

EN même temps que s'appointait son désir de se soustraire à une haïssable époque d'indignes muflements, le besoin de ne plus voir de tableaux représentant l'effigie humaine tâchant à Paris entre quatre murs, ou errant en quête d'argent par les rues, était devenu pour lui plus despotique.

Après s'être désintéressé de l'existence contemporaine, il avait résolu de ne pas introduire dans sa cellule des larves de répugnances ou de regrets, aussi, avait-il voulu une peinture subtile, exquise, baignant dans un rêve ancien, dans une corruption antique, loin de nos mœurs, loin de nos jours.

Il avait voulu, pour la délectation de son esprit et la joie de ses yeux, quelques œuvres suggestives le jetant dans un monde inconnu, lui dévoilant les traces de nouvelles conjectures, lui ébranlant le système nerveux par d'érudites hystéries, par des cauchemars compliqués, par des visions nonchalantes et atroces.

Entre tous, un artiste existait dont le talent le ravissait en de longs transports, Gustave Moreau.

Il avait acquis ses deux chefs-d'œuvre et, pendant des nuits, il rêvait devant l'un d'eux, le tableau de la Salomé, ainsi conçu :

Un trône se dressait, pareil au maître-autel d'une cathédrale, sous d'innombrables voûtes jaillissant de colonnes trapues ainsi que des piliers romans, émaillées de briques polychromes, serties de mosaïques, incrustées de lapis et de sardoines, dans un palais semblable à une basilique d'une architecture tout à la fois musulmane et byzantine.

Au centre du tabernacle surmontant l'autel précédé de marches en forme de demi-vasques, le Tétrarque Hérode était assis, coiffé d'une tiare, les jambes rapprochées, les mains sur les genoux.

La figure était jaune, parcheminée, annelée de rides, décimée par l'âge ; sa longue barbe flottait comme un nuage blanc sur les étoiles en pierreries qui constellaient la robe d'orfroi plaquée sur sa poitrine.

Autour de cette statue, immobile, figée dans une pose hiératique de dieu hindou, des parfums brûlaient, dégorgeant des nuées de vapeurs que trouaient, de même que des yeux phosphorés de bêtes, les feux des pierres enchâssées dans les parois du trône ; puis la vapeur montait, se déroulait sous les arcades où la fumée bleue se mêlait à la poudre d'or des grands rayons de jour, tombés des dômes.

Dans l'odeur perverse des parfums, dans l'atmosphère surchauffée de cette église, Salomé, le bras gauche étendu, en un geste de commandement, le bras droit replié, tenant, à la hauteur du visage, un grand lotus, s'avance lentement sur les pointes, aux accords d'une guitare dont une femme accroupie pince les cordes.

La face recueillie, solennelle, presque auguste, elle commence la lubrique danse qui doit réveiller les sens assoupis du vieil Hérode ; ses seins ondulent et, au frottement de ses colliers qui tourbillonnent, leurs bouts se dressent ; sur la moiteur de sa peau les diamants, attachés, scintillent ; ses bracelets, ses ceintures, ses bagues, crachent des étincelles ; sur sa robe triomphale, couturée de perles, ramaquée d'argent, lamée d'or, la cuirasse des orfèvreries dont chaque maille est une pierre, entre en combustion, croise des serpenteaux de feu, grouille sur la chair mate, sur la peau rose thé, ainsi que des insectes splendides aux élytres éblouissants, marbrés de carmin, ponctués de jaune aurore, diaprés de bleu d'acier, tigrés de vert paon.

Concentrée, les yeux fixes, semblable à une somnambule, elle ne voit ni le Tétrarque qui frémit, ni sa mère, la féroce Hérodiade, qui la surveille, ni l'hermaphrodite ou l'eunuque qui se tient, le sabre au poing, en bas du trône, une terrible figure, voilée jusqu'aux joues, et dont la mamelle de châtré pend, de même qu'une gourde, sous sa tunique bariolée d'orange.

Ce type de la Salomé si hantant pour les artistes et pour les poètes, obsédait, depuis des années, des Esseintes. Combien de fois avait-il lu dans la vieille bible de Pierre Variquet, traduite par les docteurs en théologie de l'Université de Louvain, l'évangile de saint Mathieu qui raconte en de naïves et brèves phrases, la décollation du Précurseur ; combien de fois avait-il rêvé, entre ces lignes :

« Au jour du festin de la Nativité d'Hérode, la fille d'Hérodiade dansa au milieu et plut à Hérode.

