

Walter Benjamin

Journal parisien

traduit de l'allemand par Robert Kahn

Nous traduisons ci-après la série d'articles de Walter Benjamin, publiés d'avril à juin 1930 dans la *Literarische Welt* sous le titre « Pariser Tagebuch », telle qu'elle est reproduite au tome IV volume 1 des *Gesammelte Schriften*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, p. 567-587.

30 décembre 1929. Dès le premier pas dans la ville, on reçoit un cadeau. La résolution de ne rien écrire sur elle est vaine. On reconstruit en soi le jour écoulé comme les enfants reconstruisent le lendemain de Noël l'échafaudage des jou-joux. Cela aussi est une façon de remercier. D'ailleurs, je m'en tiens à mes préparatifs pour entreprendre un jour quelque chose de plus que cela. Mais en ce moment c'est eux qui m'interdisent, la concentration à garder pour ce travail qui m'interdit de me livrer corps et âme à la ville. Pour la première fois je lui échappe, je me dérobe au rendez-vous que la vieille entremetteuse Solitude me propose et je fais en sorte qu'en certains jours à force de Parisiens je ne vois plus la ville. Certes – comme il est facile de glisser du regard sur cette ville ! Aussi facile que sur la santé et le bonheur. Incroyable, comme elle insiste peu. Berlin est sans doute la ville du monde où il serait le plus difficile de manquer ce qui est à voir. C'est ainsi qu'apparaît l'esprit organisateur et technicien qui la domine en bien et en mal. Tout le contraire de Paris. À quel point ici la rue elle-même est un intérieur habité, habité d'habitudes, combien de fois tous les jours, même dans ses parties les plus connues, ne voit-on pas que changer de trottoir est plus déterminant que nulle part ailleurs – il faut avoir habité Paris longtemps pour le savoir. D'où vient cette discrétion, qui se déploie en fonction des besoins et des possibilités de l'infime ? Peut-être à partir d'une interpénétration, pour nous très étrange, de conservatisme et d'urbanité. Aragon, l'auteur du livre, n'est pas le seul à être un « Paysan de Paris », c'est bien sûr le cas aussi du concierge*, du marchand de quatre saisons*, et même du flic*¹. Tous gens qui édifient leur quartier, constants et pacifiques comme les paysans. Bien sûr, son histoire urbaine n'est pas moins agitée, pas moins violente que d'autres. Mais comme la nature panse de verdure les plaies des châteaux-forts, de même la bourgeoisie installée, opulente, apaise les déchirures de la grande ville. Quand certaines places recueillies enclosent si intimement l'espace, comme si un pacte des maisons les avaient édifiées, c'est que le sens de la paix et de la durée, qui les a créées, s'est transmis au fil des siècles à leurs habitants. Tout ceci résonna dans le salut par lequel m'accueillit aujourd'hui, après un long séjour ailleurs, le vieux caissier de mon bureau de change : « Vous avez été un moment absent »* – un tour de ficelle, avec lequel

1. * signifie que le mot ou l'expression qui précèdent sont en français dans le texte original.

il emballa mon absence comme un sac dans lequel il me tendait les économies de trois années.

6 janvier 1930. J'ai vu, les premiers jours de janvier, Aragon, Desnos, Green, Fargue. Fargue fit une apparition au Bateau Ivre.

À l'intérieur : des passerelles de commandement, des hublots, des porte-voix, beaucoup de cuivres, beaucoup de laqué blanc. La toute dernière mode : les boîtes de nuit* sont tenues par des dames de l'aristocratie. Celle-ci appartient à une Princesse d'Erlanger. Comme le ginfizz y est facturé 20 francs, l'aristocratie peut, en plus, faire des affaires et avec très bonne conscience, ces mixtures inspirant la plupart du temps des écrivains, ce qui augmente du même coup la production nationale de biens culturels. C'est donc là que je rencontrai, bien après minuit, un Léon-Paul Fargue dégoûlant, émergeant, pour ainsi dire, de la salle des machines. Le voilà qui apparaît subitement devant moi, et j'ai à peine le temps de souffler à l'oreille de D. : « Le plus grand poète lyrique français vivant. » Mis à part le fait que Fargue est effectivement un grand poète lyrique, nous apprîmes ce soir-là à le connaître comme l'un des conteurs les plus captivants. À peine eut-il appris que je m'étais beaucoup occupé de Marcel Proust, qu'il mit son point d'honneur à évoquer son ami d'autrefois de la manière la plus colorée et la plus contrastée. Ce ne fut pas seulement la physionomie de l'homme qui revêcut d'une manière étonnante dans la voix de Fargue ; pas seulement le rire sonore, exalté du jeune Proust, le lion des salons, agitant tout le corps, pressant ses gants blancs devant la bouche grande ouverte, pendant que son monocle carré danse devant lui au bout de son large cordon noir ; pas seulement le Proust malade qui logeait dans une chambre semblable au garde-meubles d'une salle des ventes, dans un lit non fait pendant des jours et des jours, ou plutôt dans une caverne de manuscrits, de feuilles vierges et écrites, de sous-mains, de livres qui s'amoncelaient, qui s'égarèrent dans les interstices entre lit et mur, qui s'empilaient sur la table de nuit, – ce ne fut pas seulement ce Proust-là qu'il évoqua ; il esquissa les vingt ans d'histoire de cette amitié, les accès de tendresse émouvante, les éclats de folle méfiance, le « Vous m'avez trahi » à propos de tout et rien*, sans oublier le remarquable récit qu'il nous fit du dîner auquel il avait convié Marcel Proust et James Joyce, qui se rencontrèrent ainsi pour la première et pour la dernière fois, et de son propre rôle à cette occasion. « Maintenir la conversation », dit Fargue, « c'était pour moi comme soulever un quintal. Et pourtant j'avais, par précaution, invité deux jolies femmes, pour adoucir un peu le choc. Mais cela n'empêcha pas Joyce, en partant, de jurer d'une voix forte qu'il ne mettrait plus jamais les pieds dans une pièce où il courrait le risque de rencontrer ce personnage. » Et Fargue mime l'accablement qui saisit l'Irlandais au moment où Proust affirma, les yeux écarquillés et humides, à propos d'une quelconque seigneurie impériale et princière : « C'était ma première altesse. »* Ce jeune Proust de la fin des années 90 se trouvait au début d'un chemin dont il ne pouvait lui-même prévoir où il aboutirait. À l'époque il cherchait l'identité dans l'être humain. C'est elle qu'il lui semblait devoir adorer. Ainsi commença le plus grand destructeur de l'idée de la personnalité que connaît la littérature contemporaine.

