

Vues sur « L'amoureuse initiation »

par

André LEBOIS

Des commentateurs de Milosz, Edmond Jaloux fut le seul à montrer l'importance de ce prestigieux roman. La plupart y cherchent l'auteur, et j'ai moi-même indiqué, dans *France-Asie*, quels éléments cette biographie maquillée fournit pour un portrait du poète. Et pourtant, quand nous n'aurions de lui que ce livre, il serait déjà impérissable. Très justement, Milosz en était convaincu. Il ne comprenait pas l'incompréhension du public, vers lequel, cette fois-là du moins, le grand solitaire avait daigné faire un pas. Il me l'a confié, il eût écrit d'autres romans-témoins, sans

l'échec de celui-ci. Nous n'évaluerons jamais tout à fait les trésors dont l'aveuglement des contemporains de Lémuel nous aura privés. Le mystique qu'il était devenu quand je le rencontrais ne reniait absolument pas, non plus, les audaces de sa scabreuse analyse. Il ne voyait dans sa confession ni un péché de jeunesse – il avait passé la trentaine –, ni un péché mortel. Il la tenait même pour autre chose qu'un jalon dans sa marche vers la vérité. Une œuvre, en soi, belle et autonome, qui durerait même coupée de tous liens avec les *Symphonies* ou *Miguel Mañara*. C'est dans cet esprit que nous voudrions rouvrir ce livre.

**

J'en admire d'abord la construction téméraire. Aucun roman antérieur ne se présente ainsi : d'une seule coulée, sans commencement ni presque sans fin, d'un cours continual et renouvelé, comme le Grand Canal. Pas une division, pas une page blanche, et, dirait-on, le moins d'alinéas possible. Un extraordinaire départ, sur un point de suspension, se réfère à un récit commencé dès longtemps, comme si le livre n'était qu'un épisode extrait des abondants Mémoires d'un homme de qualité. Les dernières lignes ne concluent pas plus que la vie, où rien jamais ne s'arrête : *nous poursuivîmes notre chemin...* L'auteur paraît s'être accordé toute liberté. Il annonce par coquetterie une narration hasardeuse et à la débandade, avec force confusion et décousu. Quelle maîtrise, au contraire, dans le tissage des thèmes directeurs, quel art subtil des préparations dramatiques, des éclairages progressifs ! L'allure fantastique du monologue ininterrompu est sauvegardée, mais elle n'exclut pas la rigueur. Le roquet famélique et galeux, sur lequel le Danois Benjamin trébuche aux premières pages, est réduit en bouillie aux dernières lignes ; mais trois fois, quand sa confession devenait plus douloureuse, M. de Pinamonte en aura reparlé : spectre rogneux, symbole de folie et de damnation, ce chien, tel le barbet de Faust,

rappelle au lecteur l'enjeu du drame : le salut d'une âme, et sa mort suggère à la fois la mort du pécheur et son absolution.

Un prologue de trente pages nous présente le Danois qui connut il y a dix ans celle qu'il nomme sa morte de Vercelli (ce fantôme hante aussi *La Berline arrêtée dans la nuit*) ; puis le Napolitain Pinamonte, son palais, sa domesticité, le portrait d'Annalena. Nous devinerons vite qu'Annalena est celle que Benjamin a aimée. Ainsi la confession d'un amant s'adresse à un autre amant. L'auteur se dédouble, tragiquement, en auditeur et narrateur. Chaque parole du Napolitain retentit dans le cœur du confident. L'image d'Annalena, qui s'est lentement souillée pendant l'expérience vécue par Pinamonte, se dégrade pour Benjamin dans les quelques heures que dure le récit. De ce choc émotif, que le lecteur ressent, aucune lumière pourtant ne jaillit : seul le Don Juan quadragénaire de Naples aura mérité l'initiation, atteint l'Amour à travers sa déchéance. Milosz ne présente point l'aventure spirituelle de son héros burlesque et tourmenté comme un exemple à suivre, moins encore comme une recette, un moyen alléchant et commode d'accéder à la vérité ; mais comme un cas unique, sans précédents que les conversions de Miguel Mañara et de Rancé, salué aux dernières pages, *par le jeu d'une association bizarre*.