« Dont lui promit, avec serment, de lui donner tout ce qu'elle lui demanderait.

« Elle donc, induite par sa mère, dit : Donne-moi, en un plat, la tête de Jean Baptiste.

« Et le roi fut marié, mais à cause du serment et de ceux qui étaient assis à table avec lui, il commanda qu'elle lui fût baillée.

« Et envoya décapiter Jean, en la prison.

« Et fut la tête d'icelui apportée dans un plat et donnée à la fille ; et elle la présenta à sa mère. »

Mais ni saint Mathieu, ni saint Marc, ni saint Luc, ni les autres évangélistes ne s'étendaient sur les charmes délirants, sur les actives dépravations de la danseuse. Elle demeurait effacée, se perdait, mystérieuse et pâmée, dans le brouillard lointain des siècles, insaisissable pour les esprits précis et terre à terre, accessible seulement aux cervelles ébranlées, aiguës, comme rendues visionnaires par la névrose ; rebelle aux peintres de la chair, à Rubens qui la déguisa en une bouchère des Flandres, incompréhensible pour tous les écrivains qui n'ont jamais pu rendre l'inquiétante exaltation de la danseuse, la grandeur raffinée de l'assassine.

Dans l'œuvre de Gustave Moreau, conçue en dehors de toutes les données du Testament, des Esseintes voyait enfin réalisée cette Salomé, surhumaine et étrange qu'il avait rêvée. Elle n'était plus seulement la baladine qui arrache à un vieillard, par une torsion corrompue de ses reins, un cri de désir et de rut ; qui rompt l'énergie, fond la volonté d'un roi, par des remous de seins, des secousses de ventre, des frissons de cuisse ; elle devenait, en quelque sorte, la déité symbolique de l'indestructible Luxure, la déesse de l'immortelle Hystérie, la Beauté maudite, élue entre toutes par la catalepsie qui lui raidit les chairs et lui durcit les muscles ; la Bête monstrueuse, indifférente, irresponsable, insensible, empoisonnant, de même que l'Hélène antique, tout ce qui l'approche, tout ce qui la voit, tout ce qu'elle touche.

Ainsi comprise, elle appartenait aux théogonies de l'extrême Orient ; elle ne relevait plus des traditions bibliques, ne pouvait même plus être assimilée à la vivante image de Babylone, à la royale Prostituée de l'Apocalypse, accoutrée, comme elle, de bijoux et de pourpre, fardée comme elle ; car celle-là n'était pas jetée par une puissance fatidique, par une force suprême, dans les attirantes abjections de la débauche.

Le peintre semblait d'ailleurs avoir voulu affirmer sa volonté de rester hors des siècles, de ne point préciser d'origine, de pays, d'époque, en mettant sa Salomé au milieu de cet extraordinaire palais, d'un style confus et grandiose, en la vêtant de somptueuses et chimériques robes, en la mitrant d'un incertain diadème en forme de tour phénicienne tel qu'en porte la Salammbô, en lui plaçant enfin dans la main le sceptre d'Isis, la fleur sacrée de l'Égypte et de l'Inde, le grand lotus.

Des Esseintes cherchait le sens de cet emblème. Avait-il cette signification phallique que lui prêtent les cultes primordiaux de l'Inde ; annonçait-il au vieil Hérode, une oblation de virginité, un échange de sang, une plaie impure sollicitée, offerte sous la condition expresse d'un meurtre ; ou représentait-il l'allégorie de la fécondité, le mythe Hindou de la vie, une existence tenue entre des doigts de femme, arrachée, foulée par des mains palpitantes d'homme qu'une démente envahit, qu'une crise de la chair égare ?

Peut-être aussi qu'en armant son énigmatique déesse du lotus vénéré, le peintre avait songé à la danseuse, à la femme mortelle, au Vase souillé, cause de tous les péchés et de tous les crimes ; peut-être s'était-il souvenu des rites de la vieille Égypte, des cérémonies sépulcrales de l'embaumement, alors que les chimistes et les prêtres étendent le cadavre de la morte sur un banc de jaspe, lui tirent avec des aiguilles courbes la cervelle par les fosses du nez, les entrailles par l'incision pratiquée dans son flanc gauche, puis avant de lui dorer les ongles et les dents, avant de l'enduire de bitumes et d'essences, lui insèrent, dans les parties sexuelles, pour les purifier, les chastes pétales de la divine fleur.

