

PREMIÈRE PARTIE



I

C'ÉTAIT pendant la première semaine de novembre, la semaine où se célèbre l'octave des morts. Durtal entra, le soir, à huit heures, à Saint-Sulpice. Il fréquentait volontiers cette église parce que la maîtrise y était exercée et qu'il pouvait, loin des foules, s'y trier en paix. L'horreur de cette nef, voûtée de pesants berceaux, disparaissait avec la nuit ; les bas côtés étaient souvent déserts, les lampes peu nombreuses éclairaient mal ; l'on pouvait se pouiller l'âme sans être vu, l'on était chez soi.

Durtal s'assit derrière le maître-autel, à gauche, sous la travée qui longe la rue de Saint-Sulpice ; les réverbères de l'orgue de chœur s'allumèrent. Au loin, dans la nef presque vide, un ecclésiastique parlait en chaire. Il reconnut à la vaseline de son débit, à la graisse de son accent, un prêtre, solidement nourri, qui versait, d'habitude, sur ses auditeurs, les moins omises des rengaines.

Pourquoi sont-ils si dénués d'éloquence ? se disait Durtal. J'ai eu la curiosité d'en écouter un grand nombre et tous se valent. Seul, le son de leurs voix diffère. Suivant leur tempérament, les uns l'ont macéré dans le vinaigre et les autres l'ont mariné dans l'huile. Un mélange habile n'a jamais lieu. Et il se rappelait des orateurs choyés comme des ténors, Monsabré, Didon, ces Coque-

lin d'église et, plus bas encore que ces produits du Conservatoire catholique, la belliqueuse mazette qu'est l'abbé d'Hulst !

Après cela, reprit-il, ce sont ces médiocres-là que réclame la poignée de dévotes qui les écoute. Si ces gargotiers d'âmes avaient du talent, s'ils servaient à leurs pensionnaires des nourritures fines, des essences de théologie, des coulis de prières, des sucres concrets d'idées, ils végéteraient incompris des ouailles. C'est donc pour le mieux, en somme. Il faut un clergé dont l'étiage concorde avec le niveau des fidèles ; et certes, la Providence y a vigilement pourvu.

Un piétinement de souliers, puis des chaises dérangées qui crissèrent sur les dalles l'interrompirent. Le sermon avait pris fin.

Dans un grand silence, l'orgue préluda, puis s'effaça, soutint seulement l'envolée des voix.

Un chant lent, désolé, montait, le *De profundis*. Des gerbes de voix filaient sous les voûtes, fusaient avec les sons presque verts des harmonicas, avec les timbres pointus des cristaux qu'on brise.

Appuyées sur le grondement contenu de l'orgue, étayées par des basses si creuses qu'elles semblaient comme descendues en elles-mêmes, comme souterraines, elles jaillissaient, scandant le verset *De profundis ad te clamavi, Do*, puis elles s'arrêtaient exténuées, laissaientomber ainsi qu'une lourde larme la syllabe finale, *mine* ; — et ces voix d'enfants proches de la mue reprenaient le deuxième verset du psaume *Domine, exaudi vocem meam* et la seconde moitié du dernier mot restait encore en suspens, mais au lieu de se détacher, de tomber à terre, de s'y écraser telle qu'une goutte, elle semblait se redresser d'un suprême effort et darder jusqu'au ciel le cri d'angoisse de l'âme désincarnée, jetée nue, en pleurs, devant son Dieu.

Et, après une pause, l'orgue assisté de deux contre-basses mugissait, emportant dans son torrent toutes les

voix, les barytons, les ténors et les basses, ne servant plus seulement alors de gaines aux lames aiguës des gosses, mais sonnait découvertes, donnant à pleine gorge, et l'élan des petits soprani les perçait quand même, les traversait, pareil à une flèche de cristal, d'un trait.

Puis une nouvelle pause ; — et dans le silence de l'église, les strophes gémissaient à nouveau, lancées, ainsi que sur un tremplin, par l'orgue. En les écoutant avec attention, en tentant de les décomposer, en fermant les yeux, Durtal les voyait d'abord presque horizontales, s'élever peu à peu, s'ériger à la fin, toutes droites, puis vaciller en pleurant et se casser du bout.

Et soudain, à la fin du psaume, alors qu'arrivait le répons de l'antienne *Et lux perpetua luceat eis*, les voix enfantines se déchiraient en un cri douloureux de soie, en un sanglot affilé, tremblant sur le mot *eis* qui restait suspendu, dans le vide.

