

LA REVUE DU CAIRE

REVUE DE LITTÉRATURE ET D'HISTOIRE

SOMMAIRE

	Pages.
D ^r LOTTE..... Ambroise Paré, le père de la chirurgie moderne (à suivre).....	95
PIERRE DESCAVES.... Autour du <i>Journal des Goncourt</i>	117
RAYMOND SAVIOZ.... Voltaire et le philosophe Charles Bonnet de Genève	122
H. LEWY..... A la mémoire de Paul Kraus.....	132
ÉTIENNE DRIOTON.... La religion égyptienne dans ses grandes lignes (<i>fin</i>).....	139
RENÉ DUMESNIL..... Les nouveaux directeurs des théâtres lyriques nationaux.....	152
MICHEL PÉRIDIS..... Constantin Cavafy.....	157
RAYMOND COGNAT... La réouverture du Musée du Louvre.....	168
PIERRE DESCAVES.... Petites et grandes revues.....	172

CHRONIQUE DES LIVRES

NINA G. WIET



ÉGYPTE : 10 PIASTRES

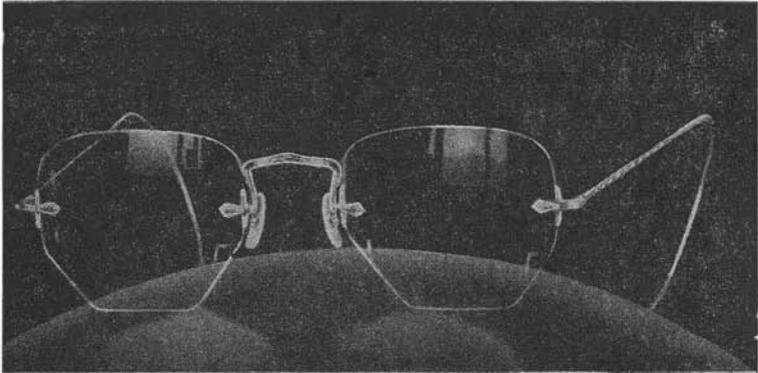


A NOS LECTEURS.

⊙ *La Revue du Caire* s'est assuré la collaboration de plusieurs écrivains et savants les plus notoires de France, d'U.R.S.S. et de Grande-Bretagne.

⊙ Ainsi, à ses fidèles abonnés et lecteurs, *La Revue du Caire* est heureuse d'offrir la primeur d'articles inédits signés des plus grands noms de l'Étranger, à côté de sa collaboration habituelle d'Égypte et d'ailleurs, qui groupait déjà les talents les plus autorisés.





un titre de

Noblesse

la cigarette
de luxe

GIANACLIS



FOURNISSEURS
DE S.M. LE ROI
FAROUK Ier.

LA REVUE DU CAIRE

AMBROISE PARÉ

LE PÈRE DE LA CHIRURGIE MODERNE.

Sonnet à A. Paré (1).

*Tout cela que peut faire en quarante ans d'espace
Le labeur, l'artifice et le docte savoir,
Tout cela que la main, l'usage et le devoir,
La raison et l'esprit commandent que l'on fasse,*

*Tu le peux voir, lecteur, compris en peu de place,
En ce Livre qu'on doit pour divin recevoir :
Car c'est imiter Dieu que guérir et pouvoir
Soulager les malheurs de notre humaine race.*

*Si jadis Apollon, pour aider aux mortels,
Reçut en divers lieux et temples et autels,
Notre France devrait (si la maligne Envie*

*Ne lui sillait les yeux) célébrer ton bonheur :
Poète et voisin, j'aurais ma part en ton honneur,
D'autant que ton Laval est près de ma patrie.*

Pierre de RONSARD.

(1) Ce sonnet fait partie des hommages en vers français et latins qui figurent en tête de la seconde édition des œuvres de Paré (1579), cité in « Hippocrate », *Revue d'humanisme médical*, 1936, p. 367.

Extrait des *Canons et Reigles chirurgiques de l'Autheur* (1).

- VII. *S'il tombe quelque os du palais
Danger y a d'estre punais.*
- XIII. *La gangrène qui est ja grande
Rien que le couteau ne demande.*
- XXII. *Pleurer aux enfans est propice,
Car cela leur sert d'exercice.*
- XXIII. *A chacun nuit la desplaisance,
Fors qu'à ceux qui ont grasse pance.*
- XXV. *Science sans expérience
N'apporte pas grande assurance.*
- XXX. *Celuy qui braue veut faire la Chirurgie,
Il faut qu'il soit habile, accord, industrieux,
Et non pas seulemêt qu'aux liures il se fie,
Soient Français ou Latins, ou Grecs ou Hebreux.*
- XXXV. *L'homme humide est nourry de bien peu d'alimens,
Neantmoins plus qu'vn autre il vuide d'excrémens.*
- XXXVI. *Il faut touiours donner au malade espérance,
Encore que de mort y ait grande apparence.*
- XXXVIII. *Changer de Médecins et de Chirurgiens
Souvent n'apporte rien que peine aux patients.*

(1) Éd. Buon, 1598, p. 1175.