– « Fargue », écrit Léon-Pierre Quint en novembre 1929, « est de ceux qui écrivent comme ils parlent, il énonce sans arrêt des œuvres qui restent non-écrites,

peut-être par paresse, peut-être par mépris pour l'écriture. Il ne pouvait s'exprimer autrement que par éclairs spirituels, par jeux de mots, qui se suivaient en toute liberté. Paris, ses petits cafés oubliés de Dieu, ses bars, ses rues et la vie nocturne sans fin, il l'aime comme un enfant. Il doit avoir une santé de fer, une nature incroyablement résistante. Dans la journée c'est un industriel et le soir il sort. Des femmes élégantes, des Américaines, l'accompagnent. Cet homme d'une cinquantaine d'années mène la nuit, comme si cela allait de soi, l'existence d'un gigolo et met tous ceux qu'il rencontre sous le charme de son verbiage. » C'est exactement ainsi que j'ai fait sa connaissance, nous sommes restés ensemble, sous un petit feu d'artifice de souvenirs et d'aphorismes, jusqu'à ce qu'on nous mette dehors à trois heures du matin.

9 janvier. Jouhandeau. La pièce dans laquelle il m'a reçu est la plus parfaite symbiose d'atelier et de cellule monacale. Une vaste baie vitrée en constitue deux des parois. De plus, la lumière est zénithale. Partout d'épais rideaux verts. Deux tables : l'une comme l'autre pourraient prétendre à la dignité de bureau. Devant elles des chaises, comme perdues dans la pièce. Il est 5 h du soir, la lumière vient d'une petite suspension et d'un haut lampadaire d'appartement.

Conversation sur la magie des conditions matérielles du travail. Jouhandeau parle des forces inspiratrices de cette lumière qui vient de la droite. Suit beaucoup d'autobiographique. Alors qu'il a 13-14 ans deux adorables sœurs qui vivaient au noviciat des carmélites de sa ville natale ont sur lui une influence déterminante. Dès lors le catholicisme, qu'il n'avait rencontré jusque là que sous sa forme éducative et pédagogique, prend possession de lui. Que cela soit devenu plus pour lui, c'est ce que m'avait appris dès le premier regard dans la pièce un crucifix en porcelaine au-dessus du lit. Je lui avoue pourtant être resté dans le doute, après avoir pris connaissance de son premier livre, quant à savoir s'il représentait un catholique convaincu ou seulement un chercheur en voyage, un explorateur.* Cette expression lui plut beaucoup. Comme il était ainsi assis en face de moi, parlant d'une voix douce, animée et pénétrante, apparition très élégante et un peu fragile, j'éprouvai le regret de ne m'approcher de lui que maintenant, alors que sont éveillées en moi des forces si dangereuses pour son univers. Il continua à évoquer sa vie, parla surtout d'une nuit – celle qui suivit l'enterrement de Déroulède – pendant laquelle il brûla tout son travail, une masse incroyable de notes et de réflexions qui lui étaient finalement apparues comme un obstacle sur la voie de la vraie vie ; ce n'est que depuis lors que sa production a commencé à perdre son côté lyrique et spéculatif. C'est à partir de là que s'est formé l'univers de ses personnages, qui, en fait, d'après ce que me raconte Jouhandeau, proviennent tous de la même rue de sa ville natale, celle où il habitait. Il lui paraît important de caractériser l'univers de ces personnages : un cosmos dont la loi ne se découvre qu'à partir du point central. Ce centre est Godeau, un Saint Antoine redivivus, dont les diables, les catins et les monstres viennent en droite ligne de la théologie spéculative. Et puis : « Ce qui me fascine le plus dans le catholicisme, ce sont les hérésies. » Tout individu est pour lui un hérétique. Ce qui le passionne ce sont les déviations individuelles imprévisibles du catholicisme. Souvent ses personnages, dont il connaît déjà un grand nombre qui ne sont pas encore apparus dans ses livres, se trouvent en face de lui longtemps avant qu'il ne puisse les saisir au

point de les représenter ; souvent il se passe beaucoup de temps avant qu'un petit geste ou une attitude en eux ne lui révèlent leur hérésie singulière, la plus personnelle. Je lui parle de la magnifique et trouble frivolité de ses créatures, dont la distraction est hantée, non par des objets du quotidien, couteaux ou fourchettes, allumettes ou crayons, mais par des dogmes, des formules conjuratoires et des illuminations. Mon expression « jouets menaçants »* lui plaît beaucoup. Ermine, Noémie Bodeau apparaissent. Et Mademoiselle Zéline dont je voudrais représenter l'histoire, d'une manière allégorique, par l'image du Vice, qui ne séduit pas cette femme, mais la saisit plutôt par la nuque et la pousse, comme anesthésiée, sur le chemin de la Vertu. Bien sûr, je lui fais part de mes réflexions sur la magnifique, lumineuse représentation de la folie dans le « Marié du village ». Un critique a comparé l'auteur à Blake. Je crois qu'on perçoit la justesse de cette remarque si l'on pense à la cruauté avec laquelle Jouhandeau soumet ses personnages à l'expérience religieuse, un abandon qui s'exprime dans les virages soudains de ses phrases. « Vos personnages sont tout le temps à l'abri de rien »*. – Le passage qu'il me désigna dans la belle édition de luxe de son « Monsieur Godeau intime » marqua la fin de notre entretien. Il se décrit lui-même comme étant le pivot du livre, et il y est question du séjour de Dieu en Enfer et du combat qu'il y livre.