Ces voix d'enfants tendues jusqu'à éclater, ces voix claires et acérées mettaient dans la ténèbre du chant des blancheurs d'aube ; alliant leurs sons de pure mousseline au timbre retentissant des bronzes, forant avec le jet comme en vif argent de leurs eaux les cataractes sombres des gros chantres, elles aiguillaient les plaintes, renforçaient jusqu'à l'amertume le sel ardent des pleurs, mais elles insinuaient aussi une sorte de caresse tutélaire, de fraîcheur balsamique, d'aide lustrale ; elles allumaient dans l'ombre ces brèves clartés que tintent, au petit jour, les angélus ; elles évoquaient, en devançant les prophéties du texte, la compatissante image de la Vierge passant, aux pâles lueurs de leurs sons, dans la nuit de cette prose.

Bien qu'il n'appartint point au répertoire grégorien, proprement dit, il était incomparablement beau, ce *De profundis* ainsi chanté. Cette requête sublime finissant dans les sanglots au moment où l'âme des voix allait franchir les frontières humaines tordit les nerfs de Durtal, lui tressailla le cœur. Puis il voulut s'abstraire, s'attacher surtout au sens de la morne plainte où l'être déchu,

lamentablement, implore, en gémissant, son Dieu. Et ces cris de la troisième strophe lui revenaient, ceux, où suppliant, désespéré, du fond de l'abîme, son Sauveur, l'homme, maintenant qu'il se sait écouté, hésite, honteux, ne sachant plus que dire. Les excuses qu'il prépara lui paraissent vaines, les arguments qu'il ajusta lui semblent nuls et alors il balbutie : « Si vous tenez compte des iniquités, Seigneur, Seigneur, qui trouvera grâce ? »

Quel malheur, se disait Durtal, que ce psaume qui chante si magnifiquement, dans ses premiers versets, le désespoir de l'humanité tout entière, devienne, dans ceux qui suivent, plus personnel au roi David. Je sais bien, reprit-il, qu'il faut accepter le sens symbolique de ces plaintes, admettre que ce despote confond sa cause avec celle de Dieu, que ses adversaires sont les mécréants et les impies, que lui-même préfigure, d'après les docteurs de l'Église, la physionomie du Christ, mais, c'est égal, le souvenir de ses boulimies charnelles et les présomptueux éloges qu'il dédie à son incorrigible peuple, rétrécissent l'empan du poème. Heureusement que la mélodie vit hors du texte, de sa vie propre, ne se confinant pas dans les débats de tribu, mais s'étendant à toute la terre, chantant l'angoisse des temps à naître, aussi bien que celle des époques présentes et des âges morts.

Le *De profundis* avait cessé ; après un silence, la maîtrise entonna un motet du dix-huitième siècle, mais Durtal ne s'intéressait que médiocrement à la musique humaine dans les églises. Ce qui lui semblait supérieur aux œuvres les plus vantées de la musique théâtrale ou mondaine, c'était le vieux plain-chant, cette mélodie plane et nue, tout à la fois aérienne et tombale ; c'était ce cri solennel des tristesses et altier des joies, c'étaient ces hymnes grandioses de la foi de l'homme qui semblent sourdre dans les cathédrales, comme d'irrésistibles geysers, du pied même des piliers romans. Quelle musique, si ample ou si douloureuse ou si tendre qu'elle fût, valait les solennités du *Magnificat*, les verves augustes du *Lauda*

Sion, les enthousiasmes du *Salve, Regina*, les détresses du *Miserere* et du *Stabat*, les omnipotentes majestés du *Te Deum* ? Des artistes de génie s'étaient évertués à traduire les textes sacrés : Vittoria, Josquin De Près, Palestrina, Orlando, Lassus, Haendel, Bach, Haydn, avaient écrit de merveilleuses pages ; souvent même, ils avaient été soulevés par l'effluence mystique, par l'émanation même du moyen âge, à jamais perdue ; et leurs œuvres gardaient pourtant un certain appareil, demeuraient, malgré tout, orgueilleuses, en face de l'humble magnificence, de la sobre splendeur du chant grégorien et après ceux-là ç'avait été fini, car les compositeurs ne croyaient plus.

Dans le moderne, l'on pouvait cependant citer quelques morceaux religieux de Lesueur, de Wagner, de Berlioz, de César Franck, et encore sentait-on chez eux l'artiste tapi sous son œuvre, l'artiste tenant à exhiber sa science, pensant à exalter sa gloire et par conséquent omettant Dieu. L'on se trouvait en face d'hommes supérieurs, mais d'hommes, avec leurs faiblesses, leur inaliénable vanité, la tare même de leurs sens. Dans le chant liturgique créé presque toujours anonymement au fond des cloîtres, c'était une source extraterrestre, sans filon de péchés, sans trace d'art. C'était une surgie d'âmes déjà libérées du servage des chairs, une explosion de tendresses surélevées et de joies pures ; c'était aussi l'idiome de l'Église, l'Évangile musical accessible, comme l'Évangile même, aux plus raffinés et aux plus humbles.

