, et qui est, s'il se peut, plus insaisissable encore que le mystère poétique dont on sait pourtant comme il se dérobe. Mais, pour intraduisible qu'elle soit, il n'est pas douteux cependant qu'il faille reconnaître cette présence de l'un et de l'autre dans les oeuvres qu'ils ont créées. Il n'est pas douteux non plus qu'on doive renoncer à capter par la parole ce qui s'exprime là. Tel est d'ailleurs le sentiment qui se dégage de tous les ouvrages qu'on a pu leur consacrer. Les plus fervents n'ont souvent, en guise de conclusion, qu'un grand point d'interrogation devant ce mystère de leur génie créateur et l'inépuisable richesse de son inspiration. Mozart et Beethoven s'expriment eux-mêmes là-dessus de façon très nette. On connaît la réponse de Beethoven à Goethe. Le grand poète, qui tirait, — on se demande pourquoi —, une espèce de vanité de son indifférence à l'égard de la musique, recherchait un jour les explications du compositeur. Comme celui-ci venait d'improviser au piano de l'éblouissante manière dont il avait coutume, Goethe en guise de compliment ne trouva rien de mieux que de demander : "Au juste, qu'avez-vous voulu dire ?" Et Beethoven de répondre, d'un ton qu'on devine agressif : "Mais ce que vous avez entendu !" Quant à Mo-

* Fragment d'une causerie prononcée à la Société d'étude et de conférences, le 7 mars, 1944.

zart, à la différence de situation et de termes près, il tenait le même langage.

Aussi bien, lorsqu'on va les écouter, la parole me semble, je l'avoue, très vaine. Elle risque fort de verser dans l'impressionnisme, et, sous prétexte d'éclaircir le sens mystérieux de la musique, d'encombrer d'une littérature assez fautive ces beaux chants ailés qui trouvent si aisément le chemin du cœur. Au mieux, la parole ne peut être ici qu'un prélude. Elle n'a droit de se faire entendre que pour évoquer à sa manière la présence dont je parlais ; que pour préparer dans l'âme un sentiment d'attente et ménager, peu à peu, *le silence* seul accueil dont la musique ait vraiment besoin.

De tous les noms de musiciens, celui de Mozart est peut-être le plus généralement connu. Pour beaucoup qui ignorent tout de sa musique, l'image est pourtant familière du petit prodige en habit de soie jouant au clavecin devant les seigneurs et les belles dames de son temps, de ce jeune artiste accordant son violon dont le sculpteur Barrias a fixé dans le bronze la silhouette fragile. Car Mozart partage le sort des saints les plus vénérés qu'une imagerie et une statuaire de camelote ont exploités de la plus odieuse façon. Ce qu'évoque son nom, c'est le plus souvent, l'enfant dont la gloire précoce voit s'ouvrir devant elle les portes des palais et des audiences royales. C'est le virtuose de cinq ans dont l'habileté tient du phénomène, que se passent d'un bout à l'autre de l'Europe, et d'un salon à l'autre, comme une curiosité, les mondains du dix-huitième siècle. C'est cet enfant gracile, vêtu d'habits somptueux qui ravit par son élégance les élégantes aux grâces apprêtées, et dont le charme caressant s'inquiète déjà de son pouvoir.

Depuis Sacha Guitry, pour les amateurs du théâtre français, Mozart c'est encore l'adolescent frère de Chérubin, dont la grâce enjouée, la gaieté et la fantaisie dérobent le secret d'une nature toute vibrante de tendresse et d'ardeur, et autour de qui l'admiration et l'affection des femmes entretiennent une ambiance d'amitié amoureuse. C'est ce jeune conquérant qui n'ambitionne rien de moins que de voir s'ouvrir pour lui tous les cœurs.

Pour d'autres qui ont demandé à l'histoire de sa vie le secret de son art, c'est celui-là que la mort a prématurément enlevé à trente-cinq ans, mettant un terme à la production la plus

PRELUDE

étonnante, la plus abondante et la plus diverse, la plus parfaite et la plus spontanée qui se soit jamais vue, mais que la mort tire aussi de l'engrenage de difficultés sans nom, d'échecs inexplicables, ourdis par la cruauté des cabales, de misères où la maladie et la pauvreté ont libre jeu. C'est celui qui, si avide de rencontrer chez ses semblables une chaleur d'affection qui réponde à la sienne, partage son existence avec une femme point méchante peut-être, mais superficielle et puérile, dont la coquetterie et l'inconséquence blessent sa dignité et sa pudeur, qu'il aime pourtant jusqu'à connaître le tourment de la jalousie, et avec laquelle il s'obstine à chercher cet accord profond et l'amour partagé. C'est celui dont la piété et la tendresse filiale ont connu un déchirement cruel, et dont on peut croire qu'il ne se console guère depuis ce jour où, entre son père et lui, quelque chose s'est rompu à cause justement de Constance, celle dont il a fait sa femme malgré l'opposition paternelle.

Mozart, tendre Mozart, qui demandait jadis à qui voulait l'entendre : "M'aimez-vous, m'aimez-vous bien ?", c'est celui-là qui va quitter cette terre dans une absolue solitude et dont les restes vont se dissoudre parmi ceux de morts sans visage et sans nom.

"Mozart, mais, diront ceux qui l'écoutent, c'est le plus charmant, le plus libre, le plus allègre des génies. Quoi de plus enjoué que sa musique, de plus vif, de plus pétillant. Voyez la grâce et l'élégance de ses danses, la lumière qui joue dans ses allegros comme le soleil sur le cours rapide et jaseur d'un ruisseau. Ecoutez-le rire : voyez sa fantaisie, l'inépuisable verve de ses symphonies, de ses sonates".

Est-ce là tout ? Peut-être. Mais, et l'on n'a pas fini de s'en étonner, Mozart est en même temps, tout à la fois l'enfant de génie, l'adolescent plein de charme et d'ardeur, le coeur battant où d'inépuisables, d'interminables chants frémissent comme des ailes dans l'azur, enfin l'être qui n'oppose pour toute défense aux coups redoublés d'un sort cruel que l'infini de sa mansuétude et la douceur bouleversante de son sourire.

