

## X

M. PIERRE LOTI EN TERRE SAINTE<sup>(1)</sup>

Il se produit, chez nous, depuis quelques années, un renouveau de la littérature de voyage. Bien des raisons, et de très diverses, y auront contribué; les unes simplement techniques : ainsi le légitime désir du « motif » inédit à découvrir et à peindre; d'autres plus humbles encore, comme la facilité accrue des communications; d'autres plus nobles, telles que le désir de rendre à la France un modeste mais efficace service en lui apportant des notes exactes sur l'étranger. Enfin, n'a-t-il pas existé de tout temps, parmi les écrivains et les artistes, des âmes de passage, si l'on peut dire, et pour qui le voyage est une façon naturelle de respirer et de sentir? Toutes ces causes, auxquelles il convient, pour être juste, d'ajouter la vogue, ont eu ce résultat de rajeunir un genre longtemps dé-

(1) A propos du *Désert* et de *Jérusalem*, par M. Pierre Loti. (1895.)

laissé. Nous aurons dû à cette mode beaucoup d'ouvrages médiocres. Il faut les lui pardonner, car elle vient de nous valoir deux des plus beaux livres qui aient paru depuis ces quinze dernières années, deux poèmes en prose qui suffiraient à la gloire d'un artiste : *le Désert* et *la Jérusalem* de M. Pierre Loti. Je voudrais prendre texte de ces volumes pour donner ici quelques remarques d'abord sur l'originalité particulière de leur auteur, et, à cette occasion, sur l'art de décrire, puis sur leur portée psychologique et ce qu'il faut avoir le courage d'appeler leur valeur religieuse. L'intérêt qui s'attache à ces problèmes d'esthétique et de foi justifiera, j'espère, ce qu'il y a toujours d'un peu anormal dans une étude d'un romancier sur un autre romancier et d'un voyageur sur un autre voyageur.

## I

Un journal de route, — la notation, sous la tente ou à la table d'une chambre d'hôtel, chaque soir, des événements du jour, — c'est toute la matière et c'est tout le plan de ces deux volumes. Ce procédé paraît le plus naturel pour un récit de voyage, et le plus infailliblement intéressant. Aucun n'est plus dangereux. Comment échapper à l'insignifiance, si l'on ne choisit pas entre ses im-



pressions, et si l'on choisit, à l'insincérité? Comment fuir la monotonie, surtout lorsqu'il s'agit de raconter une promenade, pendant deux mois, hors de toute ville, dans le désert, pays de la mort où même le paysage est réduit à ses données élémentaires : du ciel et du sable, du sable et du ciel, et parfois la mer, une mer sans une fumée de paquebot, sans une voile. Entre l'oasis de Moïse et Gaza, le voyageur du *Désert* n'a en effet vu que cela, sauf une halte au couvent du Sinaï et une autre dans la petite ville ruinée d'Akabah, sur le bord du golfe de ce nom. Mais ce voyageur est Pierre Loti, c'est-à-dire le visionnaire le plus délicat de notre époque, l'être le plus primitif et le plus complexe, qui unit en lui des sens de sauvage, vierges et jeunes, intacts et naïfs, à une âme aussi malade que les plus malades entre les âmes modernes. Il semble qu'en présence des choses cet artiste étrange ait gardé le pouvoir d'être remué, comme s'il n'avait jamais lu, jamais écrit, jamais pensé, avec une vivacité d'impression directe dont rien n'est émoussé. Et en même temps, une plaie intime est en lui, une secrète blessure de nostalgie et de tristesse, que chacune de ces impressions, si fraîches, si spontanées, si pleines, fait pourtant saigner. Son domaine propre est cette région indéterminée où la sensation et le sentiment se touchent et s'emmêlent, où la vibration suraiguë des nerfs fait de la jouissance une douleur, et des larmes une volupté. A un instrument accordé de la sorte, que tout fait vibrer jusqu'en son