La vocation d'un homme dépend, bien souvent, de circonstances fortuites.

La pauvreté, ce puissant levier que Napoléon I^{er} appelait « le forceps du génie », a joué dans la vie de Paré un rôle capital.

C'est parce qu'il était pauvre, sans un liard vaillant pour solder ses frais d'examen que le « compagnon gagnant maîtrise » Ambroise Paré dut se mettre aux gages d'un homme de guerre le maréchal de Montejean. A la suite de ce gentilhomme, il fera la connaissance des champs de bataille : tout son avenir professionnel, toute sa vie s'en trouveront changés. Supposons-lui, par contre, quelques centaines d'écus dans une escarcelle aussi plate que celle de Panurge, . . . et sans doute serait-il resté l'un quelconque de ces barbiers-chirurgiens, tenant boutique « aux 3 bouëttes à onguent » et peu à peu se serait-il encroûté dans des besognes secondaires, vivant la vie médiocre qui l'eût attendu.

Cette pauvreté explique aussi son ignorance du latin : fils de petit artisan, Paré ne fit que des études rudimentaires.

Il le confesse lui-même en ces termes : « Je ne veux m'arroger, écrit-il, que j'aye lu Galien parlant grec ou latin, car n'a plu à Dieu tant faire de grâce à ma jeunesse qu'elle aye esté en l'une ou l'autre langue instituée. »

Ignorance bénie, qui l'obligera, plus tard, à rédiger son œuvre en français, autre innovation grosse de conséquences, que dis-je, véritable révolution au xvi^e siècle.

Notre héros a vécu à une époque captivante entre toutes : celle de la Renaissance, alors que l'esprit humain, se libérant peu à peu des brumes du moyen âge, se lançait à corps perdu dans la découverte, au lieu de se borner, comme auparavant, à la plate imitation des Anciens.

Sa vie va embrasser presque tout le xvi^e siècle puisque né en 1510, sous le règne de Louis XII, il approchera François I^{er}, sera chirurgien ordinaire d'Henri II et de François II, premier chirurgien de Charles IX et

d'Henri III, et que, chargé d'ans et d'honneurs, il ne s'éteindra qu'en 1590, au début du règne d'Henri IV, ayant vécu sous sept rois de France.

*
* *

C'est le 7 décembre 1510 (1), jour de la Saint Ambroise, que naquit Paré, à Bourg-Hersent, petit village proche de Laval dans la Maine.

L'on sait peu de choses de son père : pour les uns, il aurait appartenu à la maison du comte de Laval en qualité de valet de chambre-barbier, alors que, pour d'autres, il aurait été coffretier de son état. Cette dernière opinion est celle de la plupart des biographes.

Ambroise était le quatrième de la lignée : son arrivée en ce bas monde vint consoler son père de la naissance de la fille qui l'avait précédé : « fille est bonne à nourrir et ne rapporte rien ». Il avait en outre deux frères : l'un qui sera coffretier, comme son père, l'autre Jean qui vivra obscurément à Vitré, chirurgien comme lui, et qu'il cite incidemment dans son œuvre (2).

La première enfance du futur premier chirurgien de Charles IX s'écoula sans doute dans l'atelier paternel, et c'est peut-être à le regarder ouvrir le bois et à s'essayer lui-même à cet art qu'il put acquérir cette habileté manuelle qui devait lui servir tant plus tard.

L'un de ses biographes, d'Eschevannes (3), assure que vers l'âge de treize ans on l'aurait adressé au chapelain de Laval, le père Dorsay qui jadis aurait promis au père du jeune garçon de lui apprendre le latin. Or nous savons par Ambroise lui-même qu'il n'était guère ferré dans la

(1) En 1509 (?) pour d'Eschevannes, en 1510 pour Le Paulmier, en 1517 pour Malgaigne (cette dernière date est certainement fausse).

(2) 5^e éd., Buon, 1589, p. 1035.

(3) D'ESCHEVANNES, *Vie d'A. Paré*, p. 21.

langue de Tacite. Ses études latines durent se borner, au plus, à celle du rudiment : le *Donat* ; le *Facet* ; le *Theodolet* et le *Liber parebolorum*, ces quatre livres élémentaires, qu'énumère plaisamment Rabelais à propos des études de Pantagruel. En outre, Paré était huguenot, ce qui rend bien improbables les leçons de ce religieux.

