Roger Fry et Charles Mauron à Pontigny

par

DAVID STEEL

ROGER FRY avait cinquante-neuf ans lorsqu'il assista aux « Entretiens » de Pontigny en 1925, où la décade du 27 août au 5 septembre était consacrée à « L'Autobiographie et la fiction » (voir l'article précédent). C'est par l'entremise de Gide qu'il s'y trouva, bien que, cet été-là, celui-ci ne pût être lui-même présent, étant parti, au mois de juillet, avec Marc Allégret, pour le Congo.

Gide avait rencontré Fry pour la première fois chez les Strachey au 8, Grange Road, Cambridge, lors du séjour qu'il fit dans cette ville en l'été 1918. Les deux hommes, qui avaient un ami commun en la personne du mécène allemand le comte Harry Kessler, étaient contemporains ou presque, l'écrivain français ayant deux ans de moins que le critique d'art anglais. Élevé dans une des grandes familles quaker de Londres — son père, Sir Edward Fry, botaniste amateur, était un éminent juriste —, Fry avait poursuivi des études scientifiques à Cambridge, où la fréquentation du philosophe John Ellis McTaggart, de l'historien Goldsworthy Lowes Dickinson le firent bientôt dévier vers les sciences humaines et notamment la littérature et les beaux-arts. À la consternation de ses parents, puritains assez sévères, il voulait non seulement étudier la peinture, mais, pire encore, devenir peintre, une vocation que confirma un séjour qu'il fit en Italie, suivi d'un voyage en France. C'est la France qui, selon Virginia

Woolf, « devait signifier plus pour Roger Fry qu'aucun autre pays [1] ». Reconnu spécialiste de Bellini et de Giotto, devenu critique d'art pour l'*Athenæum*, il se fit vite un nom comme conférencier, avant d'être attiré à New York par le grand collectionneur Pierpont Morgan, auprès duquel il consentit à servir de conseiller-expert. Peu après, il accepta un semblable poste auprès du Metropolitan Museum dont Morgan était le mécène principal. L'appétit culturel, ou social, de Morgan était parfois difficile à concilier avec les besoins du musée en matière d'acquisitions. Fry revint en Angleterre, où il ressuscita le *Burlington Magazine* (revue fondée en 1903 et consacrée, comme actuellement, à l'histoire de l'art). Ayant pris connaissance, dès 1906, de l'œuvre de Cézanne et conscient de son importance (il traduisit pour le *Burlington Magazine* l'important essai que Maurice Denis consacra au peintre dans *L'Occident* en 1907), il entreprit de présenter la nouvelle peinture française à ses compatriotes. L'exposition, fort controversée, *Manet and the Post-Impressionists*, qu'il organisa en novembre 1910 à Londres, suivie bientôt d'une seconde manifestation en octobre 1912, ébranla le public, dessilla les yeux de beaucoup et représenta un moment décisif dans l'histoire de la peinture et du goût esthétique en Angleterre. Peu à peu Fry, qui entre temps ne cessait lui-même de peindre, devint, de par ses écrits et ses activités, le chef de file intellectuel de la critique d'art contemporaine en Angleterre.

Son désespoir devant le sort de sa femme, internée à vie dans un asile psychiatrique, fut dissipé par un amour naissant pour le peintre Vanessa Bell, sœur de Virginia Woolf et femme du critique d'art Clibe Bell. Depuis ses débuts vers 1910, Fry faisait partie du Bloomsbury Group, en était devenu, avec Lytton Strachey et Virginia Woolf, un des piliers et faisait de fréquents séjours à Charleston Farmhouse, la retraite campagnarde de cet ensemble d'amis peintres, écrivains et critiques, qui comprenait également l'économiste Maynard Keynes. Y étaient de rigueur la libre pensée, l'engagement au travail créateur, l'esprit de sérieux, le don aussi du propos léger... ainsi qu'une tolérance sexuelle absolue. C'est avec l'aide de plusieurs de ces amis du groupe, dont Duncan Grant, que Fry, pendant la première guerre mondiale, fonda les Omega Workshops, atelier de production de meubles, de tissus et d'objets d'art d'un style décoratif moderniste. Le talent de Grant dans ce domaine fit que Jacques Co-

1. Virginia Woolf, *Roger Fry*, Londres : Hogarth Press, 1940 (Peregrine Books, 1979, pp. 233-4). Depuis est paru, de Frances Spalding, *Roger Fry, Art and Life*, Londres : Elek/Granada, 1980. Notons aussi le livre de Donald Laing, *Roger Fry : an Annotated Bibliography of the Published Writings*, Londres-New York : Garland, 1979.

peau l'invita, en 1913, à créer les décors pour *La Nuit des Rois* qu'il montait au Vieux-Colombier [2].

Plutôt que de Lytton Strachey, plus jeune que lui et auquel ne le lièrent jamais de profondes affinités électives, Fry était un ami de ses sœurs, Dorothy Bussy (née Strachey) et Philippa. En l'absence permanente de sa femme, Hélène, il habitait avec sa fille Pamela, née en 1902 (plus tard Pamela Diamand), encore lycéenne, qui avait le même âge à peu près que Marc Allégret. Il avait établi lui-même les plans novateurs de sa maison « Durbins », près de Guildford dans le Surrey où il logeait une belle collection de peintures et de sculptures, dont des œuvres de Lhote, Vlaminck, Thiesson et Marchand. Dans l'été de 1918 Gide et Marc (Marc et Pamela furent bientôt amis) y passèrent le week-end des 14 et 15 septembre avant de raccompagner leur nouvel ami à Londres, le soir du 16, assister à une représentation de *Prince Igor* au théâtre du Coliseum à Charing Cross, montée par les Ballets Russes. C'est avec émotion qu'ils rencontrèrent Diaghilev et Massine dans les coulisses après le spectacle.

La rencontre de Gide signifiait beaucoup pour Fry. « Cambridge était exquis », écrivit-il à Vanessa Bell, le 23 août 1918, « surtout Gide, qui semble déjà un vieil ami. Nous avons discuté littérature surtout, mais manifestement il s'y connaît en peinture. Nous devons aller ensemble à Dulwich voir les Poussin pour lesquels il a une véritable passion [3] ». Fry et les Bussy dînèrent avec Gide à Merton House, que le mathématicien Harry Norton avait temporairement prêtée au voyageur français, invités par Betty et Lucy Norton, les sœurs du propriétaire absent. Gide dit combien il aimait les tableaux de Simon et admira un Picasso et un Duncan Grant que Norton possédait. Depuis plus d'un an Fry s'était attelé à la tâche de traduire Mallarmé en anglais. Il était ravi de rencontrer non seulement quelqu'un qui partageait son admiration pour le poète mais aussi un écrivain qui l'avait connu personnellement. Il soumit ses brouillons à Gide pour qu'il les commentât. Lorsque l'édition posthume des traductions de Fry parut à Londres en 1936, l'aide de Gide, de Valéry et de Pip-

2. V. Denys Sutton, « Jacques Copeau and Duncan Grant », *Apollo*, n° 86, août 1967, pp. 138-41.

3. *Letters of Roger Fry*, ed. Denys Sutton, Londres : Chatto, 1972, 2 vol., t. II, p. 431 ; les références ultérieures à cette édition des lettres de Fry seront placées après les citations dans le texte de l'article. Le premier volume de cet ouvrage contient contient un court essai biographique sur Fry et une utile chronologie des faits marquants de sa carrière.

pa Strachey fit l'objet des remerciements de l'auteur [4]. Cet effort de travail en commun, bien que de courte durée, servit à renforcer leurs liens. À Charles Vildrac Fry écrivit le 10 octobre : « André Gide était là, il est resté quelques jours à Guildford et nous avions tant à nous dire. Il vous admire énormément. Il compte beaucoup sur vous et sur votre influence, mais, actuellement, il est fort pessimiste et prévoit une lutte féroce entre les idées réactionnaires et superstitieuses d'un côté et les attitudes grossièrement matérialistes de l'autre et il ne sait pas lesquelles seraient les plus répugnantes. C'est un personnage très sympathique et nous nous trouvions presque toujours en accord. Sur ses conseils je viens de lire le *Péguy* de Daniel Halévy, l'avez-vous lu ? » (II, pp. 435-6).

Fry s'était aventuré fort loin dans la littérature française ; il avait lu Proust, Romains, Bloch, Charles-Louis Philippe, Jouve et était un ami de longue date de Charles Vildrac, qui était non seulement poète et dramaturge mais aussi marchand de tableaux avisé, tenant galerie 16 (plus tard 11), rue de Seine de 1909 jusqu'à 1930. Gide, Gallimard, Rouveyre, Bourdelle y passaient. Fry ne se sentait aucunement inférieur à Gide dans son appréciation de la poésie de Mallarmé : « André Gide », écrivit-il à sa sœur Agnes, « un grand mallarméen, est venu ici, et j'ai eu le plaisir de comparer mes notes et de lui montrer mes traductions. À ma grande surprise, il n'a pas pénétré aussi loin que certains d'entre nous dans le désenchevêtrement des mystères subtils de son sens » (II, p. 432, 5 sept. 1918). L'importance de la rencontre avec Gide se révèle aussi dans d'autres de ses lettres : « Gide a passé ici le week-end dernier. C'était merveilleux », écrivit-il avec enthousiasme à Pippa Strachey, « il est un grand événement dans ma vie. Je n'aurais jamais soupçonné que quelqu'un puisse correspondre mentalement de façon si exacte à ce que je veux. C'est passionnant au plus haut degré. Et quand il s'est installé au clavecin et a joué tous les vieux airs italiens comme jamais personne avant lui et comme j'ai toujours rêvé qu'ils soient joués, cela semblait trop beau pour y croire » (II, 433 ; 5 sept 1918). Le clavecin, précisons-le, était une création d'Arnold Dolmetsch et décoré par Fry lui-même. Dans des lettres à Charles et Rose Vildrac, il loue le charme de son nouvel ami, son libéralisme et son goût pour la poésie de Vildrac. Ses correspondants, qui considéraient

4. Mallarmé, *Poems*, translated by Roger Fry with commentaries by Charles Mauron, Londres : Chatto, 1936, p. 308. Dorothy Bussy en fit le compte rendu dans *Time and Tide*, 9 janv. 1937, pp. 46-7, texte reproduit dans Erica Foulkes, « Un texte perdu — et retrouvé — de Dorothy Bussy », *BAAG*, n° 84, oct. 1989, pp. 473-7 ; cet article contient aussi une esquisse des rapports Fry-Mauron-Bloomsbury.