fond et avec de tels contrastes, rien n'est monotone, rien n'est insignifiant. Ces deux aspects d'un même paysage qui, pour vous, pour moi, se confondent, pour lui sont deux univers. Ces deux crépuscules, ces deux minutes d'un même crépuscule ne se ressemblent pas plus que deux regards. Cette chevauchée dans le désert, avec la ligne d'horizon toujours pareille, devient une longue tragédie aux scènes toujours variées, entre le jour et la nuit, la lumière et l'ombre, l'immensité du ciel et l'immensité des sables, les brises errantes et les nuages. Et Loti possède un tel pouvoir de noter l'infiniment petit de ses émotions, de fixer par des mots leurs douces ou tristes nuances, qu'il vous entraîne avec lui dans ce monde de frémissantes visions et d'exaltation continue. Vous allez de page en page, vous levant quand se lève le voyageur, montant avec lui à dos de dromadaire, parmi les Arabes de son escorte, vous reposant, à midi, sous l'azur torride, le soir, à la brillante étoile, et quoique le même décor se développe autour de vous interminablement, quoique pas une anecdote, pas un dialogue ne vienne couper et diversifier ce pèlerinage à travers ces horizons sans mouvement, sans trace de vie humaine, pas une de ces pages ne vous semble répéter la page précédente, pas une description ne double une description, pas une des journées n'est pareille à une autre journée. C'est une magie, une sorcellerie, surtout pour ceux qui, faisant eux-mêmes métier d'écrire, voudraient saisir au moins le secret de cet art incomparable, —



non pas afin de l'imiter, — nul n'a jamais fait du Loti que Loti, — mais afin de le comprendre.

A l'étudier de près, cet art qui semble si raffiné, presque si subtil, on découvre que sa première vertu est son indiscutable caractère de naturel et de simplicité. Cet écrivain d'une délicatesse douloureusement rare ne fait pourtant que noter la parole intérieure qui se prononce en lui au contact des choses. Un sûr instinct semble lui révéler que cette vérité est la condition même de son génie, car il la pousse jusqu'à des détails dont la malveillance sourit et qu'il a raison de donner; ne sont-ils pas la meilleure garantie de l'exactitude scrupuleuse du reste? Quand il nous raconte, par exemple, au commencement de son *Désert*, qu'il se réjouit de troquer son costume d'Européen contre un costume d'Arabe, « parce que ce dernier est plus décoratif pour cheminer sur un dromadaire »; quand, arrivé au Sinaï, il passe une belle robe de soie asiatique, « dont les couleurs doivent faire bien sur le fond des vieilles chaux blanches et des rouges granits », et qu'il ajoute : « mais personne n'est là pour nous voir, » — vous pouvez reconnaître là une touche de faux goût et de fatuité. Ce faisant, vous avez tort. Rapprochez plutôt ces passages que vous aimez moins de ceux que vous aimez beaucoup, et vous apercevrez quel imbrisable lien de logique rattache ces puérlités naïves, non pas même d'attitude, mais de décoration, à cette sensualité si fine et si vibrante de tout

le reste du récit. Ces confidences ingénues vous sont une preuve que l'écrivain vous ignore, qu'il pense non pas à vous, mais à la précision de sa note, en fixant sur sa page la copie totale de sa sensation. D'autres petites touches, pareillement, d'une mièvrerie enfantine, comme cet enterrement d'une chouette « aux pauvres yeux jaunes qu'on ne reverra jamais », peuvent être aisément raillées. Mais s'il n'avait pas ce tendre respect de la vie, cette piété si vite émue pour tout ce qu'il voit souffrir et mourir, même une humble bête tuée par mégarde, le voyageur sentirait-il et vous ferait-il sentir la poésie de chaque détail du paysage? Serait-il le passant capable de donner d'un mot une physionomie vivante et souffrante aux plus inanimés des objets : — à une ligne de montagnes, lorsqu'il la montre « fatiguée d'avoir tant flambé la veille, et qui s'en repose à présent... »; — à un carrefour sans nom du désert, lorsqu'il l'appelle « un point idéalement triste »; — à des manteaux de Bédouins, lorsque, regardant les bandits de son escorte discuter sous le soleil de sept heures, il proclame « que cette lumière virginale glorifie ces hommes en haillons, ennoblit les grands gestes... »? De tout autre style vous diriez, à des traits pareils, qu'il est affecté, qu'il est tendu. Vous ne le dites pas de celui-ci. Jamais il ne vous donne, avec son constant frémissement, la lassitude de la manière, et cela tient précisément à cette mise à nu complète d'une sensibilité. Vous ne le trouvez pas *souligné*, parce que vous le savez, parce que



vous ne pouvez pas ne pas le savoir strictement exact, et, comme tel, vous êtes contraint de l'accepter tout entier.