11 janvier. Petit-déjeuner avec Quint. Il prépare un livre sur Gide. Remarque à quel point les derniers livres de Gide auraient déconcerté le public, leur peu de succès en librairie, excepté l'*École des femmes*. Le public français n'aurait pas de goût pour les débats sur des questions sexuelles et préférerait encore les retroussés* des *Souris* et de la *Vie parisienne* au phénomène Wilde. De mon point de vue, il faudrait faire ici la remarque que la faiblesse la plus évidente dans l'élucidation gidienne de l'homosexualité réside dans sa tentative de l'absolutiser en tant que pur phénomène naturel, au lieu, comme le fait Proust, d'utiliser la sociologie comme point de départ pour l'étude de ce penchant. Mais cela provient aussi de la constitution particulière de cet homme, dont la formule me semble de plus en plus être celle du contraste entre la puberté tardive, la nature tourmentée et cliivée d'une part, et la ligne épurée, sévère et ciselée de ses écrits d'autre part.

16 janvier. Théâtre des Champs-Élysées. *Amphitryon 38* de Giraudoux, la seule pièce qui puisse attirer quelqu'un au théâtre à Paris en ce moment, puisque le talentueux Pitoëff consacre sa scène à une représentation des *Criminels*. 38, cela signifie qu'il s'agit de la 38^e élaboration de cette texture. Il suffit de manipuler un peu ce mot : il contient l'essentiel de la chose. De fait, Giraudoux a considéré le mythe comme une étoffe incroyablement précieuse, qui n'a, d'être passée par tant de mains, rien perdu de sa valeur, l'ayant même augmentée par la patine de l'âge. Maintenant le poète doit la mettre à la mode, doit, par une coupe nouvelle et élégante, la révéler de manière inattendue. On peut comparer la pièce à l'*Orphée* de Cocteau, qui est également une réélaboration du motif antique, et on remarquera que, là où Cocteau reconstruit le mythe d'après les principes de l'architecture la plus récente, Giraudoux excelle dans le recours à la dernière mode vestimentaire. On a envie de poser l'équation : Cocteau / Corbusier = Giraudoux / Lanvin.

Effectivement, le grand couturier Lanvin a fait les costumes, et Valentine Tes-

sier, l'interprète d'Alcmène, joue un rôle pour lequel les ruches, les écharpes, les volants et les plissés de ses robes sont des partenaires au moins aussi doués et vivants que Mercure, Sosie, Zeus et Amphitryon. Si l'on ajoute à cela que la morale qui s'insinue chez le spectateur d'une façon si séduisante défend la cause de la fidélité conjugale contre tous les raffinements olympiens de l'érotique, alors on a compris la tendance à la fois très « mode » et conservatrice de l'ensemble, tendance en un mot éminemment française. Songeur, on rentre chez soi par une de ces douces nuits hivernales, et l'on se sent un peu plus proche de ces forces qui ont fait que cette ville a consacré pendant des siècles l'organisation économique et spirituelle la plus complexe à la mode, et l'on emporte aussi la certitude, grâce à Giraudoux, qu'elle n'habille pas seulement les femmes, mais aussi les muses.

18 janvier. Berl. Cette méthode primitive, encore et toujours la meilleure : avant de rendre visite à un inconnu, lire ses écrits pendant une demi-heure. Ce ne fut pas en vain. Dans *Mort de la Pensée bourgeoise* je tombai sur un passage qui n'éclairait pas seulement ma rencontre avec Berl, mais jetait une lumière rétrospective sur ma conversation avec Quint à propos de Lautréamont. Ce passage sur le sadisme : « Et, au contraire, l'œuvre de Sade fait voir combien opposé à l'amour devient un esprit que l'idée révolutionnaire possède. Dans la mesure où ils n'expriment pas des refoulements naturels chez un prisonnier, dans la mesure où ils ne signifient pas une volonté de scandale dont je crois Sade dépourvu : car elle eût été, à la Bastille, assez niaise, ses livres découlent d'une négation révolutionnaire jusqu'au bout – jusqu'à l'extrême bout – de la logique. À quoi bon, en effet, protester contre le gouvernement, dès lors qu'on accepte la condition humaine et tout ce qu'elle présente d'inacceptable ? Comme si "l'amour normal" n'était pas le plus fort préjugé ? Comme si la reproduction n'était pas la manière la plus veule de souscrire au plan général de l'univers ! Comme si les lois de la nature, auxquelles l'amour se soumet, n'étaient pas plus tyranniques et plus odieuses que celles de la société ! Le sens métaphysique du sadisme est l'espoir que la révolte de l'homme prendra une intensité telle qu'elle mettra la nature en demeure de changer ses lois, que, les femmes ne voulant plus tolérer les épreuves de la grossesse, les risques et les douleurs de l'accouchement, et de l'avortement même, la nature sera contrainte d'inventer autre chose, pour que l'homme se perpétue sur terre. La force qui dit : non à la famille ou à l'État, doit dire : non à Dieu, et, de même que les ordres du magistrat et du prêtre, il faut transgresser aussi la vieille loi de la Genèse : tu travailleras à la sueur de ton front – tu enfanteras dans la douleur – que le crime d'Adam et d'Ève est, sans doute, non d'avoir suscité, mais d'avoir tolérée¹. »

Et maintenant dans la chambre qu'habite l'auteur : des sièges bas, une chaise de bureau exceptée. Le long de la cloison de droite un aquarium, que l'on peut illuminer. Au-dessus de l'aquarium un tableau de Picabia. Tous les murs sont tendus de vert, avec un liteau d'or. Les étagères chargées de cuir vert : Courier, Sainte-Beuve, Balzac, Staël, les *Mille et une nuits*, Goethe, Heine, Agrippa d'Au-

1. Emmanuel Berl, *Mort de la pensée bourgeoise*. Paris, Robert Laffont 1970, pp. 120-122. Walter Benjamin traduit le passage d'après l'édition de 1929.