Après quelques paragraphes qui peuvent passer pour un autoportrait de Milosz, la narration commence page 41¹ : *J'arrivai dans cette ville (Venise) sur la fin du mois d'octobre*. Elle va se poursuivre en trois temps, indiqués dès la page 49 : *Nous n'aimons jamais qu'un seul être. Quiconque aime véritablement aime Dieu. Même si la créature qu'il aime est une gourgandine*. Malgré le volontaire enchevêtrement des symboles et des allusions, on distingue les trois mouvements : ascendant jusqu'à l'apparition de la jalousie, p. 105, dont le principal objet est justement l'auditeur, le Danois Benjamin ; étale, malgré de nombreux soubresauts, jusqu'aux tentations contraires du bonheur et du désespoir (p. 168 : Annalena au clavecin) ; descendant, jusqu'à la révélation de l'abjection de l'aimée, *l'odieuse scène de la trahison*. Dans la gloire

attendrie du couchant, M. de Pinamonte soulève enfin une grosse pierre endormie dans les mauvaises herbes ; il fait de cette âme si douce et si humble le témoin de ses adieux avec son interlocuteur ; ce finale aussi était préparé : *Car l'amour, monsieur le chevalier ! l'amour habite le cœur des pierres* (p. 76). Et encore, p. 89 : – *Eh quoi ! me disais-je, ce Shakespeare, ce Rousseau ! n'ont-ils donc jamais tenu un caillou dans leurs mains ?...* Mais n'est-ce déjà trop répéter à quels impératifs d'unité Milosz a pris soin d'obéir ?

Il ne s'est pas moins assujetti aux exigences de la variété. Shakespeare n'est pas invoqué en vain : tous les tons se mêlent dans ce récit auquel assistent des ancêtres du XVI^e siècle, Lotto le Fourbe, Adélasia Brettinoro, Ezzelino de Guidoguerra, tous possédés par la frénésie élisabéthaine. Dans la seconde partie, celle de l'effusion lyrique et mystique, la plus pauvre en évènements pauvrement terrestres, au moment où l'intérêt romanesque risque de faiblir, tout à coup intervient une anecdote, un épisode, ou un rêve dont le sens sous-jacent, – la signifiance, dirait Brettinoro, – sert à la fois l'unité et l'appétit de divertissement. C'est le voyage à Milan, où le nom de Tassistro, prononcé par quelque vieille chipie, puis retrouvé gravé sur un anneau hérité par Annalena, rappelle ces signes du destin qui enchantèrent Nerval après Rousseau : *Il y a un grand mystère au fond de toute tendresse, un impénétrable secret dans le sein de toute passion.* C'est un des innombrables songes qui pourraient figurer dans ce livre, évidemment rêvé comme ceux des romantiques allemands : celui où le jaloux rencontre un vieillard qu'il nomme *Mon cher marquis de Lamorthe* et qui le conduit au cimetière de Vercelli. C'est, plus loin, l'épisode burlesque des amours de dame Gualdrada, la cartomancienne bossue, pour son marlou de boucanier, amour sordide dans ses manifestations, mais divin dans son essence, puisqu'il est vrai et pur de tout mensonge ; aussi Gualdrada reparaîtra-t-elle au moment du grand détachement, quand l'amant trahi quitte Venise et sent sa chair frissonner *de la volupté de la prière.*

