

# *Libretto*



HERMAN BANG

# MIKAËL

roman

Traduit du danois et présenté par  
ELENA BALZAMO

Préface de  
KLAUS MANN

*libretto*

Titre original :

*Mikaël*

Pour l'avant-propos :

Taken from Klaus Mann, *Die neuen Eltern, Aufsätze, Reden, Kritiken*  
1924-1933.

Edited by Uwe Naumann und Michael Töteberg.

© Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbeck bei Hamburg, 1992.

© Libella, 2012, pour la traduction française.

ISBN : 978-2-36914-300-0

Né en 1857 sur l'île d'Als, au Danemark, Herman Bang est l'une des figures les plus singulières et les plus fascinantes de la littérature danoise de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. De tous les grands écrivains scandinaves de cette époque, il est celui qui a le plus révolutionné la technique et l'esthétique du roman à telle enseigne que Claude Monet voyait en lui le premier écrivain impressionniste. Après une brillante carrière de journaliste, le scandale que suscite son premier roman *Familles sans espoir* l'incite à quitter son pays pour Paris où il introduit et met en scène Ibsen et Strindberg au théâtre de l'Œuvre, tout en poursuivant sa propre œuvre littéraire. Proposé pour le prix Nobel de littérature en 1911, Herman Bang le refuse, car il s'en jugeait indigne. Il est mort le 29 janvier 1912 alors qu'il effectuait une tournée de conférences aux États-Unis.



## PRÉFACE

AUTOUR DE HERMAN BANG ET DE MIKAËL

### FRAGMENTS DE LA JEUNESSE

À l'époque où j'ai écrit *Die Jungen*<sup>1</sup>, le poète que j'aimais le plus passionnément était le Danois Herman Bang. Aujourd'hui encore, si quelqu'un cite son nom devant moi au cours d'une banale conversation, il me semble entendre le nom d'un frère. Qui le dénigre m'offense. Je ne puis expliquer ce qui me pousse, en cet instant même, à parler de l'amour que j'ai pour lui. J'ai aimé d'autres poètes aussi, mais parler de lui dans ce contexte me semble pertinent, même si cela n'apparaît pas à première vue.

Ceux qui ne savaient pas bien dans quelle direction aller étaient touchés au plus intime par la musique qui tombe goutte à goutte de cette mélancolie. Aimer la vie, mais y être étranger : ce destin, symbolisé par nous dans le jeune Gaspard Hauser, nous le retrouvions dans chacun de ses livres. Un être humain en aime un autre, mais il ne peut jamais le posséder totalement : c'est le sujet de tous les livres de Bang.

C'est ainsi que les personnages féminins de ses récits aiment les hommes : Katinka Bai et Tine et Ida Brandt et Mme Stella. C'est ainsi que le Maître aime Mikaël. C'est ainsi que Joan, l'«apatride», aime la vie.

1 «Les jeunes», l'une des premières nouvelles de Klaus Mann, écrite en 1925.

Que Bang ait aimé la vie comme Maître Zoret aime le garçon qui l'a trahi, avec une telle dévotion et une telle abnégation : peut-être était-ce cela que nous aimions tant chez lui. Il n'a pas écrit une seule ligne qui soit hostile à la vie, quoiqu'il ne puisse jamais la saisir dans sa totalité, jamais la retenir en sa possession. Les couleurs s'estompent, les contrées de cette terre défilent, comme sous le regard de voyageurs et derrière des voiles. Trouve-t-on jamais dans l'un de ses livres un être humain qui en possède un autre ? L'amour du corps humain est en fait une métaphore de l'amour de la vie.

Peut-être l'aimions-nous pour la simple raison qu'il y avait dans son amour pour le corps son amour de la vie – et nous comprenions déjà que l'amour du corps et l'amour de la vie doivent ne faire qu'un, pareillement désespérés et pareillement merveilleux.

La foi que Bang voue à la vie est comme pétrie d'angoisse ; son amour pour la vie, comme son amour pour le corps, est toujours hésitant, toujours en train de battre en retraite. Seule la tristesse que lui inspire la vie est grande et forte, elle rendra son chant immortel. Les êtres humains vont et viennent, les enfants prodiges sont toujours en voyage, les acrobates ont la vie dure, les vieillards sont d'un autre temps, les garçons de café se pendent, les femmes disparaissent, le Maître meurt dans une totale solitude – tous étaient seuls, mystérieusement séparés les uns des autres, essayant vainement de se rejoindre.

Aimer un poète ne signifie pas le prendre comme modèle, se modeler sur lui comme sur l'ultime accomplissement, cela signifie plutôt, me semble-t-il, vouloir aller au-delà du point où il s'est arrêté, toujours en regardant en arrière vers lui, toujours attaché à lui.

Nous allons plus loin sans oublier son chant. Nous avons conservé dans nos cœurs la tristesse de son chant, nous ne l'avons jamais perdue – mais nous avons également conservé



sa foi. Et nous voulons, nous aussi, aimer la vie, de même que nous devons aimer le corps : avec la même dévotion et la même abnégation. Et nous voulons ne jamais oublier que l'on ne peut jamais posséder l'un ou l'autre, ni le corps ni la vie, on est seul devant chacun des deux. Mais la dévotion ne doit pas cesser de grandir.

Nous avançons sans savoir où nous allons, sans racines et ouverts à tous les possibles. Mais comme nous croyons avec ferveur au mystère du corps, nous ne pourrons jamais nous égarer complètement.

Nous n'avons presque rien, presque aucun savoir. Mais en nous tous s'est éveillée une foi nouvelle en ce mystère qui est le lien entre la vie et la mort, sombre musique issue de l'innocence de l'au-delà, lumière splendide dans le chaos de la vie.

*Mars 1926.*



### MIKAËL

Le livre peut-être le plus bouleversant, en tout cas le plus réussi et le plus fort de Herman Bang – le *Mikaël* de Bang transposé à l'écran. Vision étrange : le titre et le nom de l'œuvre aimée depuis longtemps en grandes lettres criardes sur les panneaux d'affichage du cinéma. *Mikaël!* – *Mikaël*, c'est le livre de la mort solitaire. C'est le livre du Maître qui est seul, et du jeune homme qui aime une femme. C'est le roman d'amour le plus triste de tous les temps.

Perd-il en profondeur parce que ses visions se matérialisent sur l'écran, parce qu'une habile mise en scène adapte,

exploite, simplifie son intrigue pour les besoins du cinéma? Une situation est ici transformée, vulgarisée, peut-être simplifiée, en tout cas en ce qui concerne son atmosphère.