bigné et Meilhac et Halévy. Il n'est pas difficile de remarquer qu'il fait partie de ces gens qui ne veulent être amenés que sur leur terrain de prédilection et qui alors, sans admettre beaucoup d'interruptions, récitent ce qu'ils ont à dire. Désormais, il s'agit essentiellement, pour lui, en poursuivant son œuvre de polémiste, d'expulser la pseudo-religiosité de la bourgeoisie hors de ses derniers retranchements. Mais il ne considère comme en faisant partie ni le catholicisme avec sa hiérarchie et ses sacrements, ni l'état, mais bien plutôt l'individualisme, la croyance en la spécificité, en l'immortalité de l'individu, la conviction que l'intériorité de chacun serait le théâtre d'une action unique, irrévocablement tragique. La forme la plus à la mode de cette conviction lui apparaît être le culte de l'inconscient. Dans ce combat fanatique que Berl annonce contre ce culte, – c'est-à-dire contre le surréalisme qui le célèbre, Freud est de son côté. Cela je le savais, même s'il n'y avait pas lui-même insisté. Jetant un coup d'œil au « Grand Jeu », le journal de quelques dissidents du groupe, que je venais d'acheter : « Ils ne sont rien d'autre que des séminaristes. » Quelques indications intéressantes sur le mode de vie de ces jeunes gens ; le refus*, comme dit Berl. Nous pouvons traduire : le sabotage. Annuler une interview, repousser une collaboration, refuser une photo signifient pour eux autant de preuves de leur talent. Berl relie cela d'une manière très spirituelle à la tendance innée à l'ascétisme qui caractérise le Parisien. On peut aussi y flairer la représentation du génie méconnu, que nous sommes en passe d'éliminer complètement chez nous. Ici le raté a encore sa gloire* et le snobisme est en passe de la lui redorer. Ainsi de certains financiers qui fondent un club d'achat de tableaux et s'obligent à ne pas les remettre en vente avant dix ans. Règle n° 1 : aucun tableau ne doit être payé plus de cinq cents francs. Un peintre plus cher a déjà réussi ; il ne peut donc plus faire l'objet du jeu. Je l'écoute, je me garde bien de le contredire. Pourtant ni la pose de ces jeunes gens ni celle de ces vieux snobs ne m'est tout à fait incompréhensible. N'existe-t-il pas de nombreux procédés pour réussir en tant qu'artistes ? Si peu d'entre eux présentent avec l'art un rapport quelconque !

21 janvier : M. Albert.¹ D. ce matin chez moi à l'hôtel, propose de me réserver sa soirée. Viendra me chercher à 7 h, m'introduira chez M. Albert. Rendra visite, comme il dit, à M. Albert en son établissement*. Il le décrit comme tout à fait remarquable. De fait cette maison – un établissement de bains dans le quartier Saint-Lazare, est bien remarquable. Mais absolument pas pittoresque. Les vices sérieux, authentiques, c'est-à-dire socialement dangereux, se présentent modestement, évitent tout naturellement toute ombre d'animation, peuvent même presque revêtir un aspect émouvant. L'ami de M. Albert, Proust, devait en savoir quelque chose. D'où la difficulté de décrire l'atmosphère de cet établissement de bains. À peu près : porte à porte avec la famille mais dans son dos comme tous les vrais vices. Ce qui est vraiment frappant, et ce durant toute la soirée, c'est la pure intimité familière de ces jeunes gens, qui ne contraste nullement avec leur étonnante franchise*. En tout cas ceux que j'y ai vus ont, dans la façon la plus

1. Il existe une version plus détaillée de ce texte, que Benjamin a envoyée à Gershom Scholem. Cette version (in *Gesammelte Schriften IV 1* p 587-591) a été traduite par Jean-François Poirier dans *Le Promeneur*, n° XXX, Paris, juin 1984 p 2-3.

dépravée et la plus précieuse de se donner, une naïveté, une jeunesse rebelle, une frivolité fière qui m'ont furtivement rappelé l'époque où j'étais interne. – D'abord la cour que l'on doit traverser : un paysage pavé de paix. Peu de fenêtres, vers l'extérieur, illuminées. Mais de la lumière derrière la vitre dépolie du bureau d'Albert et dans une mansarde* à gauche, qui pointe ses créneaux vers le ciel. Nous arrivâmes à trois, Hessel et moi, nous dûmes accepter d'être présentés par D. comme les traducteurs de Proust.

Se confirmait de manière étonnante ce que Hessel m'avait dit de lui plusieurs jours auparavant : ce côté divinité de la mer, avec tout ce que cela mêle, contre tout ce qui s'écoule. Caractéristique que l'on retrouve d'ailleurs le plus nettement dans des poupées en porcelaine placées en groupes ; la matière-porcelaine est la reine des entremetteuses pour les couples d'amoureux ; D., l'entremetteur, est pour moi une figurine en porcelaine de dieu du fleuve. Un rôle prédominant, parmi les figurants, était dévolu à M(aurice) S(achs). Par sa vivacité et l'acuité manifestement souvent testée de ses anecdotes il réussissait surtout à me rendre suspects certains épisodes, certains renseignements. À peine entassé dans l'auto avec moi et Hessel, il dévidait le registre ou le catalogue-type des meilleures histoires d'Albert, éveillant en moi le malaise de découvrir là encore les traces d'une tournée des grands-ducs* déjà fort avancée. Derrière la vitre en verre dépoli la salle d'accueil, protégée par des stores contre toute inconvenance provenant des pièces contiguës. Et M. Albert derrière le comptoir ou la caisse, bref, un arrangement* de savonnettes, de flacons de parfums, de pochettes surprise*, de cartes de bains et de poupées obscènes. Très aimable, très discret dans l'accueil et de plus absorbé de la manière la plus agréable par des reliquats de la tâche quotidienne. Proust l'a rencontré, si mes souvenirs sont bons, en 1912. À l'époque il ne devait pas avoir plus de vingt ans. Son apparence d'aujourd'hui aura été esquissée lorsqu'on aura dit qu'il lui reste des traces de sa très grande beauté d'antan, alors qu'il était valet du prince de Radziwill, après avoir été au service du prince Orloff. L'interpénétration complète de la soumission la plus basse et de l'extrême rapidité de décision qui caractérise le laquais – comme si la caste des seigneurs n'éprouvait aucun plaisir à commander à des êtres qu'elle n'aurait pas entraînés à devenir des commandants – a agi pour ainsi dire sur ses traits comme une fermentation, de telle sorte qu'à certains moments il ressemble à un maître de gymnastique. Pour le programme de la soirée, on avait vu grand. En tout cas on pensait renforcer la nouvelle amitié, après le dîner, dans le second établissement de M. Albert, le Bal des Trois Colonnes*. Où dînerait-on ? cela resta dans la vague pendant un court moment, sans doute par souci des convenances. Mais bientôt l'on se décida pour cette boîte de la rue de Vaugirard, devant laquelle Hessel et moi étions passés trois ans auparavant sans oser y risquer un coup d'œil. Aujourd'hui s'y trouvaient quelques jeunes gens d'une étonnante beauté. Parmi eux un prince indien, probablement authentique, qui intéressa M.S. si vivement qu'il ne put accomplir son projet de pousser M. Albert à faire les confidences les plus étendues. De toute façon, je ne sais pas si elles auraient eu pour moi plus d'intérêt que quelques remarques annexes, presque involontaires, qui s'infiltrèrent dans notre conversation. Car la question de ce qui se passerait si quelqu'un élucidait pour l'interprétation de son œuvre les passions réelles de Proust – parmi lesquelles certaines doivent être très proches d'une scène célèbre avec Made-