Gide comme un réactionnaire catholicisant, étaient sceptiques. Fry n'en démordit pas. « Je ne suppose pas qu'il soit capable d'être vraiment réactionnaire. S'il l'avait été aurait-il recherché la compagnie de gens tels que Lowes Dickinson qui est l'un de nos propagandistes les plus pacifistes et progressistes ? » (II, 444, à Charles Vildrac, 9 février 1919).

Avant son départ pour la France, Fry peignit un portrait à l'huile de Gide, dont il vendit plus tard l'esquisse, mais à contre-cœur, à Arnold Bennett et qui était accroché au mur de l'appartement que celui-ci occupait à Cadogan Square. Il s'agit d'une huile sur bois (48 x 63,5) qui avait au verso un paysage. En en prenant livraison, Bennett ne vit que le paysage, crut à une erreur et le renvoya avec un vif mot de protestation. Fry le réexpédia, avec une note d'explication, lui souhaitant « que de savoir le paysage au verso ne vous gâche pas le plaisir du recto ». Bennett se méfiait de Fry qui avait, semble-t-il, fait livrer par inadvertance une table de fabrication Omega à la femme de l'écrivain au lieu de sa maîtresse [5]. Quant au portrait, il en fit don à Gide, accompagné du cadeau d'un petit livre de gravures sur bois [6]. Une correspondance s'ensuivit qui continua de façon sporadique jusqu'en 1927. Les lettres de Gide à Fry semblent avoir disparu. On connaît quatre lettres de Fry à Gide, toutes en anglais et qui sont conservées au Fonds Gide de la Bibliothèque Doucet. La première lettre de Fry date du 26 décembre 1918 [7]. Fry envoya à Gide *The Mark on the Wall* de Virginia Woolf ; Gide, en retour, un volume de Léon-Paul Fargue, *La Jeune Parque* de Valéry, que Fry, malgré quelques réserves, trouva excellent. Il s'intéressait à monter une exposition d'art moderne anglais à Paris (il en avait déjà organisé une en 1912) et sollicita les conseils de Gide. Quand Fry n'écrivait pas, Dorothy Bussy tenait Gide informé de ses activités. Les deux hommes se rencontrèrent brièvement au début d'août 1920 lorsque Gide se trouva de nouveau en Angleterre. Un autre échange de vues sur Mallarmé eut lieu, Gide approuvant les traductions de Fry (II, 486). En août 1921 ils se rencontrèrent tout à fait par hasard sur la plage d'Hyères, se revirent le 9 avril 1922 à Paris à la Villa Montmorency et à l'hôtel de Lady Colefax, puis la première

5. V. Frances Spalding, *op. cit.*, pp. 217-9.

6. Il s'agit de Roger Fry, *Twelve Original Woodcuts by Various Artists*, Londres : Omega Press, 1918.

7. Cette première lettre est publiée dans D. A. Steel, « Escape and Aftermath. Gide in Cambridge, 1918 », *Yearbook of English Studies* (MHRA), vol. 15, 1985, pp. 146-7 ; les trois suivantes, du 9 févr. 1919, 15 déc. 1922 et 27 sept. 1927, sont publiées (celle de 1922 en partie seulement) dans *Letters of Roger Fry*, II, pp. 445-7, 530 et 616-7 respectivement.

semaine de septembre 1924 à Chartres [8]. Dans cette période d'après-guerre, Fry, qui avait publié son plus important livre, *Vision and Design*, en 1920, était à l'apogée de sa carrière et de sa réputation.

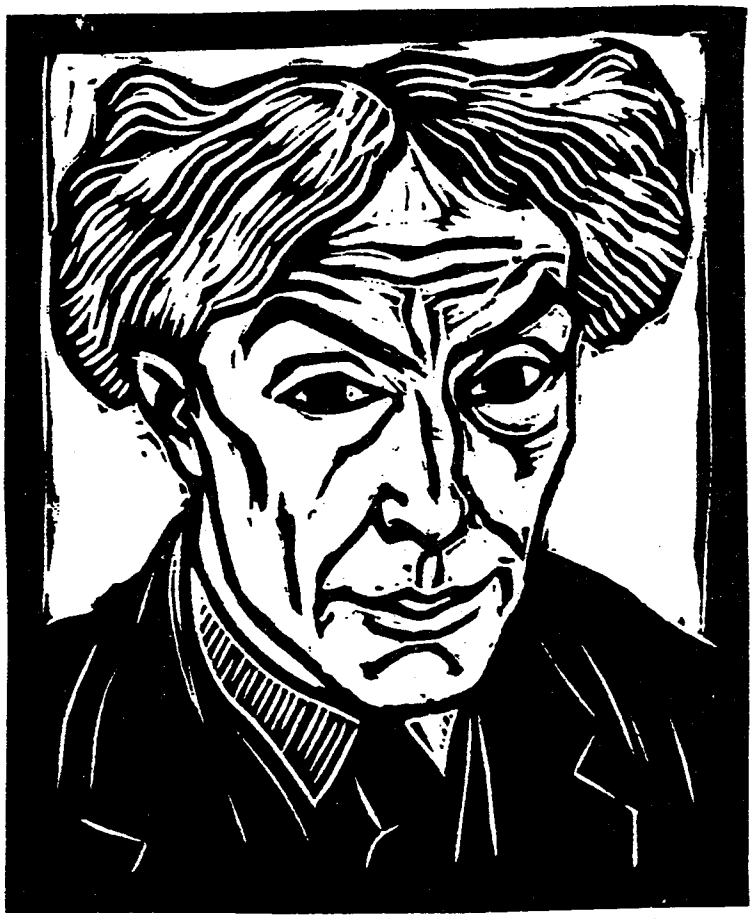
Dans l'été de 1925, il se fit accompagner à Pontigny par Charles Mauron, alors âgé de vingt-six ans et inconnu en France, comme du reste en Angleterre. Desjardins ou Du Bos (mais aucune lettre d'eux dans les Fry Papers à Cambridge) ou Gide avait sans doute cédé au plaidoyer de Fry en ce qui concerne la présence de ce jeune homme qui connaissait déjà de sérieux troubles de la vision. Lorsque Gide avait visité Cambridge en 1918, Fry ne connaissait pas encore Charles et Marie Mauron. Il avait fait leur rencontre tout à fait par hasard aux Baux en 1919, lors d'une de ses randonnées dans cette Provence devenue sa terre d'élection et où il adorait peindre. Elle était institutrice et lui étudiant en chimie à la Faculté de Sciences de Marseille ; il avait vingt ans, Fry cinquante-trois. Mais vers 1924-1925, menacé d'une cécité incurable, Mauron avait dû se retirer d'un poste de maître de conférences en chimie industrielle à la même Faculté. Si Fry tenait tant à l'aider, c'était non seulement à cause de son manifeste talent intellectuel et du malheur qui le frappait, mais parce que Mauron faisait partie intégrante de cette Provence de Cézanne que l'Anglais aimait tant (plus tard Mauron sera maire socialiste de Saint-Rémy-en-Provence), et qu'il représentait en outre ce que Fry avait été, un jeune scientifique, fidèle au pragmatisme de la méthode expérimentale, mais tenté par l'art et l'esthétique. Isolé dans sa province et par sa cécité grandissante, malgré son courage et ses dons intellectuels, il manquait d'appuis pour s'établir dans le monde des lettres de la capitale.

Comptant sur un séjour en France pour le guérir d'une infirmité affectant son genou, Fry s'établit, pour une partie du mois d'août, à l'Hôtel du Commerce à Auxerre, afin de peindre dans la région. Mauron l'y rejoignit le 24 et les deux amis partirent pour Pontigny le 27. Dès le 29 août, Fry écrit, de Pontigny, à Helen Anrep, la femme du sculpteur en mosaïque Boris Anrep [9], qui était devenue sa compagne (les mots en italique sont en français dans l'original) :

---

8. V. *Journal 1887-1925* (éd. Marty, Gallimard, 1996), pp. 1134 et 1257, et *Correspondance Gide-Bussy*, Gallimard (*CAG 9*), t. I, p. 342. Fry était connaisseur aussi de l'art gothique. Lors de l'achat par le Victoria and Albert Museum d'un ange en pierre du XIIe siècle, de l'école française de Chartres, Fry le compara à ceux du grand portail ouest de la cathédrale, v. « A Chartres Sculpture for South Kensington », *Burlington Magazine*, juillet 1929, p. 3.

9. Fry publia « Modern Mosaïc and Mr. Boris Anrep » dans *The Burlington Magazine* de juin 1923, pp. 272-8 (illustr.).



Autoportrait.
Bois de Roger Fry
(*Twelve Original Woodcuts by Various Artists*,
Omega Press, 1918).
Reproduit avec l'aimable autorisation de Mme A. Cole.

Je t'ai promis un rapport sur cet endroit curieux. Les cartes postales te montreront à quoi il ressemble. Un assez vaste enclos, entouré de hauts murs à l'intérieur desquels des champs, des vergers, un ruisseau, des avenues, un jardin, le bâtiment monastiqùe et puis, d'un côté, la grande église. En arrivant, la première personne que le hasard nous fit rencontrer ressemblait à un jovial moine en civil qui m'aborda en disant « Salvemini ». Mon Dieu ! me suis-je dit, c'est la salutation monacale et il faut que je réponde quelque chose comme « Salvebitis ». Il me semblait vaguement que « Salvemini » devait faire partie d'un verbe latin signifiant « saluer » et j'avais honte de ne pas savoir la forme correspondante appropriée, mais après quelques instants d'hésitation m'est revenu à l'esprit le nom d'un savant italien et, bien que je le crusse enfermé dans une prison fasciste, je devinai que ce pouvait bien être lui, donc répondis par mon nom et tout s'est bien passé [10].