Pourtant, on peut penser que ce film aurait plu à Bang. Et nous qui aimons et vénérons sa personne, son œuvre, son être, nous n'avons pas besoin de récriminer et de nous comporter avec arrogance parce que ce qui a été pour nous une expérience extraordinaire réjouit et peut-être passionne aujourd'hui des centaines de personnes sous cette forme, qui n'est nullement mauvaise mais seulement différente. Et abstraction faite des impressions nouvelles suscitées par ce film : le moment où le Maître mourant est réveillé par une immense hallucination, où il voit le jeune garçon Mikaël, à qui il a tout donné, avec la femme que ce garçon aime – où le mourant solitaire a donc en extase la vision du « grand amour » –, rien que pour ce moment, pour son intensité et sa ferveur, je ne vouerai pas aux gémonies la transposition à l'écran du roman *Mikaël*.

Je crois que le Maître incarné par Benjamin Christensen est, sur le plan humain, l'interprétation la plus forte, la plus dense du film. Mais le charme sombre et mystérieux de Nora Gregor dans le rôle de la princesse Zamikof est absolument fascinant, et la grâce discrète de Grete Mosheim est fort émouvante. Et même si devant l'œil du lecteur la silhouette de Mikaël, qui s'élève jusqu'à symboliser la vie victorieuse, se dressera toujours plus radieuse qu'il ne peut être possible de la représenter, Walter Slezak l'a sans doute incarnée du mieux qu'il est possible.

KLAUS MANN  
*Septembre 1924.*

*Extraits du recueil Die neuen Eltern, traduits de l'allemand  
par Dominique Laure Miermont.*

UN KALÉIDOSCOPE DANOIS  
EN NOIR ET GRIS :  
LE CAS HERMAN BANG

Lorsqu'il publie *Mikaël* en 1904, Herman Bang (1857-1912) est depuis longtemps l'une des figures les plus célèbres et les plus contestées du paysage intellectuel de son pays.

Cette célébrité a des raisons évidentes : son œuvre – profonde, délicate et mélancolique – a grandement contribué au renouveau de la littérature nordique connu sous l'appellation de « Percée moderne », mouvement littéraire des années 1870-1880 d'une forte inspiration réaliste, qui a donné toute une pléiade d'écrivains remarquables et d'œuvres marquantes. Rapidement, ces littératures, jusqu'alors provinciales, se trouvent propulsées sur l'avant-scène européenne.

Placées sous des auspices encore largement romantiques (notamment avec Hans Christian Andersen, auteur non seulement de contes pour enfants, mais aussi de romans et de récits de voyage impressionnants et... impressionnistes), les lettres dano-norvégiennes acquièrent à partir des années 1860, grâce à la masse que représentent les écrits d'auteurs comme Henrik Ibsen ou Bjørnstjerne Bjørnson, une physionomie bien distincte, un caractère qui sera le leur pendant les décennies à venir : une littérature engagée, toujours à la pointe des débats, ouverte aux courants internationaux, d'une haute conscience stylistique. (Ce dernier trait s'explique par la spécificité de la situation linguistique : vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, le norvégien, qui jusqu'ici a suivi la norme

écrite du danois, s'en détache et se dote d'une langue littéraire propre, bientôt même de deux...) Des auteurs et des œuvres foisonnent, toutes les formes littéraires sont représentées : roman, nouvelle, théâtre, poésie. Enfin, juste au bon moment, émerge un personnage providentiel : Georg Brandes, ce Sainte-Beuve danois, critique à l'échelle européenne. Des décennies durant, il sera l'horticulteur attentif et patient du beau jardin septentrional qu'il se fera le devoir de faire connaître hors de son pays, tout en prenant soin d'y acclimater les plus belles plantes européennes : Maupassant, Anatole France, Taine, Disraeli, Nietzsche...

Dans ce parc – pas à la française, mais non moins beau pour autant –, les écrits de Bang forment l'un des massifs les plus importants. Romancier, nouvelliste, journaliste, conférencier, critique littéraire, auteur de théâtre, acteur et metteur en scène, il débute très jeune avec un recueil d'articles, *Réalisme et réalistes*, 1879, avant de faire paraître, l'année suivante, *Familles sans espoir*, roman qui lui vaut un procès pour atteinte aux bonnes mœurs et qui inaugure un quart de siècle d'activité littéraire intense : son dernier roman, *Les Sans-Patrie*, date de 1906.

Ces titres à eux seuls laissent deviner la tonalité de son univers romanesque, marqué par le mal de vivre et la résignation. C'est le plus souvent le Danemark des petites gens, des petites situations, des petits soucis qui, imperceptiblement, se muent en grands drames. Une vie quotidienne à première vue insignifiante, mais où affleure sans cesse le néant existentiel des êtres sans histoire, des existences qui sombrent soudain, corps et âmes... Pourquoi ? À cause de la fragilité de la condition humaine ? On pense aux toiles de Vilhelm Hammershøi avec leur tension sous la surface lisse et figée, en noir et gris, des intérieurs bourgeois. Tout en nuance, tout en modestie, Bang explore la société danoise, peignant des êtres démunis, impuissants devant le destin qui finit le plus

souvent par les broyer, sans qu'un murmure se fasse entendre – encore moins un cri. Derrière la grisaille, un abîme qui engloutit tout.

Les racines de ce pessimisme sont en grande partie biographiques. Ce fils de pasteur était une nature tourmentée et malade; en outre, il était homosexuel, orientation qui n'avait rien pour faciliter la vie dans le Danemark de son époque. Certes, dans les années 1880, les pays nordiques furent le théâtre d'un débat sur les mœurs d'une rare violence et aux conséquences multiples, mais il concernait essentiellement les rapports entre les sexes et le statut de la femme; la perception de l'homosexualité restait encore largement tributaire de la tradition antérieure. Vers la fin du siècle, le climat durcit, plusieurs scandales éclatèrent, l'opinion publique se montra de plus en plus intolérante.

Avec sa sensibilité à fleur de peau, Herman Bang avait dû en sentir les prodromes avant tant d'autres. Dès le milieu des années 1880, il multiplie des séjours à l'étranger, en Europe centrale, en Allemagne, en Autriche; il y vit des liaisons intenses qui donnent lieu à d'amères expériences sentimentales, parfois à des déboires avec les autorités locales. Après un séjour à Prague, il revient en 1887 au Danemark, où il se sent visiblement mal à l'aise; en 1893, il s'installe pour un temps à Paris.