Ah ! la vraie preuve du catholicisme, c'était cet art qu'il avait fondé, cet art que nul n'a surpassé encore ! c'était, en peinture et en sculpture les Primitifs ; les mystiques dans les poésies et dans les proses ; en musique, c'était le plain-chant ; en architecture, c'était le roman et le gothique. Et tout cela se tenait, flambait en une seule gerbe, sur le même autel ; tout cela se conciliait en une touffe de pensées unique : révéler, adorer, servir le Dispensateur, en lui montrant, réverbéré dans l'âme de

sa créature, ainsi qu'en un fidèle miroir, le prêt encore immaculé de ses dons.

Alors, dans cet admirable moyen âge, où l'art, allaité par l'Église, anticipa sur la mort, s'avança jusqu'au seuil de l'éternité, jusqu'à Dieu, le concept divin et la forme céleste furent devinés, entr'aperçus, pour la première et peut-être pour la dernière fois, par l'homme. Et ils se correspondaient, se répercutaient, d'arts en arts.

Les Vierges eurent des faces en amandes, des visages allongés comme ces ogives que le gothique amenuisa pour distribuer une lumière ascétique, un jour virginal, dans la châsse mystérieuse de ses nef. Dans les tableaux des Primitifs, le teint des saintes femmes devient transparent comme la cire paschale et leurs cheveux sont pâles comme les miettes dédorées des vrais encens ; leur corsage enfantin renfle à peine, leurs fronts bombent comme le verre des custodes, leurs doigts se fusèlent, leurs corps s'élancent ainsi que de fins piliers. Leur beauté devient, en quelque sorte, liturgique. Elles semblent vivre dans le feu des verrières, empruntant aux tourbillons en flammes des rosaces la roue de leurs auréoles, les braises bleues de leurs yeux, les tisons mourants de leurs lèvres, gardant pour leurs parures les couleurs dédaignées de leurs chairs, les dépouillant de leurs lueurs, les muant, lorsqu'elles les transportent sur l'étoffe, en des tons opaques qui aident encore par leur contraste à attester la clarté séraphique du regard, la dolente candeur de la bouche que parfume, suivant le Propre du Temps, la senteur de lis des cantiques, ou la pénitentielle odeur de la myrrhe des psaumes.

Il y eut alors entre artistes une coalition de cervelles, une fonte d'âmes. Les peintres s'associèrent dans un même idéal de beauté avec les architectes ; ils affilièrent en un indestructible accord les cathédrales et les saintes ; seulement, au rebours des usages connus, ils sertirent le bijou d'après l'écrin, modelèrent les reliques d'après la châsse.

De leur côté, les proses chantées de l'Église eurent de subtiles affinités avec les toiles des Primitifs.

Les répons de Ténèbres de Vittoria ne sont-ils pas d'une inspiration similaire, d'une altitude égale à celles du chef-d'œuvre de Quentin Metsys, l'*Ensevelissement du Christ* ? Le *Regina Cœli* du musicien flamand Lassus n'a-t-il pas la bonne foi, l'allure candide et baroque de certaines statues de retables ou des tableaux religieux du vieux Brueghel ? Enfin le *Miserere* du maître de chapelle de Louis XII, de Josquin De Près, n'a-t-il pas, de même que les panneaux des Primitifs de la Bourgogne et des Flandres, un essor un peu patient, une simpleesse filiforme un peu roide, mais n'exhale-t-il point, comme eux aussi, une saveur vraiment mystique, ne se contourne-t-il pas en une gaucherie vraiment touchante ?

L'idéal de toutes ces œuvres est le même et, par des moyens différents, atteint.

Quant au plain-chant, l'accord de sa mélodie avec l'architecture est certain aussi ; parfois, il se courbe ainsi que les sombres arceaux romans, surgit, ténébreux et pensif, tel que les pleins cintres. Le *De profundis*, par exemple, s'incurve semblable à ces grands arcs qui forment l'ossature enfumée des voûtes ; il est lent et nocturne comme eux ; il ne se tend que dans l'obscurité, ne se meut que dans la pénombre marrie des cryptes.