Au dîner, comme c'était le premier soir, on appela le nom de chacun pour lui désigner une place. On la garde pendant trois jours, après quoi on nous alloue une place différente. Une cloche monastique nous appelle pour les repas que nous prenons au réfectoire. Lorsque nous sommes arrivés, tout le monde prenait le thé et tu remarqueras qu'autour du pilier central a été aménagé un petit bassin avec une ou deux marches qui y descendent. Scrutant vaguement la foule inconnue afin d'y repérer quelque visage familier j'ai presque fait un début archisensationnel — j'ai failli tomber dans le bassin. On m'a placé entre Mme Salvemini et Jane Harrison. C'est une chance car Jane est toujours charmante et en excellente forme et tout à fait grivoise et Mme Salvemini est assez âgée pour ne pas être férue de mysticisme, de métaphysique ou de nationalisme forcené. En fait c'est une femme très cultivée et très charmante, d'apparence qui ressemble curieusement à Virginia [Woolf], sauf, bien entendu, qu'elle est loin d'être aussi belle ou d'avoir le quart même de son génie. Mauron et moi habitons une annexe à l'extrémité de l'enclos monastique. Le petit déjeuner est à 8.30, on est libre jusqu'au déjeuner à 12.30 — après lequel *l'entretien* commence, dans le salon. Le tout est présidé par le vieux M. Desjardins, qui ouvrit la cérémonie avec une longue présentation, infiniment *soignée,* sur les buts et les intentions, l'esprit de coopération cordiale *et patati patata.*

Il y a une sorte de Vice-Président, féroce rival, soit dit en passant, de Desjardins (qui est plutôt vieux et frêle) en la personne de Charlie Du Bos, qui sert de rapporteur, faisant sans cesse le bilan, dirigeant la discussion et invitant les gens à parler. L'une des clefs de tout le contexte est que Desjardins et Du Bos ont des tempéraments d'hommes d'église, mais sans chaire et ont l'occasion ici d'élaborer et de mener une à une à leur fin de grandes phrases déclamatoires, tout en se pourléchant de termes abstraits.

Du Bos, qui parle le plus, énonce avec l'extrême lenteur, la délibération et

10. Gaetano Salvemini (1873-1957), historien et intellectuel engagé, publia de très nombreuses études sur l'Italie ancienne et moderne ; opposant au fascisme, il dut fuir l'Italie en 1925.

l'intonation onctueuse d'un prédicateur né. Il adore toute les sortes de subtilité analytique et d'abstraction métaphysique et à chaque pause dans les débats il réussit à complètement *embrouiller* les choses en enveloppant le sujet dans une fine brume métaphysique. Et lui et Desjardins sont toujours en train de trouver quelque chose « qui *me paraît particulièèèrement frappant* ».

La première question concerne la nature de l'autobiographie. On a commencé avec une brève communication sur saint Paul par un jeune homme qui fit une analyse géniale de l'attitude de saint Paul, qui a révélé un état d'introspection morbide tout à fait choquant (je veux dire chez St. Paul [11]). Tout ici revient *au christianisme,* soit dit en passant. Il paraît que, en parlant de lui-même, saint Paul se sentait justifié, parce qu'il était *élu de Dieu,* puisqu'on avait proposé que seul l'esprit chrétien pouvait attribuer à l'âme individuelle une signification qui méritait la recherche autobiographique. Ici j'ai suggéré qu'il était tout à fait impossible d'obtenir l'objectivité nécessaire pour tout jugement de valeur scientifique ou artistique, si l'on était déraisonnable au point de supposer que l'on fut *élu de Dieu,* et qu'en fait l'esprit chrétien, quel qu'il fût, impliquait une sorte d'orgueil incompatible avec une telle objectivité.

Comme tu vois le débat s'est engagé tout de suite et depuis j'ai de temps à autre mis un bâton dans les carillons à roues des prière chrétiennes qui, sans cela, continueraient à tourner librement. Si métaphysico-chrétien que soit le ton officiel, je ne manque pas d'appui, bien au contraire, pour mon approche plus modeste et empirique. Il y a un Allemand qui m'est une joie continuelle, le Professeur Groethuysen, aux étincelants petits yeux de cochon et au bizarre visage si informe qu'on dirait un masque délicieusement humoristique. Chaque fois qu'il prend la parole il dit des choses à la fois géniales et d'un bon sens admirable, puisées dans une culture livresque d'une envergure étonnante à laquelle je ne peux pas prétendre. J'ai bien cru que parmi tous ces jeunes chrétiens agressifs, ces mystiques et ces métaphysiciens, je faisais piètre figure ici, mais Jane Harrison m'assure qu'ils sont ravis d'avoir un Anglais prêt à participer et à rire. L'entretien se termine à cinq heures avec le thé, on est libre jusqu'au dîner et puis le soir il y a une communication ou bien une conversation générale ou bien on chante (assez bien) de médiocres chansons françaises et Ramon Y. Fernandez [*sic*], qui est un personnage étonnant, danse un tango avec une ravissante jeune Américaine.

Avoir à écouter des généralités métaphysiques, tournées en une rhétorique exquise, m'ennuie terriblement parfois, mais la plupart du temps tous ces nouveaux visages m'intéressent. J'aime bien simplement regarder les gens.

Je passe la plus grande partie de la matinée à peindre et entre le thé et le

---

11. Il s'agit, affirme Denys Sutton (Fry, *Letters,* II, p. 578, note), de Ramon Fernandez. Si c'est le cas, ses propos sur saint Paul ne semblent pas avoir été retenus. Sa communication, « L'autobiographie et le roman : l'exemple de Stendhal », faite à Pontigny le 28 août 1925, est reproduite dans *Messages,* Gallimard, 1926, pp. 78-109. La date du 28 septembre donnée en bas de page dans *Messages* est sûrement erronée.

dîner, et d'habitude me retire tôt le soir, comme aujourd'hui, ce qui me donne le temps d'écrire ceci.

Salvemini est charmant. Il glousse de plaisir parce qu'il a trouvé un recoin à l'abri où il peut sommeiller pendant l'entretien et il déclare que c'est un raffinement de l'hospitalité de Mme Desjardins d'avoir son chien là, parce que, s'il lui arrivait de ronfler, on croirait que c'était l'animal.

L'endroit n'est pas propice à la peinture, paysage alentour plat et sans intérêt, mais je trouve *mes petits coins* où il est possible de faire quelque chose, mais, lorsque le moment viendra, je partirai sans regret. En ce qui me concerne c'est un peu une perte d'effort. On est assez bien nourri, très bien presque, et on nous sert de bons vins. Dans l'ensemble l'organisation est formidablement réussie, pour faire en sorte que plus de cinquante personnes de nationalités diverses aillent tout le temps bon train. C'est un triomphe de l'organisation française, de sa civilisation et de ses dons pour la communication. Je doute qu'aucun autre peuple soit capable de posément entamer la discussion prolongée d'un tel sujet. Ce qui m'empêche de participer efficacement aux débats, c'est que je ne parviens absolument pas à me rappeler le moindre détail de toutes les autobiographies que j'ai lues.

Ah, aujourd'hui, lorsqu'on laissait circuler la notion que l'âme consciente seule était la source de toute autobiographie, j'ai osé suggérer que la pure curiosité de savoir si l'on possède ou non une âme pourrait être un motif encore plus adéquat et j'ai ajouté une citation de Montaigne, ce qui a mené à une longue période de discussion assez serrée et intéressante [...].

Vers la fin de la décade, Fry, sur la demande de Charles Du Bos, intervint de nouveau, comme en font preuve quatre pages inédites de texte manuscrit, conservées, dans l'épais dossier de lettres à Helen Anrep, parmi les Fry Papers à King's College Library, et que nous reproduisons telles quelles ici, erreurs de français comprises, car c'est ainsi que l'on pourra juger du français de Fry (les expressions en italiques correspondent aux expressions soulignées dans le manuscrit) :

M. Du Bos me demande de communiquer un peu mes idées sur la question générale.

Dans ces entretiens que j'ai suivis avec un intérêt et une admiration extrêmes je me suis trouvé dans une position un peu à côté du courant général et cela non seulement à cause de mon *ignorance* dont je commence à reconnaître la vaste étendue [ici, en marge : « mon *empiricisme* d'anglais », n.d.l'a.), mais aussi p.c.q. *mon point de départ* c'est la plastique visuelle tandis que vous en tant qu'artistes envisagez le problème esthétique du point de vue de la plastique littéraire. Je triche un peu p.être en employant ce mot. Je veux par là constater ma conviction profonde que le problème esthétique est fondamentalement identique dans tous les arts.

La grande question il me semble c'est *la relation entre les sentiments de la vie et le sentiment esthétique*. Pour moi la question est résolue pour les arts visuels. Évidemment même en peinture les sentiments de la vie peuvent être

exprimées, quoiqu'ils y occupent une position relativement inférieure. Quand même il y a les drames dessinés et peint par Rembrandt pour citer un cas extrême ou bien les drames religieux que Giotto déployaient sur les murs de la Chapelle des Arênes. Mais je crois que c'est possible de montrer que c'est après tout *les relations formelles qui résultent de ces expressions dramatiques et non les drames mêmes qui font la valeur esthétique de ces œuvres*. Que ce n'est *qu'en tant qu'organisations formelles* qu'ils ont droit d'entrer dans le domaine esthétique.

J'ai donc la conviction qu'en dépit des difficultés plus évidentes suscitées par la littérature le cas est identique. Seulement il faut comprendre l'organisation formelle d'une autre façon, une façon qu'il n'est pas aussi aisé de saisir.

Les sentiments que nous éprouvons dans la vie forment ici une grande partie du sujet (il ne faut pas quand même oublier les natures mortes merveilleuses de Proust et aussi de Mallarmé) et en plus c'est évident que ces sentiments de la vie doivent être plus ou moins communiqués au lecteur. Mais pour moi dans un œuvre d'art pur de la littérature (et il faut admettre que la pureté est plus rarement atteint dans le roman que dans la peinture) que dans un œuvre d'art pur ces sentiments sont communiqués non pas pour être *partagés* — non pas pour être *re-vécus* (si on me permet cette expression) mais pour devenir l'objet de la contemplation esthéthique. Que le véritable expérience esthétique est né non pas des sentiments (qui sont la matière première) mais de *la courbe qu'ils dessinent* dans le développement du thème — on voit tout de suite l'analogie exacte avec la musique. Donc le moment que le romancier pour n'importe quelle raison se laisse aller dans l'évocation d'un sentiment qui lui tient à cœur *au dépens de ce mouvement* son œuvre devient impur.