À la différence de beaucoup de ses compatriotes qui se fréquentaient entre eux, formant une colonie assez fermée, Bang s'acclimate en France avec une étonnante facilité: en un rien de temps, le voici collaborateur d'Aurélien Lugné-Poe au théâtre de l'Œuvre; Eleonora Duse et Gabrielle Réjane font partie de ses connaissances théâtrales, il fréquente des artistes d'avant-garde, les nabis, ainsi que des représentants de la bohème littéraire parisienne, tant autochtones (Paul Verlaine) que scandinaves (Knut Hamsun, August Strindberg).

Bien introduit, il connaît le Tout-Paris, mais cela ne suffit pas pour stabiliser sa situation matérielle ; il est obligé de revenir au Danemark, notamment pour reprendre ses tournées de conférences qui constituent une source de revenus majeure. Existence qu'il mènera jusqu'en 1907, lorsqu'un nouveau scandale le fera fuir, cette fois-ci à Berlin. De cette époque (1902) date le début du travail sur ce qui deviendra son avant-dernier roman : *Mikaël*.

C'est sans doute la longue accumulation de déconvenues personnelles, de scandales, de critiques peu amènes dont il a été la cible depuis des années qui finit par déclencher le processus créateur, poussant Bang à composer un roman qui, tout en s'inscrivant dans son évolution antérieure, s'en détache considérablement : une œuvre thématiquement et stylistiquement très différente.

Par le choix du milieu, d'abord ; le peintre des petites gens devient le peintre du beau monde parisien, mettant ainsi à profit les années d'exil. Par l'articulation plus nette du thème homosexuel, ensuite : pour l'écrivain, le sujet a toujours été d'actualité, mais jusqu'ici il n'a jamais bénéficié d'un traitement littéraire. Troisièmement, par la technique employée : l'écriture impressionniste est ici mise au service d'une... tragédie classique.

«J'ai lu hier soir dans la *Neue Rundschau* la fin de *Mikaël* de Herman Bang. Ce roman semble d'une grande rigueur de style. [...] On trouve là comme alignées sur un fil toutes les relations subtiles possibles entre un homme subtil et tout ce qui peut lui advenir. Ici – m'a-t-il semblé du moins – on ne fait que décrire, mettre à nu, dévoiler la relation entre deux êtres. "La relation" traitée en quelque sorte comme la variable d'une série expérimentale – avec consignation de centaines d'observations pour chaque phase, divisée en centaines d'instant, avec notation de la température du laboratoire et de

toutes les circonstances secondaires. Mais toujours “la relation” seulement – en quelque sorte *in abstracto* – à la différence du roman expérimental des naturalistes. On cherche à représenter la loi qui règne entre deux êtres. On ne montre jamais que l’instantané, le statique ; mais le mouvement est sensible dans la succession des observations. Le style correspondant est naturellement celui du chroniqueur. Ce que sont les êtres que lie “la relation”, il est à peine besoin de le préciser» (Musil, *Journaux*, tome I, p. 193-194, Seuil, 1981).

Les grands auteurs nordiques de cette époque, rapidement traduits en Allemagne (entre autres, grâce à l’action de Georg Brandes), ont fasciné beaucoup d’écrivains germanophones, de Rilke à Musil, en passant par Thomas Mann et son fils Klaus, et il n’est pas étonnant que ce soit sous leur plume qu’on trouve les jugements les plus perspicaces, tel ce passage provenant du journal de Musil. L’auteur de *L’Homme sans qualités* met ici le doigt sur deux traits essentiels du roman : le caractère « abstrait » des personnages (au sens où l’on peut dire que les héros de Racine sont des abstractions) et l’écriture qu’on pourrait qualifier de « symptomatique » (promise, d’ailleurs, à un grand avenir : au xx<sup>e</sup> siècle, Hemingway en offrira un bel exemple). Cette technique a de fortes racines dans la littérature du Nord, on la trouve déjà dans les grandes sagas ; chez Bang, elle naît du souci quasi naturaliste : le désir de reproduire le réel jusque dans ses moindres détails. Elle se développe en direction des micronotations, des traits de pinceau subtils, dont l’ensemble forme un tableau d’une grande finesse, justifiant l’opinion de Claude Monet qui voyait en Herman Bang le premier impressionniste en littérature.

La réception du roman par les contemporains d’abord, par les générations ultérieures ensuite, offre une histoire édifiante, un mélange de perspicacité et d’aveuglement. À sa sortie en mars 1904, *Mikaël* est unanimement salué par la

critique. On loue la finesse du style, la galerie des personnages, l'évocation de Paris, du milieu artistique. (À ce propos, un paradoxe : l'admiration de Bang pour des peintres tels que Puvis de Chavannes et son peu d'intérêt pour l'art des impressionnistes – exactement comme chez Strindberg! –, alors qu'esthétiquement il devait être plus proche d'un Monet ou d'un Hammershøi.) Certains critiques font preuve d'une grande sagacité : « Il regarde sa matière de l'extérieur », écrit l'un d'eux, « son talent est davantage celui d'un peintre ou d'un sculpteur que celui d'un poète. D'où sa façon de travailler la matière vers l'intérieur à partir de la surface, dans un effort frénétique pour atteindre l'âme. [...] Il a une vision fragmentée, voit tout comme des instants isolés » (S. Lange, *Politiken*, 21 avril 1904), un jugement qui anticipe celui de Musil cité plus haut. Par ailleurs, l'ancrage dans le paysage culturel français a même valu au roman une notice dans le *Mercur de France*, dont l'auteur, « Peer Eketræ » (alias P.-G. La Chesnais, traducteur d'Andersen et d'Ibsen, l'un des rares connaisseurs des lettres nordiques à l'époque), se dit frappé par « la rigueur de l'observation des caractères et de leurs transformations, même lorsqu'il s'agit des personnages les plus irréels ». Il y voit le propre des littératures du Nord : « Par la nature du récit, ce sont des romans sévèrement réalistes, précis et sans superfluité. Et leur originalité impose une grande clarté, et par suite une grande simplicité d'expression. La variété des personnages, l'exacte observation, et surtout la lenteur méticuleuse de l'évolution psychologique donnent la vie et l'atmosphère à ces études. [...] Même lorsque l'inspiration, l'idée dominante s'éloignent le plus de l'inspiration directe, lorsqu'elles sont le plus nettement symbolistes [...], elles restent toujours étroitement réalistes par les rares descriptions, la tournure du dialogue, l'exacte observation des gestes. » Le critique qualifie le roman de « beau poème sur la solitude de l'homme de génie » : « l'analyse sentimentale y est



profonde, et résulte seulement de la description des gestes et des attitudes». Le protagoniste, « dans sa grandeur solitaire, y prend parfois un aspect fantomal. Rarement œuvre littéraire a donné plus fortement l'impression que des hommes, même rapprochés par la vie jusqu'à une certaine intimité, restent profondément étrangers les uns aux autres», conclut-il (*Mercure de France*, nov. 1904, p.546-547). On a l'impression d'entendre Hjalmar Söderberg : « Je crois au désir de la chair et à la solitude incurable de l'âme... »

Le personnage du peintre vieillissant (dont Claude Monet serait le modèle) suscite l'admiration de la plupart des critiques ; cependant, tandis qu'on épilogue sur la puissance de l'évocation de la passion amoureuse, personne ne pipe mot du thème sinon central, du moins très important du livre, le thème homosexuel. Et on le comprend : cela aurait provoqué un scandale et attiré des ennuis à l'auteur qui en avait déjà par-dessus la tête.