Parfois, au contraire, le chant grégorien semble emprunter au gothique ses lobes fleuris, ses flèches déchiquetées, ses rouets de gaze, ses trémies de dentelles, ses guipures légères et ténues comme des voix d'enfants. Alors il passe d'un extrême à l'autre, de l'ampleur des détresses à l'infini des joies. D'autres fois encore, la musique plane et la musique chrétienne qu'elle enfanta se plient de même que la sculpture à la gaieté du peuple ; elles s'associent aux allégresses ingénues, aux rires sculptés des vieux porches ; elles prennent ainsi que dans le chant de la Noël, l'*Adeste fideles*, et dans l'hymne pascal l'*O filii et filiae*, le rythme populacier des foules ; elles se font

petites et familières telles que les Évangiles, se soumettent aux humbles souhaits des pauvres, et leur prêtant un air de fête facile à retenir, un véhicule mélodique qui les emporte en de pures régions où ces âmes naïves s'ébattent aux pieds indulgents du Christ.

Créé par l'Église, élevé par elle, dans les psallettes du moyen âge, le plain-chant est la paraphrase aérienne et mouvante de l'immobile structure des cathédrales ; il est l'interprétation immatérielle et fluide des toiles des Primitifs ; il est la traduction ailée et il est aussi la stricte et la flexible étoile de ces proses latines qu'édifièrent les moines, exhaussés, jadis, hors des temps, dans des cloîtres.

Il est maintenant altéré et décousu, vainement dominé par le fracas des orgues, et il est chanté Dieu sait comme !

La plupart des maîtrises, lorsqu'elles l'entonnent, se plaisent à simuler les borborygmes qui gargouillent dans les conduites d'eaux ; d'autres se délectent à imiter le grincement des crécelles, le hiement des poulies, le cri des grues ; malgré tout, son imperméable beauté subsiste, sourd quand même de ces meuglements égarés de chantages.

Le silence subit de l'église dispersa Durtal. Il se leva, regarda autour de lui ; dans son coin, personne, sinon deux pauvresses endormies, les pieds sur des barreaux de chaises, la tête sur leurs genoux. En se penchant un peu, il aperçut en l'air, dans une chapelle noire, le rubis d'une veilleuse brûlant dans un verre rouge ; aucun bruit, sauf le pas militaire d'un suisse, faisant sa ronde, au loin.

Durtal se rassit ; la douceur de cette solitude qu'aromatisait le parfum des cires mêlé aux souvenirs déjà lointains à cette heure des fumées d'encens, s'évanouit d'un coup. Aux premiers accords plaqués sur l'orgue, Durtal reconnut le *Dies iræ*, l'hymne désespérée du moyen âge ; instinctivement, il baissa le front et écouta.

Ce n'était plus, ainsi que dans le *De profundis*, une supplique humble, une souffrance qui se croit entendue, qui discerne pour cheminer dans sa nuit un sentier de lueurs ; ce n'était plus la prière qui conserve assez d'espoir pour

ne pas trembler ; c'était le cri de la désolation absolue et de l'effroi.

Et, en effet, la colère divine soufflait en tempête dans ces strophes. Elles semblaient s'adresser moins au Dieu de miséricorde, à l'exorable Fils qu'à l'inflexible Père, à Celui que l'Ancien Testament nous montre, bouleversé de fureur, mal apaisé par les fumigations des bûchers, par les incompréhensibles attraites des holocaustes. Dans ce chant, il se dressait, plus farouche encore, car il menaçait d'affoler les eaux, de fracasser les monts, d'éventrer, à coups de foudre, les océans du ciel. Et la terre épouvantée criait de peur.

C'était une voix cristalline, une voix claire d'enfant qui clamait dans le silence de la nef l'annonce des cataclysmes ; et après elle, la maîtrise chantait de nouvelles strophes où l'implacable Juge venait, dans les éclats déchirants des trompettes, purifier par le feu la sanie du monde.

Puis, à son tour, une basse profonde, voûtée, comme issue des caveaux de l'église, soulignait l'horreur de ces prophéties, aggravait la stupeur de ces menaces ; et après une courte reprise du chœur, un alto les répétait, les détaillait encore et alors que l'effrayant poème avait épuisé le récit des châtements et des peines, dans le timbre suraigu, dans le fausset d'un petit garçon, le nom de Jésus passait et c'était une éclaircie dans cette trombe ; l'univers haletant criait grâce, rappelait, par toutes les voix de la maîtrise, les miséricordes infinies du Sauveur et ses pardons, le conjurait de l'absoudre, comme jadis il épargna le larron pénitent et la Madeleine.

Mais, dans la même mélodie désolée et têtue, la tempête sévissait à nouveau, noyait de ses lames les plages entrevues du ciel, et les solos continuaient, découragés, coupés par les rentrées éplorées du chœur, incarnant tour à tour, avec la diversité des voix, les conditions spéciales des hontes, les états particuliers des transes, les âges différents des pleurs.