moiselle Vinteuil – ne m'intéresse guère. À l'inverse, il me semble que l'œuvre de Proust pointe des caractères généraux, si même très dissimulés, du sadisme. Je m'appuie ici sur la méticulosité proustienne de l'analyse des plus petites péripéties. Et sur sa curiosité, qui en est très proche. Cette curiosité, sous la forme d'une question sans cesse reprise, lancinante, à propos de la même chose, l'expérience nous enseigne qu'elle peut devenir un instrument dans la main du sadique – le même instrument que les enfants manient innocemment. Le rapport de Proust à l'existence a quelque chose de cette curiosité sadique. Il y a des passages où, par ses questions, il amène en quelque sorte la vie à son point culminant, d'autres en lesquels il se pose devant un état du cœur comme un maître sadique devant un enfant intimidé et craintif, maître qui veut, par des gestes ambigus, des tiraillements et des pincements, entre caresses et tourments, arracher l'aveu d'un secret soupçonné, mais qui n'existe peut-être même pas. C'est vers ce point en tout cas que convergent les deux grandes passions de l'homme, la curiosité et le sadisme : aucune trouvaille n'apporte quelque tranquillité, en chaque secret est emboîté un plus petit, en celui-ci un plus minuscule encore, il faut flairer ainsi jusqu'à l'infini, l'importance de la trace étant inversement proportionnelle à sa taille. – Voilà à quoi je pensais pendant que M. Albert me faisait l'historique de leur relation. On sait que Proust, quelque temps après qu'ils eurent fait connaissance, lui installa une maison de rendez-vous*. Elle était pour l'écrivain à la fois un pied-à-terre* et un laboratoire. C'est là qu'il se renseigna, probablement de visu, sur toutes les spécialités de l'homosexualité, c'est là qu'il fit les observations qu'il utilisa plus tard pour décrire Charlus enchaîné, là qu'il installa les meubles d'une tante décédée, pour déplorer leur fin inconvenante en ameublement* de bordel dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. – Il était tard, j'avais toutes les peines à filtrer la voix peu articulée de M. Albert de l'arrière-fond bruyant d'un gramophone qu'une beauté élégiaque alimentait sans cesse en nouveaux disques, parce qu'ayant un trou dans son fond de culotte elle ne pouvait danser, et qu'elle était vexée d'avoir été supplantée par le prince indien. Nous étions trop fatigués pour donner à M. Albert sa revanche chez lui* – c'est-à-dire aux Trois Colonnes*. D. nous ramena en voiture à la maison.

26 janvier. Félix Bertaux. Malgré son apparence méridionale il est lorrain. Mais il a sans doute du sang français. De l'époque où il était jeune professeur à Poitiers, cette jolie histoire : l'Action française – c'était avant la guerre – y organisait un meeting. Bertaux y alla avec quelques amis dissidents. L'orateur ayant terminé son discours de propagande, l'organisateur met au défi les contradicteurs de prendre parti publiquement. Bertaux est très étonné que personne ne se lance. Mû par une impulsion il se précipite de sa place à l'autre bout de la salle, fend à pas de géant l'espace jusqu'à la tribune et la conserve pendant trois quart d'heure. Son discours provoque dans ce public de sympathisants de l'Action française un retournement total. « Il a renversé la salle »*, comme on dit. Et le dernier acte le jour suivant, dans sa classe. Il est en train d'écrire quelque chose au tableau et laisse tomber un morceau de craie. Dix jeunes gens se précipitent de leurs bancs pour le ramasser. Bertaux est surpris, veut vérifier, et, avec une inadvertance cette fois feinte, laisse à nouveau tomber quelque chose. Ils sont maintenant vingt à se bousculer. Son discours de la soirée précédente lui avait conquis ces sympathies