Le beau est l'unité du multiple. Mais j'admire encore cette couleur, et la volonté aristocratique qui situe une confession moderne aux temps des Casanova et des Prince de Ligne. *Ah ! la royaute nous a laissé de beaux monuments*, me disait Milosz devant Fontainebleau : *la République n'en transmettra pas de pareils*. Nous serons ici au XVIII^e siècle finissant, pour nous rapprocher de Jean-Jacques, et de Restif, deux fois désigné. Tout près de Hogarth, de Longhi et du chevalier Gluck. Annalena joue de l'épinette ; et le langage affecte, savoureusement, des concaténations encore romaines : *d'abord qu'il m'aperçut, comme que je fissee, je suis tellement fait que je préférerai toujours...* Et des *par après*, des *au par-dessus*. Des vocables désuets : courre, clabaud, roquentin, coquardeau, brandillante, et ces *chevaliers de la manchette*, dont parlent les *Confessions*. Le prosateur lithuanien donnait aux Français de 1910 une fière leçon de langue française. Un seul roman peut être comparé, vers le même temps, pour l'attention apportée à la technique et peut-être pour la signification profonde : le *Journal de Barnabooth*².

**

Mais, Milosz ne l'ignorait pas, le romancier doit être peintre, portraitiste et psychologue.

La tentation dut être grande d'écrire, comme le fera le condottiere Suarès, quinze ans plus tard, un hymne à la gloire de Venise. Et même de montrer, dans la ville lumineuse à la forme de poisson plat, le symbole de Jésus Fils de Dieu Sauveur. Non ; le romancier suggère sans décrire. Présente, Venise n'est jamais envahissante. Le piédestal n'est pas trop grand pour les deux statues, vicieuses et souffrantes, de Brettinoro et d'Annalena. Et pourtant les anthologies ont arraché au livre telles pages qui sont des chants. Aucun lecteur de *L'Amoureuse Initiation* qui ne voie Venise désormais avec les yeux de Milosz ; qui ne la flaire, surtout, comme Milosz l'a flairée, *la cité mourante et carnavalesque*. On n'oublie plus la place Saint-Marc houleuse et

bigarrée, cette mer de ruffians, de Levantins, de petits maîtres, de laquais, d'appareilleuses, de filles, de bouquetières, de marchands de fruits confits et empalés comme grenouilles, d'aventuriers de tous pays, de dévoyés de toutes sortes, de polissons de tout âge et de pigeons de toutes couleurs. On se répète l'effusion au rythme entraînant, aux sonorités incantatoires : *Escabeau velouté pour les genoux de la prière, palais d'ambre, de myrrhe et d'azur de la tendresse...* et l'oraison tout entière où la Femme et la Cité se fondent en un seul être. Mais la nuit, la grande Dogaresse endormie ne se livre plus à ses amants que par l'odeur assoupissante de l'eau, ou le bruit de la pluie sur le canal. *Hélas ! je me souviens. La mer soufflait sur les sables du Lido... Tu ne dois plus entendre le bruit d'oiseaux des avirons, ni le galop des rats siffleurs, des vieux rats confidents de tes insomnies...* C'est cette Venise qui appartient à Milosz, la Venise souvent surprise par une aube terne, avec *la couleur sale de l'heure et de l'eau, et la lèpre des maisons, et le silence surnaturel du ciel.* Jusqu'à l'instant de la séparation, quand *la Rive-des-Schiavoni prit son vol dans l'air léger*, il la fait sienne en quelques notations, comme il annexe à son univers envoûtant et bizarre la via Paolo da Cannobio, voisine du Duomo de Milan, ou le Ponte-Tappio de Naples, ou Vercelli.