Pour moi donc le romantisme tel que je l'entends est toujours un art impur. Il existe toujours dans le romantisme des éléments qui trouve leur valeur hors de l'expérience esthétique qui le déborde.

Mais pour cela je ne nie pas la valeur des œuvres romantiques — je nie pas non plus la valeur de l'art impur. Il existe en vérité tout un monde d'expériences spirituelles et de vie imaginative qui se place entre la vie actuelle et l'expérience esthétique. Et c'est surtout dans ce monde que se trouvent la plupart des romans et disons-le d'autobiographies.

Je peux concevoir le roman comme œuvre d'art pur, je crois qu'il en existent.

Mais je vais plus loin. Je peux concevoir une autobiographie qui soit un œuvre d'art pur et cela sans aucune falsification des faits. C'est-à-dire que tous les faits peuvent être littéralement vrais. Je pars de mon expérience personnelle. Je crois que je peux faire un tableau d'après nature où rien n'est changé — rien n'est déplacé et simplement par la mise en page et la manière le rythme et l'accent avec lesquels je les [mot illisible : « arrange » ?] il peut en résulter un œuvre d'art pur.

De même l'autobiographie peut sans changer ni falsifier quoi que ce soit faire un œuvre d'art — je crois que ça doit être très exceptionnel. Mais je le

crois possible. Évidemment je ne nie pas que tout ça est déformation, mais on ne peut ne pas avoir déformation dans toute représentation. On ne peut jamais atteindre à l'identité entre une description et la chose décrite. Seulement que les faits peuvent être exacts et placés dans leur ordre exact. La plupart sûrement ne visent pas l'émotion mais la curiosité et la sympathie morale du lecteur.

Une semaine plus tard le voyageur est à l'Hôtel de l'Étoile à Chablis, d'où, le 7 septembre, il adresse à Helen Anrep une autre longue lettre, dont Virginia Woolf, dans sa biographie de Fry, a cité d'assez longs extraits [12] :

Ma chère Hélène, Pontigny s'est mis en vacances aujourd'hui. Je me suis esquivé avant la cérémonie finale sous prétexte que le train qui me convenait le mieux partait d'ici le matin, et pourquoi perdre une journée à ces sortes de parlotes officielles. À la fin on nous a fait travailler dur, de façon à traiter tout ce qui avait été prévu. Samedi 10.30 déjeuner à midi et demi et reprise immédiatement après jusqu'au thé de cinq heures et puis d'autres lectures de poésie, etc., dans la soirée. Ma communication sur J. S. Mill a été finalement bien reçue samedi matin — je te l'envoie pour que tu la déchiffres si tu peux, ainsi que les notes pour l'exposition de mon point de vue sur l'ensemble du sujet. Je pense que les deux causeries ont été bien accueillies et il est vrai de dire que samedi a été le jour où finalement Mauron et moi avons eu notre tour et avons ramené les choses à un niveau moins abstrait. Je me suis pas mal étendu sur mon empirisme et dit avec quelle admiration pleine d'envie j'avais observé toutes ces merveilleuses évolutions *dans l'empyrée de la pensée,* mais que, en ma qualité d'Anglais, je ne pouvais pas me défaire de mon *empiricisme* [*sic*] que, quelque fut mon désir de progresser, *je n'étais pas* [*sic*] *capable de quitter le sol que d'un pied à la fois* et ainsi de suite, ce qui les a passablement amusés. Puis Mauron a lu un essai sur la beauté littéraire qui était de loin la contribution la plus créative et la plus magistrale (à l'exception peut-être de l'Augustin de Groethuysen) de toute la *décade* [13]. C'était très bien écrit, d'une grande limpidité, parfaitement développé et riche en idées très originales. Cela résoud toutes sortes de questions et parachève mon esthétique. Maintenant je peux écrire ma préface à Mallarmé, parce que Mauron y a apporté la dernière pierre. Il déclare toujours que mon travail est le seul point de départ possible.

L'enthousiasme, quand il a eu terminé, était tel que tout le monde a applaudi, ce qu'on ne fait jamais au cours des entretiens. Ainsi donc l'esprit scientifique avait réellement le dernier mot et remportait une grande victoire sur les tenants de l'abstraction et les métaphysiciens. À nous deux nous avons fait sortir la question au grand jour, dissipant les brumes de l'ingéniosité dia-

12. Virginia Woolf, *Roger Fry,* p. 70.

13. Groethuysen publia son « Essai sur la pensée de saint Augustin » dans *Commerce,* n° XI, printemps 1927, pp. 147-60.

lectique.

Le génie de ces hommes est tout simplement extraordinaire. Fernandez et Fayard composent des piécettes en alexandrins, qu'ils improvisent, ou chantent des chansons à partir de *bouts rimés* qu'on leur propose. Un soir nous eûmes des conférenciers qui devaient parler pendant deux minutes sur des sujets tirés au sort dans un chapeau, sujets toujours farfelus. Je leur ai suggéré « l'ichtyosaure précurseur de Charlie Du Bos ». Du Bos lui-même était l'un des conférenciers et ce qu'il y avait d'amusant c'était que sa conférence fantaisiste ressemblait tellement à ses interventions trop fréquentes pendant les *entretiens* que cela jetait sur ces dernières une lumière assez crue. On se livra ensuite à un divertissement de caf'conç' avec des acrobates qui faisaient semblant d'accomplir d'incroyables tours de force et, bien entendu, ne faisaient rien du tout, mais le meilleur était Martin-Chauffier, un petit Breton solennel, avec un visage de pasteur non-conformiste compassé qui a deux spécialités, Chateaubriand (sur lequel il a fait une excellente communication) et Charlot, qu'il imitait à la perfection — surtout les pieds, aussi une splendide dame funambule mimée au plancher [14]. Chauffier est un trésor ; j'ai bien aimé aussi Fabre-Luce, un jeune homme d'une précision et d'une politesse exquise — immensément riche — qui a écrit une version extrêmement brillante, osée et anti-France de l'histoire contemporaine [15]. Il était la seule personne avec laquelle Lytton s'entendait et il a encore plus de *morgue* qu'un Strachey, mais je l'ai trouvé plutôt sympathique bien qu'inquiétant. Il m'a dit que je ressemblais à Érasme : *je ne demande pas mieux.*

Après ma déclaration de foi esthéthique, un très charmant jeune homme, à qui je n'avais pas parlé, s'est approché de moi et m'a dit qu'il avait trouvé dans ce que j'avais dit la solution de choses qui l'avaient tracassé depuis longtemps. Sa passion, c'est Flaubert et j'avais expliqué en quoi consistait sa grandeur, si bien que nous nous sentîmes en sympathie et je dus lui faire un cours sur les thèmes de la *La Tentation, L'Éducation* et *Bouvard et Pécuchet* et j'ai promis de le rencontrer plus tard à Paris. En fait, j'ai réussi à plus ou moins communiquer avec un bon nombre des jeunes — les silencieux se révélant beaucoup moins métaphysiques et mystiques que les personnalités (les Mauriac, etc.). Si bien que j'ai ressenti plus d'espoir pour l'avenir. Je n'ai jamais réussi à dessiner ma belle grosse Juive ; je n'en ai pas eu le temps.

---

14. Louis Martin-Chauffier, romancier et critique, né en 1894, avait publié *La Fissure* (Bloud et Gay, 1923) et *Correspondances apocryphes : Mme de Vandeul, Diderot, Laclos, Flaubert, Barbey d'Aurevilly, Proust, France, Maurras, Chateaubriand, Barrès, Mme de Noailles, Giraudoux* (Plon, 1923) ; il fera paraître *Chateaubriand ou l'obsession de la pureté* en 1943 (Gallimard). En 1930 il publia un essai, *André Gide,* aux *Cahiers de la Quinzaine.* Simone Martin-Chauffier traduira le roman de Hope Mirrlees, *Le Choc en retour* (Plon, 1929).

15. Alfred Fabre-Luce, né en 1899, avait débuté avec *La Crise des alliances, essai sur les relations franco-britanniques depuis la signature de la paix (1919-1922)* (Grasset, 1922) et *La Victoire* (Gallimard, 1924).

J'ai réussi à peindre une toile en utilisant mes matinées. En voici l'esquisse faite de mémoire. C'est un grand marronnier, aux feuilles toutes couvertes de poussière (car il est proche de la route), de sorte que sur le vert foncé cela rend un effet qui ressemble à du zinc, derrière, il y a un moulin sans intérêt, mais une curieuse lumière bleue et jaune sur le mur. Le mur à l'avant-plan est d'une teinte brune verdâtre et dorée et le ruisseau est très sombre.

Cela compose une étrange harmonie. Ce qui m'a préoccupé c'était le marronnier. Les feuilles étaient si grandes que j'ai dû tenir compte de la forme de chaque feuille et néanmoins saisir le mouvement des masses. Il a fallu que je m'applique très fort pour réussir à faire cela et même maintenant je n'en suis pas tout à fait satisfait — peu importe, ce n'est pas tout à fait raté.

Groethuysen m'a de plus en plus fasciné. Il n'a pas assisté à ma séance du matin, pour une raison ou une autre, aussi lui ai-je prêté le *J. S. Mill* qu'il a aimé, parce que, a-t-il dit, c'était si « *plein de malice et je vous crois toujours plein de malice* ». J'espère qu'il viendra en Angleterre. Nous avons eu une longue conversation sur la tyrannie des Pédérastes et des Saphistes ; il dit que les Saphistes sont les plus intolérantes. Je lui ai parlé du club hétérosexuel de Virginia, ce qui l'a beaucoup amusé. Il dit qu'il doit supporter dans sa vie le fardeau de la persécution des Saphistes, qui montent la garde devant sa maison de façon à empêcher les dames de sa vie de lui rendre visite. Mais tu vois comme il est sympathique avec son immense érudition et son fantastique esprit spéculatif. Je pense qu'il te plairait ; il a été pour moi une rencontre sensationnelle.

