

Jean Dutourd
Domaine public

Flammarion

Extrait de la publication

JEAN DUTOURD

de l'Académie française

Domaine public

Dans *Domaine public*, Jean Dutourd oublie ses contemporains en relisant les auteurs du passé: «Celui qui a pour principale lecture celle des auteurs morts n'a pour amis, voire pour interlocuteurs, que des hommes supérieurs.»

Il jubile avec *La Vie de Rancé*, de Chateaubriand: «C'est mystérieux et savant comme les derniers quatuors de Beethoven.» Il salue Paul-Jean Toulet, à propos des *Œuvres complètes*: «Il "enfonce" Gide, Valéry, et quelques autres mastodontes.» Il se réjouit en plongeant dans le journal de Boswell. Et réagit pareillement en ouvrant l'édition en trois volumes du *Journal littéraire* de Léautaud, *Volupté* de Sainte-Beuve, les romans de Kipling, la *Vie de Rossini* de Stendhal, Gobineau, Maurice Sachs, Conan Doyle, Vialatte ou Bernanos.

On oublie trop souvent que Dutourd, célèbre pour sa causticité et ses tableaux de mœurs, a écrit l'un des plus beaux livres de critique littéraire du siècle, *L'Âme sensible*. Avec *Domaine public*, qui prend la suite d'un autre recueil de chroniques littéraires, *Contre les dégoûts de la vie*, il instruit, amuse et régale son lecteur. C'est un merveilleux professeur qui donne envie de partager ses plaisirs.

Couverture :

M. Bianchi : *Jeune femme lisant*.
Milan, Brera.

© Alinari / Giraudon.

DOMAINE PUBLIC

JEAN DUTOURD

de l'Académie française

DOMAINE PUBLIC

FLAMMARION

Il a été tiré de cet ouvrage :

DIX EXEMPLAIRES SUR VERGÉ BLANC DE HOLLANDE
DONT HUIT EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS DE 1 À 8
UN EXEMPLAIRE HORS COMMERCE NUMÉROTÉ I
ET UN EXEMPLAIRE POUR L'AUTEUR

DIX-HUIT EXEMPLAIRES SUR PUR FIL
DES PAPETERIES D'ARCHES
DONT TREIZE EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS DE 9 À 21
ET CINQ EXEMPLAIRES HORS COMMERCE
NUMÉROTÉS DE III À VII

VINGT-CINQ EXEMPLAIRES SUR PAPIER VERT
RÉSERVÉS À L'AUTEUR

Le tout constituant l'édition originale.

Avec le soutien du



www.centrenationaldulivre.fr

© Flammarion, 1994
ISBN 9782081311138
Imprimé en France

CHANGER DE CONTEMPORAINS

Quelque talent qu'ils aient, je ne parviens pas à regarder les écrivains vivants autrement que comme des journalistes. J'ouvre leurs livres comme des gazettes dans lesquelles je sais d'avance que je trouverai peut-être, par-ci par-là, des informations inédites, mais où je n'apprendrai rien de nouveau sur un monde que je connais globalement et que je vois aussi bien qu'eux. Quant aux idées de maintenant, j'ai le bonheur d'éprouver surtout de l'antipathie à leur égard, non qu'elles soient plus fausses ou plus bêtes que les idées de 1830 ou de 1730, mais elles sont de mon temps, elles traînent partout, on me les serine chaque jour, j'en suis excédé. Par esprit de contradiction plutôt que par philosophie, je me place à trente ans d'ici dans l'avenir, et j'aperçois tout le creux de ce que l'on pense aujourd'hui.

« Il n'y a guère d'auteurs qui aient été contents de leur temps », dit Vauvenargues. Après cent ou mille autres, j'illustre cette réflexion si juste. Longtemps j'ai rêvé sur une réplique du *Malatesta* de Montherlant : « Ah ! changer de contemporains ! » Toute époque passée me paraît préférable à celle dans laquelle je suis, et j'accueillerais avec enthousiasme une fée qui m'offrirait de me transporter sous Louis XV ou sous François I^{er}. En quoi je me montre inconséquent, car au bout d'une semaine, si l'on m'exauçait, je serais en révolte contre le siècle des Lumières et contre la Renaissance autant que je le suis contre la société industrielle du xx^e siècle.

Je note tout cela pour expliquer le gout que j'ai pour les anciens. Avec eux, plus fortuné que Malatesta, je change effectivement de contemporains. Par Montaigne, par Chateaubriand, par Fielding ou Suétone, je pénètre tout à coup dans des univers qui ne sont pas le mien, il me semble constamment que j'apprends du nouveau, que je visite d'autres mondes que celui-ci, que je contemple d'autres âmes. Tout est passionnant de ce qui n'est plus ; mieux : tout est accueillant et amical, du seul fait que ce n'est pas aujourd'hui, et qu'il n'en a survécu que le meilleur.

Entre un maître d'autrefois et un écrivain de maintenant, il existe des complicités, des solidarités, des correspondances, une sorte d'esprit de clan dus à la pratique de l'art, qui est toujours la même de siècle en siècle, et qui fait qu'on se reconnaît, fût-on séparé par deux cents ans ou davantage. Par exemple, je me sens plus d'intimité, je dirai plus de familiarité avec Dickens, Stendhal, Saint-Simon, Diderot, qu'avec bien des gens qui me sont proches. Chaque fois que j'ouvre un de leurs livres, non seulement j'ai l'impression de revenir chez moi, mais encore d'y trouver ce dont j'ai besoin après une journée d'existence, donc d'éparpillement. Alain déclare qu'il regarderait comme un monstre quelqu'un qui lirait un roman pour voir « comment c'est fait ». Les artistes sont des monstres de ce genre et c'est ce qui leur rend la lecture si heureuse.

« Un métier ne s'apprend pas ; il se vole », me dit un jour un compagnon menuisier qui me racontait ses années d'apprentissage et comme quoi, à quatorze ans, dans l'atelier de son bourgeois, relégué à des tâches subalternes de balayage des copeaux et de rangement des outils, ne faisant jamais la moindre question mais épiait les gestes de ses aînés et s'essayant en cachette à les imiter, il finit par connaître presque tout de la menuiserie. Il en va de même pour les écrivains avec la lecture. Eux aussi volent leur métier dans Balzac, dans Proust, dans le père Dumas, jusque dans la comtesse de Ségur lorsqu'ils sont encore enfants. Et c'est en cela que se trouve leur supériorité sur les critiques professionnels,

qui ne sont pas des voleurs et ne sont pas animés par ce puissant mobile, mais des amateurs désintéressés, ignorant les ruses, les secrets, les recettes, les plaisirs du métier.