A la fin, alors que mêlées encore et confondues, ces voix avaient charrié, sur les grandes eaux de l'orgue, toutes les épaves des douleurs humaines, toutes les bouées des prières et des larmes, elles retombaient exténuées, paralysées par l'épouvante, gémissaient en des soupirs d'enfant qui se cache la face, balbutiaient le *Dona eis requiem*, terminaient, épuisées, par un *amen* si plaintif qu'il expirait ainsi qu'une haleine, au-dessus des sanglots de l'orgue.

Quel homme avait pu imaginer de telles désespérances, rêver à de tels désastres? et Durtal se répondait : personne.

Le fait est que l'on s'était vainement ingénié à découvrir l'auteur de cette musique et de cette prose. On les avait attribuées à Frangipani, à Thomas de Celano, à saint Bernard, à un tas d'autres, et elles demeuraient anonymes, simplement formées par les alluvions douloureuses des temps. Le *Dies iræ* semblait être tout d'abord tombé, ainsi qu'une semence de désolation, dans les âmes éperdues du onzième siècle ; il y avait germé, puis lentement poussé, nourri par la sève des angoisses, arrosé par la pluie des larmes. Il avait été enfin taillé lorsqu'il avait paru mûr et il avait été trop ébranché peut-être, car dans l'un des premiers textes que l'on connaît, une strophe, depuis disparue, évoquait la magnifique et barbare image de la terre qui tournait en crachant des flammes, tandis que les constellations volaient en éclats, que le ciel se ployait en deux comme un livre !

Tout cela n'empêche, conclut Durtal, que ces tercets tramés d'ombre et de froid, frappés de rimes se répercutant en de durs échos, que cette musique de toile rude qui enrobe les phrases telle qu'un suaire et dessine les contours rigides de l'œuvre ne soient admirables ! — Et pourtant ce chant qui étire, qui rend avec tant d'énergie l'ampleur de cette prose, cette période mélodique qui parvient, tout en ne variant pas, tout en restant la même, à exprimer tour à tour la prière et l'effroi, m'émeut, me

poigne moins que le *De profundis* qui n'a cependant ni cette grandiose envergure, ni ce cri déchirant d'art.

Mais, chanté en faux-bourdon, ce psaume est terreux et suffocant. Il sort du fond même des sépulcres, tandis que le *Dies iræ* ne jaillit que du seuil des tombes. L'un est la voix même du trépassé, l'autre celles des vivants qui l'enterrent, et le mort pleure, mais reprend un peu courage, quand déjà ceux qui l'ensevelissent désespèrent.

En fin de compte, je préfère le texte du *Dies iræ* à celui du *De profundis*, et la mélodie du *De profundis* à celle du *Dies iræ*. Il est vrai de dire aussi que cette dernière prose est modernisée, chantée théâtralement ici, sans l'imposante et la nécessaire marche d'un unisson, conclut Durtal.

Cette fois, par exemple, c'est dénué d'intérêt, reprit-il, sortant de ses réflexions, pour écouter, pendant une seconde, le morceau de musique moderne que dévidait maintenant la maîtrise. Ah ! qui donc se décidera à proscrire cette mystique égrillarde, ces fonts à l'eau de bidet qu'inventa Gounod ? Il devrait y avoir vraiment des pénalités surprenantes pour les maîtres de chapelle qui admettent l'onanisme musical dans les églises ! C'est, comme ce matin à la Madeleine où j'assistais par hasard aux interminables funérailles d'un vieux banquier ; on joua une marche guerrière avec accompagnement de violoncelles et de violons, de tubas et de timbres, une marche héroïque et mondaine pour saluer le départ en décomposition d'un financier !... C'est réellement absurde ! — Et, sans plus écouter la musique de Saint-Sulpice, Durtal se transféra, en pensée, à la Madeleine, et repartit, à fond de train, dans ses rêveries.

En vérité, se dit-il, le clergé assimile Jésus à un touriste, lorsqu'il l'invite, chaque jour, à descendre dans cette église dont l'extérieur n'est surmonté d'aucune croix et dont l'intérieur ressemble au grand salon d'un Continental ou d'un Louvre. Mais comment faire comprendre à des prêtres que la laideur est sacrilège et que rien

n'égale l'effrayant péché de ce bout-ci, bout-là de romain et de grec, de ces peintures d'octogénaires, de ce plafond plat et ocellé d'œils-de-bœuf d'où coulent, par tous les temps, les lueurs avariées des jours de pluie, de ce futile autel que surmonte une ronde d'anges qui, prudemment éperdus, dansent, en l'honneur de la Vierge, un immobile rigaudon de marbre?