Une seconde vertu de cet art, et qui dérive de la première, c'est l'emploi des mots les plus humbles, les plus familiers, pour ces notations des plus fines nuances. De tous les descriptifs de notre époque, Loti est certainement celui qui évoque le plus complètement un tableau, grand ou petit : un vaste paysage comme une fleur sur la route, un sourire humain aussi bien qu'une ville. C'est en même temps celui dont le vocabulaire est le plus modeste, le plus borné aux termes quotidiens, le plus étranger à l'argot du métier, à ces épithètes techniques qui sentent l'atelier ou le musée, le plus sobre enfin de néologismes. Il a deviné, avec son tact supérieur d'admirable ouvrier de style, la limitation précise de cet outil qui est notre prose. Il sait que le coloris littéraire ne doit jamais être un coloris de peintre, et que la phrase la plus habile ne saurait reproduire un objet quelconque avec une concrétion égale à celle de la plus médiocre pochade. En revanche, nul tableau, si achevé soit-il, ne rendra comme certaines phrases l'impression produite en nous par ce même objet. C'est donc cette impression qu'il nous faut communiquer au lecteur. C'est à travers elle, et en le forçant de sentir comme nous sentons, que nous parviendrons à lui faire voir ce que nous voyons, à lui faire entendre ce que nous entendons. Aussi, ce merveilleux évocateur ne surcharge-t-il jamais

sa phrase de détails pittoresques. Quelques adjectifs, de-ci de-là, lui suffisent, et il a grand soin de n'en pas choisir de trop spéciaux. Par une habileté contraire à celle de la plupart des modernes, l'épithète lui sert à produire des effets d'ensemble. Il la cherche volontiers imprécise et flottante, vous enveloppant ainsi, vous, son lecteur, dans l'atmosphère de son émotion. L'objet, décrit de la sorte, ressuscite alors devant vous comme s'il sortait de la mémoire de vos sens, tant l'écrivain a su réveiller d'analogies. Il vous a communiqué, suggéré sa vision — sans vous l'imposer.

On trouverait à chaque page du *Désert* et de *Jérusalem* un exemple de ce procédé. J'en prendrai un seulement et au hasard. C'est l'heure du coucher du soleil dans une petite ville arabe : « ... Nos veilleurs arrivent, *graves* et *beaux*, visages presque *divins* sous les voiles *blancs* et les torsades de laine *noire*. Silencieux, parce que l'heure du Saint Moghreb approche, ils s'asseyent par groupes sur le sable, devant des branchages qu'ils allument pour la nuit, et ils attendent... Alors, tout à coup, du haut de la petite citadelle *solitaire*, la voix du muezzin s'élève, *haute, claire*, qui a le mordant *triste* et *doux* des hautbois, qui fait frissonner et qui fait prier, qui plane en l'air d'un *grand vol*, et comme avec un tremblement d'ailes... » J'ai transcrit en italiques, dans ces quelques lignes, les mots qui servent à caractériser les formes et les sons. Ils sont tous de l'ordre le plus ordinaire, un rhéteur de l'école des termes rares dirait le plus



banal. Connaissez-vous pourtant un Delacroix ou un Decamps qui vous donne une sensation d'Orient plus complète, plus colorée, plus intense? Pour ceux qui sont allés en terre mahométane, tous les soirs de là-bas s'évoquent à la musique de cette phrase où il n'y a pas un terme, — sauf « Moghreb » et « Muezzin », et ce sont comme des noms propres, — qu'un enfant du peuple ne puisse comprendre. Quel enseignement, s'ils savaient le recevoir, pour tant de jeunes écrivains qui s'ingénient à martyriser la langue afin de lui arracher des effets nouveaux de dictionnaire et de syntaxe!

Cet art, vraiment classique par cette pureté, par cette simplicité du vocabulaire, a ce troisième caractère d'être en même temps débarrassé de toute réminiscence. Je veux dire que Loti ne semble jamais avoir, devant un objet, des associations d'idées étrangères à cet objet, et qui attestent chez lui des traces d'influences littéraires ou artistiques, le rappel d'impressions reçues à travers les livres ou les causeries. On chercherait en vain dans ces deux volumes une allusion à ce qui n'est pas la chose placée dans le champ direct de l'œil. Je n'attribue pas cette singulière puissance de s'absorber tout entier dans les visions actuelles au fait que Loti lise très peu. D'autres l'ont possédée — ainsi Flaubert — qui étaient des dévorateurs de bibliothèque, ce qu'un humoriste russe appelle spirituellement des « omnivores ». Il en faut chercher le secret ailleurs, dans une qualité d'attention