Ensuite, l'étoile du roman commence à décliner. À la différence de leurs aînés, les critiques de la génération suivante, moins sensibles à la texture de cette prose, semblent s'intéresser à *Mikaël* précisément à cause de sa composante homosexuelle – c'est le stade de l'instrumentalisation. On y discerne volontiers une sorte de prémonition de la littérature à venir. Cette approche réductrice entraîne une dévalorisation du livre, qui se poursuit pendant près d'un demi-siècle ; fatalement vient le moment où la peinture de l'amour homosexuel paraît trop timorée : entre-temps, sur ce plan-là, les écrivains sont allés beaucoup plus loin. C'est le début de la troisième phase, celle du détachement : une fois le thème « digéré », on se désintéresse de l'œuvre. Et c'est l'éclipse : *Mikaël* disparaît de l'horizon du public, la critique n'en parle plus ; rayé des histoires de la littérature danoise, il ne fait plus partie du canon. Une suite de malentendus et de partis pris, un purgatoire d'autant plus injuste qu'il consiste à juger l'œuvre

sur des prémisses totalement inadéquates : le thème homosexuel a beau être important pour Bang pour des raisons biographiques, l'intérêt du roman est ailleurs. Cet intérêt réside dans le questionnement sur l'essence de l'amour, sur ses implications éthiques ; il est dans la conviction de l'auteur que la grande passion n'ennoblit pas celui qui l'éprouve, bien au contraire : elle l'avilit fatalement. Et que néanmoins, aussi condamnable qu'il soit, l'amour reste au-dessus de l'art : il est plus grand, parce qu'il est plus « vrai ».

C'est ce que croit Herman Bang ; or, justement sur ce dernier point, *Mikaël* apporte un démenti à la pensée de son créateur : l'œuvre est là, pérenne, inoubliable et pathétique, tandis que tout le reste – l'amour, le désespoir, la jalousie – n'est, depuis longtemps, que poussière.

ELENA BALZAMO

*... je peux mourir en paix,  
car j'ai été témoin d'un grand amour.*



I



Le Maître poussa la porte du balcon et sortit les yeux plissés soit parce qu'en pensée il cherchait à revoir l'œuvre qu'il venait de quitter, soit simplement parce que la lumière du jour l'aveuglait.

Il s'installa dans son fauteuil habituel – son imposante barbe noire, striée de mèches grises ondulées, touchait presque la balustrade –, et, la journée de travail terminée, posa ses mains sur le fer forgé, comme pour les raccorder à une roche granitique.

Assis comme à son habitude, le menton étroit appuyé sur la balustrade, Mikaël fixait le vide. Quelques dessins, sur ses genoux, semblaient y avoir été oubliés.

Un domestique survint, apportant sur un plateau le courrier et les cartes de visite de la journée. Le Maître jeta un regard sur les cartes avant de les laisser tomber, comme si aucune d'entre elles n'avait porté de nom imprimé. Il en garda une seule qu'il glissa dans la poche intérieure de sa veste.

Il prit les journaux. La plupart arrivaient sous bande, certaines colonnes marquées au crayon bleu.

- De quoi parlent-ils ? demanda Mikaël en levant la tête.
- De l'exposition à Melbourne.
- Et que disent-ils ?

– Des choses habituelles, répondit le Maître, sans presque desserrer les lèvres, en repoussant les journaux.

Mikaël se redressa sur son siège bas et déplia les quotidiens sur la balustrade. Dans son excitation, il balayait sans cesse la longue mèche de ses cheveux noirs qui l'empêchait de lire.

Le Maître ne bougeait pas. Son regard s'arrêta un instant sur le jardin des Tuileries où le crépuscule naissant enveloppait les épaules des statues de son souple voile et fonçait le vert sombre des lauriers, et ses yeux eurent quelque chose de cette expression qui avait été celle de ses ancêtres paysans contemplant leurs champs en fin de journée.

Il se tourna vers Mikaël :

– Mais tu ne connais pas l'anglais.

– Si, un peu, répondit ce dernier, toujours penché sur les journaux de Melbourne.

Claude Zoret ramassa les dessins qui étaient tombés sur le sol et les examina : ils représentaient, une fois de plus, des nus allongés. À l'une il manquait la tête, ou bien elle avait été oubliée ; l'autre n'était qu'un dos.

Ah, ce Mikaël, il n'allait jamais plus loin : une gorge, un dos, une nuque, un cou, jamais le corps en entier... Pourtant – le Maître éloigna légèrement la feuille – le trait n'était pas mal... Pas mal du tout.

Le Maître sourit : évidemment, les croquis portaient déjà une signature. En bas de chaque dessin, on lisait immanquablement, tracé d'une écriture précipitée, ou plus exactement imbriquée, dont chaque lettre semblait s'agripper à ses voisines : *Eugène Mikaël*. Le paraphe, avec ses trois points, faisait penser à une broderie.

Claude Zoret leva la tête. Machinalement, ses yeux s'imprégnèrent des couleurs du ciel, de plus en plus délavées à mesure que le crépuscule tombait, un curieux bleu laiteux qui faisait penser à l'aube naissante d'une nuit d'été.

Mikaël, lui aussi, avait levé la tête et contemplait le ciel. À présent qu'il s'était redressé, sa chevelure noire formait un heaume autour de sa tête.



– Quelles drôles de couleurs, là-haut ! fit-il avant de retourner à sa lecture, tandis que le vacarme du trafic rue de Rivoli montait vers eux en un flot de sons indistincts.

Ils se turent un instant, puis Mikaël fixa de nouveau le ciel.

– Comme c’est étrange, reprit-il. Les mêmes couleurs que chez nous, au-dessus du Château, par des matins de mai.

Le Maître eut un bref rire :

– Dis donc, tu te réveillais de si bonne heure ?