Non, je me suis bien entendu avec Miss Mirrlees, mais je ne l'aime pas. Écris-moi s'il te plaît à l'Hôtel Cendrillon, Cassis, Bouches-du-Rhône où je serais aux environs du 12. (II, pp. 579-81).

C'est de l'Hôtel Cendrillon qu'il expédia une lettre à Marie Mauron le 26 septembre :

[...] les choses ne se sont pas trop bien passées à Nice pour Charles, après la débauche intellectuelle de Pontigny. Cela fait un bout de temps que j'ai l'intention d'écrire pour vous faire mon rapport sur Pontigny, en particulier sur l'effet que Charles y a produit. Nous nous sentions un petit peu hors de notre élément parmi ces jeunes écrivains avec leur manie de tout envisager du point de vue métaphysique, même mystique et parfois catholique. Le christianisme était partout présent, tout était expliqué par ce phénomène. Sans le christianisme l'autobiographie était supposé être impossible. À un moment j'ai eu le mauvais goût de suggérer que le chrétien est incapable d'écrire une autobiographie honnête, car étant incapable d'observer ses actions avec le sang-froid et l'objectivité nécessaires à ce projet. Enfin, après qu'ils nous eussent plutôt gavés d'autobiographies chrétiennes, le dernier jour j'ai parlé de Mill, dont l'autobiographie contredisait de façon assez agréable la plupart de celles qui avaient été acceptés jusqu'alors, et puis la communication de Charles fut un remarquable triomphe de la méthode scientifique par comparaison avec la méthode métaphysique. Pour commencer c'était déjà si bien écrit. Il a développé sa thèse avec une lucidité si parfaite et une absence de préjugés telle qu'il fit

grande impression. Puis, grâce à sa méthode, il produisit quelque chose de positif et de vraiment constructif, ce qui était des plus réconfortants après tant d'abstractions toutes trop problématiques et vagues. L'effet fut extraordinaire — pour la première fois de toutes ces discussions on n'a pu s'empêcher d'applaudir. Cela a vraiment été une triomphe et j'ai éprouvé la fierté de l'entraîneur dont le cheval a gagné le Derby.

Bien que je semble critiquer les discussions de Pontigny plutôt sévèrement, il faut dire que les gens étaient fort sympathiques et qu'ils ont accueilli Charles avec beaucoup de générosité et sans méfiance ; on ne peut qu'espérer les meilleurs conséquences des rencontres qu'il y a faites. Je suis très heureux qu'il ait eu la possibilité de venir. En outre ce n'était pas une mauvaise chose pour lui de se mesurer à ceux qui sont plus ou moins l'élite de la littérature contemporaine et de voir qu'il n'avait rien à craindre de cette confrontation. Je pense que ceci lui a procuré ses entrées dans n'importe quelle revue pour y publier ses écrits. Il n'est plus un inconnu dont on refuse automatiquement les manuscrits ... » (II, pp. 582-3).

Quoique Virginia Woolf, parlant brièvement de Pontigny, dans la biographie qu'elle a consacrée à son grand ami, prétende que Fry « y assista plusieurs fois, et avec grand plaisir, aux séances » (p. 233), il semble certain que son unique séjour fut celui de 1925. Quittant le village après sa *décade*, il fit donc halte à Chablis où, tout à fait par hasard, il rencontra le prince Dimitri Syvatopolk Mirsky qui avait assisté également aux *entretiens* [16]. Mirsky, fuyant la révolution bolchévique, avait trouvé asile à Londres, où il enseignait la littérature russe à King's College, publiant *Modern Russian Literature* en 1925 et en 1926 *Pushkin*. Le soir du 9 septembre ils dînèrent ensemble et eurent une longue discussion sur, entre autres choses, le rôle de la psychologie en littérature. Elle est reproduite, sous forme de dialogue, par Denys Sutton dans l'introduction de son édition des lettres de Fry (I, pp. 75-80). Mirsky, peu ouvert à la méthode scientifique, n'avait guère apprécié la prétention de Mauron que, à l'instar du peintre avec ses volumes visuels, l'écrivain construit des « volumes psychologiques » qui représentent autant d'états d'âme successifs. L'Anglais prit la défense de l'hypothèse de son jeune ami « parce qu'elle cadre si bien avec mes propres notions sur l'esthétique des arts visuels. Mais ce que j'ai éprouvé le plus en l'écoutant lire sa communication, c'était la joie de revenir ou de redescendre de cette dialectique abstraite, que pratiquèrent la plupart des intervenants à Pontigny, vers les idées concrètes, tan-

16. Dimitriï Syvatopolk Petrovitch Mirsky, né en 1890, auteur de nombreuses études sur la littérature russe, dont *Modern Russian Literature* (Londres : Oxford University Press, 1925), retourna en Russie où il disparut vers 1939, victime de Staline.

gibles et nettement saisies (toutes provisoires qu'elles fussent) qui résultent de la méthode scientifique ». Mirsky, suppute Fry, a dû bien plus apprécier la communication de Fernandez sur la *Grammar of Assent* du Cardinal Newman [17]. « Brillant exposé », en convient le prince, « mais curieux en ce qu'il condamna les conclusions de Newman tout en en approuvant la méthode » (I, p. 76).

Descendu à l'Hôtel Cendrillon à Cassis, où, le soir, il jouait aux échecs avec Galanis, Fry continuait à peindre, mais, ayant mal calculé la date d'ouverture du Salon d'automne, ne put y envoyer de toiles. Il comptait cependant sur l'influence des gens de Pontigny pour lui faciliter l'entrée au Salon de 1926, auquel il envisageait d'envoyer cinq ou six tableaux. À Cassis, Fernandez dans sa Bugatti, avec Hope Mirrlees, vint le relancer, pour lui faire découvrir, à plus de 80 km à l'heure, le village de Saint-Jean, l'un des derniers endroits de la côte restés authentiques. Au déjeuner il brilla avec un mélange de hautes réflexions philosophiques et d'imitations drôlatiques des habitués de Pontigny. Fry trouva plus convaincantes ses imitations.

Fry revit aussi Groethuysen, « cet extraordinaire Russe-Hollandais-Allemand-Français aux yeux de cochon », le 10 novembre à Paris. Il assura Fry que *La N.R.F.* accueillerait une traduction de son essai « Art et socialisme », que Marie Mauron allait traduire. Les deux hommes allèrent chez la princesse Bassiano, qui habitait Villa Romaine à Versailles, où Fry, la rencontrant pour la première fois et tout en inspectant sa collection, lui parla des poèmes de Mauron dans l'espoir qu'elle en placerait dans *Commerce*, qu'elle finançait [18]. Il intriguait aussi pour lui faire accepter une traduction par Charles d'une nouvelle de Henry James, *The Tree of Knowledge*, *Paste*, ou *Europe*. La diplomatie littéraire de Groethuysen porta fruit. Sept poèmes en prose : *Le Sable*, *La Jarre*, *Le Pain*, *Le Store*, *Le Mont*, *Praeludium*, *Portrait d'un vieillard*, signés Charles Mauron, virent le jour dans *Commerce*, vol. VI, hiver 1925, pp. 123-37, et neuf autres : *Enfance*, *Fenêtre*, *Mort d'un nuage*, *Été*, *Automne*, *Apo-*

17. John Henry Newman publia *An Essay in Aid of a Grammar of Assent* à Londres en 1870 (Burnes and Oates). Fernandez a donné « The Experience of Newman », traduit par R. Aldington, dans *Criterion*, vol. III n° 9, oct. 1924, pp. 84-102, reproduit comme « L'Expérience de Newman » dans *Bulletin de l'Union pour la Vérité*, janv. 1926, pp. 1-32, et dans *Messages* (Gallimard, 1926), pp. 170-94 — information aimablement communiquée par William Kidd.

18. « Innocente petite Américaine sympathique avec toute la passion d'une Américaine pour la poésie », disait Fry de Marguerite Chapin (1880-1963), femme du duc Roffredo Caetani di Bassiano, commanditaire de *Commerce* (Valéry, Fargue et Larbaud en étaient les directeurs) et de *Botteghe Oscure*.

logue chinois, Septième jour, Le Touriste, Échecs, dans le vol. XII, été 1927, pp. 53-74. Fry traduisait deux poèmes : *Échecs* et *Soie* et comptait les placer dans *The Nation,* fusionné depuis 1921 avec *The Athenæum* et où il avait ses entrées. En outre, le vol. VII, du printemps 1926, donna un élégant essai humoristique de Fry, *Moustiques* (pp. 145-54), dans une traduction de Mauron, et la revue accepta de lui deux autres traductions : *Le temps passe* de Virginia Woolf (vol. X, hiver 1926, pp. 89-133) et *John Pardy et les vagues* de T.-F. Powys (vol. XVI, été 1928, pp. 99-118). On ne sait le sort français de la nouvelle de James. De son côté Fry avait déjà fait jouer son influence auprès du *Burlington Magazine,* qu'il avait codirigé autrefois, et où avait paru, en trois numéros consécutifs de l'automne 1925, un essai de Mauron intitulé « Unity and Diversity in Art [19] ». Paul Colin, directeur d'*Europe,* que Fry connaissait, s'intéressa à une version française. En outre Fry avait traduit lui-même en anglais « La Beauté Littéraire », que Groethuysen était en train de lire, afin de le placer auprès de la Hogarth Press des Woolf. En 1927 parut, effectivement, à la Hogarth Press, *The Nature of Beauty in Art and Literature,* traduite et avec une préface par Fry, un essai de quatre-vingt-sept pages, le sixième dans la série des « Hogarth Essays ». Ce n'est qu'en 1929, que parut, à Paris, au Sans Pareil, *Recherches sur la Beauté.* Grâce à Fry encore, Mauron fut aussi accueilli dans *The Criterion,* avec « Concerning Intuition » (1927, vol. 6, n° 3, pp. 229-35), « On Reading Einstein » (1930, vol. 10, n° 38, pp. 23-31), « A Short Essay on Perfection » (1935, avril, pp. 379-85), tous ces textes dans des traductions de T. S. Eliot.