enthousiastes. Il pourrait mener une brillante carrière politique, devenir préfet, député. Mais il préfère consacrer ses loisirs à un dictionnaire français – allemand, qui l’occupe depuis déjà quinze ans, et dont l’on attend beaucoup. Notre conversation tourna surtout autour de Proust. Proust et Gide – en 1919 leur place respective pouvait un moment sembler poser question. Pas pour Bertaux, même à l’époque. Les objections, les réserves habituelles : il, c’est-à-dire Proust, n’a pas enrichi la *substance humaine*, n’a pas élevé et élucidé le*concept de l’humanité*. Bertaux cite la comparaison avec laquelle Gide caractérise l’analyse proustienne du quotidien : un morceau de fromage sous le microscope ; on se dit : *« Eh bien, c’est ça ce que nous mangeons tous les jours?! »* – Moi : Il est certain qu’il n’a pas exalté l’homme, mais n’a fait que l’analyser. Sa grandeur morale réside en un tout autre lieu. Il s’est approprié, avec une passion qu’aucun écrivain n’avait connue avant lui, la fidélité aux choses qui ont croisé notre existence. Fidélité à un après-midi, un arbre, une tache de soleil sur le tapis, fidélité à des robes du soir, des meubles, des parfums ou des paysages. (J’aurais dû lui faire remarquer, que la découverte du dernier volume – les chemins de Guermantes et de Méséglise qui se rejoignent- enferme de manière allégorique la plus haute morale que Proust ait à transmettre.) J’admets que Proust, au fond,* peut-être se range du côté de la mort.* *Au-delà du principe de plaisir*, l’œuvre géniale de la vieillesse de Freud, est probablement le commentaire fondamental de l’œuvre de Proust. Mon interlocuteur veut bien admettre tout cela, mais reste surtout prude,* se range du côté de la santé*. Je me contente de faire la remarque que, si Proust a cherché et aimé une santé dans ses livres, ce n’est certes pas la santé valeureuse de l’homme, mais bien plutôt celle, sans défense et tendre, de l’enfant.

4 février. Adrienne Monnier. « Aux amis des livres » 7, rue de l’Odéon, j’ouvre la porte peu après trois heures. Je ressens une certaine différence d’avec les autres librairies. Bien sûr, cela ne pourrait pas être une librairie d’ancien. Adrienne Monnier ne semble s’occuper que de livres récents. Mais c’est moins coloré, animé ou désordonné que dans d’autres magasins. Une chaude et claire touche ivoirine est répandue sur les larges tables. Elle vient peut-être des couvertures transparentes qui recouvrent ici beaucoup de livres – tous des éditions originales d’auteurs contemporains, des tirages luxueux. Je m’avance vers cette femme, la plus proche, celle qui représenterait la plus grande déception quant à l’espoir fugitif et superficiel de rencontrer ici une jolie jeune fille, si elle s’avérait être Adrienne Monnier. Une femme blonde, à la large carrure, avec des yeux bleu-gris très clairs, entièrement habillée d’un rêche lainage gris de coupe monacale. Vêtement qui porte sur le devant des boutons en cloisonné, garniture à l’ancienne mode. C’est bien elle. J’ai aussitôt l’impression de me trouver en présence de l’un de ces êtres que l’on ne peut jamais approcher avec assez de respect et qui, sans donner le moins du monde l’impression de compter sur ce respect, pas un seul instant ne le repousseront ou ne le minimiseront. Il est étonnant que cette femme n’ait, comme elle le dit, croisé que deux fois le chemin de Rilke, qui a pourtant si longtemps vécu à Paris. J’imagine qu’il aurait dû montrer la plus grande sympathie envers un être d’une telle pureté rustique, d’essence à la fois si monacale et cosmique. D’ailleurs, elle l’évoque très joliment : « Il semble avoir laissé à tous

ceux qui l'ont un peu connu cette impression : être en accord intime avec tout ce qu'ils font. » Dès son vivant il pouvait leur transmettre cette impression sans prononcer un seul mot, simplement par sa façon d'être-là. Nous sommes assis à son bureau étroit, chargé de livres, tout à fait à l'avant du magasin. Bien sûr I.M.S. est notre premier sujet de conversation ; mais ensuite ce sont les Vierges sages et folles. Elle parle des différentes figures de la *vierge sage* – celle de Strasbourg, qui lui a inspiré le passage que j'ai lu, celle de Notre Dame de Paris,* « qui est si désabusée, si bourgeoise, si parisienne- ça vous rappelle ces épouses qui ont appris à se faire à leur mari et qui ont cette façon de dire : Mais oui, mon ami ; qui pensent un peu plus loin. »* « Et maintenant », lui aurait dit Paulhan ayant fait la connaissance de la « vierge sage », « vous allez nous écrire une “vierge folle”. » Mais non ! La vierge sage est toujours, même si elles sont sept ensemble, l'Unique – alors que pour la vierge folle, elles sont nombreuses, ce serait toute la bande. D'ailleurs : sa *servante en colère* était déjà une vierge folle. Et maintenant une parole qui aurait suffi à me donner un aperçu de l'essence de son univers, même si je n'avais rien lu d'elle. Elle évoque l'intégrité des sages, et pourtant on ne peut pas ne pas déceler dans cette intégrité une ombre, un soupçon d'hypocrisie. Les vierges sages et les vierges folles – certes ce qu'elle dit là ne va pas dans le sens de l'Église – n'ont pourtant entre elles qu'une minuscule différence, sont infiniment proches les unes des autres. En disant cela ses mains avaient un mouvement de balancement si caressant, si convaincant, que je fantasmais un porche où les quatorze vierges reposaient sur des socles en pierre ronds, mobiles, et un balancement continu des unes vers les autres incarnait de la manière la plus parfaite le sens de ses paroles. Tout naturellement nous en arrivâmes ainsi à parler de la coincidentia oppositorum, sans pour autant prononcer cette expression. Je veux m'échapper vers Gide, dont je sais qu'elle a été, ou est encore, proche, que c'est en ce lieu que se déroulèrent les célèbres enchères qui virent Gide mettre en vente, afin de sceller solennellement la séparation, les exemplaires à lui dédiés des œuvres de ces amis qui ne s'étaient pas rangés sous la bannière de son *Corydon*. « Non, il n'en est pas question – », elle ne veut pas entendre nommer Gide ici. Gide a bien cela : l'assentiment et la dénégation, mais l'un après l'autre, et dans le temps, et non dans la grande unité, la grande paix, qu'elle retrouve surtout chez les mystiques. Maintenant elle nomme, et cela me touche vraiment, Breton. Elle décrit Breton : une nature riche de tensions, explosive, à proximité duquel la vie est impossible,* « quelqu'un d'invivable, comme nous le disons »*. Mais elle trouve que le premier manifeste surréaliste est extraordinaire, et que le second contient lui-aussi des choses magnifiques. Je lui avoue que c'est surtout le tournant occultiste du second qui a retenu mon attention, mais de manière très peu agréable. Elle non plus ne veut rien savoir de la transfiguration de la poseuse de cartes – dans la *Lettre aux voyantes* de Breton. Elle rappelle l'époque où Breton est apparu dans sa* boutique* avec Apollinaire. Comme il se montrait dévoué envers Apollinaire, obéissant à ses moindres caprices.* » Breton, faites cela, cherchez ceci.* Beaucoup de clients arrivent. Je ne veux pas prolonger cette situation au bord de la table, et crains de la retarder dans son travail. Mais voilà que me fascinait à nouveau sa réaction à ma vieille idiosyncrasie, mon opposition si forte aux photographies d'œuvres d'art. Elle semble d'abord frappée par ma phrase, selon laquelle un tableau, et surtout une sculpture, et bien plus encore