Voilà le Mozart autour duquel brûle de par le monde tant de ferveur, que l'on allait jadis, aux jours heureux de la paix et des voyages, retrouver à Salzbourg et vers lequel on s'acheminait comme en un pèlerinage par la route de son beau Tyrol. Voilà le Mozart dont la présence persiste, dont la voix se pro-

longe. Gardons-nous pourtant d'entendre ici autre chose que sa vérité, et de l'aborder comme un romantique avant l'heure. Son oeuvre n'aura pas servi à pousser jusqu'à nous l'écho de ses souffrances, de ses luttes, de ses déceptions. S'il importe de ne pas oublier qu'il eut de tout cela sa large part, c'est pour mieux reconnaître la nature de son génie et cette grâce qui, en lui, malgré la terre et ses tristesses, préserva la jeunesse d'âme, la pureté du coeur. Oui, malgré la terre et ses tristesses. Car n'allons pas croire que Mozart resta un être puénil, une de ces natures mal adaptées au réel qui ne prennent jamais de la vie qu'une conscience fragmentaire et fugitive. Ses lettres en font foi, il connut et éprouva sans en rien perdre toute la rigueur de son sort. Comment ne pas redire à quel point la souffrance lui fut minutieusement servie, de la manière exacte qui pouvait le mieux l'éprouver. Le coeur, l'âme et le corps, elle n'oublia rien de lui.

La légende veut qu'il se soit mis au piano et ait répondu au mépris d'Aloysia qu'il aimait par un chant. "Je quitte sans regret fille qui me dédaigne" y disait-il. Mais quelques jours plus tard, il écrit à son père: "Je réserve tout ce que j'ai à vous dire pour le jour où j'aurai le bonheur de vous parler de nouveau de vive voix, car aujourd'hui je ne puis faire autre chose que pleurer".

Jusqu'où va ce chagrin ? Quelle est la profondeur de cette tristesse ? A la vérité, personne n'en sait rien, et jamais secret ne fut si bien gardé. Mozart, en effet, fut, on le sait, d'une extrême réserve. Malgré sa spontanéité, en dépit de son exubérance, il conserva toujours une grande pudeur de sentiment. Remarquons qu'il est en cela d'une distinction toute classique et que jamais on ne l'entendra, quelle que soit la rigueur des événements, se répandre en plaintes et en lamentations. C'est au point que sa faculté de rebondissement a pu paraître suspecte et qu'on l'a parfois cru superficiel et léger. Pour ma part, je préfère voir en cela un souci de l'élégance, le sens du style, l'horreur de l'excessif qui ne vont jamais sans une certaine force spirituelle. Car c'est l'excès qui est en tout le plus facile. J'irai plus loin. Que Mozart, au cours de sa vie, refuse de se laisser défaire par la souffrance, que, pour n'en être pas brisé, il s'y

PRELUDE

plie au besoin, qu'il l'accepte, certes, mais se hâte ensuite de l'oublier et selon ses propres paroles "de passer à autre chose", j'y vois l'indice sûr d'un goût tenace du bonheur, le besoin indomptable de la joie, de la clarté, de l'air pur, et puis, tout au fond, une grande humilité devant l'ordre obscur voulu par Dieu et la confiance en la Providence. Que son attitude ne soit pas celle des êtres de force, sans doute. Mais à défaut de robustesse et d'endurance, et dans une lutte inégale, la souplesse, l'agilité, la vivacité parfois font merveille.

Après de Constance Weber, soeur de celle qu'il aime d'un si profond amour, quelle joie cherche Mozart et surtout que trouve-t-il ? Telle qu'elle fut, moins sotte qu'on l'a prétendu et sans méchanceté volontaire, il n'est pas douteux que Mozart l'aima d'une véritable et fidèle tendresse. Ils sont jeunes tous deux lorsqu'elle devient sa femme, et bientôt la mère de ses enfants. Des liens très puissants les unissent et Mozart s'attache à elle de tous les soins qu'elle lui coûte, de toute l'anxiété que lui cause sa santé fragile. Ils partagent la joie de l'époque trop brève où le succès semble enfin consacrer le talent du compositeur. Mais bientôt, caprice de la mode, inconstance du public, l'indifférence succède aux applaudissements. Mozart offre vainement aux mécènes, aux princes, les oeuvres que son génie inépuisable et toujours renouvelé produit à un rythme incroyable. Les ressources diminuent, et l'auteur des *Noeuds de Figaro*, de la *Messe du Couronnement*, de tant de chefs-d'oeuvre incomparables, se voit réduit à exécuter à des conditions ridicules des commandes indignes de son talent, mais que son talent ennoblit, parce qu'il ne sait rien faire que de très beau !

Les tracasseries se multiplient. Mozart, toujours à court de fonds, lorsque par hasard il en a, voit l'argent fondre et disparaître comme neige au soleil. Bientôt forcé de solliciter l'aide pécuniaire de ses amis, il accumule des dettes qu'il espère toujours, mais ne peut jamais régler. Les objets précieux, l'argenterie du ménage, les bijoux dont fut comblée l'enfance célèbre, prennent l'un après l'autre le chemin du mont-de-piété. Tout cela derrière une façade d'aisance. Ainsi harcelé, tirant vraiment le diable par la queue, Mozart pourtant compose. Les années les plus noires seront celles des plus purs chefs-d'oeuvre.

Vraiment, plus on y regarde, plus on découvre de raisons de penser que rien, mais rien de cette vie ne ressemble à l'oeu-

vre qui en est sortie. L'une est cousue de difficultés, de revers, de déceptions, de soucis mesquins ; elle va, au jour le jour, après la brève époque que j'ai dite et où le sort semble favorable, tellement au jour le jour qu'il faut parfois quémander le logement du lendemain ! Elle gruge insensiblement, mais de façon très sûre, la santé médiocre du compositeur, lui retire peu à peu tous ces biens auxquels il tenait sans doute, lui qui respirait si à l'aise parmi les beaux décors, qui aimait comme un enfant les beaux costumes. Quant à l'autre, elle est une merveille de facilité, d'aisance. Elle coule de source, avec une abondance telle qu'il semble que le travail et l'effort en soient tout à fait absents. Elle est si riche, si extraordinairement variée qu'aucun genre ne lui reste inaccessible. Cette oeuvre, elle est tout ce qu'elle veut, et elle veut tout. Enfin, elle est la liberté même.