A seize ans, son père l'envoyait en apprentissage chez M^e Jean Vialot, barbier à Laval (1). Il s'y fera la main en y écorchant la couënné de quelques manants, et peut-être y serait-il resté longtemps, si la comtesse de Laval n'avait remarqué la bonne mine de ce jeune apprenti et ne l'avait attaché à sa maison en qualité d'aide de cuisine.

Après avoir manié la varlope et le rabot, puis ébréché quelques rasoirs sur le cuir de ses contemporains, voilà notre Ambroise tournant la rôtissoire. Mais il n'a pas l'âme d'un Tournebroche et il ne moisit pas dans ce nouvel état.

Profitant du départ de l'un de ses frères, le coffretier, qui se rend à Paris, y ouvrir boutique, il l'accompagne dans la capitale, où ils arrivèrent vers 1533.

Aux yeux éblouis de ce grand dadais de 23 ans, le Paris du xvi^e siècle est déjà « Paris la grand'Ville ». Sitôt arrivé, il sollicite son admission à l'Hôtel-Dieu en qualité de « compagnon chirurgien ».

L'Hôtel-Dieu était le seul et unique hôpital parisien de cette lointaine époque. Le second en date, — la Charité en construction depuis 1519 ne fonctionnait pas encore, — et le troisième par ordre d'ancienneté, l'Hôpital Saint-Louis, en dépit du nom de son illustre patron, ne date que de la fin du xvi^e siècle ; commencé sous Henri IV, il ne fut achevé que sous Louis XIII.

Construite aux pieds de Notre-Dame, *ante portum Ecclesiæ*, la Maison de Dieu de Paris datait du xii^e siècle. Successivement embellie par des donations pieuses, elle

(1) D'ESCHEVANNES, *Vie d'A. Paré*, p. 23.

était bâtie sur l'actuel emplacement du Parvis Notre-Dame, à peu près à la hauteur de la statue équestre de Charlemagne, que connaissent de vue tous les Parisiens comme les générations de carabins qui ont chanté la vieille rengaine : « Tout près de l'Hôtel-Dieu y'avait une surveillante... »

Asile ouvert à toutes les misères humaines, elle accueillait indifféremment tous les indigents : les pèlerins, les vieillards, qui comme les malades y trouvaient accès.

Ce ne fut qu'à la fin du xv^e siècle que l'Hôtel-Dieu devint vraiment un « hôpital », et vers 1530 il comptait environ 350 lits. Mais quels lits ! Si leur contenance *normale* était de quatre personnes, on y entassait en période d'affluence jusqu'à six et même huit malades. Ils y couchaient côte à côte, parfois tête-bêche, pour tenir moins de place. On conçoit sans peine les dramatiques conséquences de cet encombrement en temps d'épidémie (1), alors que les arrivants étaient logés au hasard des places disponibles. [En 1592 soixante trois mille malades mourront de la peste à l'Hôtel-Dieu...] Ces lits étaient répartis dans trois longues salles, très hautes de plafond, dont l'iconographie du temps nous a conservé l'image.

Les frais de blanchissage du linge étaient inexistants : notre moderne pyjama de même que la pudique chemise de nuit et le bonnet de coton louis-philippards étaient inconnus : tous, même les plus grands seigneurs, même le roi couchaient alors dans le classique costume des nymphes, pour les dames, et celui d'Adam pour les messieurs.

Tout malade qui se présentait : riche ou pauvre, homme ou femme, enfant ou vieillard, parisien, pro-

(1) Dans son rapport sur l'Hôtel-Dieu, Tenon rappelle que ce ne fut qu'en 1535 que le règlement s'avisait de recommander de ne pas coucher avec un pestiféré un nouvel arrivant qui ne l'était pas.

vincial ou étranger, tous étaient admis sans discussion, tous, — hormis toutefois les lépreux.

L'un des biographes de Paré, le Dr d'Eschevannes nous dépeint ainsi son arrivée à l'Hôtel-Dieu en 1533 (1) :

« Ambroise se présenta par la porte du Marché-Palu, celle du Parvis Notre-Dame étant réservée au service. Une sœur portière le reçut avec défiance, car c'était à elle qu'était dévolu le soin d'examiner les malades demandant leur admission... Le jeune Paré traversa les trois grandes salles de style ogival dont les voûtes élevées retombaient sur deux rangées de piliers. Malgré le feu de bois qui flambait dans les hautes cheminées et bien que le chariot de fer dans lequel on promenait des charbons incandescents vienne de passer, un manteau glacial tombait sur les épaules. »

L'Hôpital comptait alors un seul médecin ; M^e Mathurin Thabouet qui était astreint à une ou deux visites hebdomadaires... et un maître chirurgien (dont Paré a négligé de nous révéler le nom)... assisté d'un « compagnon gagnant maîtrise » (un chef de clinique dirions-nous), de « compagnons chirurgiens internes » et enfin d'« apprentis chirurgiens privés et externes ».