Et pourtant, à la Madeleine, aux heures d'enterrement, lorsque la porte s'ouvre et que le mort s'avance dans une trouée de jour, tout change. Comme un anti-septique supraterrrestre, comme un thymol extrahumain, la liturgie épure, désinfecte la laideur impie de ces lieux.

Et, recensant ses souvenirs du matin, Durtal revit, en fermant les yeux, au fond de l'abside en hémicycle, le défilé des robes rouges et noires, des surplis blancs, qui se rejoignent devant l'autel, descendaient ensemble les marches, s'acheminaient, mêlés jusqu'au catafalque, puis, là, se redivisaient encore, en le longeant, et se rejoignaient, se confondant à nouveau, dans la grande allée bordée de chaises.

Cette procession lente et muette, précédée par d'incomparables suisses, vêtus de deuil, avec l'épée en verrouil et une épaulette de général en jais, s'avancait, la croix en tête, au-devant du cadavre couché sur des tréteaux et, de loin, dans cette cohue de lueurs tombées du toit et de feux allumés autour du catafalque et sur l'autel, le blanc des cierges disparaissait et les prêtres qui les portaient semblaient marcher, la main vide et levée, comme pour désigner les étoiles qui les accompagnaient, en scintillant au-dessus de leurs têtes.

Puis, quand la bière fut entourée par le clergé, le *De profundis* éclata, du fond du sanctuaire, entonné par d'invisibles chantres.

— Ça, c'était bien, se dit Durtal. A la Madeleine, les voix des enfants sont aigres et frêles et les basses sont mal décantées et sont blettes ; nous sommes évidemment loin de la maîtrise de Saint-Sulpice, mais c'était quand

même superbe ; puis quel moment que celui de la communion du prêtre, lorsque, sortant tout à coup des mugissements du chœur, la voix du ténor lance au-dessus du cadavre la magnifique antienne du plain-chant :

Requiem æternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.

Il semble qu'après toutes les lamentations du *De profundis* et du *Dies iræ*, la présence de Dieu qui vient, là, sur l'autel, apporte un soulagement et légitime la confiante et solennelle fierté de cette phrase mélodique qui invoque alors le Christ sans alarmes et sans pleurs.

La messe se termine, le célébrant disparaît et, de même qu'au moment où le mort entra, le clergé, précédé par les suisses, s'avance vers le cadavre, et, dans le cercle enflammé des cierges, un prêtre en chape profère les puissantes prières des absoutes.

Alors, la liturgie se hausse, devient plus admirable encore. Médiatrice entre le coupable et le Juge, l'Église, par la bouche de son prêtre, adjure le Seigneur de pardonner à la pauvre âme : *Non intres in iudicium cum servo tuo, Domine...* ; puis, après l'*amen*, lancé par l'orgue et toute la maîtrise, une voix se lève dans le silence et parle au nom du mort :

Libera me...

Et le chœur continue le vieux chant du dixième siècle. Ainsi que dans le *Dies iræ* qui s'approprie des fragments de ces plaintes, le Jugement dernier flamboie et d'impitoyables répons attestent au trépassé la véracité de ses transes, lui confirment qu'à la chute des temps, le Juge viendra, dans le hurra des foudres, châtier le monde.

Et le prêtre fait à grands pas le tour du catafalque, le brode de perles d'eau bénite, l'encense, abrite la pauvre âme qui pleure, la console, la prend contre lui, la couvre, en quelque sorte, de sa chape et il intervient encore pour qu'après tant de fatigues et de peines, le Seigneur permette à la malheureuse de dormir, loin des bruits de la terre, dans un repos sans fin.

Ah ! jamais, dans aucune religion, un rôle plus charitable, une mission plus auguste, ne fut réservé à un homme. Élevé au-dessus de l'humanité tout entière par la consécration, presque déifié par le sacerdoce, le prêtre pouvait, alors que la terre gémissait ou se taisait, s'avancer au bord de l'abîme et intercéder pour l'être que l'Église avait ondoyé, étant enfant, et qui l'avait sans doute oubliée depuis, et qui l'avait peut-être même persécutée jusqu'à sa mort.

Et l'Église ne défailait point dans cette tâche. Devant cette boue de chairs, tassée dans une caisse, elle pensait à la voirie de l'âme et s'écriait : « Seigneur, des portes de l'enfer, arrachez-la » ; mais, à la fin de l'absoute, au moment où le cortège tournait le dos et s'acheminait vers la sacristie, elle semblait, elle aussi, inquiète. Recensant peut-être, en une seconde, les méfaits commis pendant son existence par ce cadavre, elle paraissait douter que ses suppliques fussent admises, et ce doute, que ses paroles n'avaient point, passait dans l'intonation du dernier *amen*, murmuré à la Madeleine par des voix d'enfants.