L'idée ne me viendrait jamais spontanément, ayant lu un livre, de prendre un papier et de griffonner mes impressions de lecture. Je trouverais cela aussi bête que, pour un homme à bonnes fortunes, de consigner sur un carnet les mérites de ses conquêtes. Il ne faut pas moins qu'une commande, d'un éditeur ou d'un journal, pour que je m'y contraigne. Je me mets en rechignant à ce genre de travaux, auxquels je ne vois guère d'utilité, sinon de me rapporter quelque argent, mais à mesure que j'avance dans mon propos, le miracle habituel de l'écriture se produit, c'est-à-dire que les idées naissent des mots que je trace ; enfin je m'avise qu'il existe, pour envisager mon sujet, des angles auxquels nul n'avait songé auparavant, et par quoi la critique littéraire devient aussi imprévue et apparemment paradoxale que l'imagination romanesque.

En donnant comme titre *Domaine public* à la chronique littéraire qu'un hebdomadaire me proposa jadis de tenir, je voulais que l'on comprît que je ne parlerais pas des contemporains. Rien que des écrivains entrés dans « le domaine » justement, ou s'appêtant à y entrer. C'était là mes lectures de toujours, et il ne m'ennuyait nullement, au hasard des rééditions, de me replonger dans des livres que je connaissais déjà, tout comme un mélomane ne se lasse pas d'écouter plusieurs fois un morceau de Wagner ou de Chabrier. Joubert dit que « la critique sans bonté trouble le goût et empoisonne les saveurs ». Je ne risquais pas de faire de la critique sans bonté avec mes auteurs ; au contraire, j'abordais la plupart d'entre eux, que j'avais détroussés dans ma jeunesse, avec gratitude et bienveillance, autant que celles-ci étaient compatibles avec le goût que j'avais acquis par la suite.

Les journaux à présent ne concèdent guère de place à la littérature ; pour donner un aperçu de l'auteur dont je traitais, je m'évertuais à courir à l'essentiel, quasiment à

caricaturer, ne disposant que de quelques coups de crayon pour attraper la ressemblance. Plus d'une fois j'ai envié l'heureux Sainte-Beuve qui s'étalait à loisir dans ses immenses feuilletons du *Moniteur* et du *Constitutionnel*, qui entrait dans toutes sortes de nuances et de dégradés, qui ne se gênait pas pour accumuler les comparaisons, les rapprochements, les références, les digressions. Ah ! que j'aurais aimé bavarder comme lui ! Comparés à ses vastes peintures, mes maigres articles me paraissaient nus comme des croquis ou des esquisses, qui ne pouvaient valoir quelque chose que par la justesse du trait.

« La lecture de tous les bons livres est comme une conversation avec les plus honnêtes gens des siècles passés », dit Descartes avec sa bonhomie philosophique. Voilà un juste éloge du Domaine public. Celui qui a pour principale lecture celle des auteurs morts n'a pour amis, voire pour interlocuteurs, que des hommes supérieurs. Par cette fréquentation assidue on devient supérieur soi-même, à la longue, ce que Vauvenargues a exprimé de façon à la fois irréfutable et exaltante : « On ne peut avoir l'âme grande et l'esprit un peu pénétrant sans quelque passion pour les lettres. »

I

Tous les grands écrivains se rejoignent par certains points et sont comme les différents moments, contradictoires parfois, d'un seul homme de génie qui vivrait autant que l'humanité.

MARCEL PROUST

LE BRIC-À-BRAC DU GÉNIE

Chateaubriand : *Vie de Rancé.*

La vie de l'abbé de Rancé, célèbre réformateur de la Trappe, ressemble à celle de plusieurs seigneurs du xvii^e siècle : ils ont une jeunesse dissipée, puis soudain Dieu leur apparaît ; alors ils vont se punir par la solitude et la vie monastique d'avoir trop aimé la conversation et les femmes. C'est l'aventure de Pascal, de dix autres, de vingt autres. Pourtant, ils étaient excusables : la conversation sous Louis XIII et Louis XIV était magnifique, les femmes n'étaient pas seulement faciles, elles étaient amusantes, et les duels étaient doublement agréables : on risquait d'être tué ou, sinon, fourré à la Bastille.

Rancé possédait beaucoup d'argent et un château à Véretz, plein de meubles de Boulle, de tableaux, de tapisseries, de domestiques. Parmi ses diverses maîtresses, il en est une qu'il aima, la duchesse de Montbazou, bien qu'elle fût extrêmement légère, ou peut-être à cause de cela. A trente ans, qui est à peu près l'âge où elle mourut, elle en paraissait dix-huit. Rancé fut inconsolable. Chateaubriand est charmé par cette personne, et il y a de quoi. Elle a la fureur de vivre et l'orgueil extravagant des grandes sirènes de la Fronde, rien ne l'intimide, pas même les altesses royales. La légende dit que Rancé, après sa conversion, emporta dans son monastère la tête de la Montbazou morte, qu'on avait coupée parce qu'elle n'entrait pas dans le cercueil, et la légua à ses successeurs, légende contre laquelle protestent avec force les pieux historiens de la

Trappe. Chateaubriand feint d'y croire. Le cercueil trop petit lui semble une imbécillité ; il penche pour l'autopsie. Il cite une sorte de « plaisanterie formidable » de Bossuet, envoyant à Rancé l'oraison funèbre de Condé et d'Henriette d'Angleterre, avec une lettre où il est dit qu'un solitaire peut regarder ces deux oraisons « comme deux têtes de mort assez touchantes ».

C'est l'abbé Séguin, confesseur de Chateaubriand, qui lui demanda d'écrire la *Vie de Rancé*. Le noble vicomte avait alors soixante-quinze ans, il était sourd, il était pauvre. Ce travail ne l'amusait pas beaucoup, mais il se passa une chose inattendue : en lisant des bouquins pour se rafraîchir la mémoire sur la France au début du règne de Louis XIV, une quantité de personnages — écrivains, militaires, jolies femmes — lui apparurent ; il respira l'odeur de l'époque comme seuls les artistes savent respirer. Cette résurrection historique lui plut comme un monde romanesque avec tout son cortège de sensualités. Mieux encore, il s'y vit lui-même. Il s'aperçut en écrivant que son style n'avait rien perdu de son audace et de son imprévu. Mlle de Montpensier y est traitée de « grand hurluberlu », Retz de « vieil acrobate mitré » et de « vieux réveille-matin détraqué », le château de Chambord « se présente comme une femme dont le vent aurait soufflé en l'air la chevelure », et cent autres merveilles.

Rancé est la dernière aventure amoureuse de Chateaubriand avec la littérature. C'est un de ces livres qui vous tombent du ciel quand on croit que l'œuvre est finie, qu'on a tout dit, qu'il ne reste plus qu'à mourir, un de ces bric-à-brac sublimes où l'on met tout ce qu'on veut, tout ce qui vous amuse et où tout est beau. C'est mystérieux et savant comme les derniers quatuors de Beethoven, cet autre sourd. « Souvent les hommes de génie ont annoncé leur fin par des chefs-d'œuvre ; c'est leur âme qui s'envole », dit, à la page 147 de *Rancé*, Chateaubriand qui, comme tous les artistes, savait bien ce qu'il faisait.