Paré y séjourna trois ans, jusqu'en 1536. Dès la première année, il faillit être victime de l'épidémie de peste qui y sévissait : il s'en tira toutefois « avec une apostume », c'est-à-dire un bubon pesteux, sous l'aisselle et un énorme « charbon » au ventre, dont il conserva, sa vie durant, une cicatrice de la largeur d'une paume de main. Il suivit les cours d'anatomie et de chirurgie faits en français à l'usage des apprentis chirurgiens ; il pratiqua aussi quelques opérations. C'est ainsi qu'il nous révèle que « pendant un hiver rigoureux, alors qu'il faisait si froid qu'à aucuns malades couchés au dit Hôtel-Dieu.

(1) Dr D'ESCHEVANNES. *La vie d'Ambroise Paré*, p. 26 sq., nrf, 1930.

l'extrémité du nez *se mortifia, sans y avoir aucune pourriture*. A quatre d'iceux, poursuit-il, je fais amputation de la dicte partie, desquels deux guarirent; les aultres moururent» (1), et il termine sa relation par le distique suivant, car il taquinait à ses heures une Muse assez rétive,

*Le membre infect d'une playe incurable,
Se doit couper, que le sain il n'accable.*

En 1536, Paré avait eu « le moyen de veoir et de connoistre à l'Hôtel-Dieu (en esgard à la grande diversité des malades y gisans ordinairement) tout ce qui peut estre d'altération et maladie au corps humain ». Il songea donc à s'installer. Il lui fallait passer auparavant les examens dits « de maîtrise ».

Il s'en sentait fort capable, mais, hélas, il ne possédait pas le premier liard de la somme de soixante-douze sous et six deniers exigée par la Faculté pour les frais d'examen.

Plaie d'argent n'est pas mortelle... mais en l'occurrence, force lui fut de tenter la fortune en s'attachant à la personne d'un grand seigneur, en qualité de barbier-chirurgien.

Or cette année-là notre bon roi François I^{er} était en difficultés avec son vieil adversaire Charles Quint, qui venait d'envahir la Provence.

Belle occasion pour un jeune homme de voir du pays. Au xvi^e siècle, le « service de Santé aux Armées » n'existait pas. Les soldats se soignaient comme ils le pouvaient. Les très grands personnages seuls avaient les moyens de s'offrir, à leurs frais, un chirurgien qui faisait partie de ce qu'on appelait leur « domestique » et les suivait dans leurs déplacements. Justement, le Maréchal de Montejean, capitaine-général des gens à pied, n'avait pas de chirurgien. C'est en cette qualité que le jeune Am-

(1) PARÉ, *Œuvres*, 1598, Livre XII, p. 471.

broise entra à son service et suivit le sort de nos armes.

Sa première campagne durera plus de deux ans, et ce premier contact avec la chirurgie de guerre, lui sera éminemment profitable. Il devra confronter la théorie avec la pratique, faire preuve d'initiative. A cette rude école, il ne tardera pas à se rendre compte qu'il y avait peu à prendre et beaucoup à laisser dans la technique officielle du temps.

*
* *

Avant de le suivre dans les vicissitudes de la « vie des camps », sur les divers champs de bataille où le conduira pendant plus de quarante ans son inlassable activité, examinons l'état de la chirurgie de guerre au début du xvi^e siècle.

Les blessures de guerre étaient alors, presque toujours, le fait d'armes blanches : glaive, (franc-taupin, estoc et dague), lance ou javelot, ou d'armes de trait : arc ou arbalète, lance-pierres. Il y fallait, depuis peu, ajouter celles dues aux armes à feu : canons et arquebuses ou « bastons à feu ». Les dégâts qui en résultaient étaient, outre la plus ou moins grande perte de substance, de graves hémorragies qui, en cas de lésion des grosses artères, étaient souvent mortelles, à moins qu'une providentielle syncope ne vînt sauver le blessé. Et déjà, au temps de Louis le Hutin, les moyens utilisés par son chirurgien, M^e H. de Mondeville, pour ranimer les blessés, ne différaient pas sensiblement des nôtres.