Dans la magie de ce décor, il fait vivre des personnages. Certes, le Danois Benjamin est à dessein privé de tout relief ; il ne nous retient que par sa fidélité à la morte de Vercelli, reflet de la passion ravageuse de Brettinoro. Mais celui-ci est une création prodigieuse dans sa complexité. Très proche de son créateur, il lui échappe, en fugues bouffonnes, foucades et incartades. On devine que l'auteur l'encourage, l'incite à forcer le jeu, au nom de ce terrible humour que tous ses amis ont noté dans sa conversation. Le saint et le louvetier, disait Boschère : c'est le louvetier qui se plaît aux extravagances de son fauve, et pousse le portrait à la charge, à l'agrandissement épique. Il a donné à son héros des traits de son propre père, hobereau irascible et un peu fou : peut-être a-t-il pensé au Gillenormand des *Misérables*, le vieil enfant rageur et tendre qui arbore en pleine Monarchie de Juillet la

culotte, la poudre et les préjugés du XVIII^e siècle ? Il y a aussi comme une exploitation littéraire de ce « caractère profondément balzaciens » que Jaloux soulignait chez Milosz : un Balthazar Claes avec les intuitions et les élans swedenborgiens de Louis Lambert, ce serait une assez bonne définition de Brettinoro. Mais, sous les outrances caricaturales, l'angoisse et l'inquiétude sont bien celles de l'auteur ; et la voix qui s'écrie : *Tu as battu, galet des plages solitaires et sinistres, tu as battu contre mon cœur*, – c'est bien la voix que nous aimons.

Annalena, qui parle le français avec l'accent allemand, l'italien avec des intonations d'Espagne, est sans doute un portrait. Et la rupture est la même que dans la *Confession de Lemuel* :

*Je me séparai d'elle, – qui, par l'œuvre de mainte année
Était devenue mon enfant, dans ce long corridor d'hôtel...*

Mais, là aussi, les traits sont accusés, et, comme le croit Benjamin, outrés au-delà des bornes de la vraisemblance. Le personnage n'en est pas moins plausible ; il en acquiert seulement une irresponsabilité totale, le plus beau cadeau qu'un amant bafoué puisse faire à l'aimée qu'il entreprend de peindre. L'Initiatrice n'est qu'un médium, l'instrument choisi pour le salut d'une âme par *cette Sagesse, qui, Dieu merci, n'est pas la nôtre*. On peut lui préférer Girolama ; mais la Grâce irradie où elle veut. Plus rêvée que décrite, Annalena garde assez de mystère, même nue, même besognée sous nos yeux, pour rester attachante : de son passé, on ne sait rien, et lorsqu'elle va parler enfin, son amant lui met la main sur les lèvres : *Trop tard, trop tard, ma chère enfant !* Et quant à son cœur... – *Que ne rompons-nous, chevalier, avec la sotte routine de considérer comme notre semblable une Ève dont nous ne connaîtrons jamais l'esprit ni la chair ? Car que pouvons-nous pénétrer d'une créature qui nous sait demeurer entièrement fidèle dans le moment même qu'elle essuie le feu d'un corps de garde au complet ?* Sous la cocasserie grinçante de la

phrase, réside une vérité profonde, qu'illustrèrent Manon et la Périchole, et d'autres, – que tous nous rencontrâmes.

On trouve la même vigueur de trait chez les comparses, à peine aperçus, mais vivants : le Moscovite Labounoff, dame Gualdrada, Giovanni le serviteur, muet comme fantôme et toujours présent, le vicomte de Flagny et les nocturnes adeptes d'une de ces confréries soi-disant secrètes, vouées au culte bizarre du mystère et de l'insécurité : Milosz pensait-il ici à ces Égrégores ou Veilleurs dont il fit quelque temps partie ?