aussi rare chez les écrivains que certaines acuités de perception chez les peintres. Que de fois Maupassant m'a rapporté les conseils que lui donnait dans sa jeunesse le maître de Croisset! Il lui disait : « Tu vas sortir. Tu vas prendre un fiacre. Tu vas regarder le cocher et tu me le décriras. *Chaque créature humaine a quelque trait en elle qui la distingue absolument de toutes les autres. C'est ce trait-là que l'écrivain doit voir et marquer.* » Cette discipline paraît très aisée. Elle est extrêmement difficile à pratiquer dans sa pleine rigueur. Chacun peut en faire l'expérience sur soi-même. Il suffit de se placer en présence d'un objet quelconque, un meuble, un arbre, un paysage, et d'étudier ce qui surgit en nous après un certain temps de contemplation. Autour de cet objet des idées s'élèvent, tout un cortège de pensées liées à lui, mais qui ne sont pas lui. La plupart des écrivains, et des plus grands, n'ont pas d'autre procédé de vision : Balzac par exemple, et c'est pourtant un évocateur très intense. Je ne connais guère dans la littérature que Tourgueniew, Flaubert et Loti qui aient su maintenir leur regard à cet état de passivité méditative qui laisse l'objet entrer en nous, sans rien évoquer que lui-même. Cela donne à leurs descriptions cette *présence* qui justifie le mot du lecteur vulgaire : « Comme on y est!... » Entre cette façon de voir si totalement, presque si animalement réceptive, et celle des rêves, il existe une analogie évidente. Cela prouverait que cette forme d'imagination dérive d'une certaine



disposition physiologique. Elle ne se développe ni ne s'abolit. Loti l'avait dès ses premiers livres, Tourgueniew et Flaubert jusque dans leurs derniers. Toute l'œuvre romanesque de l'auteur du *Désert* s'explique mieux quand on reconnaît que ce pouvoir réceptif est la faculté maîtresse de son tempérament intellectuel. Parfois incertain quand il s'agit de peindre des caractères en réaction et en conflit, il est incomparable quand il traite une aventure où les héros sont des âmes passives, de simples théâtres d'états que les circonstances leur imposent. Dans *le Roman d'un spahi*, dans *le Mariage*, dans *Pêcheur d'Islande*, cet accord entre le thème choisi et cette faculté maîtresse a merveilleusement réussi au romancier. Ce même accord vient de réussir au voyageur dans *le Désert* et dans *Jérusalem*, avec quelque chose en plus. Dans ses trois beaux romans il n'avait montré que le drame de l'âme et de la nature. Le drame de la foi s'y ajoute ici, éprouvé et interprété par un artiste qui passait jusqu'ici pour le plus indifférent aux idées de cet ordre, avec la plus spontanée et la plus émouvante des éloquences.

## II

Ce voyage, en effet, n'est pas entièrement pareil à ceux que nous racontaient des livres comme

*Fantôme d'Orient* ou *Japoneries d'automne*. Cette fantaisie d'une longue promenade au pas des chameaux berceurs, avec Jérusalem à l'extrémité de la route, c'est presque un départ pour la prière, presque un pèlerinage, et c'est la preuve aussi d'une crise nouvelle dans l'être moral de l'écrivain. Il y avait toujours eu, dans cette sensibilité trop frémissante, un arrière-fonds de mélancolie, une perception trop aiguë de la fuite des heures, un frisson épouvanté devant les gouffres noirs du néant, entrevus par-dessous et par delà toutes les ivresses. Ce n'étaient que des minutes, et l'on pouvait se demander si ce grand voluptueux ne pratiquait pas d'instinct la méthode célébrée par Lucrèce, cet épicuréisme de la mort qui faisait chanter à Catulle : « Vivons, ma Lesbie, et faisons l'amour. — Les soleils peuvent tomber dans la mer et revenir. — Nous, quand notre courte lumière est une fois close, — elle est perpétuelle la nuit que nous devons dormir... » Mais Lucrèce et Catulle n'avaient pas en eux, mêlés au plus intime de leur personne, au cœur même de leur cœur, une éducation et une hérédité chrétiennes. Ils n'avaient pas entendu, puis désappris, ces promesses dont parle l'apôtre : — « Si nous vous quittons, où irons-nous, Seigneur? Vous seul avez des paroles de vie éternelle. » — Oui, elles se désapprennent, ces paroles, elles s'oublient dans les années d'orgueil de la vie, surtout quand on porte en soi une âme de sensation, aisément prise au charme du jour et de l'heure, amoureuse des