des architectures, sont plus facilement objets de jouissance en photographies que dans la réalité. Mais comme j'allai plus loin, trouvant cette façon de s'occuper d'art mesquine et irritante, elle s'obstina. « On ne peut considérer les chefs-d'œuvre » dit-elle, « comme des créations individuelles. Ce sont des œuvres collectives, si puissantes que la possibilité d'en jouir est justement liée à la condition de les rendre plus petites. Au fond les méthodes de reproduction mécaniques sont une technique de miniaturisation. Elles aident les hommes à parvenir à un certain degré de maîtrise sur les œuvres, sans laquelle ils n'arrivent pas à la jouissance. » Et ainsi j'échangeai une photographie de la vierge sage de Strasbourg, qu'elle m'avait promise au début de la rencontre, contre une théorie des reproductions, qui m'est peut-être encore plus précieuse.

7 février. *Mélo* de Bernstein au Gymnase. L'architecture de ce théâtre ne se rencontre plus aujourd'hui qu'en façade de vieux casinos de stations thermales. Alors vraiment, quand, comme en début et fin de soirée, elle est illuminée dans le style de l'Opéra de Paris, de telle sorte que tous les décrochements et les balcons deviennent des rampes, d'où des projecteurs encerclent des colonnes – prime donne, pendant que dans les niches au-dessus d'elles les ténèbres du ciel nocturne s'enroulent – la scène extérieure de la façade se montre bien supérieure à celle qui se joue à l'intérieur, sur les planches.

10 février. Adrienne Monnier pour la deuxième fois. Entretemps la topographie de la rue de l'Odéon m'était devenue plus compréhensible. J'avais lu dans son introuvable recueil de poèmes *Visages* les beaux vers consacrés à son amie Sylvia Beach, qui a en face de chez elle la petite boutique dans laquelle l'anglais Joyce vécut l'histoire mouvementée de sa première parution.* « Déjà », écrit-elle – « *Déjà midi nous voit, l'une en face de l'autre/ Debout devant nos seuils, au niveau de la rue/ Doux fleuve de soleil qui porte sur ses bords/ Nos Librairies. »* Elle entra dans le magasin vers trois heures et demi, juste une minute après moi, enveloppée dans un manteau de bure grise, à la fois cosaque et grand-mère, timide et pleine d'allant. À peine sommes-nous assis ensemble à la même place qu'elle fait signe à quelqu'un à travers la vitrine. Il entre. C'est Fargue. Comme il fait très beau sur Paris, un peu froid avec du soleil, que nous sommes tous comblés par cette beauté, là, dehors, et que je raconte ma flânerie autour de Saint-Sulpice, Fargue laisse tomber qu'il aimerait y vivre. Et alors les deux se lèvent pour un extraordinaire duo sur les prêtres de Saint-Sulpice, un duo qui puise toute son ampleur dans leur vieille amitié. Fargue : « * Ces grands corbeaux civilisés »* Monnier : « Chaque fois que je traverse la place, qui est si belle, mais où le vent souffle si fort en hiver, et que les prêtres sortent de l'église, je souhaite que la tempête s'engouffre dans leurs soutanes et les emporte très haut dans les airs. » Il faut avoir vu ces arrivées et départs en noir, ces stations et pérégrinations dans ce *quartier*, et comme ce silence pastoral s'harmonise avec le calme reluisant des nombreuses librairies, pour posséder la clé de ce quartier incomparable, et surtout de la place, qui en est le cœur. Voilà que les deux compères reprennent leur amicale dispute, qui doit être ancienne. La paresse de Fargue est convoquée ; car il n'écrit pas. « * Que voulez-vous, j'ai pitié de ce que je fais. Ces pauvres mots, je les vois, à peine écrits, qu'ils s'en vont, traînant, boitant, vers le Père-

Lachaise. »* La suite de la conversation est consacrée à la traduction de Joyce, qu'elle a imprimée et dont elle raconte les péripéties qui l'ont menée à un si rare succès. – Des bribes sur Proust : elle parle de l'aversion suscitée en elle par sa transfiguration de la caste supérieure, de sa rébellion qui l'a empêchée d'aimer Proust, et puis, avec fanatisme et presque avec haine, d'Albertine, qui serait de manière si absurde* ce garçon du Ritz* – Albert – et dont elle ressentirait à tout instant, en Albertine, la carrure massive, la démarche virile. La personnalité morale de Proust l'aurait empêchée de l'aimer, et même de vouloir l'aimer. Ce qu'elle dit ne me rend pas difficile de lui parler des difficultés que Proust rencontre en Allemagne, à quel point elles auraient nécessité, pour être surmontées, des études approfondies sur l'écrivain, combien celles-ci sont rares chez nous, et, au fond, aussi en France. Son étonnement à propos de cette phrase me fournit un motif suffisant pour lui esquisser en quelques traits mon image d'une interprétation de Proust. Ce n'est pas le côté psychologique, ni la tendance analytique, mais la face métaphysique de son œuvre qui, comme je le lui explique, est toujours inexplorée. Les cent portes qui ouvrent l'entrée dans son mode, sont inviolées : l'idée du vieillissement, l'affinité entre hommes et plantes, son image du dix-neuvième siècle, son penchant pour la pourriture, le résiduel et ainsi de suite. Et comme je me pénètre de plus en plus de la pensée que l'on devrait, pour comprendre Proust, partir avant tout du fait que son objet est l'autre face,* le revers-moins du monde que de la vie même. »*