On ne saurait créer des personnages aussi symboliquement vrais sans les dons du psychologue et du moraliste. La pensée de Milosz est lucide autant que tumultueuse. Servie par un style volontiers gnomique, elle nous offre cent « pensées », maximes ou sentences, dont on ferait un utile florilège. Pinamonte *s'était haussé à cette connaissance lamentable du cœur et de l'esprit de l'homme* qui décèle partout la vulgarité du premier et la faiblesse du second. Et la haine du genre humain livrait en ce mendiant d'amour un incessant combat à la crainte de la solitude. Il va sans illusion vers la foule : *Quand nous sommes trois, l'Amour est encore parmi nous, mais que nous soyons trente, aussitôt l'autorité d'un maître terrestre s'impose. Et quand nous sommes cent mille, notre nom est État et notre vie abomination.* Mais le petit son aigu de son hypocrite ricanement cède au besoin de communion : *Celte absurde canaille est pleine d'inconsciente tendresse ; aimons-la.* Pénétrante est son analyse de la pitié, qui cache *notre mépris de ceux que nous aimons.* Encore la pitié recule-t-elle devant *cette vertu purement humaine qu'est l'esprit de vengeance. Passé l'âge de trente ans, la plupart des humains ne sont guère autre chose que des survivants par esprit de vengeance. Nous nous vengeons du mal que l'on nous fait ; nous nous vengeons aussi du bien que nous faisons.* C'est pourquoi la vie se venge de l'homme, car la vie est sainte et l'homme est mauvais, qui ne peut jamais élucider tout à fait les mobiles d'un outrage reçu, ni se venger sans cette circonstance aggravante : la préméditation. Aimons les pauvres, mais sachons que la Vérité doit les guérir et non les venger : « *Que*

le riche fornique jusqu'à l'aube dans la salle du festin, je n'irai pas lécher sous la table les plaies de Lazare. Lazare usera du glaive et sera maître demain ; et il aura ses prostituées et ses pauvres. Je doute des révolutions, anticipants stériles de la révélation. » Rappelons que ce texte est de 1909, en pleine vogue du roman russe. Et Brettinoro conte ses tentatives de charité : *Je jetai de la nourriture dans la gueule horrible de la faim.* Mais les pleurs infâmes de la reconnaissance lui font cracher son dégoût : *Certain jour, un très vieux soldat infirme se jeta à mes pieds, m'appelant son sauveur. Mon cœur s'emplit d'un tumulte affreux. À l'épée ! à l'épée ! Achève-le ! Tu feras l'aumône quand ton amour saura multiplier les pains. Aujourd'hui, il faut tuer, il faut tuer !*

On évalue le chemin que Brettinoro avait encore à parcourir pour joindre Miguel Mañara, qui dit au paralytique : jette tes béquilles et marche. Et l'on aperçoit dans ces dernières pages les cris ultimes de la révolte : *Louis le Grand défendait aux blessés de ses guerres la porte de Versailles. Le cœur du roi connaissait le cœur de l'homme... Mon silence reprochait aux pauvres leur laideur, leur amertume, leur résignation. Je ne pouvais non plus leur pardonner mon impuissance à adoucir leur sort.*

C'est naturellement sur son amour pour Clarice-Annalena que Brettinoro tient les propos les plus tendres et les plus persuasifs : *Ne la méprise pas, ne lui demande pas trop ; car elle ne sait pas ce qu'elle donne... N'approfondis rien ; car elle est la vie : et elle ne sait pas qui elle est.* Le sentiment rachète le monde, en butte aux maléfices du contradicteur, du calomniateur. Nul salut en dehors de la sincérité, mais, non plus, nulle passion inféconde : *car l'amour qui ne multiplie pas est un amour qui ressuscite.* La sublime douleur qui est dans l'amour aime et éclaire celui qui souffre : *La tendresse est plus perspicace que l'expérience du plus sage, et plus féconde qu'une nuit de juin, et plus délicate que l'architecture des hirondelles. Tout est sagesse, mystère et douceur au cœur de la profonde tendresse, de la pure fleur de Dieu sottement souillée par le lâche. le hideux mensonge humain.* La vie véritable est une initiation par la tendresse : être, c'est créer et

non recevoir sa vie, et l'amour seul est l'instrument d'une infinité de créations possibles. Il donne la connaissance ; il enseigne où chercher le sel de la terre ; il apprend à s'abandonner à la vie et à transposer dans la réalité raisonnée la douceur du monde des rêves. Peu importe l'objet de ce sentiment : *la plus extravagante des tendresses tirerait encore son pardon de son ingénuité*. En présence de la pitoyable passion de dame Gualdrada, Brettinoro interroge : Ô Amour, que fais-tu là ? – ... *Je suis ici parce que je suis partout... Je suis ici parce que je suis le Moment, le grand Moment d'éternité.*