Quoi qu'il en fût, une irrésistible fascination se dégageait de cette toile, mais l'aquarelle intitulée *l'Apparition* était peut-être plus inquiétante encore.

Là, le palais d'Hérode s'élançait, ainsi qu'un Alhambra, sur de légères colonnes irisées de carreaux moresques, scellés comme par un béton d'argent, comme par un ciment d'or ; des arabesques partaient de losanges en lazuli, filaient tout le long des coupoles où, sur des marqueteries de nacre, rampaient des lueurs d'arc-en-ciel, des feux de prisme.

Le meurtre était accompli ; maintenant le bourreau se tenait impassible, les mains sur le pommeau de sa longue épée, tachée de sang.

Le chef décapité du saint s'était élevé du plat posé sur les dalles et il regardait, livide, la bouche décolorée, ouverte, le cou cramoisi, dégouttant de larmes. Une mosaïque cernait la figure d'où s'échappait une auréole s'irradiant en traits de lumière sous les portiques, éclairant l'affreuse ascension de la tête, allumant le globe vitreux des prunelles, attachées, en quelque sorte crispées sur la danseuse.

D'un geste d'épouvante, Salomé repousse la terrifiante vision qui la cloue, immobile, sur les pointes ; ses yeux se dilatent, sa main étreint convulsivement sa gorge.

Elle est presque nue ; dans l'ardeur de la danse, les voiles se sont défaits, les brocards ont croulé ; elle n'est plus vêtue que de matières orfévries et de minéraux lucides ; un gorgerin lui serre de même qu'un corselet la taille, et,

ainsi qu'une agrafe superbe, un merveilleux joyau darde des éclairs dans la rainure de ses deux seins ; plus bas, aux hanches, une ceinture l'entoure, cache le haut de ses cuisses que bat une gigantesque pendeloque où coule une rivière d'escarboucles et d'émeraudes ; enfin, sur le corps resté nu, entre le gorgerin et la ceinture, le ventre bombe, creusé d'un nombril dont le trou semble un cachet gravé d'onyx, aux tons laiteux, aux teintes de rose d'ongle.

Sous les traits ardents échappés de la tête du Précurseur, toutes les facettes des joailleries s'embrasent ; les pierres s'animent, dessinent le corps de la femme en traits incandescents ; la piquent au cou, aux jambes, aux bras, de points de feu, vermeils comme des charbons, violets comme des jets de gaz, bleus comme des flammes d'alcool, blancs comme des rayons d'astre.

L'horrible tête flamboie, saignant toujours, mettant des caillots de pourpre sombre, aux pointes de la barbe et des cheveux. Visible pour la Salomé seule, elle n'étreint pas de son morne regard, l'Hérodiade qui rêve à ses haines enfin abouties, le Tétrarque, qui, penché un peu en avant, les mains sur les genoux, halète encore, affolé par cette nudité de femme imprégnée de senteurs fauves, roulée dans les baumes, fumée dans les encens et dans les myrrhes.

Tel que le vieux roi, des Esseintes demeurait écrasé, anéanti, pris de vertige, devant cette danseuse, moins majestueuse, moins hautaine, mais plus troublante que la Salomé du tableau à l'huile.

Dans l'insensible et impitoyable statue, dans l'innocente et dangereuse idole, l'érotisme, la terreur de l'être humain s'étaient fait jour ; le grand lotus avait disparu, la déesse s'était évanouie ; un effroyable cauchemar étrange maintenant l'histrienne, extasiée par le tournoiement de la danse, la courtisane, pétrifiée, hypnotisée par l'épouvante.

Ici, elle était vraiment fille ; elle obéissait à son tempérament de femme ardente et cruelle ; elle vivait, plus raffinée et plus sauvage, plus exécration et plus exquise ; elle réveillait plus énergiquement les sens en léthargie de l'homme, ensorcelait, domptait plus sûrement ses volontés, avec son charme de grande fleur vénérienne, poussée dans des couches sacrilèges, élevée dans des serres impies.