« Si le chyrurgien voit quelqu'un tomber en syncope, il lui jettera aussitôt de l'eau à la face, jusqu'à ce qu'il revienne à lui. . . »

« S'il n'a pas d'eau à sa disposition, il tirera fortement les cheveux des tempes du blessé — on avait déjà remarqué qu'ils sont plus solides que les autres, — et lui parlera haut comme s'il le querellait ; il l'appellera plusieurs fois de son nom dans l'oreille et le frappera deci

delà, lui donnera un soufflet, lui frictionnera les extrémités, provoquera l'éternuement ou le vomissement. . . Il lui mettra des aromates sous les narines», tout comme à une jolie femme qui se trouve mal.

Pour arrêter l'hémorragie, on se servait d'étope trempée dans une sorte de pâte faite de blanc d'œuf et d'une poudre astringente à base de chaux vive, d'encens et de sang-dragon (1).

Cela suffisait pour les petits vaisseaux ; pour les plus gros, on recourait à la cautérisation et, comme ultime moyen, on enfonçait une aiguille enfilée sur chaque extrémité du vaisseau et l'on serrait fortement. . .

L'asepsie était naturellement lettre morte, mais la vieille coutume de laver les plaies avec du vin chaud aromatisé était un timide essai en ce sens. . . et les blessés, en somme, ne s'en trouvaient pas trop mal.

Quant aux projectiles : dards, tronçons d'épée fichés dans les plaies, on les extirpait sur le champ de bataille et c'est là que l'habileté manuelle du chirurgien jouait un grand rôle. Le blessé n'était — naturellement — pas endormi ; l'anesthésie chirurgicale étant chose toute récente, qui date d'un demi-siècle à peine.

Dès la fin de la guerre de Cent Ans, toutefois, on avait recours à des soporifiques, et un texte de Guy de Chauliac est très explicite en ce sens (2).

« Il y a des chirurgiens, écrit le vieil auteur, qui donnent des soporifiques pour que les patients ne sentent

(1) Résine rouge provenant du fruit du rotang, et considéré alors comme astringente.

(2) Texte de G. de Chauliac, cité par CABANES, in *Chirurgiens et blessés à travers l'histoire*, p. 104. « Sunt qui (chirurgici) dant *medicinas obdormitivas*, ut patientes non sentiant incisionem, velut opium, succus morellæ, hyoscyami, mandragoræ, cicytæ, lactucæ. Imbibunt in eis spongiam novam et permittunt eam ad solem exsicari : et quando necesse est, mittunt illam spongiam in aqua calida et dant eam ad odorantum tantum alia spongia, in aceto infusa, naribus applicata experge facient et evigilent eos. »

pas l'incision : tels que l'opium, le suc de morelle, la mandragore, la ciguë, la laitue, la jusquiame. Ils en imprègnent une éponge propre et la font sécher au soleil, et lorsque cela est nécessaire, ils mettent cette éponge dans l'eau chaude et la placent sous les narines du malade jusqu'à ce que le sommeil le gagne. Ensuite, avec une autre éponge plongée dans du vinaigre et appliquée sur les narines, ils l'expriment pour l'éveiller.»

*
* * *

Sa première leçon de pratique, Paré la prit à la bataille du Pas de Suse (1), qui fut aussi son baptême du feu.

Surpris par les nôtres, les Impériaux avaient dû se réfugier dans le château de Suze, d'où, rapporte Paré, « toute la nuit ils tirèrent plusieurs coups d'harquebuse... dont ils tuèrent et blessèrent quelque nombre de nos gens... Il fallut du canon pour les mettre à la raison et faire bresche... Étant faite, continue-t-il, ceux de dedans demandèrent à parlementer mais ce fut trop tard, car cependant nos gens de pied françois, les voyant estonnez, montèrent à la bresche et entrèrent dedans, et les mirent tous en pièces, excepté une fort belle et jeune Piémontaise, qu'un grand seigneur voulut avoir, pour lui tenir compagnie la nuit... de peur du loup-garou ».

Après cette chaude affaire, les clients ne lui manquèrent point. Il avoue que frais émoulu des Écoles, « il n'avait pas encore eu à traiter les playes faites par harquebuses. »

« Il est vrai, ajouta-t-il que j'avais lu dans Jean de Vigo que les playes faistes par bastons à feu participent de vénosité, à cause de la poudre qui pour leur curation commande de les cautériser avec de l'huile de sambuc toute bouillante. en laquelle soit meslée un peu de

(1) En octobre 1537.

thériaque.» — De l'huile de sambuc, c'est-à-dire de l'huile de sureau... la thériaque, à base d'opium, étant destinée à atténuer la douleur.

En bon élève, Paré applique sans discuter les préceptes classiques. « Je pris, écrit-il, la hardiesse de faire comme les autres chirurgiens. » Mais, comme toute chose a une fin, la précieuse huile de sambuc vint à s'épuiser. Que faire ? Il eut l'audace d'innover. « Je fus contraint, continue-t-il, d'appliquer en son lieu un « digestif » fait de jaune d'œuf, huile rosat et térébenthine. » Mais une telle hérésie trouble son sommeil, tant il en appréhende les suites.