Vers le début du mois de mars 1926, Fry reçut chez lui Salvemini, exilé maintenant et qui était venu en Angleterre y faire une série de conférences ; Fry s'affaira pour qu'on lui offrît une chaire à Cambridge. Un mois plus tôt c'était un bousculant Fernandez qui avait bénéficié de son hospitalité au 7, Dalmeny Avenue. Le 1er novembre de la même année, Fry dîna avec Gide et Marc Allégret à Paris. « La fidélité de ce *ménage* qui dure depuis dix ans est touchante », écrivit-il à Marie Mauron, le 2 novembre, « [Gide] me montra des photographies de l'Afrique et nous

19. Ch. Mauron, « Unity and Diversity in Art », *The Burlington Magazine,* sept. 1925, pp. 121-4, oct., pp. 176-82, et nov., pp. 246-51 ; l'article commence avec le credo que Mauron partageait avec Fry : « In Aesthetics, as indeed elsewhere, there is only one honest method — the experimental. » Fry était un collaborateur régulier du *Burlington Magazine* où il écrivait depuis longtemps sur des sujets aussi divers que le Titien, les dessins d'enfants, Chardin, l'art des Scythes, Bonington et l'art français, les antiquités chinoises et Cézanne, pour n'en nommer que quelques-uns.

parlâmes beaucoup de Charles. Il prit *La femme voilée,* promettant de voir ce qu'il pouvait en faire. Dieu veuille qu'il décide que cela leur convient, mais je dois avouer qu'avec Gide je ne suis jamais sûr. Il montre toujours trop de déférence pour les jeunes lorsqu'ils se groupent comme Dadaïstes, Surréalistes, etc. et c'est très étrange à quelle point il est stratégiste dans le monde des lettres, domaine où Charles ne représente rien. Je l'ai remarqué lorsque je lui ai parlé de *Commerce,* me moquant d'Edith Sitwell et de son traducteur Vatery Larbaud et un peu de Léon-Paul Fargue ; il a laissé voir une certaine inquiétude ; il ne voulait pas les défendre devant moi mais il avait peur que je ne le cite comme n'ayant point de sympathie pour ce mouvement. Le soutien des jeunes lui importe énormément, mais il est trop intelligent, sa pensée est trop cohérente pour leur plaire » (II, pp. 597-8). Un poème de Sitwell, *Une entrevue avec Mars,* très peu mémorable il est vrai, avait paru, traduit par Larbaud, dans le même numéro de *Commerce* que le *Moustiques* de Fry.

En même temps que des écrits de Charles Mauron, Fry s'occupait de placer les manuscrits de Marie. Il envoya ses nouvelles, dont *Vers et palmes,* à Maurois. En somme, il profitait de bien des contacts qu'il avait pu faire à Pontigny, mais réciproquement était tout aussi prêt à aider, comme dans le cas de Salvemini, lorsqu'il le pouvait. Le volume de Marie parut effectivement en 1934, mais d'abord dans une version anglaise par F. L. Lucas, *Mount Peacock or Progress in Provence* (Cambridge University Press), avec une couverture dessinée par Fry, avant de connaître une première édition française, *Mont Paon ou « Messieurs et chers administrés »* chez Denoël en 1937. C'est avec ce premier livre, suivi du *Quartier Mortisson* en 1938, chez Denoël également, que Marie Mauron devait entamer la riche carrière de romancière et d'analyste de la Provence que l'on connaît. À Marie, le 24 avril 1927, il écrit : « Je regrette que Gide n'ait pas été à Paris lorsque j'étais là — c'est lui qui devrait faire quelque chose pour Charles (et il n'a jamais répondu concernant ce que je lui ai envoyé). Pourquoi ne l'apprécie-t-on pas comme il le mérite. Je crois que ce qu'il fait n'est pas à la mode, même qu'il y a en lui quelque chose qui contrecarre la mentalité du jour [...] j'ai rencontré Groethuysen à Paris [...] J'écrirai à Gide et peut-être aussi à Maurois, bien que celui-ci n'aime pas les poésies de Charles, je pense. Mon Dieu, j'ai si peu d'influence dans le monde littéraire. Voyons — Charles Vildrac. Je lui enverrai les poèmes, mais, hélas ! il est le plus paresseux et le moins actif des hommes » (II, pp. 601-2). Fry connaissait Vildrac depuis 1911. Au printemps de 1927 Fry, qui séjournait aux environs de Marseille, dîna avec les Bréal et les Bussy. Mauron était présent. « Bréal a été très chic pour Mauron », écrivit Fry le 5 mai, de Cassis, à Helen Anrep, « et tout suite suggéra plu-

sieurs choses qu'il pourrait faire. C'est un Juif, vois-tu, ce qui explique peut-être sa sympathie et son désir d'aider. Gide, Maurois et Cie ont tous dit comme c'était triste, mais pas un seul d'entre eux n'a fait quoi que ce soit pour l'aider. Bréal s'est mis efficacement à faire des plans... » (II, p. 603). Il faut croire que Fry ne savait pas que « Maurois » était un pseudonyme.

Nonobstant les atermoiements de Gide et de ses amis concernant les écrits de Mauron, Fry ne douta jamais de la valeur de celui qui avait donné *La Porte étroite* et avec qui il avait formé un lien si agréable à Cambridge et à Londres en 1918. Dans sa lettre à Gide du 27 septembre 1927, il écrit : « Je ne peux m'empêcher de penser que la richesse immense, dans votre œuvre, de l'expérience réelle et positive, continuera, comme le radium, à émettre des rayons pour bien plus longtemps que les fabrications (j'ai dû inventer le mot) si ingénieuses mais si non-vécues de Valéry. Je comprends de plus en plus que l'art n'est ni une compilation ni un spectacle, mais le témoignage réussi d'une expérience vraie et que rien d'autre n'a de l'importance » (II, pp. 616-7).

Ce n'est qu'en 1930, avec l'aide après tout, semble-t-il, de Vildrac, que paraîtront en volume *Poèmes en prose* de Charles Mauron, non pas chez une des grandes ou même des naissantes maisons d'édition parisiennes, mais à Argenteuil, imprimerie de Coulouma, avec une planche gravée de Dunoyer de Segonzac, qui avait un contrat avec la Galerie Vildrac et qui lui aussi était un ami de Fry [20]. Encore que l'on puisse argüer que *Commerce* ait été une sorte de laboratoire annexe de *La N.R.F.*, ni Gide ni *La N.R.F.*, à l'évidence, n'a voulu des écrits ni de Charles Mauron ni de Fry lui-même. Malgré l'optimisme de Groethuysen, « Art et socialisme » n'y vit jamais le jour. Le seul texte que *La N.R.F.* publiera de Mauron, en décembre 1934 (pp. 927-9), sera un court compte rendu du livre de Fry lui-même *Characteristics of French Art* ; Fry était mort quelques mois plus tôt.

Mauron faisait plus de progrès pourtant en ce qui concerne ses traduc-

---

20. *Poèmes en prose* de Charles Mauron, avec une eau-forte par A. Dunoyer de Segonzac (un ruisseau coulant sous des arbres), parut en 1930, 86 pp., à 218 ex., sur une maquette de Claude Aveline, à l'imprimerie Coulouma, directeur H. Barthélemy, à Argenteuil. Il y eut 15 ex. sur Japon, 180 ex. sur vélin d'Arches et 23 ex. de collaborateurs. Le livre rassemble vingt-six poèmes : *Nuage, Matin, Mort de l'Hiver, Apologue chinois, Le Pain, Oiseaux, Enfance, Été, Septième jour, Le Store, Sur la route, Le Touriste, Præludium, Portrait d'un vieillard, Le Mont, Le Sable, L'Essayeur de ciels, Automne, La Jarre, Cloître, La Soie, Solitude, Soir d'hiver, Fenêtre, Échecs* et *Mort d'un nuage.*

tions. E. M. Forster, associé lui aussi au Bloomsbury Group, était un ami de Fry et c'est ainsi que Mauron sera agréé comme traducteur de *La Route des Indes* dont il avait achevé la version française dès avant le voyage à Pontigny. Sachant Du Bos « atteint d'anglophilie (si cette maladie existe) » et conscient du rôle de conseiller qu'il jouait chez Plon pour l'importante série de traductions de romans anglais que publiait la maison, Fry et Mauron comptaient discrètement plaider leur cause auprès de « Charlie » au cours de la décade. Non sans succès, car *La Route des Indes*, le grand roman de Forster, parut, chez Plon, en 1927, le premier de cinq romans de l'écrivain que Mauron traduira. Forster lui était reconnaissant. Les ventes de *La Route des Indes* aux États-Unis lui avaient rapporté des revenus. En 1926, encouragé sans doute par Fry qui savait Mauron condamné bientôt à la cécité, Forster suggéra délicatement de lui avancer £ 50 contre ses traductions à venir, afin qu'il pût voyager en Italie avant la tombée de la nuit. Des traductions d'autres auteurs suivirent — de Virginia Woolf (il traduira et préfacera son roman-poème *Orlando* en 1931), D. H. Lawrence, T. E. Lawrence, Katherine Mansfield, Israël Zangwill et Lawrence Sterne [21]. Il semblerait que le Mauron « psychocritique » ait, jusqu'à présent, occulté le Mauron traducteur et l'indéniable contribution qu'il fit, entre les deux guerres, en introduisant la nouvelle littérature anglaise en France.