– Oui, à l’époque, répliqua Mikaël avant de se replonger dans sa lecture.

Sans s’en apercevoir, le Maître avait roulé les croquis, qu’il tenait à présent dans la main, pendant qu’il le regardait lire : ses membres étaient devenus plus forts, son corps plus musclé, mieux dessiné. Ces courbes, là-bas – Claude Zoret ne put s’empêcher de tracer une courbe dans l’air avec le rouleau –, elles étaient différentes à l’époque où il l’avait peint en Alcibiade ou en « *Messenger de la victoire* »... Mais il est vrai, cinq années s’étaient écoulées depuis... Le regard du Maître semblait déchiffrer les dates obliques en bas de ses toiles... Oui, c’est bien cela, cinq années s’étaient écoulées depuis la création du *Messenger*. Et davantage encore depuis qu’il avait travaillé à ses études au Château de Prague.

Le souvenir de cette époque était toujours intact. L’air de Prague, cet air qui ressemblait étrangement à celui de Montmartre, une palette de couleurs si particulière, l’ambiance... Et puis, c’était bien à Prague qu’il avait connu Mikaël.

Chaque soir, à son retour du Château, le portier de l’hôtel lui disait : « Le jeune homme est là » ; à quoi il répondait inmanquablement : « Qu’il revienne demain. » Jusqu’au soir où, à moitié par agacement, il avait fini par dire : « Bon, faites-le entrer. »

Mikaël était apparu et s’était figé sur le seuil, sans avancer, les genoux légèrement fléchis, le visage aux traits réguliers livide, le front couvert de grosses gouttes de sueur.

- Vous désirez ?
- Montrer au Maître...
- Quoi ?
- Mes dessins, quelques-uns.
- Tiens donc, dessiner, à votre âge ? Faites voir !

Il avait pris les feuilles, des gribouillages sans valeur. Mais il y avait quelques croquis de femmes qui... ma foi...

– Asseyez-vous, lui avait-il dit, avant d'ajouter : Si un jour vous devenez peintre, vous ne peindrez que des femmes.

Il avait regardé Mikaël qui ne s'était pas assis et qui n'avait pas bougé de sa place. Toujours aussi pâle, toujours baigné de la sueur qui recouvrait les traits de son visage presque comme un voile ; quelque chose chez cette statue, cette incarnation de la peur, avait dû le frapper, puisqu'il s'était entendu dire, sur un ton qu'on essaie de rendre gentil quand on congédie un visiteur :

– Eh bien, apportez-moi, l'an prochain, un tableau que vous aurez peint, une femme, mais vraiment achevé... alors, nous en reparlerons. Du reste, je ne suis pas comme M. Bonnat, je ne prends pas d'élèves.

À l'instant où, toujours aussi pâle, les yeux écarquillés, Mikaël avait ouvert la porte, il lui avait lancé :

- Quel âge avez-vous ?
- J'ai dix-sept ans, Maître.
- Et quel est votre nom ?
- Mikaël, avait-il répondu en baissant la tête.

Non, jamais il n'avait vu un être humain qui tout entier, de la tête jusqu'aux pieds, aurait incarné un seul et unique sentiment : la peur. Il lui avait dit adieu en lui tendant la main ; celle de Mikaël était glacée, comme le reste de son corps.

– Adieu, Maître, avait-il répondu avant de baisser de nouveau la tête à l'instant où la porte se refermait sur lui.

Claude Zoret contemplant toujours le ciel qui devenait de plus en plus pâle.

À propos, les études qu'il avait alors faites au Château, où pouvaient-elles bien se trouver? Il ne s'en était jamais servi. À son retour de Prague, il s'était soudain vu – inexplicablement, sans aucune raison valable, autant qu'il s'en souvînt – paralysé, frappé d'impuissance, plongé dans un vide dépourvu de sens, de contenu. De longs mois durant, il errait dans son appartement, tournait comme un ours en cage, jour après jour, ou alors il se jetait dans un tourbillon abrutissant, des semaines entières se transformaient en une seule longue nuit dont il ne garda en souvenir qu'une sourde aspiration à l'inconscience ou au sommeil. Oui, il y avait eu cette crise, la maudite crise qui avait duré au moins une demi-année. Entre-temps, Mikaël était revenu, apportant son tableau, un nu étendu dans l'herbe. La crise, qui avait ainsi duré plusieurs mois, jusqu'au jour où – presque sans y réfléchir, sans soupeser le pour et le contre, ni même s'en rendre compte, lui, dont le cerveau avait l'habitude d'emmagasiner les idées et les formes durant des mois et des années, de les absorber comme une éponge qui boit le sang, de se tourmenter jusqu'à ce qu'il trouve un moyen de s'en débarrasser comme d'une meule de moulin, en les transférant sur une toile – il s'attaqua soudainement aux *Athéniens qui attendent le verdict de l'oracle*, peinture où il avait enfin réussi à rendre la terreur mortelle chez l'être humain, et dans laquelle il avait placé Mikaël, au fond, exactement tel qu'il l'avait vu à Prague, figé sur le seuil, les genoux fléchis.

Et après *La Peur*, il avait peint *Le Messager de la victoire*.

– Sais-tu ce qu'on a écrit? demanda Mikaël en levant la tête.

Le Maître ne répondit pas.

Au-dessus du toit du Louvre, la rougeur du couchant colorait le ciel pâle, tel le reflet d'un incendie.

– Sais-tu ce qu'on a écrit? répéta Mikaël.

Et comme si les phrases se trouvaient déjà gravées dans sa mémoire, il récita :

– On dit ceci : « Mais l'impression demeure : c'est l'étendard français qui flotte au-dessus de tous les autres, et celui qui le porte dans ses mains puissantes s'appelle Claude Zoret. »

Le visage du Maître resta impassible ; Mikaël, le menton appuyé sur ses mains, poursuivit :

– Ah, être celui qui inspire de tels propos...

Le Maître sourit :

– Oui, Mikaël, il paraît que le bougre s'y connaît un peu en peinture.

La fin de sa phrase trahit un agacement moqueur, mais aussitôt il changea de ton :

– Et toi, tu devrais sauter par-dessus cette barrière.

Il donna une tape sur la balustrade.

– Pourquoi ?

Les deux hommes se turent ; on entendait la sonnette des vélocipèdes en bas dans la rue.

– Pourquoi, insista Mikaël d'une voix à peine audible, me répètes-tu toujours la même chose ?

Le Maître ne répondit pas.

– Puis-je te dire quelque chose ? reprit Mikaël, toujours très bas, sans lever le visage devenu soudain écarlate.