Comme le disait des Esseintes, jamais, à aucune époque, l'aquarelle n'avait pu atteindre cet éclat de coloris ; jamais la pauvreté des couleurs chimiques n'avait ainsi fait jaillir sur le papier des coruscations semblables de pierres, des lueurs pareilles de vitraux frappés de rais de soleil, des fastes aussi fabuleux, aussi aveuglants de tissus et de chairs.

Et, perdu dans sa contemplation, il scrutait les origines de ce grand artiste, de ce païen mystique, de cet illuminé qui pouvait s'abstraire assez du monde pour voir, en plein Paris, resplendir les cruelles visions, les féeriques apothéoses des autres âges.

Sa filiation, des Esseintes la suivait à peine ; çà et là, de vagues souvenirs de Mantegna et de Jacopo de Barbari ; çà et là, de confuses hantises du Vinci et des fièvres de couleurs à la Delacroix ; mais l'influence de ces maîtres restait, en somme, imperceptible : la vérité était que Gustave Moreau ne dérivait de personne. Sans ascendant véritable, sans descendants possibles, il demeurait, dans l'art contemporain, unique. Remontant aux sources ethnographiques, aux origines des mythologies dont il comparait et démêlait les sanglantes énigmes ; réunissant, fondant en une seule les légendes issues de l'Extrême-Orient et métamorphosées par les croyances des autres peuples, il justifiait ainsi ses fusions architectoniques, ses amalgames luxueux et inattendus d'étoffes, ses hiératiques et sinistres allégories aiguës par les inquiètes perspicuités d'un nervosisme tout moderne ; et il restait à jamais douloureux, hanté par les symboles des perversités et des amours surhumaines, des stupres divins consommés sans abandons et sans espoirs.

Il y avait dans ses œuvres désespérées et érudites un enchantement singulier, une incantation vous remuant jusqu'au fond des entrailles, comme celle de certains poèmes de Baudelaire, et l'on demeurait ébahi, songeur, déconcerté, par cet art qui franchissait les limites de la peinture, empruntait à l'art d'écrire ses plus subtiles évocations, à l'art du Limosin ses plus merveilleux éclats, à l'art du lapidaire et du graveur ses finesses les plus exquises. Ces deux images de la Salomé, pour lesquelles l'admiration de des Esseintes était sans borne, vivaient, sous ses yeux, pendues aux murailles de son cabinet de travail, sur des panneaux réservés entre les rayons des livres.

Mais là ne se bornaient point les achats de tableaux qu'il avait effectués dans le but de parer sa solitude.

Bien qu'il eût sacrifié tout le premier et unique étage de sa maison qu'il n'habitait personnellement pas, le rez-de-chaussée avait à lui seul nécessité des séries nombreuses de cadres pour habiller les murs.

Ce rez-de-chaussée était ainsi distribué :

Un cabinet de toilette, communiquant avec la chambre à coucher, occupait l'une des encoignures de la bâtisse ; de

la chambre à coucher l'on passait dans la bibliothèque ; de la bibliothèque dans la salle à manger, qui formait l'autre encoignure.

Ces pièces, composant l'une des faces du logement, s'étendaient, en ligne droite, percées de fenêtres ouvertes sur la vallée d'Aunay.

L'autre face de l'habitation était constituée par quatre pièces exactement semblables, en tant que disposition, aux premières. Ainsi la cuisine faisait coude, correspondait à la salle à manger ; un grand vestibule, servant d'entrée au logis, à la bibliothèque ; une sorte de boudoir, à la chambre à coucher ; les privés dessinant un angle, au cabinet de toilette.

Toutes ces pièces prenaient jour du côté opposé à la vallée d'Aunay et regardaient la tour du Croy et Châtillon.

Quant à l'escalier, il était collé sur l'un des flancs de la maison, au dehors ; les pas des domestiques ébranlant les marches arrivaient ainsi moins distincts, plus sourds, à des Esseintes.

Il avait fait tapisser de rouge vif le boudoir, et sur toutes les cloisons de la pièce, accrocher dans des bordures d'ébène des estampes de Jan Luyken, un vieux graveur de Hollande, presque inconnu en France.

Il possédait de cet artiste fantasque et lugubre, véhément et farouche, la série de ses *Persécutions religieuses*, d'épouvantables planches contenant tous les supplices que la folie des religions a inventés, des planches où hurlait le spectacle des souffrances humaines, des corps risolés sur des brasiers, des crânes décalottés avec des sabres, trépanés avec des clous, entaillés avec des scies, des intestins dévidés du ventre et enroulés sur des bobines, des ongles lentement arrachés avec des tenailles, des prunelles crevées, des paupières retournées avec des pointes, des membres disloqués, cassés avec soin, des os mis à nu, longuement râclés avec des lames.