L'ADORABLE WOFERL

W. A. Mozart : *Correspondance*, tome I (1756-1775).

Le père de Mozart n'était nullement le montreur de chien savant que l'on se plaît à dire. Il idolâtrait son fils, il voyait en lui un « miracle de la nature », il voulait que l'Europe entière eût pour Wolfgang (ou Woferl, ou Wolfgangerl) la même admiration que lui. Tout ce qu'on peut lui reprocher (mais c'est pour la gloire de Woferl) est d'être un grand snob. Il ne se lasse pas de raconter les gracieusetés des têtes couronnées à l'égard du petit génie et du reste de la famille. L'impératrice, la grande Marie-Thérèse, prend Woferl sur ses genoux et lui donne des baisers, l'empereur l'entretient de musique ; à Versailles, à Londres, en Hollande, on le couvre de tabatières en or ; la reine de Naples lui fait des saluts et des sourires à la promenade, etc.

Il faut convenir que Woferl, outre son ruissellement ininterrompu de génie, est l'enfant le plus exquis du monde, toujours gai, d'une gaieté à la fois énorme et décente (malgré son goût décidé pour la scatologie, preuve d'un cœur pur). Il est complaisant, obéissant, affectueux, farceur, doué pour tout : il apprend le français, l'italien et même le latin. Son oreille le sert en cela, sans doute ; la musique des langues lui permet d'en retenir le sens.

Ce premier volume de la *Correspondance* de Mozart est surtout composé de lettres du papa, du « Vieux Mozart », comme il aimait à signer. Ses correspondants sont tantôt sa femme, tantôt un de ses amis de Salzbourg, M. Hagenauer. Elles couvrent l'enfance et l'adolescence de Woferl. Il avait l'intention, dit-il souvent, alors que Woferl n'a pas quatorze ans, d'écrire sa biographie, mais ses lettres, sans qu'il l'ait voulu, en sont une, et très réussie. Non seulement on voit et on admire sans cesse le petit héros qui conquiert la France, l'Angleterre, l'Allemagne, l'Autriche, mais on parcourt

cette puissante Europe du XVIII^e siècle qui est la même que celle de Casanova, crapule en moins. Le père Mozart raconte tout avec minutie et naïveté ; cela donne un tableau si remarquable que l'on sent quasiment le froid de l'hiver, la chaleur de l'été, et jusqu'aux odeurs surettes des gens mal lavés. Il décrit même avec orgueil les beaux costumes de Woferl. L'un d'eux est « en moire rose couleur de feu, avec de la dentelle d'argent et une doublure bleu ciel ». Il note qu'on le prend pour « un prince » accompagné de « son majordome ». (Ce majordome, c'est lui, et il est ravi de la méprise.)

Au cours du second voyage en 1763 (Woferl a sept ans et sa sœur Nannerl en a douze) se situe un séjour mémorable à Paris et à Versailles. On y rencontra Louis XV, ses filles, on séduisit le gratin de la noblesse, et surtout on fit la connaissance d'un charmant homme qui devint plus tard un ami, M. Grimm. Celui-ci envoyait tous les quinze jours au Gotha européen sa *Correspondance littéraire*. A la date du 1^{er} décembre 1763, il écrit dans cette illustre gazette : « Un maître de chapelle de Salzbourg nommé Mozart vient d'arriver ici avec deux enfants de la plus jolie figure du monde... » En bon philosophe du siècle des Lumières, il ajoute à propos de Woferl : « Je ne désespère pas que cet enfant ne me fasse tourner la tête (...). Il est difficile de se garantir de la folie en voyant des prodiges. Je ne suis plus étonné que saint Paul ait eu la tête tournée après son étrange vision. »

La traduction de Mme Geneviève Geffray, pour des gens aussi aériens que les Mozart, m'a paru bien lourde, avec des fautes de français (« écritoire » au masculin, « disè-je » pour « dis-je ») et des modernismes de prof : « des paroles minables et vaseuses », une musique « qui ne valait pas un clou ». Mais ne nous plaignons pas : il n'y a pas trop de notes.

LE TRÉSOR DE LA FRANCE PROFONDE Henri Pourrat : *Le Bestiaire*.

Vialatte dit qu'Henri Pourrat « ressemblait au roi de pique, à Francis Jammes, à Judex et à l'homme du porto Sandeman : bref, au Négus ». C'était un géant à barbe carrée qui depuis l'âge de dix-neuf ans était gravement malade ; il ne parlait qu'à voix basse et, quand il marchait contre le vent, se protégeait la bouche de sa pèlerine. Car il marchait beaucoup. Il parcourait l'Auvergne à la recherche du temps perdu. Non pas le temps d'hier, vécu par lui-même, mais le vrai temps d'autrefois, enfoui dans les vieux villages, dans les vieilles maisons, déposé dans les mémoires des vieilles gens par d'autres vieilles gens.

Il est notre Grimm, dit encore Vialatte. C'est vrai. Mais il est aux frères Grimm ce que le Dr Mardrus est à Galland : c'est-à-dire qu'il ne s'est pas contenté de mettre en français correct les innombrables contes qu'il a recueillis, il leur a conservé leurs détails et leur poésie originelle. Mieux encore, il les a transcrits avec l'accent villageois, avec les tournures campagnardes, avec les mines effrayées des conteurs, avec l'humble philosophie qui les accompagne, et même avec les dictons qui naissent des situations qu'ils décrivent. Cela aurait pu être ridicule ou puéril. Le miracle est que cela ne l'est jamais, que cela ne sonne jamais faux. Pourrat était tout autre chose qu'un romancier régionaliste ; c'était un écrivain subtil, un artiste dont l'oreille ne se trompait pas, qui faisait parler les paysans (et surtout les paysannes) comme ils parlaient réellement aux enfants il y a cent ou deux cents ans à la veillée. Dans une de ses formules heureuses que son génie lui soufflait souvent, Pourrat dit que Balzac, avec *La Comédie humaine*, a écrit les « Mille et une nuits de l'Occident ». Lui aussi les a écrites à sa façon. Les mille et une nuits des champs, des forêts et des hameaux.

Lorsque j'étais rond-de-cuir chez Gallimard, entre 1951 et 1966, Pourrat envoyait régulièrement un volume du *Trésor des contes*. Je ne sais combien il y en a, quoique, pour chacun, j'aie écrit la prière d'insérer. Près de quinze, certainement, qui font mille récits ou davantage, qu'il a été chercher dans tous les coins de nos campagnes, qui se répètent ou se répondent, bien sûr, car les beaux sujets ne varient guère d'une province à l'autre, mais qui ont des éclairages différents, d'autres accents, des expressions de patois qui ne sont pas les mêmes. On ne voit pas (ou l'on ne sent pas) le Diable en Berry comme en Limousin, on ne parle pas des brigands dans le Dauphiné comme en Provence.