Oui, libre. La musique de Mozart est très peu de la terre, quoiqu'elle retienne du langage des hommes tout ce qui remue en eux les fibres les plus secrètes et les plus sensibles. Elle ne s'alourdit d'aucune souffrance, elle n'est jamais la proie de cette division intime qui, depuis le paradis perdu, fait le tourment de notre nature. Pourtant la souffrance n'en est point absente, et l'on sait tels adagios dont la mélodie fait monter aux yeux des larmes sans amertume. Sous un sourire, parfois, un soupir discret se dérobe plus émouvant à cause de sa discrétion même.

Parmi les livres consacrés à Mozart, il en est un auquel on revient souvent. On s'y préoccupe moins d'analyse et de recherches que de marquer le culte qui l'inspira. Et c'est ainsi qu'Henri Ghéon, l'auteur des *Promenades avec Mozart*, trouve pour en parler les mots les mieux accordés à son propos.

Je dis que le livre est l'hommage de la ferveur. A ce sujet, laissons parler l'auteur. Dans le récit de son voyage à Salzbourg, il raconte la visite qu'il fait au Dome, cette cathédrale où l'on sait que Mozart enfant assistait aux offices. "On me trouvera ridicule, dit-il... pourquoi n'en pas faire l'aveu. Lorsque pour la première fois je franchis la porte du Dome, le souci de l'art me quitta et de la jouissance qu'il donne. Et à mon insu, l'émotion de beauté se transformait en prière. Je me surpris en train de prier pour Mozart".

Voilà ce qui m'est tout à coup venu à l'esprit, comme une réponse, tandis que je réfléchissais sur l'extraordinaire de cet-

PRELUDE

te oeuvre, sur son caractère quasi-miraculeux, sur ce prodige qui en fait la création la moins terrestre peut être qui soit, et, en même temps, pour qui sait l'entendre, celle qui satisfait peut-être les plus hautes, les plus simples, les plus constantes aspirations de notre nature, telle qu'en elle-même l'éternité la doit changer. Et Ghéon ayant replacé pour moi, grâce à l'exemple de la charité, Mozart devant Dieu, je pensais à lui comme à une créature dont le Père aurait choisi d'user selon ce qu'un grand poète a désiré pour lui-même, "comme un roseau, Seigneur, que tu puisses faire chanter de ton souffle".

Ce serait pourtant perdre toute mesure, fausser l'optique des choses que de prétendre faire de Mozart un saint. Mais c'est avec raison, et selon la saine observation de l'intelligence qu'Adolphe Boschot, guidé en cela par son amour, a pu rapprocher l'un de l'autre Mozart et François d'Assise. Chez l'un et l'autre, il n'est de souffrance qui tienne devant cette allégresse gratuite de la foi, de la charité et de l'espérance. Quelles que soient leurs misères, l'un et l'autre se réfugient dans l'azur. "Sous ses yeux, écrit Boschot, dans son coeur, Mozart voit de la douleur. Il regarde plus haut, il s'emplit de clarté. Pour exprimer un tel *sursum corda*, continue-t-il, puis-je citer une pensée de Bossuet ? Dans un sermon, le pur et sublime Bossuet parle de ces hommes qui "tournent le dos à la vérité de Dieu et qui s'enveloppent de leur ombre". Or, quelle est la constante aspiration de Mozart ? Il se détourne, il se dégage de son ombre douloureuse, et il respire du côté de la lumière".

Cette lumière-là, quels reliefs pathétiques n'accuse-t-elle pas sur le masque de Beethoven. La joie inaltérable de Mozart, presque angélique, quasi-théologique, comme elle diffère de la joie conquise de haute lutte, au terme d'un combat contre les ombres de la souffrance ! Car Beethoven les connut toutes, jusqu'à la plus dense où vinrent bientôt s'étouffer les voix mêmes de la nature, et des hommes ses frères. Ici, plus rien qui subsiste de l'aisance, de la facilité, du charme. Mais un combat épique, titanique plus violent encore s'il se peut que celui dont Michel-Ange violente ses oeuvres. On l'a dit souvent, car la vérité s'en impose : de toutes les figures dramatiques sorties des mains de Michel-Ange aucune n'est plus tourmentée, plus ravagée que celle-là, telle que Beethoven l'a modelée du dedans. Visage bouleversant où l'immobilité de la mort ne parvient pas à apai-

ser la douleur, et que le silence immuable emprisonne sans pourtant arriver à étouffer sa voix. Tant de vie, de puissance, de passion semblent encore frémir là, qu'à le contempler on est bientôt gagné par le sentiment que la méditation plutôt que la mort, l'immobilise ainsi. On croirait que, sous cette fixité, l'âme ramasse, réunit, assemble ses pouvoirs, et que, dans un instant, avec une autorité sans réplique, la parole va résonner dominatrice et conquérante.

Hélas ! Pauvre cher grand homme ! On connaît sa vie. Vie besogneuse dès la plus tendre enfance et qui n'a rien connu de la douceur, de l'harmonie dont fut bénie malgré tout l'enfance de Mozart. D'origine extrêmement modeste, il ignore tout des usages du monde. Avec cela peu gâté quant à l'apparence, il accuse encore la rudesse de sa physionomie et de ses manières par une brusquerie qui ne ménage personne. Il n'est pas vaniteux, mais fier et sûr de son talent. "M'aimez-vous", s'inquiétant Mozart. Beethoven ne se préoccupe de rien de semblable. Sa voie n'est pas le chemin fleuri du charme, mais le sentier abrupt qui conduit à la majesté du Beau. Il est un conquérant, et indomptable.