La même après-midi, plus tard, conversation avec Audisio, à qui je parle longuement de son *Héliotrope*, ce qui le réjouit. Il se met à raconter les circonstances qui l'ont vu écrire ce livre, et cela nous amène à évoquer le travail dans un climat méridional. Nous sommes tout à fait d'accord sur l'absurdité de l'opinion qui fait du soleil du midi l'ennemi de la concentration intellectuelle. Audisio dévoile son plan, écrire une *« Défense du soleil ».* Nous commençons à considérer les différentes voies de la contemplation mystique, celles qui ont grandi sous le minuit nordique ou sous le zénith du midi. D'un côté Jean Paul, de l'autre la mystique orientale. L'attitude romantique du nordique, qui cherche à égaler l'infini en tissant son monde onirique, et la rigueur du méridional, qui, plutôt rétif, entre en concurrence avec l'infini du bleu de midi, pour créer quelque chose d'aussi durable. Cette conversation me fait penser à l'époque où j'écrivais à Capri, en plein juillet, les quarante premières pages du livre sur le Trauerspiel – rien d'autre que plume, encre, papier, une chaise, une table et la chaleur de midi. Cette compétition avec la durée infinie, dont l'image est appelée de manière si nécessaire par le ciel de midi dans le sud, comme le ciel nocturne le fait pour un espace infini, c'est ce qui fait le caractère clos, constructif de la mystique dans le Sud, comme elle s'exprime par exemple sous sa forme architecturale dans les temples du soufisme.

11 février. Petit-déjeuner avec Quint. J'aurais moins directement amené la conversation sur la nouvelle situation du surréalisme, si je m'étais rappelé que Kra, – chez qui Quint est directeur littéraire – édite le deuxième manifeste surréaliste. Les passages qui évoquent le différent avec d'anciens membres du cercle sont tenues par Quint comme les plus faibles. D'ailleurs je n'aurais presque plus eu besoin de sa confirmation de la fin du mouvement initial. Mais c'est le bon

moment pour s'assurer rétrospectivement de certains faits. Et voici le premier, de tous le plus glorieux : le surréalisme a réagi avec une violence qui prouve la santé de la France et de ses intellectuels contre un certain mélange de poétisation et de journalisme qui a commencé à devenir en Allemagne le b-a ba de l'activité littéraire. Il a doté l'idée de poésie pure*, qui menaçait de sombrer dans l'académisme, d'une fermeté démagogique, presque politique. Il a retrouvé la grande tradition de la poésie ésotérique, qui est si éloignée en réalité de l'art pour l'art*, et pour qui poétiser est une praxis secrète et bienfaisante, une prescription médicale. Il a vu clair dans l'extrême confusion de dilettantisme et de corruption qui forme la base du journalisme. Avec une passion anarchique, il a rendu impossible le concept de niveau*, de niveau moyen convenable, dans la littérature. Et de là il est allé plus loin, étendant le sabotage à des domaines toujours plus vastes de la vie privée et publique, jusqu'à ce qu'enfin la justesse politique de cette attitude, sa violence décidée et même tranchante devienne évidente et efficace. Mais nous fûmes aussi d'accord pour constater que l'une des grandes limites du mouvement a été la paresse des chefs. Lorsqu'on rencontre Breton et qu'on lui demande ce qu'il fait, il répond : « Rien. Que voulez-vous que l'on fasse. »* Il y met certes de l'affectation, mais il y a aussi beaucoup de vrai. Surtout, Breton ne se rend pas compte que le labeur, outre son côté bourgeois-philistin, a aussi une face magique.

Auparavant promenade d'adieu en descendant les Champs-Élysées. La surface plane des jours est comme un miroir qui, parce que j'en heurte les bords, s'illumine de toutes les couleurs du prisme. En même temps que le froid est arrivé le printemps, et alors qu'on dévale, le cœur battant et les joues rouges, les Champs-Élysées comme un versant de montagne enneigé, on s'arrête tout à coup devant la petite pelouse derrière le Théâtre Marigny, sur laquelle le printemps s'exhale. Derrière le Théâtre Marigny on construit quelque chose de somptueux ; une haute clôture verte encercle le chantier, derrière elle surgissent des échafaudages. Je vis alors ce prodige : un arbre qui s'enracine dans l'empan clôturé et qui étend ses branches nues un peu au dessus du grillage, en biais. Le grillage dru enserrait ces branches aussi intimement, en un travail de dentelle discontinu, que sa colerette le fait à une petite fille. En plein milieu de la menuiserie massive cette silhouette semblait comme dessinée par la main sûre d'une couturière. Le soleil, éblouissant, venait de la droite, et comme la pointe de la tour Eiffel, mon cher symbole de la présomption, se dissolvait pratiquement dans cette splendeur, elle devenait cette image de réconciliation et de purification que le printemps présente.

Dans l'éclat du soleil fondaient les immeubles de prestige qui, de loin, fermaient au regard la rue La Boétie, l'avenue Montaigne, et ils devenaient de grosses touches brun-doré, que le Demiurge a écrasées sur la palette Paris. Je sentais en marchant mes pensées se bousculer comme un kaléidoscope – à chaque pas une nouvelle constellation ; de vieux éléments disparaissent, d'autres se précipitent ; beaucoup de figures, si l'une d'entre elles persiste, elle s'appelle « une phrase » – entre mille se forma aussi celle-ci, que j'avais attendue depuis bien des années- la phrase qui contenait tout l'enchantement que la Madeleine (la vraie, pas la proustienne) fut pour moi dès le premier regard : la Madeleine est en hiver un grand fourneau qui réchauffe de son ombre la rue Royale.