Plaidant leur cause difficilement, sinon en vain, auprès de Gide et de connaissances faites à Pontigny — Groethuysen, Maurois — c'est Fry qui, presque seul, malgré sa vie professionnelle frénétique, posa les fondations — et *via* l'Angleterre — de la carrière et de Charles et de Marie Mauron, en les y faisant publier, lui dans *The Burlington Magazine*, *The Nation*, *Criterion* et *Commerce*, elle par Cambridge University Press, et en facilitant leurs contacts avec des écrivains tels que Lucas ou Eliot qui les traduiront, ou avec des auteurs britanniques, la plupart des amis per-

21. Les traductions de Mauron sont : E. M. Forster, *Route des Indes*, Plon, 1927 ; Israël Zangwill, *Tragédies du Ghetto*, 1928 ; Virginia Woolf, *Orlando*, trad. et préf., Delamain et Boutelleau, 1931 ; D. H. Lawrence, *Fantaisie de l'inconscient*, Stock, Delamain et Boutelleau, 1932 ; Virginia Woolf, *Flush*, Stock, 1935 ; T. E. Lawrence, *Les Sept Piliers de la sagesse*, Payot, 1936 ; Katherine Mansfield, *Pension allemande*, Stock, 1939 ; Lawrence Sterne, *Vie et opinions de Tristram Shandy, gentilhomme*, Laffont, 1946 ; E. M. Forster, *Avec vue sur l'Arno*, Laffont, 1947 ; E. M. Forster, *Le Legs de Mrs. Wilcox*, Plon, 1950 ; E. M. Forster, *Le plus long des voyages*, Plon, 1952 ; E. M. Forster, *Monteriano (Where Angels Fear to Tread)*, Plon, 1954. Une traduction que Mauron a faite, dès 1925, d'une pièce de Béatrice Mayor (1885-1971), *Pleasure Garden*, et qui a été soumise à Jouvet, semble ne pas avoir été retenue.

sonnels, tels que Woolf, Forster, Zangwill, dont Charles traduira les écrits en français. Et c'est Fry aussi qui représente la source indirecte de la *psychocritique* par laquelle Mauron, à partir de son *Mallarmé l'obscur*, publié chez Denoël en 1941, fera sa percée dans le monde de la critique littéraire en France, car c'est l'essai de Fry *The Artist and Psychoanalysis*, paru en 1924, toujours à la Hogarth Press, qui a servi de tremplin à Mauron pour ses théories esthétiques. Mauron lui-même l'affirme dans le troisième chapitre, « Roger Fry and the Psychoanalysts », de son livre *Aesthetics and Psychology*, publié en 1935 par Léonard et Virginia Woolf à la Hogarth Press. Fry n'avait pu en terminer la traduction anglaise avant sa mort et elle fut achevée par Katherine John. Lorsque Fry mourra subitement, le 9 septembre 1934, après une chute, Mauron composera une suite de dix-huit sonnets à sa mémoire : *Esquisses pour le tombeau d'un peintre*, dont le septième, évoquant l'amour de Fry pour le printemps provençal, est le suivant :

Si tu pouvais du froid de souterrains avares,
Par quelque inexplicable et belle déraison,
Refleurir, d'une impertinente floraison,
Ariel amusé de jouer les Lazare,

Ne choisirais-tu point l'aurorale saison
Où nos noirs amandiers, tribu de morts barbares,
Soudain crient au printemps et, roses, s'exhilarent
Avec l'ivresse d'un dépouillant sa prison ?

Ô chant de coq battant les voutes matinières !
Crypte qui se fait porche et portique, lumière !
Momies d'ombre levant des fleurs vers cet envol !

Pourquoi tout ? Pourquoi tous et pourquoi pas un homme ?
Non ! La Nuit a repris et ton ciel et ton sol.
L'unique meurt. Dors, cendre seule. Seuls nous sommes.

Gide aurait-il mésestimé les dons poétiques de Charles Mauron [22] ?

Quant à l'amitié entre Gide et Fry, elle s'est nourrie de rencontres sporadiques et de lettres occasionnelles. La vie de Fry, sa pensée, sa connaissance de Mallarmé, ont été enrichies par l'amitié de Gide. Aucun

22. Ch. Mauron, *Esquisses pour le tombeau d'un peintre*, Denoël, 1938. Les dossiers 13/15 et 13/16 des Fry Papers à King's College Library, Cambridge, consistent respectivement en des versions manuscrites ou dactylographiées de sept des dix-huit sonnets, et un commentaire, dactylographié et non daté, par Mauron sur sa suite de sonnets. Sur Mauron on peut consulter Linda Hutcheon, *Formalism and the Freudian Aesthetic. The Example of Charles Mauron*, Cambridge : Cambridge University Press, 1984.

doute cependant que l'attitude de Gide envers les écrits de Mauron n'ait été pour l'Anglais une déception. Réciproquement, on aurait tort de sous-estimer la tranquille influence libérale et pacifiste que Fry a exercée sur Gide. Son solide sens du métier, son intelligence raffinée, sa conception de l'œuvre d'art comme *significant form* — un système de rapports formels par lequel se construit un sens —, sa quête de la beauté et de la vérité objective, son libéralisme en politique, ses efforts souvent couronnés de succès pour effectuer un rapprochement entre l'art anglais et l'art français — tout cela trouvait un écho chez Gide et dut, à la longue, faciliter son abandon des engagements religieux et nationalistes qui l'avaient attiré pendant la guerre. Pour brève que fût la rencontre Gide-Fry, elle fut, de part et d'autre, riche d'enseignement. À la mort de Fry, Gide, qui en prit connaissance par un entrefilet de *L'Écho de Paris* du 11 septembre 1934, fut, comme il l'écrivit tout de suite à Dorothy Bussy, « très affecté ». « Il était », répondit Dorothy, « un de nos très, très vieux amis et de tous les gens de notre cercle [...] c'est une perte écrasante [...] il était impossible de connaître Roger sans l'aimer et il était le centre, l'animateur de tout notre groupe [...] il va nous manquer terriblement [23] ».

Roger Fry fit sa communication sur John Stuart Mill à Pontigny le matin du samedi 5 septembre 1925, dernière journée de la décade consacrée à « L'Autobiographie et la fiction » (27 août - 5 sept.). Il avait rédigé son texte en français dont il avait une très bonne connaissance — ne traduisait-il pas Mallarmé ? Rappelons ce qu'il avait écrit à Marie Mauron : « Enfin, après qu'ils nous eussent plutôt gavés d'autobiographies chrétiennes, le dernier jour, j'ai parlé de Mill, dont l'autobiographie contredisait, de façon assez agréable, la plupart des théories qui avait été acceptées jusqu'alors » (II, p. 583). Sa communication sur le livre de Mill est plutôt descriptive, mais s'accompagnait de « notes pour l'exposition de mon point de vue sur l'ensemble du sujet », celles sans doute que nous avons reproduites plus haut et à partir desquelles aussi il improvisait sans doute. Fry néglige de traiter son sous-titre — les raisons pour lesquelles on écrit une autobiographie — de même que, soit dit en passant, les raisons pour lesquelles on lit une autobiographie, et nous ne savons rien des motifs qui l'ont poussé à choisir précisément celle de Mill. Il se peut cependant que son choix ait été, consciemment ou inconsciemment, déterminé par une curieuse identité entre sa propre vie à lui et la vie de Mill, identité qui s'étend en partie aussi à la vie de Gide et qui explique peut-être une des bases de son entente avec Gide. Mill, comme on le verra, a connu une

23. *Correspondance Gide-Bussy*, t. III (*CAG 10*), Gallimard, 1981, pp. 543-6.

enfance austère, régie par un puritanisme rigide, mais, après un séjour en France, a eu la révélation de la beauté artistique, s'est épris de la Provence et a trouvé, tard dans sa vie, un amour heureux. Afin d'y peindre le paysage environnant, Fry a séjourné à Aramon, où Mill avait acheté une maison et c'est lors de ce séjour qu'il a fait la rencontre fortuite des Mauron [24]. Fry, lui, fit l'acquisition du Mas d'Angirany à Saint-Rémy, propriété des parents de Marie. Il y a là, peut-être, un secret déterminisme psychologique qui complique cette notion de liberté dont Mill s'était fait le champion et que valorisaient et Gide et Fry... Absent de Pontigny cette année-là, Gide devait, semble-t-il, attendre 1942 avant de faire la découverte de Mill. *Autobiography* et *On Liberty* étaient deux des trois livres anglais qu'en pleine guerre Raymond Mortimer parvint à lui expédier à Alger, le troisième (écossais du reste) étant *The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner* de James Hogg qui, comme on sait, devait assumer une importance particulière à ses yeux. Si les livres de Mill n'eurent pas chez lui le même retentissement, Gide exprima néanmoins le souhait, au début de l'introduction qu'il donna au livre de Hogg (Londres : Cresset Press, 1947, p. IX), que l'essai *Sur la liberté,* ouvrage des plus ponctuels en 1942, fût traduit dans toutes les langues et lu et pesé par tous ceux que concernaient la justice et les droits de l'homme.

Dans le texte de Fry, nous avons corrigé les quelques rares fautes de genre et d'accord, mais n'avons rien changé en ce qui concerne ses temps de verbe et sa phraséologie, ici et là peu orthodoxes. En revanche nous avons cru devoir rétablir une semblance de ponctuation, qui y manquait presque totalement, et de manière parfois déroutante. Ce manuscrit inédit, ainsi que celui qui est reproduit plus haut, est publié ici grâce à l'aimable autorisation de Mme Annabel Cole d'après l'original conservé à la bibliothèque de King's College, Cambridge. Les références que nous insérons après les citations de Mill renvoient à J. S. Mill, *Autobiography,* Londres : Oxford University Press, coll. « World's Classics », 1963. Nous exprimons ici nos remerciements à Mme Cole, ainsi qu'à Mlle Jacqueline Cox, conservateur du Modern Archive Centre, et au bibliothécaire et aux Fellows de King's College.

24. Pour le séjour à Aramon et la rencontre aux Baux des Mauron, v. Frances Spalding, *op. cit.*, pp. 228-9.

ROGER FRY

J. S. Mill et les raisons pour écrire l'autobiographie

« Je n'imagine pas pour un instant que ce que j'ai à relater puisse-t-être d'aucun intéret, ou comme récit, ou comme document sur ma personne. Mais j'ai pensé qu'à une époque où l'éducation est l'objet d'une étude plus profonde qu'à aucune autre période de notre histoire il pourrait être utile de laisser un témoignage d'une éducation qui était anormale et remarquable, une éducation qui en dehors de ses autres effets a prouvé combien on peut aller plus loin qu'on ne le suppose ordinairement dans l'enseignement et l'enseignement solide pendant les années de l'extrême jeunesse lesquelles d'après les méthodes ordinaires sont à peu près gaspillées. Il m'a aussi paru que dans une époque de transition dans les opinions des hommes il peut y avoir non seulement quelque intérêt mais quelque bienfait à noter les phases successives d'un esprit quelconque qui poussait toujours en avant également prompt à apprendre ou à désapprendre soit de ses propres pensées, soit des pensées des autres. Mais un motif qui a encore plus de poids pour moi c'est le désir d'exprimer ma reconnaissance des dettes que mon développement moral et intellectuel doit à d'autres personnes » (p. 1-2).