Ces œuvres pleines d'abominables imaginations, puant le brûlé, suant le sang, remplies de cris d'horreur et d'anathèmes, donnaient la chair de poule à des Esseintes qu'elles retenaient suffoqué dans ce cabinet rouge.

Mais, en sus des frissons qu'elles apportaient, en sus aussi du terrible talent de cet homme, de l'extraordinaire vie qui animait ses personnages, l'on découvrait chez ses étonnants pullulements de foule, chez ses flots de peuple enlevés avec une dextérité de pointe rappelant celle de Callot, mais avec une puissance que n'eut jamais cet amusant gribouilleur, des reconstitutions curieuses de milieux et d'époques ; l'architecture, les costumes, les mœurs au temps des Macchabées, à Rome, sous les persécutions des chrétiens, en Espagne, sous le règne de l'Inquisition, en France, au moyen âge et à l'époque des Saint-Barthélemy et des Dragonnades, étaient observés avec un soin méticuleux, notés avec une science extrême.

Ces estampes étaient des mines à renseignements : on pouvait les contempler sans se lasser, pendant des heures ; profondément suggestives en réflexions, elles aidaient souvent des Esseintes à tuer les journées rebelles aux livres.

La vie de Luyken était pour lui un attrait de plus ; elle expliquait d'ailleurs l'hallucination de son œuvre. Calviniste fervent, sectaire endurci, affolé de cantiques et de prières, il composait des poésies religieuses qu'il illustrait, paraphrasait en vers les psaumes, s'abîmait dans la lecture de la Bible d'où il sortait, extasié, hagard, le cerveau hanté par des sujets sanglants, la bouche tordue par les malédictions de la Réforme, par ses chants de terreur et de colère.

Avec cela, il méprisait le monde, abandonnait ses biens aux pauvres, vivait d'un morceau de pain ; il avait fini par s'embarquer, avec une vieille servante, fanatisée par lui, et il allait au hasard, où abordait son bateau, prêchant partout l'Évangile, s'essayant à ne plus manger, devenu à peu près fou, presque sauvage.

Dans la pièce voisine, plus grande, dans le vestibule vêtu de boiseries de cèdre, couleur de boîte à cigare, s'étagaient d'autres gravures, d'autres dessins bizarres.

La *Comédie de la Mort*, de Bresdin, où dans un invraisemblable paysage, hérissé d'arbres, de taillis, de touffes, affectant des formes de démons et de fantômes, couverts d'oiseaux à têtes de rats, à queues de légumes, sur un terrain semé de vertèbres, de côtes, de crânes, des saules se dressent, noueux et crevassés, surmontés de squelettes agitant, les bras en l'air, un bouquet, entonnant un chant de victoire, tandis qu'un Christ s'enfuit dans un ciel pommelé, qu'un ermite réfléchit, la tête dans ses deux mains, au fond d'une grotte, qu'un misérable meurt, épuisé de privations, exténué de faim, étendu sur le dos, les pieds devant une mare.

Le *Bon Samaritain*, du même artiste, un immense dessin à la plume, tiré sur pierre : un extravagant fouillis de palmiers, de sorbiers, de chênes, poussés, tous ensemble, au mépris des saisons et des climats, une élancée de forêt vierge, criblée de singes, de hiboux, de chouettes, bossuée de vieilles souches aussi difformes que des racines de mandragore, une futaie magique, trouée, au milieu, par une éclaircie laissant entrevoir, au loin, derrière un chameau et le groupe du Samaritain et du blessé, un fleuve, puis une ville féerique escaladant l'horizon, montant dans un ciel étrange, pointillé d'oiseaux, moutonné de lames, comme gonflé de ballots de nuages.

On eût dit d'un dessin de primitif, d'un vague Albert Dürer, composé par un cerveau enfumé d'opium ; mais, bien qu'il aimât la finesse des détails et l'imposante allure de cette planche, des Esseintes s'arrêtait plus particulièrement devant les autres cadres qui ornaient la pièce.

Ceux-là étaient signés : Odilon Redon.