« La nuit, confesse-t-il, je ne pus dormir à mon aise, craignant, par faute d'avoir cautérisé, de trouver les blessés où j'avais failli mettre de ladite huile, morts empoisonnés, ce qui me fit lever de grand matin pour les visiter, où, outre mon espérance, trouvay ceux auxquels j'avais mis le médicament digestif sentir peu de douleur et leurs playes sans inflammation et tumeur, ayant assez bien reposé la nuit... les autres où on avait appliqué la dite huile, les trouvay fébricitants, avec grande douleur, tumeur et inflammation aux environs de leurs playes : adonc ce me délibérai de ne jamais plus brusler ainsi cruellement les pauvres blessez d'harquebuzades. »

Ce simple aveu en dit long : Paré n'est pas de la race des timorés, de ceux qui seront, toute leur vie, les esclaves du règlement, du précédent, et, dès son premier contact avec la dure pratique, il saura faire preuve d'esprit de décision, juger sainement du résultat de ses initiatives et se comporter ultérieurement en conséquence... en envoyant promener les classiques, le cas échéant. Et cet état d'esprit, révolutionnaire, est si bien le sien que, dès la première page de son œuvre, il s'écriera :

« C'est lascheté trop reprochable de s'arrêter à l'invention des premiers (les anciens) en les imitant seulement à la façon des paresseux, sans rien adiouster et accroistre

à l'héritage qu'ils nous ont laissé, non pour le laisser devenir en friche mais pour le cultiver et embellir, leur demeurant, comme à nos pères et auteurs, l'honneur de la première invention ; mais à nous quelque petite portion de gloire, pour l'enrichissement et illustration, restant à la vérité plus de choses à chercher qu'il n'y en a de trouvées. Parquoy ne soyons si simples de nous reposer et endormir sur le labeur des anciens, comme s'ils avaient tout sceu, ou tout dict, sans rien laisser à excogiter et dire à ceux qui viendront après eux.»

Pour un coup d'essai, l'initiative de Paré était donc un coup de maître... mais ce serait fort mal connaître l'humanité que de supposer que l'on cria au génie et que son nom fut porté aux nues... Pendant longtemps encore, nombre de ses confrères continuèrent, — *Vigo Dixit* — à inonder d'huile bouillante les plaies de leurs blessés, sans pitié pour les souffrances que provoquaient ces brûlures profondes et pour les complications qu'elles entraînaient chez ces malheureux.

*
* *

Sur ces entrefaites, après deux ans passés en Italie, son maître, le maréchal de Montejean, mourut brusquement. Refusant de rester au service de son successeur, Claude d'Annebaut, Paré reprit la route de Paris.

Il ne rentrait pas les mains vides : le maréchal avait été généreux et outre son expérience personnelle et un sérieux pécule, il rapportait de précieuses recettes qu'il comptait bien utiliser dans la pratique de son art, dès son retour dans la capitale.

Il tenait l'une d'elles d'une vieille femme de Milan : c'était une recette contre les brûlures : de l'oignon cru, pilé avec du sel, s'y révélait souverain et évitait la formation des phlyctènes, que Paré appelle des « vessies ». Il en avait fait l'expérience sur un « souillon de cuisine », et s'en était trouvé fort satisfait.

Il eut plus de mal à se procurer la suivante, jalousement gardée par un vieux chirurgien turinois, qui « avait bruit par dessus tout de bien médicamenter les harquebuzades ». Il lui fit, avoue-t-il, la cour pendant tout son séjour, « auparavant qu'il voulut lui déclarer son remède qu'il appelait son baulme ». Il parvint cependant à ses fins, et nous en donne, tout au long, la formule dans son livre : c'est l'« huile de petits chiens ».

« Il m'envoya quérir deux petits chiens, une livre de vers de terre, deux livres d'huile de lys, six onces de térébenthine de Venise et une once d'eau de vie, et en ma présence il fit bouillir les chiens tout vivants en la dite huile, jusques à ce que la chair laissât les os. Après mist les vers qu'il avait auparavant fait mourir en vin blanc, à fin qu'ils jettassent la terre qui est toujours contenue en leurs ventres.

« Estant ainsi vidés, les fist cuire en ladicte huile, jusques à ce que ils devinrent tout arides et tout secs : alors fit le tout passer par une serviette, sans grandement en faire expression ; cela fait y adjousta la térébenthine et à la fin l'eau de vie. Et appela Dieu pour témoin que c'estait son baulme... et me pria de ne divulguer son secret... »

*
* *

Paré revit en 1539 sa bonne ville de Paris, et l'année d'après il passait sans encombre ses deux examens de Maîtrise (1). Sacré barbier-chirurgien, il ouvrit boutique, à l'enseigne des *Trois Maures*, en la rue de l'Yrondelle, qui était parallèle à la rue Saint-André-des-Arts et au quai des Augustins (2).