Pourrat ne pouvait pas trouver de meilleur titre pour son recueil que *Trésor des contes*. C'est un trésor qu'il a patiemment déterré et qui, sans lui, serait aux trois quarts perdu. Comme on dit aujourd'hui, c'est toute une « culture » qui aurait disparu ou serait en voie de disparition, et qui est essentielle dans la formation de l'âme française. On y voit les sources des fabliaux, La Fontaine y est en germe : surtout, on est plongé dans la vie profonde et chaude de notre terroir. Les paysans de jadis, dont Pourrat nous rend, en grand musicien, la voix véritable, sont nos ancêtres. Par lui, voilà qu'ils nous font part de leur fantaisie, de leur imagination, de leur sagesse, de leur petite et solide expérience.

Lorsque les tomes du *Trésor des contes* paraissaient un à un, les histoires étaient enchevêtrées. Elles ont été groupées par thèmes et publiées en sept gros volumes par Mme Claire Pourrat. Le dernier, intitulé *Le Bestiaire*, vient de paraître. Les bêtes y parlent, naturellement, et Pourrat s'entend à rendre leur langage comme celui des hommes.

DU SECOND RAYON AU PREMIER

Paul-Jean Toulet, *Œuvres complètes*.

Toulet est en train de passer du second rayon au premier. Ces déménagements posthumes sont émouvants. Et rares : généralement c'est le contraire qui se produit. Heureux encore quand le second rayon n'est pas les oubliettes. Toulet faisait volontiers avec son nom un calembour mélancolique et franco-anglais : *Too late*, ce qui signifie « trop tard ». Il se trompait et il ne le savait pas. Tant qu'il était vivant, il était trop tôt pour qu'on l'appréciât selon son génie, trop tôt pour qu'on lui donnât la gloire qu'il méritait. Il l'a attendue soixante ans, étant mort en 1920.

Il semble qu'à présent, on l'ait enfin mis à sa place, qui n'est pas loin de celle d'Apollinaire. Comme eût dit Flaubert, il « enfonce » Gide, Valéry, et quelques autres mastodontes de la littérature française de la première moitié du xx^e siècle. Tout est beau, tout est charmant, tout est succulent chez lui, jusqu'aux romans coquins qu'il écrivait pour *La Vie parisienne*. Il n'y a rien à jeter, pas une strophe, pas une maxime, pas une formule, pas une ligne de prose. Cela fait quatorze cents pages serrées, de format in-octavo, dans la collection Bouquins de chez Laffont.

Toulet dit qu'il a aimé trois choses dans sa vie : les femmes, l'alcool et les paysages. Pour ce qui est des femmes, cela se voit bien vite : elles sont partout dans son œuvre ; les paysages aussi, encore qu'il les peigne avec moins de chaleur (et peut-être moins d'expérience), mais l'alcool ne l'inspire guère. L'opium un peu plus, dont il a tâté, mais qui ne l'a pas épaté car il s'est aperçu qu'après avoir bien fumé on ne trouve que soi-même « et rien de plus ».

Il y a les *Contrerimes*, bien sûr, qui sont un recueil unique dans la poésie française par leur prosodie

étrange, grâce à laquelle Toulet atteint du même mouvement la cocasserie et la nostalgie :

*A Londres, je connus Bella
Princesse moins lointaine
Que son mari le capitaine
Qui n'était jamais là...*

*C'est à voix basse qu'on enchante
Sous la cendre d'hiver
Ce cœur pareil au feu couvert
Qui se consume et chante...*

Il y a les *Contrerimes*, dis-je, mais il y a aussi *La Jeune Fille verte*, roman presque balzacien, *M. du Paur, homme public*, qui par certains côtés est plus réussi que *Les Pléiades* de Gobineau, *Mon amie Nane*, qui est un délice par les effets que l'auteur tire de l'entremêlement de ses préciosités avec les bêtises argotiques d'une courtisane idiote et rusée.

Chamfort prétend qu'il faut choisir de connaître les femmes ou de les aimer. Toulet démontre presque à chaque ligne de ses ouvrages la sottise de cette pensée : il les connaît autant qu'on le peut, et il les aime à proportion ; rien ne le rebute dans l'animal féminin, fût-il de la pire espèce (il y en a), fût-il aussi de la plus délicate ; partout il trouve quelque chose sur quoi s'émerveiller ou rire. Et quand il rit des femmes, ce n'est jamais sans attendrissement. Il est récompensé de ces dispositions affectueuses : dans peu d'œuvres on respire l'*odor di femina* aussi puissamment que dans la sienne. C'est un parfum qui ne s'est pas évaporé, et qui vous saute dessus à peine a-t-on lu deux pages de lui. Voici un de ses aphorismes dont la justesse frappera tout le monde :

« Ce pessimiste, en disant qu'il n'est pas de mariage délicieux, avait-il oublié celui des autres ? »

La collection Bouquins est excellente, tant par le choix que l'on y fait des auteurs, que par l'économie des notes. Cela change agréablement des monstrueux appareils critiques grâce auxquels, à présent, on s'ingénie à

rendre les classiques illisibles. Il ne manque qu'une chose à Bouquins pour « dégotter » la Pléiade, comme dirait mon amie Nane, c'est une belle couverture en cuir. Il est vrai que dans le cas présent on n'aurait pas un joli dessin dans le goût de Vallotton (ou de Vallotton lui-même) représentant une jolie femme 1900 vêtue seulement de bas noirs, allongée sur un canapé Second Empire.

BOSWELL OU LE COMPLEXE DU DR WATSON

James Boswell : *Journal d'un mélancolique.*

Boswell est un mélange de Saint-Simon et du Dr Watson. Comme Saint-Simon, ses papiers ont été découverts et publiés longtemps après sa mort ; comme le Dr Watson, il a créé un personnage fabuleux, l'illustre Samuel Johnson, qui est son Sherlock Holmes. Il a si bien parlé de lui, il a composé un tel chef-d'œuvre en écrivant sa biographie, que pendant plus d'un siècle, le bonhomme l'a caché. D'autant mieux que Boswell se donne toujours le rôle du naïf ébahi. C'est là sa petite malice, qui se retrouve partout, du reste, dans ses écrits, et à laquelle se laissent prendre les lecteurs inattentifs. Macaulay le traite de « grand imbécile », Taine, dans son *Histoire de la littérature anglaise*, le mentionne tout juste en passant, et le Larousse du XIX^e siècle, qui prodigue des colonnes entières à des inconnus, lui accorde chichement dix-neuf lignes. André Maurois, à qui l'on doit la préface de la présente édition (ou réédition), est heureusement plus équitable ; à ses yeux, c'est un des plus grands écrivains anglais, et l'un des plus intelligents, qui a peint incomparablement son siècle. Maurois a raison, bien sûr.