Mais là non plus, ni les difficultés d'argent, ni l'insécurité matérielle, ni les drames du coeur ne sont absents. Quant à la santé, ah ! on devine que Beethoven dut parfois maudire la robustesse qui le faisait toujours triompher de ses maux, qui lui refusait de mettre un terme aux tourments de la solitude et de l'infirmité. Il connut ces plongées affreuses où l'âme croit atteindre le fond de la misère, le gouffre dont parle le psalmiste d'où montent les cris brusques, coupés de silences, plus tragiques que les plaintes. Pour lui, le miracle, — car le miracle est presque toujours présent de quelque manière dans le destin des génies —, c'est qu'ayant mesuré la profondeur du gouffre, il ne s'y soit pas à jamais abîmé.

Pourtant, sa misère était navrante. Elle dura longtemps, plus de vingt années durant lesquelles l'artiste s'achemina par la souffrance vers l'héroïcité de la Joie, selon la devise qu'il s'était fièrement choisie.

"Toute sa vie a-t-on dit, est pareille à une journée d'orage. Au commencement, un jeune matin limpide. A peine quelques souffles de langueur. Mais déjà, dans l'air immobile, une secrète menace, un sourd pressentiment. Brusquement, les

PRELUDE

grandes ombres passent, les grondements tragiques, les silences bourdonnants et redoutables, les coups de vent furieux de la symphonie héroïque et de l'*Ut mineur*. Cependant, la pureté du jour n'est pas encore atteinte. La joie reste la joie. La tristesse garde toujours un espoir. Mais après 1810, Beethoven a quarante ans, l'équilibre de l'âme se rompt. La lumière devient étrange. Des pensées les plus claires, on voit comme des vapeurs monter ; elles se dissipent ; elles se reforment ; elles obscurcissent le cœur de leur trouble mélancolique et capricieux. La gaieté même a pris un caractère âpre et sauvage. L'orage s'amasse à mesure que le soir descend. Et voici les lourdes nuées gonglées d'éclairs, noires de nuit, grosses de tempêtes. Soudain, au plus fort de l'ouragan, les ténèbres se déchirent, la nuit est chassée du ciel, et la sérénité du jour rendue par un acte de volonté".*

Ici, comme chez Mozart, c'est le triomphe de la lumière. Écoutons-les à présent. Ils détiennent tous deux, quoique différents, un pouvoir semblable, le pouvoir de toute beauté. Après tant d'autres qui nous deviendront par là plus fraternels, nous allons entrer dans un monde où tout s'harmonise, et bientôt, si nous n'y faisons pas obstacle, ce qu'il y a en nous de meilleur, de plus pur, de plus noble, ce que notre cœur a pu préserver d'espoir, d'enfance, tout cela va respirer d'un souffle heureux. Parce que la tristesse s'y sentira consolée, la solitude accueillie, beaucoup de ce qui pèse du poids des regrets et des nostalgies va s'alléger soudain à cause de ce chant.

La Joie nous est promise. Il n'est plus que de l'attendre, de l'espérer, de se laisser porter par elle.

ANNETTE DORÉ

* Romain Rolland, *Vie de Beethoven*.

"ORIENT" (1)

POEMES DE PIUS SERVIEN

Peu de publications ont aujourd'hui ce mérite de conserver quelque intérêt, pour peu qu'elles échappent au courant de l'actualité. Ce petit volume de vers rencontrerait probablement la faveur qu'on réserve à la poésie, faculté surnuméraire et inoffensive, si M. Paul Valéry n'y avait rattaché ses commentaires bienveillants sur la personne de M. Servien, dans une postface remplie d'admiration intelligente.

Tant de sacrilèges se sont commis au nom de la poésie française qu'il est réconfortant de se retrouver en terre sympathique avec ces poèmes de M. Servien. On oublie vite avec lui les excès lus dans les périodiques, je pense en particulier à une livraison d'HEMISPHERE (2) (où les poèmes anglais sont d'ailleurs les meilleurs), qui a recueilli ces essais peu consciencieux d'auteurs talentueux arrivant en Amérique, et dont les impressions poétiques se traduisent infailliblement par une promesse: "Mon poème sera, mon poème aura..." Nous l'attendons toujours.

Les poèmes de M. Servien, pour ne s'être pas appareillés de semblables réclames, n'en ont pas moins d'intérêt. Je ne serais pas tellement heureux de le remarquer, si *Orient*, en plus de n'être pas toutes ces choses mauvaises dont il m'a reposé, n'avait également en lui les qualités qu'on exigeait naguère des nouvelles publications françaises. Depuis 1939, nous n'avons connu que de très rares contributions à la poésie. *Orient* avec les *Psaumes* de La Tour du Pin et *Crève-coeur* de Louis Aragon se rattache à une tradition sérieuse. *Orient* est rempli d'une émotion toute sensuelle, quasi-lascive, mais où l'on perçoit la rigueur professionnelle qui a rendu possible un achèvement remarquable et rarissime: un volume qui ne renferme pas un mauvais vers.

Une critique littéraire présente toujours la malheureuse tentation de citer. Je puis citer, quelques vers, presque un poème. Je n'ai encore fait que donner la note. Les anthologies sont des sources idéales de citations; on presse le fruit caché entre les mains, on dégonfle une outre, on résume, on condense, on simplifie, tous mots synonymes de trahison. M. Servien ne peut valoir dans un article ce qu'il vaut dans un livre, (3) mais si je me borne à citer ce fragment de prière par heureuse prétérition...

(1) Gallimard, réédition: Les Editions Variétés, rue Stanley, Montréal.

(2) *Hémisphère*, New York.

(3) Un livre est d'ailleurs une citation que l'auteur fait de lui-même.