– Vas-y.

– Ne comprends-tu pas que moi... quand je lis des choses comme celles-ci, que tes œuvres, comme celles des plus grands artistes, seront là pour des siècles, admirées à des époques dont nous ne pouvons même pas avoir une idée...

Claude Zoret hocha la tête :

– Nul ne sait combien durera telle ou telle chose.

De sa main velue, il fit un geste en direction du Louvre et ajouta sur le même ton que quelques instants auparavant :

– Fais un tour là-bas et tu verras combien parmi les Immortels sont d'ores et déjà morts.

Mikaël leva les yeux vers lui :

– Toi-même, tu sais que tu survivras. Quand je t'observe

en train de peindre, je le lis sur ton visage : tu sais parfaitement que tu ne travailles pas pour le public d'aujourd'hui.

Le Maître rit :

– Quel est donc mon visage pendant que je travaille ?

– Tu souris.

Claude Zoret éclata d'un gros rire de paysan, comme cela lui arrivait parfois :

– Mais oui, c'est parce que je sais que ces gens-là ne vont pas comprendre !

– Non, objecta Mikaël en secouant la tête, tu souris parce que tu sais qu'un jour viendront ceux qui te comprendront. Mais, ajouta-t-il, encore plus bas, ne vois-tu pas que moi... je me dis...

– Quoi donc ?

– Je me dis... (son débit s'accéléra, comme s'il avait honte) c'est *ton* corps, me dis-je, qu'il est en train de peindre...

Il se leva d'un bond, tel quelqu'un qui a besoin d'espace pour donner libre cours à son émotion :

– ... c'est *toi* qu'il est en train d'immortaliser.

Il se tut un instant, puis reprit sa place :

– Mais alors toi aussi tu dois comprendre qu'avec mon... corps (il avait l'air de chercher un mot approprié, pour finalement tomber sur celui qui l'était le moins) on ne peut pas procéder comme avec n'importe quel autre.

Mikaël se tut, le Maître non plus ne disait rien. Le cahotement sourd des tramways montait vers eux : une gigantesque charrue qui éventrait la terre.

Dans la demi-obscurité retentit la voix du Maître :

– Un jour, tu donneras non seulement ton corps.

– Mais encore ?

– Tout, fit la voix dans les ténèbres.

Ce fut un nouveau silence ; puis, la tête baissée qui touchait presque la balustrade, Mikaël chuchota :

– Dis-moi, comment était-elle ?

– Qui ?

Il eut un instant d'hésitation, avant de répondre, très bas :

– Ta femme.

L'expression du Maître resta inchangée :

– Mais tu l'as vue.

Mikaël fixait le crépuscule.

– C'est vrai, fit-il, sans bouger : il n'osait pas se retourner.

De nouveau, il ressentit la même gêne, presque une angoisse, qu'il avait éprouvée, sans savoir pourquoi, le jour où le Maître l'avait emmené au cimetière de Montreuil, devant un monument, une statue, la seule sculpture qu'il eût jamais faite : une femme assise, penchée en avant, une cruche brisée à la main. À ses pieds – ô combien fatigués –, une inscription : « Maria. »

– Mais dis-moi, reprit-il d'une voix légèrement tremblante, en se remémorant la statue, comment *était-elle* ?

Claude Zoret ne bougeait toujours pas, sa voix semblait la même.

– Elle venait de ma ville natale, énonça-t-il, et il se tut de nouveau.

Mikaël ne se rendait compte ni combien il avait blêmi ni que ses mains tremblaient.

– Assez, reprit le Maître toujours sur le même ton, on ne va pas parler de moi.

Il se mit debout, passa devant son fils adoptif, qui, prisonnier de son idée, murmura :

– Être heureux, qu'est-ce que ça veut dire ?

– Est heureux, répondit le Maître, celui qui reçoit, du fait d'avoir donné.

Mikaël leva les yeux vers lui :

– Mais toi, tu as tout donné...

Le Maître s'arrêta. Venant des Tuileries, le vent jouait dans sa barbe ondulée.

– Je n'ai rien donné à la vie.

Mikaël ne l'entendit pas. L'image du monument funéraire ne le quittait plus, la femme au regard immobile posé sur la cruche brisée, ses bras lourds de fatigue.

Le Maître continua de parler, et ses derniers mots parvinrent soudain aux oreilles de Mikaël. Après une profonde expiration – sans même savoir quel était ce fardeau secret qu'il rejetait de la sorte –, il dit avec un sourire, en découvrant ses dents blanches et fortes :

– Oui. La vie.

En entendant ces mots et le ton sur lequel ils avaient été prononcés, le Maître se retourna et fixa son fils adoptif avec une nouvelle expression dans ses yeux devenus plus grands. Il le voyait de profil : les lèvres entrouvertes – par le désir ? à cause d'un halètement ? –, le front – il le remarquait pour la première fois – fortement fuyant.

– Mikaël, s'écria-t-il (on ne saurait dire si c'était l'homme ou l'artiste qui était surpris), tu as deux visages !

Mikaël devint écarlate.

– Je le sais, fit-il avec un sourire embarrassé.

– Ne bouge pas, reste comme ça, ordonna Claude Zoret, dont le regard exprima toute la lucidité dont il était coutumier lorsqu'il se trouvait, concentré, devant ses toiles. Je ne l'avais jamais remarqué.

Et d'ajouter, après un instant de silence :

– C'est curieux.

Mikaël détourna la tête ; ils se turent.

Les lumières électriques sur la grande place s'allumaient l'une après l'autre, tels des feux follets. Le vacarme montait de la rue comme un fleuve qui se gonfle, serré entre les rives.

Le Maître se tenait toujours à la balustrade, arborant la même expression.

Le domestique apparut dans l'embrasement de la porte.

– C'est prêt, annonça-t-il.

– Merci.

En passant devant Mikaël pour regagner la pièce, Claude Zoret lui dit en indiquant les journaux :

– Au feu, cette gloire !

Il se baissa pour en ramasser un.

– Tu as fait tomber une carte de visite.

Mikaël prit la carte qui gisait par terre, c'était celle que le Maître avait glissée dans la poche intérieure de sa veste.

– En fait, Madame voudrait avoir une réponse, reprit le domestique.

– Ah, c'est elle, fit le Maître. Dis-lui que je suis chez moi ce soir.

Le serviteur disparut.

Mikaël tourna la carte vers la lumière venant de l'intérieur :

– La comtesse Lucia Zamikof.

– Oui, en voilà une qui veut se faire portraiturer.