Il y a aussi du Casanova dans Boswell, sans le côté canaille de Casanova, mais avec un pareil appétit des femmes, d'où plusieurs ennuis de santé, guéris générale-

ment en six semaines de traitement intensif, et générateurs d'excellentes résolutions jamais tenues. Parmi les conquêtes de Boswell, la plus inattendue est Mlle Thérèse Levasseur, gouvernante de Rousseau, dont il fait un croquis assez charmant, en tout cas fort différent du pauvre être que l'on s'imagine à la lecture des *Confessions*. Il me semble avoir lu dans d'autres papiers de Boswell que Thérèse fut très satisfaite de sa vigueur, mais lui reprocha de « manquer d'art ». Qui avait enseigné cet « art » à Thérèse ? On a de la peine à se figurer Jean-Jacques dans ce rôle éducatif.

Le *Journal* de Boswell est immense : on n'en a ici que ce qu'il nota entre 1762 et 1769, c'est-à-dire entre vingt-deux et vingt-sept ans. On le voit dans sa jeunesse, aux prises avec son père qui veut qu'il fasse son droit et avec sa vocation qui veut qu'il fasse des vers, aille à Londres, soit militaire si possible, fréquente des gens célèbres et des actrices. La vocation l'emporte, mais il fait quand même son droit. Après quoi, il voyage sur le continent où il poursuit sa chasse aux hommes illustres. L'Europe du XVIII^e siècle, sous ce rapport, est une espèce de musée, dont les plus belles salles sont la Suisse où l'on peut admirer les pièces rares que sont Rousseau et Voltaire, Berlin où se trouve Frédéric II, Pétersbourg dont l'ornement est la grande Catherine. Boswell rate le vieux Fritz, ce dont il se console difficilement. En revanche, il s'offre une orgie de Rousseau et de Voltaire, qu'il va voir chez eux, à Môtiers et à Ferney, qu'il cramponne à mort, à qui il arrache la promesse qu'ils entretiendront avec lui un commerce épistolaire. Il se fait inviter par Jean-Jacques qui fournit un repas « simple et bon » composé de bœuf, de veau, de truite en gelée et « d'un petit plat que j'ai oublié », le tout arrosé de vin blanc et de vin rouge. Rousseau lui explique que les gens qui aiment les chiens sont des despotes, tandis que ceux qui préfèrent les chats ont le goût de l'égalité en amitié.

Chez Voltaire, c'est une tout autre manière de vivre. Il est reçu par trois valets de pied, logé au château, un peu perdu au milieu des invités et des courtisans, mais

chouchouté par Mme Denis qui veille à ce qu'il ait à dîner « double part de tarte ». Le maître des lieux fait de brèves apparitions, comme un monarque, « en robe de chambre coupée comme un grand manteau et perruque tressée » ; il se tient droit sur sa chaise et grimace en causant. Boswell lui demande s'il parle anglais : « Non, répond-il, pour parler anglais, on doit mettre la langue entre les dents et j'ai perdu mes dents. » Pourquoi les Anglais aiment-ils Shakespeare ? « Parce que vous n'avez pas de goût », coupe Voltaire.

Boswell mourut en 1795, à cinquante-cinq ans, tué par « la violence de ses plaisirs ». Pendant cent cinquante ans sa famille eut honte de lui, ce qui, finalement, est assez bon pour la gloire posthume, à condition qu'on ne détruise aucun papier, ce qui, par chance, et pour une fois, a été le cas.

LE PETIT FAUST FRANÇAIS

Rutebeuf : *Le Miracle de Théophile*.

Dès qu'on se penche sur les trouvères et troubadours du Moyen Âge, on est surpris par leur modernité. Ils ont l'air de gens d'une autre époque, plus proche de nous, égarés parmi les barons analphabètes, les nobles dames à hennin, les bâtisseurs de cathédrales, les pèlerins, les croisés, les moines. Leur anachronisme le plus frappant est qu'en ce temps où les castes étaient séparées par des cloisons étanches, où il y avait une distance sidérale entre les serfs et les bourgeois, de même qu'entre les bourgeois et les seigneurs, les trouvères se promènent partout, aussi à l'aise à la cour que dans les bouges, pas plus intimidés par le roi de France que par le roi des mendiants.

Rutebeuf, dont on pense qu'il est mort en 1285, ressemble à Villon avec deux siècles d'avance, et à Verlaine avec six siècles d'avance. C'est tout à fait le

même genre de tête brûlée. Il était, à ce qu'on dit, joueur et libertin, passions qui coûtent cher quand on n'a pour toute ressource que sa plume. Charmant garçon au demeurant, malgré son esprit satirique, ayant la politesse que l'on apprend tout seul par l'exercice de la littérature. Le roi Saint Louis, qui n'avait pas la sainteté bégueule, le subventionna, ainsi que le roi de Navarre et le comte de Poitiers. A côté de ces relations huppées, Rutebeuf ne dédaigne pas d'aller dans les foires ramasser quelques sols en faisant rire grassement le bon peuple par des gaudrioles de sa façon.

M. Dufournet, professeur à la Sorbonne et savant exégète de la présente édition, explique que l'anecdote du clerc Théophile, qui vend son âme au diable pour redevenir riche et puissant, est « une vieille histoire » datant du v^e ou du vi^e siècle, passée en légende, que les verriers ne se lassent pas de représenter sur les vitraux et les sculpteurs sur les tympanes des cathédrales. Rutebeuf s'en est servi comme Goethe de la légende du Dr Faust. D'ailleurs Théophile c'est Faust, ou du moins sa préfiguration. Autrement dit, le sujet idéal pour un artiste qui veut raconter allégoriquement le grand désir sacrilège qu'il a d'être plus fort que le destin, de traiter d'égal à égal avec le Mal et le Bien, de mettre en concurrence, lui petit homme n'ayant que la force de son esprit, la Puissance qui crée avec la Puissance qui nie.

Le *Théophile* de Rutebeuf n'est évidemment pas comparable au *Faust* de Goethe, pour l'art, l'ampleur, la poésie, la philosophie ; cependant, par un certain côté, il lui est supérieur : c'est que Rutebeuf croyait à ce qu'il écrivait ; pour lui la damnation de son héros n'était pas une simple fiction, mais quelque chose qui pouvait arriver, qui était arrivé peut-être au clerc Théophile, et qui en tout cas guettait le petit Rutebeuf, âme du Moyen Âge, pleine d'une violente dévotion, ne connaissant pas, à l'égard de Dieu, de sentiments tièdes, l'adorant ou le haïssant, selon qu'il se sentait protégé ou non de lui.

Où Rutebeuf est admirable, c'est dans sa façon de montrer comment, après le pacte avec le diable, le monde se métamorphose et devient aussi bienfaisant

pour le héros qu'il était hostile. Il n'y a aucun prodige apparent : simplement, tout à coup, les hommes changent, et avec les hommes l'enchaînement des circonstances. La lumière qui éclaire la vie de Théophile n'est plus la même. Autre chose très belle : rien n'est jamais joué, car il y a une médiatrice, qui est « Notre Dame », c'est-à-dire la Vierge. Elle est la grande protectrice des gens du Moyen Âge qui ne font jamais appel en vain à elle. Ce n'est point une figure de Saint-Sulpice que cette Vierge-là ; il ne lui manque qu'une épée : « Je vais te piétiner la panse ! » dit-elle à Satan avant de lui arracher le pacte de Théophile. Celui qui, dans toute cette histoire faustienne, est curieusement ennuyé, exténué, désabusé, presque peureux, vaincu d'avance, c'est le diable. On sent que Rutebeuf, qui l'a un peu connu, ne le hait pas tout à fait autant que le devrait un bon chrétien.