ORIENT

*Toi qui sur le désert ramènes les nuées,
Qui reverdis l'agave et les figuiers tordus,
Laisse ainsi l'espérance aux âmes dénuées.*

*Comme légèrement nos pas se sont perdus !
Où courions-nous sans fin sûr les pentes rapides
Au seul temps du sommeil un moment détendus ?*

... ces quelques lignes pourraient illustrer le fonds poétique, et pour ceux que le mot rend sceptiques, la discipline de M. Servien avec toute sa résonance. Qu'il me suffise de mentionner cette réussite qui rend le poème intraduisible, et le différencie du langage parlé. Il s'est professé en France (les ouvrages théoriques de M. Servien ont largement contribué dans ce sens) maintes idées sur le langage de sciences et le langage lyrique. Autant d'études d'intérêt principalement psychologique, et dont les lecteurs bénéficieront en y assistant à la genèse de l'effort poétique et des états complexes qui l'accompagnent. Ceux chez qui les vers de M. Servien ne déterminent aucune sympathie gagneront de chercher dans les théories du même auteur sur le langage et l'expressiod, un motif pour leur admiration. Il est heureusement une majorité qui, pour ne pas l'adorer, reste quand même sensible à la perfection et n'exige pas un apprentissage de l'émotion au milieu de documents.

M. Servien a édifié dans ses théories une défense et illustration de la poésie. Ses poèmes ne sont pas sans ajouter à cet acte admirablement désintéressé, et c'est surtout cela que je ne veux pas oublier.

JEAN-LOUIS LANGLOIS

LA CARRIERE DES LETTRES

La littérature est-elle une carrière comme les autres, fait-elle vivre son homme ? — Oui, répond l'éditeur. Oui, répond le professeur. Peut-être, répond le journaliste. Seul l'écrivain répond : non.

I. L'éditeur publie un million de livres. Il fait de bonnes affaires. L'enseignement obligatoire lui a donné un public. La publicité a remplacé le bon goût. Comme les grands couturiers lancent des modes à toutes les saisons, et n'ont plus à pallier les défauts physiques du roi, de même l'éditeur lance maintenant des livres de toutes sortes. Il n'a plus besoin des concours littéraires, des salons, des académies, des scènes, pour faire connaître ses livres. Il a beaucoup mieux que cela, il a les journaux et une distribution organisée. Il n'a même plus besoin d'écrivains célèbres. La signature de ses livres, c'est le nom de sa maison. Ce qui était jadis réputation et estime publique s'appelle maintenant lancement et battage. "Le véritable auteur d'un livre, écrivait mélancoliquement Jules Renard, c'est l'éditeur." Ce dernier ne publie-t-il pas ce qu'il veut ? Il dicte souvent et le sujet et la manière, et le nombre des mots. Qu'il est différent du prudent éditeur du XVII^e siècle ! Celui-ci n'éditait que des pièces de théâtre applaudies, des sermons courus et des auteurs célèbres. C'étaient, en réalité, autant de rééditions. Tout ce qu'il publiait d'autre pouvait être aussi considéré comme tel : l'écrivain, si grand soit-il, ne peut qu'il ne se répète à la fin. D'ailleurs, les classiques rééditaient déjà ou mieux traduisaient librement les Grecs et les Latins. Comme la réédition est une recette sûre, l'éditeur faisait de l'argent. Mais il ne pouvait encore se permettre d'en perdre. Il avait une clientèle, il n'avait pas de public. Le peuple était ignare. Les nobles savaient tout d'avance et n'apprenaient rien. Les moines lisaient en latin : c'est la langue de l'Eglise ; en outre, le latin, comme dit Boileau, brave l'honnêteté. Les gros tirages étaient de cinq mille exemplaires. Voltaire lui-même, lu dans toute l'Europe, n'a guère dépassé ce chiffre de son vivant. L'éditeur n'était ni entreprenant ni joueur. Il était au service d'une élite ; il lui donnait ce qu'elle lui demandait. Mais, si différent que

soit l'éditeur moderne, il se trouvera un jour dans la même situation. Parfaitement libre pour le moment, il publie n'importe quoi. Le public lit tout. Mais, dans ce tout, il n'y a pas seulement du mauvais, il y a aussi du bon. Ce qui fait que l'on se cultive lentement. Demain la masse aura acquis un goût. L'éditeur devra y répondre. Il devra se doubler d'un connaisseur. C'est à cette condition qu'il gardera sa liberté. Alors il jouira d'une liberté supérieure: non seulement il publiera ce qu'il voudra, mais encore il saura ce qu'il publie. L'éditeur est donc un étudiant éventuel de la Faculté. C'est pourquoi j'ai commencé par lui.

II. Je passerai sous silence le journaliste. Officiellement il n'est pas un littérateur. Il y a une Faculté des lettres et il y a une Ecole du journalisme.

III. Le professeur explique les auteurs. Il enseigne surtout la méthode. (N'importe qui peut faire de la critique. A preuve la meilleure partie de notre littérature. Mais peu savent bâtir une thèse.) Son objet est de former des professeurs. Le diplôme qu'il confère n'est pas un prix de littérature, mais un titre donnant à celui qu'il en revêt le droit d'occuper une chaire. Parce qu'il doit donner à l'étudiant un moyen de gagner sa vie, il ne peut se proposer d'en faire un écrivain sinon il ne devrait pas lui enseigner à bien écrire: d'abord, parce que c'est écrire peu, et, ce qui pis est, parce que c'est tout faire pour s'appauvrir. Car la qualité littéraire, c'est aussi la qualité, donc le petit nombre, de ses lecteurs. Or la littérature est une carrière pourvu qu'elle paye. Soit dit en passant que les grands écrivains n'ont pas fréquenté les facultés de lettres. Cependant le professeur vit aux dépens des écrivains. S'il est un savant, il consacre un in-folio à la virgule dans Flaubert; érudit et myope, il époussette de sa barbiche le manuscrit du pieux *Mystère de Théophile*. Comme dit Paul Claudel à propos du pauvre Verlaine: "L'argent, on n'en a pas trop pour Messieurs les Professeurs, qui plus tard feront des cours sur lui et qui seront tous décorés de la Légion d'honneur." Peut-on en blâmer le professeur? Que non. S'il n'empêche pas la *bonne souffrance*, du moins effectue-t-il des résurrections. C'est à lui que nous devons, par exemple, le moyen âge, qui était tombé dans l'oubli. Maintenant les vieux trouvères et les vieux troubadours disputent aux écrivains contemporains leur maigre pitance. Enfin