Timide et lointain, doux et plaintif, cet *amen* disait : « Nous avons fait ce que nous pouvions, mais... mais... » Et, dans le funèbre silence que laissait ce départ du clergé quittant la nef, l'ignoble réalité demeurait seule de la coque vide, enlevée à bras d'hommes, jetée dans une voiture, ainsi que ces rebuts de boucherie qu'on emporte, le matin, pour les saponifier dans les fondoirs.

Quand on évoque, en face de ces douloureuses oraisons, de ces éloquents absoutes, une messe de mariage, comme cela change ! continua Durtal. Là, l'Église est désarmée et sa liturgie musicale est quasi nulle. Il faut bien alors qu'elle joue les marches nuptiales des Mendelssohn, qu'elle emprunte aux auteurs profanes la gaieté de leurs chants pour célébrer la brève et la vaine joie des corps. Se figure-t-on — et cela se fait pourtant — le cantique de la Vierge servant à magnifier l'impatiente allégresse

d'une jeune fille qui attend qu'un monsieur l'entame, le soir même, après un repas ? s'imagine-t-on le *Te Deum* chantant la béatitude d'un homme qui va forcer sur un lit une femme qu'il épouse parce qu'il n'a pas découvert d'autres moyens de lui voler sa dot ?

Loin de ce fermage infamant des chairs, le plain-chant demeure parqué dans ses antiphonaires, comme le moine dans son cloître ; et quand il en sort, c'est pour faire jaillir devant le Christ la gerbe des douleurs et des peines. Il les condense et les résume en d'admirables plaintes et si, las d'implorer, il adore, alors ses élans glorifient les événements éternels, les Rameaux et les Pâques, les Pentecôtes et les Ascensions, les Épiphanies et les Noël ; alors, il déborde d'une joie si magnifique, qu'il bondit hors des mondes, exubère, en extase, aux pieds d'un Dieu !

Quant aux cérémonies mêmes de l'enterrement, elles ne sont plus aujourd'hui qu'un train-train fructueux, qu'une routine officielle, qu'un treuil d'oraisons qu'on tourne, machinalement, sans y penser.

L'organiste songe à sa famille et rumine ses ennuis pendant qu'il joue ; l'homme qui pompe l'air et le refoule dans les tuyaux pense au demi-setier qui tarira ses sueurs ; les ténors et les basses soignent leurs effets, se mirent dans l'eau plus ou moins ridée de leurs voix ; les enfants de la maîtrise rêvent d'aller galopiner, après la messe ; d'ailleurs, ni les uns, ni les autres, ne comprennent un mot du latin qu'ils chantent et qu'ils abrègent, du reste, ainsi que dans le *Dies iræ* dont ils suppriment une partie des strophes.

De son côté, la bedeaudaille suppute les fonds que le trépassé rapporte et le prêtre même, excédé par ces prières qu'il a tant lues et pressé par l'heure du repas, expédie l'office, prie mécaniquement du bout des lèvres, tandis que les assistants ont hâte, eux aussi, que la messe, qu'ils n'ont pas écoutée d'ailleurs, s'achève pour serrer la main des parents et quitter le mort.

C'est une inattention absolue, un ennui profond. Et

pourtant, c'est effrayant ce qui est là, sur des tréteaux, ce qui attend là, dans l'église ; car enfin, c'est l'étable vide, à jamais abandonnée, du corps ; et c'est cette étable même qui s'effondre. Du purin qui fétide, des gaz qui émigrent, de la viande qui tourne, c'est tout ce qui reste !

Et l'âme, maintenant que la vie n'est plus et que tout commence ? Personne n'y songe ; pas même la famille, énervée par la longueur de l'office, absorbée dans son chagrin et qui ne regrette, en somme, que la présence visible de l'être qu'elle a perdu, personne, excepté moi, se disait Durtal, et quelques curieux qui s'unissent, terrifiés, au *Dies Ira* et au *Libera* dont ils comprennent et la langue et le sens !

Alors, par le son extérieur des mots, sans l'aide du recueillement, sans l'appui même de la réflexion, l'Église agit.

Et c'est là le miracle de sa liturgie, le pouvoir de son verbe, le prodige toujours renaissant des paroles créées par des temps révolus, des oraisons apprêtées par des siècles morts ! Tout a passé ; rien de ce qui fut surélevé dans les âges abolis ne subsiste. Et ces proses demeurées intactes, criées par des voix indifférentes et projetées de cœurs nuls, intercèdent, gémissent, implorent, efficacement, quand même, par leur force virtuelle, par leur vertu talismanique, par leur inaliénable beauté, par la certitude toute-puissante de leur foi. Et c'est le moyen âge qui nous les légua pour nous aider à sauver, s'il se peut, l'âme du muflle moderne, du muflle mort !