Il me semble assez souvent que le « vieux français » n'a l'air vieux qu'à cause de l'orthographe. Cette langue qui fut la nôtre il y a sept cents ans, nous paraîtrait plus proche et n'aurait pas tant besoin d'être traduite si l'on se bornait à en écrire les mots comme on les écrit aujourd'hui — et comme ils étaient prononcés, sans doute.

LE PANTHÉON DU PAPIER BIBLE

Paul Léautaud, *Journal littéraire*.

Pour les écrivains, le papier bible est encore plus flatteur que le prix Nobel. En général, d'ailleurs, on n'y accède qu'après qu'on est mort. C'est la dernière étape de la gloire, le Panthéon de la chose imprimée. Voilà Léautaud sur papier bible, comme les plus illustres : trois gros volumes de deux mille pages et un petit de quatre cent cinquante, contenant « l'histoire du *Journal* » par Marie Dormov, des « pages retrouvées » et

l'index. Le *Mercur*e de France, où il fut employé pendant plus de trente ans, lui a consacré pieusement ce monument.

A juste titre, car le *Journal* de Léautaud est un trésor. Entre 1893 et 1956, il a connu toute la vie littéraire parisienne qui est, dans son genre, aussi pittoresque que Versailles au xvii^e siècle, et aussi riche. Ce qu'il y a de beau, dans Léautaud comme dans Saint-Simon, c'est qu'il raconte tout longuement, à loisir, non en mémorialiste mais en romancier. Il compose chaque soir le grand roman vrai des écrivains français du xx^e siècle. Son oreille traîne partout où il y a une confidence ou une curiosité à attraper, son œil voit les choses et les êtres dans leur vérité toute nue. Dans sa bicoque de Fontenay-aux-Roses, empuantie par le pipi de ses trente chats et le remugle de ses quinze chiens, à la lueur d'une lampe Pigeon, muni d'une plume d'oie, il parle de gens vivants avec la même liberté que si c'était des personnages qu'il avait inventés, sans oublier les dissonances de la réalité ni les coups de pouce de la caricature, sans jamais faire long ni faire court, dans un style tellement sec qu'il en devient moelleux. Si vous voulez tout savoir sur les plus grands hommes et les plus petits, la vie intellectuelle, les amours, les bêtises, les folies, le génie, les bassesses dont Paris fut le théâtre durant la première moitié de notre siècle, ouvrez le *Journal* de Léautaud n'importe où. L'inconvénient est que c'est si intéressant et si drôle qu'on ne peut plus, ensuite, le refermer.

« On dit que je suis un homme d'un autre âge, écrit-il. Tant mieux, c'est plus chic ! » Il n'y a rien de tel que les gens d'un autre âge pour bien peindre leur temps. En ronchonnant sans cesse, en étant à tout instant blessés par quelque chose, ils acquièrent une perspicacité et une sensibilité singulières. En outre, Léautaud a le tempérament rêveur, et rêveur à la manière d'un poète : les souvenirs de son enfance, de sa jeunesse, de ses amours, de ses moments de bonheur l'envahissent inopinément et l'immobilisent. Cette poésie pénètre son style et, en fin de compte, tempère tout, les plus féroces coups de patte et jusqu'aux obscénités.

Je l'ai rencontré une fois quand j'avais vingt-six ou vingt-sept ans, lui quatre-vingts. Il avait une tête à la Voltaire, rieuse et sarcastique, un pantalon à carreaux, un chapeau cabossé ; il avançait entouré de trois ou quatre grosses dames qui le gardaient comme des spadassins. J'avais lu de lui tout ce qu'il avait alors publié, soit six ou sept ouvrages, tranchant tellement sur la littérature de l'époque que j'en étais fou. Je ne sais plus qui me présenta à lui, mais j'ai encore dans l'oreille sa voix aigrelette me criant : « Vous n'êtes pas professeur, au moins ? », apostrophe qui me combla d'aise.

Léautaud n'aimait que les êtres faibles, les animaux et les enfants. Il ne goûtait des femmes que l'agrément physique qu'elles procurent. La grande liaison de sa vie, Mme Cayssac, était une telle mégère qu'il l'appelle tantôt la Panthère, tantôt le Fléau, mais quelle maîtresse lorsqu'elle était, par hasard, de bonne humeur ! A lire les descriptions de Léautaud, on imagine la déesse de l'amour. Marie Dormoy, qui l'a connue, m'a dit qu'elle avait l'air d'une vieille femme de ménage. Le 7 mai 1950, ingénument, Léautaud note : « J'ai joliment bien fait d'écrire le jour même de la nouvelle de sa mort l'article nécrologique du Fléau. Quand je remets au lendemain, l'entraîn manque ! »

Il était d'un athéisme inébranlable. L'abbé Mugnier cependant ne désespérait pas de son avenir : « Il sera sauvé, disait-il. Il peut écrire et dire tout ce qu'il voudra, il sera sauvé. Au jour du Jugement dernier, il y aura tellement de chiens et de chats qui parleront pour lui qu'on lui ouvrira. »

Qui eût dit, en 1950, que le grand Journal de notre temps n'était ni celui de Jules Renard ni celui de Gide, mais celui de Léautaud ? Tels sont les tours que joue la postérité, et il n'est pas de bibliothèque de lettré qui ne se doive aujourd'hui de le posséder.

L'ASSASSINAT DU PÈRE HUGO

Sainte-Beuve : *Volupté*.

Il y a une catégorie détestable d'amants : ceux qui débinent le mari de leur maîtresse. Sainte-Beuve en fait partie. Il n'a jamais pardonné à Victor Hugo de l'avoir fait cocu. Dans ses carnets intimes où il injurie tout le monde, Hugo est le plus choyé. « C'est Caliban », c'est un « cyclope », un « charlatan de cimetière », « une âme grossière et rusée de barbare du Bas Empire », etc.

On conviendra qu'un cocu comme Hugo est encombrant. Il accumule les triomphes, la renommée chante sa gloire. Le petit Sainte-Beuve, orphelin, frileux, clignotant, rétractile, un peu poisseux, cherche en lui un père. Il le dit quasiment. Or que fait-on d'un père ? On le tue. Sainte-Beuve commence l'assassinat en couchant avec Adèle, laquelle n'est pas fâchée de trouver ce chat caressant après les furieuses étreintes de son lion.

L'aventure avec Adèle est la grande affaire de sa vie. Elle lui a inspiré le seul roman qu'il ait écrit : *Volupté*, où tout est à la fois transposé et transparent. Hugo est un marquis chouan, Adèle devient la vertueuse Mme de Couaën, et Sainte-Beuve, sous le nom d'Amaury, finit par où Julien Sorel commence : séminariste (c'est-à-dire célibataire).