(1) Le premier fin 1540, le second début 1541, sous le décanat de Claude Roger (LE PAULMIER, p. 22, note 2).

(2) Ele se trouvait donc sur l'actuel emplacement de la fontaine Saint-Michel sur la place du même nom.

Notre homme avait pris de l'âge, et la pratique des camps, celle des jeunes beautés italiennes dont la compagnie préserve du loup-garou, avait échauffé son sang. Il était temps de se ranger. Il épousa donc, en 1541, damoiselle Jeanne Mazelin, fille de feu Jean Mazelin, valet chauffe-cire à la Grande Chancellerie de France. Paré entra dans la bourgeoisie.

Mais il était écrit qu'il ne se reposerait guère. Notre jeune marié, dont croissait la renommée chirurgicale, repartait l'année d'après en qualité de chirurgien du comte de Rohan, qu'il accompagnait à Perpignan. Dans cette seconde campagne, il eut, à nouveau, l'occasion de montrer son savoir. Le maréchal de Cossé-Brissac avait reçu dans l'épaule un projectile, que les chirurgiens ne parvenaient pas à localiser avant de l'extraire. Esprit éminemment observateur, Paré, dès sa première campagne avait remarqué que « pour bien repérer les corps étrangers demeurés en quelque partie du corps », il fallait d'abord « situer le blessé en réelle situation qu'il estait lorsqu'il fut frappé ». Appliquant au maréchal ce que, depuis lors, on appelle le « principe de la position » dans la recherche des projectiles, il put facilement repérer le corps étranger, que Nicole Lavernot, chirurgien du Dauphin, n'eut plus qu'à extraire, un peu penaud, devant son jeune collègue.

Après un bref passage à Paris, le voilà, de nouveau, sur les routes de France à la suite de son maître, mandé cette fois dans le Hainaut.

Si l'on ne pratique pas encore la « guerre en dentelles », on ne s'ennuie pas entre deux batailles. François I^{er} a établi son camp à Maroilles, et toujours vert, il sait apprécier les filles d'Avesnes. Un projet de débarquement anglais, — déjà — est, sur ces entrefaites, signalé en Bretagne. Vite l'on expédie à M. d'Etampes, Rohan suivi de son fidèle Paré. Les voilà traversant la France d'Est en Ouest : ils arrivèrent pour apprendre que le fameux débarquement n'était qu'une fausse alerte. En attendant

les ordres, et pour passer le temps, l'armée, relate Paré, se distrait à des combats à « l'espée d'armes et à courir la bague, en sorte qu'il y avait toujours quelqu'un qui avait quelque chinfreneau et toujours avais quelque chose à m'exercer... On faisoit venir aux festes grande quantité de filles villageoises pour chanter des chansons en bas-breton, où leur harmonie estoit de coaxer comme grenouilles lorsqu'elles sont en amour. D'auantage leur faisoit danser le « triori » de Bretagne, et n'estoit sans bien remuer les pieds et les fesses » (1).

Ce texte détruit une vieille légende : celle de l'arriération des Bretons. Ne prouve-t-il pas, à l'évidence, qu'ils avaient déjà annexé... la *rumba*, cinquante ans à peine après la découverte de l'Amérique ?

*
* *

Mais l'homme de l'Art est devenu un garçon rangé : notre Ambroise ne rêve plus que de la fille du chauffecire. Le voilà de retour à Paris. A peine a-t-il le temps de s'assurer à des signes certains de sa future postérité qu'il est mandé d'urgence par le Roi. L'un de ses fidèles, François de Guise, vient d'être grièvement blessé au siège de Boulogne, d'un terrible coup de lance près de l'œil. Le chirurgien royal se refuse à intervenir, jugeant l'intervention par trop dangereuse. Il préfère laisser la responsabilité à un collègue, en cas de malheur. Ambroise voit le blessé, extrait le projectile et remet le duc sur pied. Il en conservera toute sa vie une cicatrice, glorieuse s'il en fut, puisqu'il sera connu dans l'histoire sous le sobriquet du *Balafré* (2).

(1) PARÉ, Livre XXIX, p. 1200. *Apologies et Voyages* (5^e éd.).

(2) Certains auteurs attribuent ce surnom au seul fils de François, Henri de Guise. D'autres parlent des deux balafrés... le père et le fils.