A l'heure actuelle, conclut Durtal, il ne reste de propre à Paris que les cérémonies presque similaires des prises d'habit et des enterrements. Le malheur, c'est que, lorsqu'il s'agit d'un somptueux cadavre, les pompes funèbres sévissent.

Elles sortent alors un mobilier à faire frémir, des statues argentées de Vierges d'un goût atroce, des cuvettes de zinc dans lesquelles flambent des bols de punch vert, des candélabres en fer-blanc, supportant au bout

d'une tige qui ressemble à un canon dressé, la gueule en l'air, des araignées renversées sur le dos et dont les pattes emmanchées de bougies brûlent, toute une quincaillerie funéraire du temps du premier Empire, frappée en relief de patères, de feuilles d'acanthé, de sabliers ailés, de losanges et de grecques ! — Le malheur aussi, c'est que, pour rehausser le misérable appareil de ces fêtes, l'on joue du Massenet et du Dubois, du Benjamin Godard et du Widor, ou pis encore, du bastringue de sacristie, de la mystique de beuglant, comme les femmes affiliées aux confréries du mois de mai en chantent !

Et puis, hélas ! l'on n'entend plus les tempêtes des grandes orgues et les majestés douloureuses du plainchant, qu'aux convois des détenteurs ; pour les pauvres, rien — ni maîtrise, ni orgue — quelques poignées d'oraisons ; trois coups de pinceau trempé dans un bénitier et c'est un mort de plus sur lequel il pleut et qu'on enlève ! L'Église sait pourtant que la charogne du riche purule autant que celle du pauvre et que son âme pue davantage encore ; mais elle brocante les indulgences et bazarde les messes ; elle est, elle aussi, ravagée par l'appât du lucre !

Il ne faut pas cependant que je pense trop de mal des crevés opulents, fit Durtal, après un silence de réflexions ; car enfin, c'est grâce à eux que je puis écouter l'admirable liturgie des funérailles ; ces gens qui n'ont peut-être fait aucun bien, pendant leur vie, font, au moins, sans le savoir, cette charité, à quelques-uns, après leur mort.

Un brouhaha le ramena à Saint-Sulpice ; la maîtrise partait ; l'église allait se clore. J'aurais bien dû tâcher de prier, se dit-il ; cela eût mieux valu que de rêvasser dans le vide ainsi sur une chaise ; mais prier ? Je n'en ai pas le désir ; je suis hanté par le catholicisme, grisé par son atmosphère d'encens et de cire, je rôde autour de lui, touché jusqu'aux larmes par ses prières, pressuré jusqu'aux moelles par ses psalmodies et par ses chants. Je suis bien dégoûté de ma vie, bien las de moi, mais de là à

mener une autre existence il y a loin ! Et puis... et puis... si je suis perturbé dans les chapelles, je redeviens inému et sec dès que j'en sors. Au fond, se dit-il, en se levant et en suivant les quelques personnes qui se dirigeaient, rabattues par le suisse vers une porte, au fond, j'ai le cœur racorni et fumé par les noces, je ne suis bon à rien.



II

COMMENT était-il redevenu catholique, comment en était-il arrivé là ?

Et Durtal se répondait : je l'ignore, tout ce que je sais, c'est qu'après avoir été pendant des années incroyant, soudain je crois.

Voyons, se disait-il, tâchons cependant de raisonner si tant est que, dans l'obscurité d'un tel sujet, le bon sens subsiste.

En somme, ma surprise tient à des idées préconçues sur les conversions. J'ai entendu parler du bouleversement subit et violent de l'âme, du coup de foudre, ou bien de la foi faisant à la fin explosion dans un terrain lentement et savamment miné. Il est bien évident que les conversions peuvent s'effectuer suivant l'un ou l'autre de ces deux modes, car Dieu agit comme bon lui semble, mais il doit y avoir aussi un troisième moyen qui est sans doute le plus ordinaire, celui dont le Sauveur s'est servi pour moi. Et celui-là consiste en je ne sais quoi ; c'est quelque chose d'analogue à la digestion d'un estomac qui travaille, sans qu'on le sente. Il n'y a pas eu de chemin de Damas, pas d'événements qui déterminent une crise ; il n'est rien survenu et l'on se réveille un beau matin, et sans que l'on sache ni comment, ni pourquoi, c'est fait.

Oui, mais cette manœuvre ressemble, fort en somme,