La lecture de ces quatre cents pages n'est pas aisée. Je me demandais pourquoi en les lisant, car *Volupté* a des qualités. C'est même une œuvre sans exemple dans l'école romantique. Par le ton geignard, l'absence d'humour, la gravité, la lenteur, une certaine niaiserie complaisante qui n'est pas de son époque, par le héros surtout, qui est un assez lamentable jeune homme, on croirait que c'est un roman de maintenant. Le style même n'est pas celui de 1830. Il a les alanguissements, les adjectifs bizarres, la syntaxe élastique du xx^e siècle.

C'est le style qui rend *Volupté* si difficile. On a sans cesse l'impression que ce n'est pas un style pour roman,

qu'il est inadéquat, qu'il ferait merveille pour décrire autre chose que des sentiments et des personnages. Effectivement, il fait merveille dans les *Lundis* et toute l'œuvre critique de Sainte-Beuve.

Le véritable épilogue de *Volupté* se trouve dans les carnets : « En amour, je n'ai eu qu'un seul grand et vrai succès (mon Adèle) ; je suis comme ces généraux qui vivent sur une grande victoire que leur a valu leur étoile encore plus que leur mérite. »

Autre notation (1840), toujours à propos d'Adèle : « Elle n'a plus de cœur, elle n'a jamais eu d'esprit. »

Dans la dernière édition de *Volupté*, publiée de son vivant, Sainte-Beuve fit reproduire en appendice les bonnes critiques qu'il avait eues quand le roman parut. Il était sénateur, académicien, il régnait sur la littérature française, il avait couché avec une infinité de lorettes et de blanchisseuses. C'était toujours un gamin qui avait besoin d'être rassuré.

Le destin est ironique. Sainte-Beuve, qui prétendait qu'on ne comprend bien un écrivain qu'en sachant le plus d'anecdotes possible sur sa vie et son caractère, a laissé de lui un portrait qui dégoûterait à tout jamais de l'homme qu'il a été, quelque admiration qu'on puisse avoir sur son intelligence et, malgré quelques erreurs énormes, sur sa perspicacité littéraire et son goût. Il ne gagne pas à être connu.

Dans *Volupté*, on a constamment le sentiment de se promener dans une âme. Mais ce n'est pas une âme qu'on aurait choisie. La promenade finie, on n'a qu'une envie : courir chez le père Hugo pour respirer un peu de bon air.

FEU SUR LA DÉMOCRATIE!

Platon : *Gorgias*.

Platon a réussi une chose unique dans l'histoire de la philosophie : donner des visages aux idées et, avec les visages, des passions. Dans son œuvre, les morales s'affrontent comme des guerriers. Cela est particulièrement frappant dans le *Gorgias*, qui est la représentation intellectuelle du combat d'Horace contre les Curiaces. Socrate, qui est le grand héros de Platon, se mesure à trois adversaires et les met à genoux l'un après l'autre. Platon agence cette bataille avec un vrai sens dramatique, en homme qui a médité sur le théâtre. D'ailleurs il y a dans le *Gorgias* quelques allusions à Euripide ; jusqu'à son nom qu'il ne peut s'empêcher de citer.

Les trois joueurs que Socrate pourfend se présentent dans l'ordre qui convient. C'est d'abord Gorgias, l'indifférent, puis Polos, le brillant, qui, voyant son ami en péril, prend le relais et, quand Polos est à son tour défait, apparaît le violent Calliclès, qui est presque grossier, qui répond à Socrate par des injures et des mépris.

Le sujet du *Gorgias*, sous couvert de vanter la « Rhétorique », c'est-à-dire l'art d'avoir raison, est en réalité la démolition de la Démocratie qui n'est rien d'autre, pour Polos et Gorgias, que des paroles. D'où la nécessité d'être un orateur habile, capable de soutenir n'importe quoi et, par ses discours, de gagner la confiance du peuple. Quant à Calliclès, c'est l'ambitieux à qui tous les moyens sont bons pour attraper le pouvoir. Devant ces malins et ce brutal, Socrate défend le bien, la probité intellectuelle, l'honnêteté politique. Il dit qu'il vaut mieux être juste que puissant, il dit qu'il vaut mieux être juste et passer pour injuste que le contraire, ce qui équivaut à mépriser l'opinion ; il ose enfin déclarer que le pire malheur de l'injuste est de ne pas être puni. Comme il est beaucoup plus fort sur la dialectique que

ses contradicteurs, il les amène par des questions portant apparemment sur des détails secondaires à lui donner raison sans cesse, jusqu'au moment où ils s'aperçoivent qu'avec ces acquiescements, ils ont capitulé sur toute la ligne.

En ce qui concerne Calliclès, la victoire est plus incertaine, car il ne s'agit plus là d'un rhéteur, mais d'un politique, qui n'arrive pas à cacher tout à fait son cynisme, et qui, lorsqu'il se tait, « n'en pense pas moins ». Les silences et les colères de Calliclès ont quelque chose de prémonitoire : c'est en heurtant de tels personnages et en les humiliant par son inattaquable supériorité que Socrate est allé chercher sa condamnation à mort. « Socrate était fait pour déplaire aux hommes d'État, aux orateurs, aux poètes », dit Alain. J'ajouterai qu'il était fait aussi pour déplaire au peuple. Comment le peuple aurait-il la moindre sympathie pour un homme qui ne demande en tout que le plus difficile ?

Quand Socrate mourut en 399 avant J.-C., Platon avait vingt-huit ans. Après la mort de Platon, Alexandre le Grand monta sur le trône de Macédoine et commença sa carrière napoléonienne. Après quoi la Grèce s'enfonça lentement dans la décadence politique, qui entraîne toutes les autres décadences.

Les traducteurs de Platon sont généralement intimidés par l'énorme stature de ce Zeus de la philosophie. De là des textes pesants, rendus presque mot à mot, ce qui en fait une lecture très aride pour ceux qui ne savent pas le grec ancien. Mme Monique Canto, sévrienne et agrégée de philo, a réussi quelque chose de bien rare et méritoire : elle a oublié que vingt-quatre siècles nous séparaient de Platon ; elle l'a traduit comme s'il n'était mort qu'avant-hier, et voilà qu'on le lit presque comme un romancier ou un auteur dramatique. Ce qui n'empêche pas son édition d'être savante, sérieuse, comportant tous les éclaircissements désirables.

LE PILIER DE L'EMPIRE

Rudyard Kipling : *Œuvres*.

Il est plus facile de tirer du néant un méconnu, un maudit, mort dans l'obscurité, que d'extraire un auteur illustre du purgatoire. Cela se comprend : avec le premier on a non seulement l'honneur de la découverte, mais encore le plaisir de rendre justice. Réhabiliter l'homme illustre, c'est comme de remettre à la mode le style Second Empire et les peintres pompiers : il y a toujours des gens qui vous accusent d'être « kitsch ».