Malherbe reviendra ! Disons tout simplement, sans malice, que le professeur pratique une forme honorable de littérature vénale. Il n'a pas choisi comme l'écrivain de s'exprimer, mais de comprendre. Mais l'un n'a pas moins de mérite que l'autre. Pour comprendre parfaitement, pour expliquer ensuite parfaitement, il ne faut guère moins d'imagination, de divination, voire de bonheurs d'expression, qu'il n'en a fallu d'abord pour s'exprimer. La lecture bien faite d'une oeuvre est une seconde oeuvre. Il se rencontre que le commentaire profite même à l'auteur. Ainsi Bergson a remercié Thibaudet de son essai consacré à sa philosophie. L'invention a meilleure presse que l'intelligence pure et la sympathie. Un peu plus et l'on préférerait le projet à l'exécution. L'usage est de mettre le créateur au premier rang. Mais cet ordre ne serait-il point, en fait, chronologique seulement ? Ne pourrait-on, sans plus d'injustice, d'ailleurs, tenir l'oeuvre pour le prétexte du professeur ? En tout cas, ce dernier a le mérite d'écrire sans la satisfaction de s'exprimer. Il n'est que juste qu'en manière de consolation, il reçoive un traitement. J'établirai ici une autre distinction. L'écrivain est un parasite de l'Etat. A vrai dire, nous sommes tous en dette envers lui et nous recevons plus de lui que jamais nous ne pourrions lui rendre. Aussi l'Etat seul est-il en mesure de récompenser son effort. A un service national doit correspondre une pension du gouvernement. Le professeur, lui, rend un service plus limité : il s'adresse à des étudiants. Il appartient donc à l'Université de le rétribuer. Ad hoc, elle prend, je suppose, à même le produit de toutes les facultés, ce qui est répartir intelligemment le bien public. Les Facultés qui rapportent le plus doivent défrayer les autres, qui sont les plus importantes. Ainsi, en théorie, du moins, payer son cours de médecine, c'est remettre une somme d'argent à l'école pour que celle-ci en dispose mieux qu'on ne saurait le faire : système recommandable surtout dans les pays où l'on mésestime les études désintéressées dont le profit n'est ni immédiat ni particulier, mais national et durable. Pour finir, le professeur peut être lui-même un auteur. Peut-être sera-t-il le dernier : Nous sommes à l'âge d'or des spécialistes. Le public lit pour apprendre, non plus pour se former. Des manuels, des thèses, des traités, voilà ce qu'il demande. Or, l'écrivain n'est pas, à juste titre, considéré comme un spécialiste. Sa raison d'être, qui est de

LA CARRIERE DES LETTRES

bien écrire, n'exite plus depuis que l'on ne sait plus lire. On ne lui demande plus de remplacer la vie, mais d'étoffer ses rêves, de rivaliser avec le sommeil. Et, à l'imitation des rêves, l'oeuvre doit être maintenant incohérente, fantastique, dégingandée. La production en vogue n'a que deux genres : le genre didactique et le genre ennuyeux, le *bedtime story* : la poésie surréaliste et le roman-fleuve, Eluard et Jules Romains. Le sommeil ne tardera point à évincer la littérature ; dormir c'est perdre encore moins de temps. L'éditeur veut-il un livre sur une question de médecine ? il le commande à un médecin. Veut-il plutôt une géographie ? il s'adresse naturellement à un savant ; et ainsi de suite. Et quelle soumission de l'éditeur à l'égard du spécialiste ! Qu'il se fait petit dans la salle d'attente du médecin, dans la loge du champion de boxe dont il veut obtenir la signature ! Quelle hauteur marque-t-il, par contre, devant l'écrivain ! Ce dernier ne sait pas diagnostiquer, il ne connaît pas les différentes parties de la superficie de la terre, il ne boxe même pas, (Maeterlinck est une exception.) Tout ce qu'il possède, c'est son moi. Pourtant l'éditeur publiera toujours volontiers un professeur. Si l'écrivain n'est pas un spécialiste, le professeur, qui bâtit une thèse sur son oeuvre, passe avec raison pour tel : du spécialiste, il a la méthode, le vocabulaire technique, le sérieux et la chaire ; les titres de ses ouvrages sont rehaussés par ses titres universitaires. Son domaine propre est le juste milieu, à rebours de l'écrivain, qui ne trouve son équilibre qu'à une extrémité, (les écrivains ne s'équilibrent qu'entre eux ou bien entre leurs diverses manières s'ils vivent longtemps.) Quand le professeur sera le dernier littérateur à être édité aux risques et périls d'une maison, l'écrivain aura fini par n'être plus qu'un correcteur d'épreuves ; déjà...

Le corps des professeurs constitue la Faculté.

La Faculté va former des professeurs. Si elle n'avait pas de situations à assurer à la plupart d'entre eux, elle serait inutile sinon nuisible. Dieu merci, les situations ne manquent pas. Dans les Amériques, il doit bien y avoir plus d'un millier de chaires pour eux. Jusqu'aujourd'hui, elles ont été prises par des professeurs venus de France. Le moyen, pour les Canadiens, c'est-à-dire, pour des Français d'Amérique, de les remplacer ? La réponse est facile : offrir davantage. Offrir en plus de la culture française notre culture à nous. Rien ne sert

sur leur propre terrain, de rivaliser avec les Français. Ils ont trop d'avantages sur nous. Il suffit, pour s'en convaincre, de penser que leur milieu même est un commentaire insurpassable des chefs-d'oeuvre de leur littérature.

Si la Faculté ne veut être une réédition, une chose qui n'aura plus sa raison d'être, le blocus étant levé, elle doit vouloir être une école où l'on adapte à l'Amérique les oeuvres françaises et où l'on explique les oeuvres canadiennes.

La meilleure façon de comprendre les Grecs et les Latins n'a point été de les traduire ni d'apprendre à les lire dans le texte ; ç'a été de s'en imprégner : de s'en inspirer pour produire les chefs-d'oeuvre de sa propre littérature. Les classiques français ont d'abord passé pour des forts en thème et leurs oeuvres pour de belles infidèles aux yeux des érudits du temps, puis l'Europe entière y a goûté une joie supérieure. Goethe a lu Racine et Molière bien plus souvent que Plaute et Euripide et, cependant, il a dû lire ces derniers plus qu'il n'eût fait sans l'exemple de Racine et de Molière, tant il est vrai que les véritables conservateurs sont les créateurs.