**

Le sentiment sincère mène donc à Dieu. Le malheur de l'homme est de se croire sceptique, alors qu'il n'est que menteur. Plus il est persuadé de l'infamie d'Annalena, plus Brettinoro l'aime, et plus il s'approche de la Vérité. Si l'élan mystique de Milosz, à l'époque de ce livre, est d'une émouvante ferveur, sa direction est encore confuse. Il faudra l'*Épître à Storge* et le *Cantique de la Connaissance* pour que soient fournies des précisions métaphysiques sur ce qui n'est ici que prescience. Milosz est en route, et nous ne savons au juste vers quoi, malgré une double référence à l'Écriture (*Je chantais avec David*, p. 99, et le psaume CXLIX, p. 221). Nous savons, en tout cas, les précipices côtoyés et les tentations repoussées. Ad augusta per angusta. Le premier ennemi à vaincre fut l'ironie, et nous mesurons pour la dernière fois, – (dans l'œuvre) –, quelles forces le sarcasme lové en son esprit lui opposait. On ne lui compareraient que les corrosives boutades de Villiers de l'Isle-Adam, qui l'avait, m'a-t-il dit, profondément marqué. Benjamin qualifie Brettinoro de *forgeur de paradoxes*. Mais Brettinoro s'abandonne, lui aussi, à de véhémentes railleries contre ses meilleures velléités. Tombe-t-il en extase, comme des Esseintes, devant un étalage de pharmacopole, il se réveille pour acheter des drogues, en saupoudrer des balayures de cuisine, *et ce fut encore un des plus beaux miracles de*

*l'Amour de donner le cours de ventre à tous les chats de la paroisse Santa-Maria-Zobenigo ! Ses méditations devant l'appétit d'Annalena et ses belles dents happantes de louveteau affamé rappellent les lugubres aphorismes de Swift sur la matérialité de Stella. Et combien de scènes où le masochiste prend plaisir à humilier en lui cet amour qu'aussitôt il exalte ! Annalena n'est pas seule à rire quand son amant l'implore, *de l'air le plus sérieux du monde* : – *Daignez dire de grâce : Que la lumière soit !* Le blasphème n'est jamais loin, et le malaise qu'il nous communique nous renseigne sur l'angoisse du blasphémateur.*

Milosz balaie³, au cours de ce long examen de conscience, les procédés diaboliques par lesquels il crut percevoir l'Indicible : paradis artificiels (*j'ai traversé maintes fois la plaine enflammée des pavots*), capharnaüm cabbalistique (la p. 180 pourrait venir de *Là-Bas*), rêveries illuministes selon Paracelse ou Nettesheim, associations messianiques qui le célèbrent, lui, comme L'Annonciateur, le second Baptiste, et chevauchent le dada de la fraternité. Il lui fut moins facile de se délivrer d'un vertige pascalien, qui le soulevait sur l'épaule de la houle pour le laisser retomber vers les creux. La parenté de certains accents avec des cris de Pascal, Baudelaire ou Poe est évidente. Et l'étude, aux pages 160 et suivantes, des débuts de l'aliénation par le dédoublement de la personnalité, montre qu'il a senti comme Baudelaire, dans l'excès de la douleur et la déréliction, passer le vent de l'imbécillité. Il a beau sortir de cette analyse par une pirouette : *La plupart de nos voleurs, de nos assassins et de nos politiques appartiennent à la catégorie des aliénés au premier degré*, nous sentons qu'il clame du fond de l'abîme.