On observe deux sortes de purgatoires en littérature. Le plus rude est celui de l'oubli complet : on ne vend plus un livre du grand homme, son nom n'apparaît plus dans les revues et gazettes littéraires sauf par quelque allusion moqueuse, sa cote s'effondre chez les bouquinistes. L'autre purgatoire est quand même moins affreux : on est méprisé des critiques et de l'intelligentsia, mais on a toujours la faveur du public. Ainsi passe-t-on assez confortablement les quarante ou cinquante années qui suivent les funérailles.

Kipling a eu la chance d'éviter le premier purgatoire : les enfants n'ont jamais cessé de lire *Le Livre de la Jungle*, *Les Histoires comme ça*, *Les Simples Contes des Collines* (qui ne sont pas si simples, d'ailleurs), *Capitaines courageux* et même des éditions abrégées de *Kim*, chef-d'œuvre comparable aux plus beaux romans de la littérature anglaise, aussi charmant et coloré que du Stevenson, aussi vaste et moelleux que du Dickens.

Dieu sait si j'ai entendu, depuis que j'ai l'âge d'homme, les esprits distingués faire des gorges chaudes sur Kipling ! Ils l'ont traité de tout. La pire injure était celle de « chantre de l'empire britannique » ; on ne lui pardonnait pas d'aimer les fortes natures, d'exalter l'énergie et la noblesse de caractère, de se faire une certaine idée de l'Angleterre. On oubliait, bien sûr, qu'il se faisait aussi une certaine idée de l'Inde, de l'Extrême-

Orient, du monde, et que ce n'était nullement celle que se serait faite une vieille culotte de peau de la reine Victoria. Il était né à Bombay, et il est parfois assez difficile de démêler quelle est sa vraie patrie, la terre vers quoi l'entraîne le plus profondément son cœur, la civilisation qui captive le plus son esprit. Kenneth White ne s'y est pas trompé, dans un article récent qu'il lui a consacré.

Les écrivains ne devraient pas désirer trop de célébrité et d'honneurs de leur vivant. On les leur fait payer cher après leur mort. Rudyard Kipling a tout eu, y compris le prix Nobel en 1907. Pour les Anglais, il était un monument national, un des piliers de l'empire. Il s'accommodait sans doute assez bien de ce malentendu. Du reste il était *aussi* un pilier de l'empire : c'était un des côtés parmi d'autres de son fourmillant génie.

Puis l'empire britannique s'est effondré, et Kipling est tombé avec lui. Après avoir été la bonne conscience de l'Angleterre, il en était devenu la mauvaise conscience. On n'a plus vu en lui que le poète d'une gloire que l'on répudiait (ou qui faisait mal). Pour mieux oublier les grandes choses qu'il avait décrites, on les a tournées en dérision. Puis le temps a passé, selon sa vieille habitude, et l'Inde a cessé d'être une maladie pour les Anglais. Ils ne la possédaient plus physiquement, mais ils s'apercevaient que ce qu'ils avaient fait là-bas était une œuvre dont ils pouvaient être contents. Ils retrouvèrent dans Kipling un passé récent qui donnait, en somme, confiance dans l'avenir, et qui en même temps avait la poésie de la nostalgie. Il me semble qu'un mouvement de ce genre, chez nous, se dessine en faveur de Barrès.

La collection Bouquins fournit un bon échantillon de Kipling, avec les deux *Livres de la Jungle*, *Kim*, *Capitaines courageux*, beaucoup de contes et nouvelles. Je n'avais rien relu de tout cela depuis mon enfance, et j'y ai trouvé une infinité de choses que je n'avais pas vues autrefois. Kipling, comme Balzac, est un auteur qui vieillit du même pas que le lecteur : l'expérience, à

chaque relecture, vous fait découvrir des profondeurs nouvelles, ou des teintes d'humour qui vous avaient échappé.

LE NAPOLEÓN DE L'OPÉRA

Stendhal : *Vie de Rossini*.

Rossini s'est-il rendu compte qu'il a eu, à trente-deux ans, pour biographe, un des plus grands écrivains du XIX^e siècle ? Je n'en suis pas certain. Il était si célèbre que tout devait lui paraître petit à côté de lui. En fait de gloire, Stendhal ne trouve à le comparer qu'à Napoléon. Cet empereur de la musique italienne ne songeait qu'à abdiquer. Dans une lettre en date du 2 novembre 1819, Stendhal écrit à son ami Mareste : « J'ai vu Rossini hier (...). Il aura vingt-huit ans au mois d'avril prochain ; il veut cesser de travailler à trente ans. »

Il n'eut assez d'argent pour réaliser ce beau rêve que dix ans plus tard, après avoir fait des économies et épousé l'illustre cantatrice Colbran, qui n'avait plus de voix, mais qui avait du bien. Après quoi, il se consacra à la gastronomie. Il paraît qu'il préparait le macaroni en virtuose. Il mourut en 1868, sous le Second Empire, vingt-six ans après son biographe. On aimerait connaître son opinion sur les opérettes d'Offenbach. Mais se dérangeait-il seulement pour les voir ? Le macaroni est une passion très exclusive.

Cocteau raconte qu'il avait huit perruques, que les visiteurs pouvaient contempler, disposées sur son piano, et dont les cheveux s'allongeaient de l'une à l'autre. Avec la première perruque, il avait l'air de sortir de chez le coiffeur ; avec la huitième, il paraissait avoir grand besoin d'y aller.

On comprend que le nom de Napoléon soit venu sous la plume de Stendhal : Rossini a jeté sa musique sur l'Italie comme le général Bonaparte y avait jeté sa « jeune armée ». Il a battu à plate couture les vieux

NAPOLÉON ET LE STYLE EMPIRE	280
EMMA OU LA FEMME D'AUJOURD'HUI (Préface à <i>Promenades en Normandie</i> de Robert Chouard)	289
MÉRIMÉE AMATEUR DE MONSTRES	292
LE SIÈCLE D'OR DE LA BÊTISE (Préface aux <i>Mémoires de Monsieur Joseph Prudhomme</i> par Henry Monnier)	303
STENDHAL GÉOMÈTRE (Préface à <i>De l'amour</i>)	309
PÉTRONE N'EST PAS MORT DANS UNE BAIGNOIRE (Préface au <i>Satiricon</i>)	311
BEAUMARCHAIS (Préface à son <i>Théâtre</i>)	318
LABICHE (Préface à son <i>Théâtre</i>)	325
JEAN-JACQUES OU LA DÉMAGOGIE MÉTAPHYSIQUE	331
INDEX DES NOMS CITÉS	335

La plupart de ces chroniques ont été publiées dans le journal *Le Point*.

*Cet ouvrage a été composé
par l'Imprimerie BUSSIÈRE
et imprimé sur presse CAMERON
dans les ateliers de B.C.A.
à Saint-Amand-Montrond (Cher)
en mars 1994*

N° d'édition : 15125. N° d'impression : 94/197.
Dépôt légal : janvier 1994.