Quelle sera notre littérature ? Car elle est encore toute jeunette. A peine quelque deux ou trois bons livres. (Le Canada, au point de vue littéraire, reste une terre d'avenir.) Elle sera française, certes, mais elle sera également canadienne ou mieux américaine. Encore ici il y a un piège. On a accoutumé à tenir pour régionaliste tout ce qui ne décrit point Paris. Cela ne peut s'appliquer à notre littérature, qui est produite hors de France. Celle-ci peut être sans être régionaliste. Par-dessus tout, gardons-nous de la description pure ! Une page sur la moufette peut faire entrer à l'Académie, mais non pas dans l'immortalité. Fi du régionalisme-moufette ! Notre littérature s'implantera chez nos voisins pour les mêmes raisons que la littérature française s'est imposée à l'Europe. On a peu à peu abandonné l'étude des langues mortes pour l'étude du français, qui est plus facile et qui présente le meilleur parti que l'on puisse tirer des premières. De même j'espère que plus tard les gens d'Amérique préféreront à la littérature française notre littérature qui renfermera toutes les mêmes qualités, mais comme acclimatées dans le nouveau monde et plus facilement assimilables.

LA CARRIERE DES LETTRES

Jusqu'ici, nous avons tellement failli à notre tâche d'adapter à l'Amérique la littérature française que ce sont des Américains qui s'en sont inspirés le mieux. Maupassant, entre autres, compte aux Etats-Unis de nombreux imitateurs qui, par leurs propres oeuvres mieux que les siennes n'auraient pu le faire, l'ont fait goûter de leurs lecteurs.

Notre Université devra donc s'occuper d'abord de notre littérature et, plus spécialement, de l'encouragement à témoigner aux jeunes écrivains. Dans cet effet, elle ne pourra rien faire de mieux que de les aider à gagner leur pain tant que leurs essais seront trop peu connus pour être considérés comme des services nationaux ; ce qu'elle fera principalement en admettant quelques-uns d'entre eux dans son corps enseignant. Car le problème du style, c'est un problème de temps perdu, donc de manque d'argent.

IV. Dans le grenier du monde qu'est le Canada, l'écrivain, en théorie, ne devrait pas être préoccupé par cela. Le malheur de l'écrivain est de satisfaire un appétit de l'esprit : l'esprit n'a point l'avidité du corps. Il n'a pas, comme le corps, à se reconstruire sans cesse. Il se sait immortel. Son immortalité, on la lui garantit. C'est pourquoi les livres qui se vendent le mieux sont ceux qui sont les moins spirituels et les plus près du corps ; les recettes de cuisine font vivre les magasinés ; les romans à l'Index font la fortune des éditeurs. Les bons esprits sont des esprits qui se sentent peut-être aussi pauvres que le corps, aussi dépendants de l'extérieur ; ils ont besoin de nourriture terrestre. Ce besoin se développe et devient pressant à l'égal de la faim et de la soif. Celui qui a acquis ce besoin a comme deux estomacs ; c'est un ruminant, il médite le pain qu'il mange. Il mange bien une fois moins que l'illettré : il modère sa digestion, qui endort l'esprit. Mais il gagne aussi une fois moins que les autres... Nos écrivains exercent tous un métier parallèle ; ils sont avocats, médecins, traducteurs, prêtres. La plupart sont des ecclésiastiques : chaque ordre a son romancier : Farley, Savard, Groulx, Filion, Dablon, et j'en oublie. Au point que la vocation littéraire semble se confondre avec la vocation tout court. Mais tous ceux-là, divisés en deux, risquent fort de donner des oeuvres à moitié faites. Aux uns, le fond manque ; aux autres, la forme. Si l'on ne risque pas tout, en littérature, on ne fait que de petits gains. Il n'y a qu'une sépa-

ration possible: vivre et écrire. Encore n'en est-ce une véritable: l'écrivain écrit toujours. Vivre est son brouillon, son premier jet. C'est pour lui comme lire un livre anglais. Il le traduit ensuite librement, en en supprimant les longueurs et en y ajoutant de l'esprit: de la clarté et du piquant; il rature tout le temps perdu. Son oeuvre est comme l'anthologie de ses jours. Ecrire est choisir, ce n'est pas revivre, ce n'est pas faire un roman-fleuve, mais, au contraire, s'arrêter, comme ces grosses pierres à fleur d'eau couronnées d'une écume, où le nageur vient reposer ses muscles, libérer son esprit...

L'aide de l'Université ne serait pas vaine. Car c'est tout ce qui manque à plusieurs. Je veux apporter ici mon témoignage. Depuis deux ans et demi, comme directeur d'Amérique Française, je suis quotidiennement en contact avec les jeunes écrivains du pays. Ils me soumettent leurs poèmes, leurs récits, leurs essais critiques. Souvent ils me font part de leurs projets et me laissent voir leurs ébauches. Non seulement je suis le premier à les lire, mais je puis me faire une idée de leurs oeuvres futures. Eh bien je puis affirmer déjà que ces jeunes dépassent beaucoup leurs aînés, ceux qui sont maintenant à l'apogée de la gloire que la province peut leur donner. Ils sont infiniment supérieurs aux écrivains du siècle dernier dont Jules Fournier fit paraître jadis une anthologie de poèmes, qui étaient bien plutôt une collection de fiches pour sa thèse, bien fondée à l'époque, savoir, que notre littérature n'existait point. (Naguère on a réédité cette anthologie avec une préface d'Olivar Asselin, qui en est la seule pièce de choix.) Quant à leur prose, elle titubait alors qu'elle aurait dû, selon la définition de la prose, aller droit au but.