Ils renfermaient dans leurs baguettes de poirier brut, liséré d'or, des apparitions inconcevables : une tête d'un style mérovingien, posée sur une coupe ; un homme barbu, tenant tout à la fois, du bonze et de l'orateur de réunion publique, touchant du doigt un boulet de canon colossal ; une épouvantable araignée logeant au milieu de son corps une face humaine ; puis des fusains partaient plus loin encore dans l'effroi du rêve tourmenté par la congestion. Ici c'était un énorme dé à jouer où clignait une paupière triste ; là des paysages, secs, arides, des plaines calcinées, des mouvements de sol, des soulèvements volcaniques accrochant des nuées en révolte, des ciels stagnants et livides ; parfois même les sujets semblaient empruntés au cauchemar de la science, remonter aux temps préhistoriques ; une flore monstrueuse s'épanouissait sur les roches ; partout des blocs erratiques, des boues glaciaires, des personnages dont le type simien, les épais maxillaires, les arcades des sourcils en avant, le front fuyant, le sommet aplati du crâne, rappelaient la tête ancestrale, la tête de la première période quaternaire, de l'homme encore frugivore et dénué de parole, contemporain du mammoth, du rhinocéros aux narines cloisonnées et du grand ours. Ces dessins étaient en dehors de tout ; ils sautaient, pour la plupart, par-dessus les bornes de la peinture, innovaient un fantastique très spécial, un fantastique de maladie et de délire.

Et, en effet, tels de ces visages, mangés par des yeux immenses, par des yeux fous ; tels de ces corps grandis outre mesure ou déformés comme au travers d'une carafe, évoquaient dans la mémoire de des Esseintes des souvenirs de fièvre typhoïde, des souvenirs restés quand même des nuits brûlantes, des affreuses visions de son enfance.

Pris d'un indéfinissable malaise, devant ces dessins, comme devant certains *Proverbes* de Goya qu'ils rappelaient ; comme au sortir aussi d'une lecture d'Edgar Poe dont Odilon Redon semblait avoir transposé, dans un art différent, les mirages d'hallucination et les effets de peur, il se frottait les yeux et contemplait une rayonnante figure qui, du milieu de ces planches agitées, se levait sereine et calme, une figure de la Mélancolie, assise, devant le disque d'un soleil, sur des rochers, dans une pose accablée et morne.

Par enchantement, les ténèbres se dissipaient ; une tristesse charmante, une désolation en quelque sorte alanguie, coulaient dans ses pensées, et il méditait longuement devant cette œuvre qui mettait, avec ses points de gouache, semés dans le crayon gras, une clarté de vert d'eau et d'or pâle, parmi la noirceur ininterrompue de ces fusains et de ces estampes.

En outre de cette série des ouvrages de Redon, garnissant presque tous les panneaux du vestibule, il avait pendu dans sa chambre à coucher, une ébauche désordonnée de Théocopuli, un Christ aux teintes singulières, d'un dessin exagéré, d'une couleur féroce, d'une énergie détraquée, un tableau de la seconde manière de ce peintre, alors qu'il était harcelé par la préoccupation de ne plus ressembler au Titien.

Cette peinture sinistre, aux tons de cirage et de vert cadavre, répondait pour des Esseintes à un certain ordre d'idées sur l'ameublement.

Il n'y avait, selon lui, que deux manières d'organiser une chambre à coucher : ou bien en faire une excitante alcôve, un lieu de délectation nocturne ; ou bien agencer un lieu de solitude et de repos, un retrait de pensées, une espèce d'oratoire.

Dans le premier cas, le style Louis XV s'imposait aux délicats, aux gens épuisés surtout par des érétismes de cervelle ; seul, en effet, le XVIII^e siècle a su envelopper la femme d'une atmosphère vicieuse, contournant les meubles selon la forme de ses charmes, imitant les contractions de ses plaisirs, les volutes de ses spasmes, avec les ondulations, les tortillements du bois et du cuivre, épiçant la langueur sucrée de la blonde, par son décor vif et clair, atténuant le goût salé de la brune, par des tapisseries aux tons douceâtres, aqueux, presque insapides.

Cette chambre, il l'avait jadis comprise dans son logement de Paris, avec le grand lit blanc laqué qui est un piment de plus, une dépravation de vieux passionné, hennissant devant la fausse chasteté, devant l'hypocrite pudeur des tendrons de Greuze, devant l'artificielle candeur d'un lit polisson, sentant l'enfant et la jeune fille.