La rédemption se fit par le pythagorisme. Il est allé vers Dieu par la basilique pythagoricienne. *Pythagore d'un genre nouveau, je découvris, en moi-même, un monde régi par les nombres mystiques.* En plein désarroi, il retourne à ses chères sciences mathématiques si longtemps négligées : *L'amoureuse harmonie de l'entendement humain m'enivra ; tout y est nombre, tout y est cadence ; la réalité des choses et des mots est dans le rythme ; l'univers tout entier est*

un chant éperdu d'amour. De là, sa détresse lorsqu'il doit abandonner celle qui lui restituait au clavecin l'art simple et mystique de Willibald Gluck : *J'ai perdu Annalena et j'ai perdu la musique.* Mais l'amour des choses le ranime ; des choses immobiles et muettes qui n'oublient jamais : *Songe aux objets, aux ternes objets sans nom, confidents muets de ton amour.* Le temps viendra, on le sait, où il pourra dire, peut-être grâce à l'intercession de Frère Martial du Mans, religieux pénitent, et de ses *Pratiques de l'Année sainte* : mon frère le nuage, ma sœur la pluie. Je vis briller ses yeux d'une ineffable tendresse lorsque je lui parlai du *Saint François d'Assise* de Pierné, qui m'avait fait penser à lui ; mais, humblement, sa grande main cordée de veines niait qu'il fût en rien comparable au petit Pauvre.

**

Je n'ai signalé que quelques aspects d'un livre sans équivalent. Il faudrait dire en terminant que c'est un poème. Tout grand roman est un poème. Celui-ci est traversé d'ailes plus que la place Saint-Marc. Poésie de l'enfance, sans cesse suggérée parmi les raisonnements arides, comme une infinité de gués : cette ingénuité qu'il veut atteindre, il s'agit surtout de la reconquérir. Les yeux de Clarice-Annalena de Mérone de Sulmerre lui rendent une âme d'enfant émerveillé par un conte de fées : leur ciel fabuleux *ne ressemblait à la couleur bleue d'aucune pierre, d'aucune montagne éloignée, d'aucun horizon de mer d'ici-bas.* Et la chère voix fait tinter en lui *les cloches pures des mois de Marie défunts.* Poésie de la sensualité, toute bruissante d'images végétales : *je buvais le vin doux-amer de sa jeune volupté comme le Scythe boit la sève à même la blessure du saule.* Poésie de la musique : sous les doigts d'Annalena les instruments résonnent ainsi que sous le bâton du promeneur *les grands os râpeux et verdâtres des vaches dévorées par les loups, là-bas, au pays de ma jeunesse et du beau Stanislas.* Poésie onirique ; poésie angoissante des masques de Pietro Longhi, les grands masques blêmes des

Visiteuses de la Ménagerie. Poésie des voyages et des paysages retrouvés par la mémoire. Poésie jusque dans le baroque et le grotesque, qui plaisent aux songes de l'enfant comme ils flattent le palais du railleur.

La poésie, écrit Milosz, est la pensée de l'Amour, si la musique en est le cri. C'est le miracle du génie d'unir dans un même livre les prestiges du roman à ceux du poème, la méditation au drame, la féerie à l'analyse ; d'indiquer peut-être par surcroît, à des assoiffés de lumière, le chemin qui mène à Siloé.

André LEBOIS.

Recueilli dans *O. V. de L. Milosz*,
Éditions André Silvaire, 1959.

¹ Pagination de l'édition André Silvaire, 1958.

² Je dirai ailleurs les similitudes que l'*Amoureuse Initiation* présente avec les *Sonates* ou les *Amours du marquis de Bradomin*, de Ramon del Valle-Inclan.

³ Il repousse aussi la tentation du mariage : *J'interrogeais l'amour grave et calme, le grand procréateur nourri du respect de la tradition et de l'avenir ; et je frémissons à la vue de tant de médiocrité, de résignation et d'ennui.*