Railleur, Mikaël répéta, en l'estropiant, le nom étranger. Les journaux fourrés dans la poche, il monta l'escalier qui menait à l'atelier, suivi du Maître, jeta la liasse dans la grande cheminée, puis s'assit sur un tabouret. Les papiers embrasés projetèrent une lueur rouge sur son visage.

Le Maître hésita un instant :

– Alors, tu viens ? Les Adelskjold dînent ici ce soir.

Lui parti, Mikaël demeura sur son tabouret. Dans la cheminée, les braises étaient recouvertes d'une couche de papier calciné qui faisait penser à un voile gris de cendres ou de poussière.

Conduite par Claude Zoret, Mme Adelskjold descendit les trois marches laquées blanc qui menaient à la salle à manger.

Ils furent suivis par Adelskjold et M. de Monthieu.

Charles Schwitt, qui venait derrière eux avec Mikaël, demanda à celui-ci en indiquant son doigt :

– D'où vient cette bague ?

– C'est une bague égyptienne, répondit Mikaël en levant la main. Un cadeau du Maître.



– Évidemment, commenta M. Schwitt. Bientôt il vous offrira une paire de bracelets à porter aux chevilles.

On prit place à table. Pendant que deux domestiques en coiffe blanche servaient le potage, on reparla des bijoux, des parures antiques, du duc de La Rochefoucauld qui avait acheté un vase syrien, puis de quelques acquisitions récentes du Louvre qui suscitèrent une hilarité générale.

– Je n’aime pas les anciennes bagues, fit Mme Adelskjold en remuant ses mains couvertes de diamants. On ne peut jamais savoir à qui elles ont appartenu. Je crois qu’elles portent malheur.

Charles Schwitt éclata de rire :

– À vous entendre, un tel bijou, enfoui sous la terre, traverserait deux millénaires en absorbant des malheurs ?

– Je ne sais pas. C’est juste une idée. En outre, j’ai peur des cadavres.

Bien que vivant à Paris depuis quinze ans, Adelskjold avait du mal à s’exprimer en langue française, laquelle semblait lui résister.

– Alice est superstitieuse comme la patronne de l’*Ours gris*, intervint-il.

Le Maître sourit au souvenir de l’aubergiste de l’*Ours* à Saint-Malo, où, bien que d’ordinaire il préférât travailler seul, évitant les colonies d’artistes et se faisant accompagner de

Mikaël uniquement, il avait séjourné au cours d'un été, en compagnie des Adelskjold. Puis son visage changea d'expression :

– Oui, elle était aussi superstitieuse que ma vieille mère.

Le jeune duc inclina le visage, qui avait ce teint particulier qu'on obtient à l'aide de crèmes et d'essences :

– Dans notre famille, nous croyons tous aux prédictions.

– N'est-ce pas surprenant, fit M. Schwitt (celui-ci ne se départait jamais de son débit saccadé et d'une drôle de gestuelle, propre à la plupart des représentants de la race juive), comme la superstition se propage dans tout Paris, surtout dans notre milieu ?

Le duc se tourna vers lui pour objecter sur un ton de profonde déférence :

– Quoi de plus normal ? Je veux dire que les personnes qui cherchent partout des correspondances finissent par se heurter à l'insondable.

Le Maître dévisagea le jeune homme.

– Vous avez raison, Monthieu, trancha-t-il. Afin d'élucider l'insondable, on est obligé de s'y aventurer.

– Mais c'est de la folie ! s'écria M. Schwitt en agitant la main devant son visage. Toi aussi, tu finiras par devenir astrologue ? Bientôt, il n'y aura plus à Paris une seule maison qui ne soit pas infestée d'astrologie ou de chiromancie.

– Je n'ai pas dit qu'il faille chercher le sens caché des choses.

Mme Adelskjold se pencha avec vivacité au-dessus de la table :

– Vous ne tenez tout de même pas la chiromancie pour une superstition ?

L'émotion, presque l'indignation, que trahissait sa voix suscita un rire général (à l'exception du duc dont le regard bleu s'attarda l'espace d'un instant sur le décolleté de Mme Adelskjold).

– Et pour quoi voulez-vous que je la tienne ? objecta M. Schwitt.

– Vous ne croyez en rien, vous, fit-elle sur le même ton. On ne peut pas avoir une discussion avec vous. Mais qu’il soit possible de lire les lignes de la main, c’est un fait établi.

Elle se mit à citer des cas, des amis de ses amis, disait-elle, qui ont eu leur destin inscrit sur la paume de leur main :

– On leur a révélé des secrets que nul ne pouvait connaître. On leur a appris ce qui s’était passé et ce qui allait se passer – et tout cela s’est réalisé.

– Y compris l’avenir ? fit M. de Monthieu en levant les yeux.

– Oui, des choses sur l’avenir, qui se sont toutes accomplies.

Le Maître eut un léger sourire :

– Je ne laisserais jamais lire les lignes de ma main, même si j’y croyais.

– Pourquoi ?

– Bah, répondit-il, à mon âge, le seul secret concernant ce qui va se passer, c’est qu’il ne se passera *rien*.

M. de Monthieu baissa la tête :

– Pourtant, on *crée*...

– Certes, l’interrompit Claude Zoret, en élevant la voix qui dénotait une certaine impatience, on *peint*...

– Et moi, énonça Mikaël, dont les répliques venaient parfois comme un chien dans un jeu de quilles, j’aimerais tellement qu’on me lise les lignes de la main.

– Pour savoir quoi ? s’enquit M. Schwitt.

– Pour connaître l’avenir, répondit Mikaël, les joues en feu.

Le ton de ses propos fit rire M. Schwitt, tandis qu’Adelskjold leva sa grosse tête :

– D’ailleurs, Alice n’a jamais eu de prédictions.

– Jamais ? s’écria le duc.

– Non, confirma Mme Adelskjold, je n’ose pas.

Avec un petit rire qui soudain rendit visibles les premières rides autour de sa bouche, celles qui révèlent la trentaine dépassée, elle ajouta :

– J’ai peur d’apprendre des choses concernant ma mort.

– Vous? fit M. Schwitt en promenant son regard sur les formes généreuses de son corps, sa belle gorge blanche irriguée de minuscules vaisseaux qui formaient un filet de dentelles à peine visible.

– Oui, répliqua Mme Adelsskjold que l’émotion involontaire faisait parler avec plus de franchise qu’elle ne l’aurait voulu. Cela peut paraître étrange, mais parfois je suis saisie d’une telle peur de la mort que je ne sais plus comment y échapper. Il m’arrive de réveiller Alexander en pleine nuit, le pauvre (elle esquissa un sourire); nous allumons la lumière dans toutes les pièces, et il me joue de la musique... car je n’ose pas me recoucher.