Disons tout de suite, en guise de note distinctive, que les jeunes ne cessent pas de vivre pour écrire. A leur production littéraire, ils mêlent leur expérience personnelle, leurs problèmes nouveaux, leur joie particulière, leur tristesse réelle et, parfois, leur amertume profonde. Ils nous livrent aussi leurs rêves, les rêves étant la moitié de la vie, car plusieurs d'entre eux sont poètes. (A rebours de leurs aînés, je ne trouve pas qu'il y en ait trop.) Dans leurs écrits, ils mettent leur vie plutôt que leurs souvenirs classiques, plutôt leur coeur que leur par coeur. Ils ne commettent pas l'erreur de séparer la littérature d'avec la vie. De sorte que la littérature ne les relègue point

dans une sorte de tour d'ivoire. De sorte, aussi, que la littérature redevient avec eux quelque chose de vivant et de poétique, ce qu'elle doit être avant tout. En un mot, les jeunes écrivains canadiens commencent à s'exprimer.

Ce peut ne pas sembler d'abord une bien grande innovation. En réalité c'est un changement complet dans nos habitudes.

Jadis nos écrivains imitaient ou décrivaient, jamais ils ne s'exprimaient, c'est-à-dire, ne créaient. Je me souviens, c'est la devise nationale, et ce fut naguère encore la devise de nos écrivains. Ils se souvenaient trop de leurs auteurs. Quand ils écrivaient à leur tour, ils les lisaient encore : ils ne faisaient que les reproduire, ils ne produisaient rien de neuf. C'est pourquoi nous avons peu de livres canadiens. Nous quêtions encore à l'étranger notre pain quotidien. Nos bibliothèques n'abritent presque que des livres exotiques, venus de France, de Belgique, de Suisse. Récemment encore, François Hertel avouait lui-même que "nous avons eu, hélas, peu de créateurs." Cela n'est pas un reproche. Le rôle de nos aînés fut, non pas de transformer, mais de sauvegarder notre patrimoine littéraire et même notre langue. Imiter, décrire, récapituler, ce fut une manière de conserver ; en somme, de la réédition. Aujourd'hui, les éditeurs s'en sont chargés.

La vie, la lutte pour la vie, requérait toutes leurs énergies. Pour écrire, il ne leur en restait plus. Il est encore heureux qu'ils aient pu écrire quand même. Il faut observer aussi qu'ils manquaient d'outils indispensables et que leur esthétique n'était pas trop sûre. Celle-ci laissait même beaucoup à désirer. A des problèmes d'art, ils apportaient des solutions faciles. Par exemple, voulant faire canadien, ils ont décrit le Canada, comme s'il suffisait d'y vivre et d'en faire l'inventaire. Les jeunes écrivains décrivent eux-mêmes leur milieu ; mais ils n'oublient pas que l'écrivain, c'est un homme à la fois et un milieu, et que l'un sans l'autre, c'est soit une abstraction, soit une pure description, toutes deux choses indifférentes. Notre régionalisme d'hier ne semble pas avoir de milieu propre. On n'y retrouve que des lieux communs. Nos premiers régionalistes se ressemblent tous, et, ce qui pis est, n'évoquent aucune région particulière. En fait, il s'agissait pour eux de survivre plus que vivre. Gagnant avec peine leur vie, ils n'ont pu jouir

beaucoup de la vie. Le progrès a changé les choses. Nous avons maintenant des loisirs. La vie, pour ainsi dire, nous laisse vivre un peu plus. Nos loisirs, cette partie de notre existence qui nous appartient toute, profitent à nos oeuvres, qui ne sont pas des exercices de style ni de mémoire, bréviaires de tout ce que nous avons appris, mais le trésor sans cesse accru de notre expérience. Cependant, nous le reconnaissons volontiers, si nous écrivons en français, nous le devons à nos prédécesseurs. C'est là toute notre dette. Mais elle est lourde. A nous, enfin, incombe de créer. Malgré tout. Dur devoir.

PIERRE BAILLARGEON

Editions Bernard Valiquette

ROMAIN ROLLAND, Jean-Christophe. I. *L'aube*. II. *Le matin*.
ANDRÉ MALRAUX, La Condition humaine.
PAUL CARDINAUX, Les Feux de l'Occident.

Editions de l'Arbre

COMTE SFORZA, Demain il faudra faire grand.
GEORGES BERNANOS, Journal d'un curé de campagne.
F.-X. GARNEAU, Histoire du Canada.
LES CAHIERS DU RHÔNE. Le Cahier des Prisonniers.
RAÏSSA MARITAIN, Lettre la Nuit. La Vie donnée.
HENRI LAUGIER, Combat de l'Exil.
LES CAHIERS DU RHÔNE, Le Prophète Péguy, par
André Rousseaux.
PAUL DUMAS, Lyman.
JACQUES G. DE TONNANCOUR, G. Roberts.
FRANÇOIS MAURIAC, Commencements d'une vie.

Editions de la Maison Française

JEAN MALAQUAIS, Coups de barre. *Récits*.
ANDRÉ LABARTHE, Retour au feu.
JULES ROMAINS, Retrouver la foi.
EMILE LUDWIG, La Méditerranée. 2 volumes.
EMILE LUDWIG, Comment traiter les Allemands.

Editions Beauchemin

Z. B. MARKEVITCH, Steppes d'Ukraine.
LOUIS FRÉCHETTE, Originaux et Détraqués.
RENÉ GROUSSET, Histoire de la Chine.

Editions Fides

JEAN-MARIE GAUVREAU, Secrets et ressources des bois du Québec.
GUY SYLVESTRE, Poètes catholiques de la France contemporaine.

Messenger

CLAUDE DABLON, Le Verger.

Medium

GÉRARD MORISSET, La vie et l'oeuvre du frère Luc.
GÉRARD MORISSET, Le Cap-Santé, ses églises et son trésor.

Editions Schiffrin

ANDRÉ GIDE, Les interviews imaginaires, suivies de la
Prise de Tunis.
VERCORS, Les Silences de la mer.

Granger Frères

CHAN. H. HOORNAERT, La Montée du Carmel. *Première partie*.
" " La Montée du Carmel. *Deuxième partie*.
" " La Nuit Obscure.
ABBÉ L. JAUD, Vie des Saints.
ABBÉ MAURICE DE BACKER, La Vie, La Vivre, La Rayonner.
P. LOUIS PERROY, La montée du Calvaire.