Dans l'autre cas — et, maintenant qu'il voulait rompre avec les irritants souvenirs de sa vie passée, celui-là était seul possible — il fallait façonner une chambre en cellule monastique ; mais alors les difficultés s'accumulaient, car il se refusait à accepter, pour sa part, l'austère laideur des asiles à pénitence et à prière.

À force de tourner et de retourner la question sur toutes ses faces, il conclut que le but à atteindre pouvait se résumer en celui-ci : arranger avec de joyeux objets une chose triste, ou plutôt tout en lui conservant son caractère de laideur, imprimer à l'ensemble de la pièce, ainsi traitée, une sorte d'élégance et de distinction ; renverser l'optique du théâtre dont les vils oripeaux jouent les tissus luxueux et chers ; obtenir l'effet absolument opposé, en se servant d'étoffes magnifiques pour donner l'impression d'une guenille ; disposer, en un mot, une loge de

chartreux qui eût l'air d'être vraie et qui ne le fût, bien entendu, pas.

Il procéda de cette manière : pour imiter le badigeon de l'ocre, le jaune administratif et clérical, il fit tendre ses murs en soie safran ; pour traduire le soubassement couleur chocolat, habituel à ce genre de pièces, il revêtit les parois de la cloison de lames en bois violet foncé d'amarante. L'effet était séduisant, et il pouvait rappeler, de loin pourtant, la déplaisante rigidité du modèle qu'il suivait en le transformant ; le plafond fut, à son tour, tapissé de blanc écru, pouvant simuler le plâtre, sans en avoir cependant les éclats criards ; quant au froid pavage de la cellule, il réussit assez bien à le copier, grâce à un tapis dont le dessin représentait des carreaux rouges, avec des places blanchâtres dans la laine, pour feindre l'usure des sandales et le frottement des bottes.

Il meubla cette pièce d'un petit lit de fer, un faux lit de cénobite, fabriqué avec d'anciennes ferronneries forgées et polies, rehaussées, au chevet et au pied, d'ornementations touffues, de tulipes épanouies enlacées à des pampres, empruntées à la rampe du superbe escalier d'un vieil hôtel.

En guise de table de nuit, il installa un antique prie-Dieu dont l'intérieur pouvait contenir un vase et dont l'extérieur supportait un eucologe ; il apposa contre le mur, en face, un banc-d'œuvre, surmonté d'un grand dais à jour garni de miséricordes sculptées en plein bois, et il pourvut ses flambeaux d'église de chandelles en vraie cire qu'il achetait dans une maison spéciale, réservée aux besoins du culte, car il professait un sincère éloignement pour les pétroles, pour les schistes, pour les gaz, pour les bougies en stéarine, pour tout l'éclairage moderne, si voyant et si brutal.

Dans son lit, le matin, la tête sur l'oreiller, avant de s'endormir, il regardait son Théocopuli dont l'atroce couleur rabrouait un peu le sourire de l'étoffe jaune et la rappelait à un ton plus grave, et il se figurait aisément alors qu'il vivait à cent lieues de Paris, loin du monde, dans le fin fond d'un cloître.

Et, somme toute, l'illusion était facile, puisqu'il menait une existence presque analogue à celle d'un religieux. Il avait ainsi les avantages de la claustration et il en évitait les inconvénients : la discipline soldatesque, le manque de soins, la crasse, la promiscuité, le désœuvrement monotone. De même qu'il avait fait de sa cellule une chambre confortable et tiède, de même il avait rendu sa vie normale, douce, entourée de bien-être, occupée et libre.

Tel qu'un ermite, il était mûr pour l'isolement, harassé de la vie, n'attendant plus rien d'elle ; tel qu'un moine aussi, il était accablé d'une lassitude immense, d'un besoin de recueillement, d'un désir de ne plus avoir rien de commun avec les profanes qui étaient, pour lui, les utilitaires et les imbéciles.

En résumé, bien qu'il n'éprouvât aucune vocation pour l'état de grâce, il se sentait une réelle sympathie pour ces gens enfermés dans des monastères, persécutés par une haineuse société qui ne leur pardonne ni le juste mépris qu'ils ont pour elle ni la volonté qu'ils affirment de racheter, d'expier, par un long silence, le dévergondage toujours croissant de ses conversations saugrenues ou niaises.