Ici il [J. S. Mill, n.d.l'a.] envisage surtout deux personnes son père et sa femme (trois divisions du livre). Ce père était un monstre éthique, le type par excellence d'un puritain écossais, rigide et dur à la limite, d'une probité à toute épreuve et d'un manque de sensibilité total — mais chez lui le puritanisme inné était revu et corrigé par une intelligence aussi forte qu'étroite. Cette intelligence l'avait amené à rejeter toute espèce de dogme religieux, ce qui lui apportait encore plus d'occasion d'exercer sa moralité inflexible. Car il soutenait une nombreuse famille par ses écrits dans les revues périodiques où il ne manquait jamais à ce qu'il croyait être son devoir : c'est-à-dire exprimer ses opinions dans toute leur offensante intransigeance. Ce père, accablé sous le poids d'un travail surhumain trouvait néanmoins le temps de diriger toute l'éducation de son fils, et il montra en même temps l'originalité et l'intransigeance de ses idées en commençant sans retard. John Stuart Mill dit que aussi loin qu'il peut plonger la sonde de sa mémoire il ne peut pas trouver une époque où il n'étudiât déjà la langue grecque. On lui a dit plus tard que c'était à l'âge de trois ans qu'il commença.

Il s'ensuivait qu'à l'âge de sept ans il avait lu Xénophon, Hérodote, une partie de Lucian, Isocrate, six dialogues de Platon y compris le *Theoctète*, « ce que », ajoute-t-il, « mon père aurait omis avec avantage, puis-

que c'était totalement impossible que je comprisse. Mais dans tout son enseignement mon père exigeait de moi que je donnasse non seulement jusqu'à la limite de mes pouvoirs mais encore au-delà de mes forces » (p. 5).

En effet à quatorze ans le jeune Mill était un prodige d'érudition mais non seulement d'érudition car grâce au système de son père il avait été forcé de penser pour lui-même. Mais il ne se savait à aucun degré un prodige. Il n'avait pas eu un seul camarade, il se croyait plutôt bête et inapte à apprendre à cause de la sévérité de son tuteur qui ne faisait que relever ses fautes. Donc il n'avait pas du tout l'orgueil de sa compétence. Il dit « Mon état d'âme n'était pas celui de l'humilité, encore moins de l'arrogance. Je ne pensais jamais à me dire "Je suis tel ou tel ou je peux tel ou tel". Je ne faisais aucune évaluation de moi-même » (p. 28).

Je tire attention à cette remarque parce que Mill, quoiqu'il vécut une vie intérieure très intense ne s'occupait jamais de sa propre valeur. Il s'oubliait entièrement. Quand Mill critique l'éducation intellectuelle et morale qu'il avait reçue de son père, il dit « L'élément qui manquait le plus dans ses relations morales avec ses enfants était celui de la tendresse. Je ne crois pas que ce manque venait de sa nature. Je crois qu'il avait beaucoup plus de sentiment qu'il en montrait, et beaucoup de capacités de sentiment qu'il n'avait pas développées. Comme la plupart des Anglais il avait honte de toutes les marques extérieures du sentiment ce qui aboutit à atrophier les sentiments même » (p. 43).

Le jeune Mill, donc, avait reçu la plus intensive culture morale et intellectuelle — le côté physique était totalement négligé — il ne jouait jamais — le seul exercice du corps était des promenades avec l'infatigable père qui ne cessait pas de profiter de l'occasion pour continuer l'instruction. Le côté sensibilité était complètement ignoré. C'est vrai que le père lui imposait de lire quelques poésies en lui expliquant que la poésie avait une certaine valeur — primo — parce qu'il y avait des choses qu'on pouvait exprimer mieux à l'aide des vers que par la prose — et secundo — parce que chez la plupart des gens il existe en faveur de ce genre d'écrits un penchant qui ne se justifie pas devant la raison mais dont il faut tenir compte.

La première chose qui commença chez Mill la rectification de cette épouvantable déformation de caractère fut le hasard qui l'amena à passer chez des amis de son père un an en France, où il continuait ses études à l'Université de Montpellier. De là il tirait deux choses capitales pour sa vie spirituelle, le sentiment de beauté dans les paysages et le genre de vie qu'il expérimentait. Il dit « Mais peut-être le plus grand de tous les avantages que me procurait cet épisode dans mon éducation était celui d'avoir

respiré pendant toute une année l'atmosphère libre et enjouée de la vie continentale » (p. 48-49). Il continue trop longuement pour que je cite une comparaison entre la société anglaise et française tellement en faveur de la seconde qu'il pourrait peut-être vous choquer.

Après quelques années consacrées à perfectionner cette éducation déjà formidable il trouva une position chez la East India Company et pour trente-cinq ans il gagnait sa vie comme un bureaucrate sans jamais pour cela interrompre ses études et ses contributions aux revues.

On voit donc une vie sans événements extérieurs. Le seul intérêt de toute cette partie de sa vie est la crise centrale de sa vie spirituelle. Crise qu'il compare à celle qui a lieu dans les conversions religieuses. Imbu des principes de Bentham et convaincu que l'utilitarisme constituait une panacée universellement valable et pour la société et pour l'individu, il était devenu un réformateur convaincu ; il s'associait à d'autres jeunes hommes tous pleins de conviction dans l'efficacité et l'importance des réformes dont il faisait une propagande vigoureuse. Tout d'un coup il se demanda « Supposez que tous ces objets soient réalisés, que tous les changements dans les institutions et les opinions que vous entrevoyez puissent être accomplis d'un coup. Est-ce que vous éprouverez une grande joie, un grand bonheur ? » Et une conscience irrécusable répondait clairement : « Non » (p. 113). Dès ce moment tous les fondements de sa vie morale s'écroulèrent. Il passait des mois dans un état de découragement angoissant. Il ne voyait nulle part un but qu'il valait la peine d'atteindre. Il constatait qu'il lui manquait totalement la vanité et l'ambition qui étaient les mobiles de la plupart des hommes.

Il cherchait une consolation dans la musique qu'il appréciait d'une façon assez superficielle — il aimait surtout les mélodies de Weber, mais il réfléchissait que cette joie était très transitoire et dépendait sur la nouveauté de l'effet : la mélodie trop connue devenait fastidieuse. Il se torturait sur l'épuisement de toutes les combinaisons possibles des notes de l'octave. Et en tout ça c'est très à remarquer que ce n'était pas seulement son cas particulier qui le troublait, c'était la situation de l'homme en général. Il s'imaginait que tous les hommes avaient, grâce aux réformes qu'il supposait accomplies, un bien-être physique avec une liberté complète, et il se demandait comment après cela ils pouvaient vivre.

Pour lui-même il se donnait un délai d'encore un an où il lui serait possible de supporter peine semblable et puis, sauf une révélation, la mort délibérée. La révélation vint heureusement avant la fin de l'année. C'était la beauté esthétique ou, disons mieux, contemplation révélée par la poésie de Wordsworth. Sa conversion n'était pas, comme il se passe si souvent, une conversion à la religion, mais à l'art. Ce fut bien à l'art non pas prati-

qué par lui-même, mais reçu, grâce aux œuvres d'art d'autrui, comme un aliment pour sa sensibilité et une consolation. Certes même après cela il était loin d'être un artiste, je dirais que même on peut douter jusqu'à quel point les émotions purement esthétiques avaient une grande prise sur lui. Mais la vie contemplative et sentimentale s'ouvrait à lui. Et un peu après il rencontrait une dame qui avait en même temps une grande sensibilité artistique, une grande force intellectuelle et une vie morale des plus élevées. C'était Mrs Taylor, mariée à un homme excellent mais borné, qui n'avait pas les qualités pour répondre à celles de sa femme. Pour vingt ans Mill restait l'ami intime et purement platonique de cette femme. Puis le mari mort ils se marièrent. Pendant sept ans et demi il réalisait un bonheur presque complet et puis la femme mourut à Avignon. Le reste de sa vie était remplie d'incidents plutôt extérieurs, son entrée au Parliament où il était suprêmement méconnu, mais où il jouait un rôle presque héroïque et à une espèce de culte religieux pour la mémoire de sa femme. Ce culte était poussé au point qu'il acheta une petite maison à Aramon, près d'Avignon, où plus tard il est mort.

La dernière partie de l'autobiographie est donc consacrée à l'érection d'un monument à cette femme remarquable. Il essaie presque de prouver que dans tout ce qu'il écrivait, surtout dans le célèbre livre sur *La Liberté,* la plus grande part revient à elle. C'est elle qui l'a non seulement inspiré mais corrigé et surveillé dans tous les détails, et toute la renommée qu'il a eue, il essaie de la reporter sur la bien-aimée.

Pour ma part je confesse que cette autobiographie est un des documents humains les plus touchants et les plus beaux que je connais. C'est une véritable autobiographie et quand même l'auteur est si loin de tout égoïsme qu'il ne pense presque pas à s'excuser. S'il avait une âme il ne s'en est jamais aperçu, il avait une personnalité fortement développée mais c'était toujours développé sans penser à sa valeur personnelle. C'est toujours la destinée de l'homme qui l'obsède et même sa grande crise intérieure, son désespoir vient de ce qu'il ne voyait pas de but assez absolu pour que la vie humaine ait un caractère consacré. Surtout je trouve dans ce récit une humilité beaucoup plus profonde et beaucoup plus efficace que celle-là qui est tant et si péniblement recherchée et exposée dans la plupart des confessions religieuses.

Il me semble que ce ne fut pas une médiocre réussite pour un homme comme Mill, après avoir subi une telle déformation de caractère dans sa jeunesse, après avoir mis toutes ses énergies au service de l'Humanité, de terminer sa vie en grand amoureux.