Tous les regards se tournèrent vers Alice : une pâleur mate se répandit sur son visage, recouvrit sa gorge, jusqu’à l’échancrure de sa robe rouge Bismarck.

– Eh oui – elle se passa la main sur le front, avant de changer de ton. C’est ridicule, n’est-ce pas?

Sans cesser de la dévisager, M. Schwitt énonça avec un sourire à peine perceptible :

– C’est justement parce que vous êtes quelqu’un de très robuste.

M. de Monthieu, lui aussi devenu blême, comme si la pâleur d’Alice l’avait contaminé, dit tout bas, en fixant les candélabres :

– Je me demande s’il serait vraiment si difficile de mourir à la fin d’une journée au cours de laquelle on a *vécu*.

Alice leva rapidement les yeux, mais les baissa aussitôt.

– Ou bien, Monthieu, intervint le Maître, à la fin d’une journée où l’on a simplement vu vivre les autres.

Adelsskjold avait l’air d’un homme qui n’entend rien. Sa vie s’était concentrée dans ses yeux, fixés sur Alice.

– Bientôt nous partons pour la Normandie, fit-il.

M. de Monthieu se retourna vivement :

– Vous partez?

– Oui. C'est bon pour les nerfs.

Mais M. Schwitt, qui en était encore resté sur le sujet de la mort, reprit :

– Pour moi, la mort n'est que l'ultime phase de la vie.

Mikaël, qui regardait toujours Mme Adelskjold, lui dit :

– Je n'ai jamais eu peur de mourir, même pas quand j'avais la typhoïde et qu'on me croyait condamné.

– Et pourquoi? demanda le duc, dont le triste regard se rasséréna, quand il entendit ces propos inopinés.

Mikaël rejeta la tête en arrière et son abondante chevelure fit l'effet d'une couronne :

– Parce que je savais que je ne mourrais pas.

M. de Monthieu eut un rire, tandis qu'Alice, désireuse de changer de sujet, tourna le regard vers le plafond où des lys en faïence blanche débordaient d'un gigantesque miroir :

– Ils sont ravissants, ces lys!

Malgré les vingt années de gloire internationale, le Maître était toujours flatté quand on complimentait la demeure qu'il avait aménagée, au prix de plusieurs millions, afin de ne pas être pire que « les autres ». Il leva le verre qu'une servante venait de remplir de champagne :

– Ils sont beaux.

La boisson dorée se réfractait dans les facettes de cristal anglais. Il garda un instant le verre à la main. Pareil à ses ancêtres, il avait parfois envie d'étaler sa richesse.

Les servantes remplissaient les verres de champagne, que M. Schwitt buvait mélangé avec de l'eau de Seltz. Mikaël saisit l'occasion pour faire savoir au sujet des verres, en haussant la voix :

– Ils viennent de Londres, faits d'après le dessin de Jones<sup>1</sup>.

Mme Adelskjold leva la main qui tenait le verre – son bras se devinait à travers le chiffon de soie rouge sang de la manche qui lui descendait jusqu'au coude – pour en admirer la taille

à la lumière des bougies, puis se tourna avec un sourire vers le Maître, en indiquant Mikaël du regard :

- Il commence à s’y connaître !
- Comment ça ? fit Mikaël face à l’hilarité générale.
- C’est vrai, il a grandi, confirma M. Schwitt.

Le Maître sourit :

– Pour ce qui est de voir les femmes, il n’a jamais eu de difficulté.

Et, obéissant à la pensée qui l’avait frappé auparavant, sur le balcon, il demanda :

- N’avez-vous jamais vu ses dessins ?
- Ah, non, pas ça ! s’écria Mikaël en se levant d’un bond.

Le Maître ordonna au majordome qui se tenait, grand et gros, tel un monument, devant l’énorme buffet peint en blanc :

- Apportez-les.
- Non, oh non ! protesta Mikaël.
- Apportez-les.

Tout le monde rit du jeune homme, devenu écarlate de terreur.

– Allez, Mikaël, on va voir vos œuvres, fit Mme Adelskjold au milieu des rires qui fusaient de toutes parts ; les salves tonitruantes d’Adelskjold semblaient émaner de son grand corps tout entier, éruptions qui inmanquablement faisaient cesser le rire de sa femme.

– Nous verrons peut-être même davantage, glissa M. Schwitt.

Le majordome revint avec, sous le bras, le carton à dessin de Mikaël.

– Vous n’y pouvez rien, on va les regarder quand même, fit M. de Monthieu.

Mikaël tenta de lui arracher le carton, mais le duc ne le laissa pas faire.

Les feuilles circulèrent de main en main, faisant changer d’expression tous ceux qui les voyaient. Adelskjold tirait

inconsciemment sur sa manchette comme pour retrousser la manche de son habit. Chaque fois qu'il devait entreprendre quelque chose, il ressentait comme un besoin de libérer son grand corps de ses vêtements, et il peignait toujours à moitié habillé :

– Où diable le gosse a-t-il vu tout ça ?

Il dévisagea Mikaël ; ses grosses mains firent un mouvement imitant le croquis qu'il venait de voir.

– Où diable a-t-il vu ça ? répéta-t-il en s'adressant au Maître qui se tenait droit sur sa chaise, sa longue barbe effleurant la table.

– En Bohême, probablement, fit celui-ci, sans quitter des yeux Mikaël dont le regard bleu sombre fut embué par l'émotion.

– Une chose est sûre : il ne l'a pas rêvé, fit M. Schwitt en scrutant l'un des dessins, tandis que le duc, ayant détaché son regard de celui qu'il avait à la main, observait Mme Adelskjold qui avait reposé les feuilles sur la nappe un peu trop précipitamment.

– J'ai toujours pensé, Mikaël – M. Schwitt tourna vers lui ce regard qui avait permis à sa race de donner à l'humanité ses plus grands critiques –, que vous êtes un danger pour les femmes.

– Mais pourquoi ? fit Mikaël avec un petit rire embarrassé.

M. Schwitt posa la feuille et répondit avec le cynisme qui était le sien lorsqu'il giflait quelqu'un :

– Parce que les femmes reconnaissent toujours celui qui est prêt à leur faire don de *tout*. Or ces hommes-là se font de plus en plus rares.

Le duc se tourna lentement vers lui :

– Vous croyez ?

– Je sais. Et pour une simple raison : de nos jours, les hommes doivent tout d'abord penser à l'argent. Les femmes sont obligées de se contenter des restes.