Cette cure célèbre achevée, l'heureux opérateur s'est empressé d'accourir au chevet de sa femme, qui vient de le rendre père d'un fils, François (1).

Comme sa clientèle augmente ainsi que sa famille, il émigre en un logis plus spacieux, près du pont Saint-Michel, toujours rue de l'Yrondelle, et sur les conseils de son vieux maître Sylvius, il se décide à publier, coup sur coup, ses deux premières œuvres, dédiées à M. de Rohan (2).

Il prépara en outre le corps d'un supplicié, afin de le conserver dans son cabinet : une moitié en était disséquée, ce qui lui permettait de repasser son anatomie en vue des opérations qu'il avait à faire. Il en était très fier, et en faisait volontiers étalage (on ne sait si les clients qui pénétraient dans sa salle de consultation partageaient cet avis...). Notre Ambroise est, enfin, devenu propriétaire : afin de se couvrir d'une somme que lui devait un de ses proches, il a acquis quelques vignes et une petite maison aux environs de Paris, à Meudon, petit village dont le curé n'était autre que mon très célèbre confrère, M^e François Rabelais.

Paré a pu cette fois goûter quelques années de tranquillité mais, en 1552, il doit, de nouveau, suivre M. de Rohan qui rejoint l'armée à Metz. Dans l'intervalle

(1) Il mourra à l'âge de 5 ans, en 1549.

(2) «La méthode de traicter les playes faictes par hacquebutes et aultres bastons à feu : et de celles qui sont faictes par flesches, dardz et semblables : aussi des combustions spécialement faictes par la pouldre à canon ; composée par Ambroise Paré, maistre barbier, Chirurgien à Paris, avec privilège du 20 aout 1545.»

«La briefve collection de l'administration anatomique : avec la manière de conjoindre les os, et d'extraire les enfans tant morts que vivans du ventre de la mère lorsque nature de soy ne peult venir à son effet.» A Paris, en la boutique de Guillaume Cavellat, libraire juré, à l'enseigne de la «Pouille grasse», devant le collège de Cambrai, 1549.

François I^{er} était mort, en 1547 et son fils Henri II lui avait succédé :

*L'an mil cinq cens quarante sept
François mourut à Rambouillet
De la vérolle qu'il avoit. . . (1)*

C'est au retour de cette campagne lors du siège de Damvilliers qu'il pratiquera, pour la première fois, une opération capitale pour l'avenir de la chirurgie, la « ligature des artères après amputation », son plus beau titre de gloire.

Un coup de couleuvrine, passant au travers de la tente de M. de Rohan, venait de fracasser la jambe d'un des gentilshommes de sa suite. Il fallut l'amputer. La jambe coupée, alors que ses aides lui passaient les cautères rougis au feu, Paré, qui avait son idée, les refusa, à la grande stupéfaction des assistants. Il prit une aiguillée de fil, saisit le bout de l'artère qu'il avait attirée au dehors de la plaie avec un bec de corbin, et posa une double ligature sur l'extrémité du vaisseau. Contrairement à toute attente, le blessé était guéri quelques jours après. « Je m'en retournai à Paris avec mon gentilhomme, auquel auois coupé la jambe : Je le pansay, Dieu le gaurit. Je le renuoyay en sa maison, gaillard, avec une iambe de bois, et se contentoit disant qu'il estoit quitte à bon marché, de n'auoir esté misérablement bruslé pour lui estancher le sang. » (2)

Comme le dira J. L. Faure, lors de la commémoration du quatrième centenaire de l'Œuvre de Paré, « d'un coup d'aile, il s'éleva au premier rang de ceux qui ont bien travaillé pour la chirurgie et qui ont rendu aux hommes, leurs frères, un service dont nul ne saurait mesurer l'étendue. Le voilà maintenant par ce geste

(1) Cité *Hippocrate*, I, 225.

(2) PARÉ, *Œuvres, Apologie et Voyages*, p. 1204 de la 5^e éd.

simple, — un fil délicat posé sur un vaisseau, — entré dans l'histoire éternelle... » (1).

Paré ne devait plus revoir son protecteur, M. de Rohan qui fut tué peu après, en novembre 1552. Il passa au service d'Antoine de Bourbon, duc de Vendôme, que son mariage avec Jeanne d'Albret venait de faire roi de Navarre, puis à celui d'Henri II qui, sur la recommandation de ce dernier, daigna le faire inscrire au nombre de ses chirurgiens ordinaires.

*
* *

L'ambition était venue à Paré avec le succès. Il aspirait à troquer son modeste titre de barbier-chirurgien contre celui, plus ronflant, de Docteur en Chirurgie. La plupart de ses futurs collègues ne voyaient pas d'un mauvais œil que le chirurgien du roi, homme bien en cour, aimé des grands, demandât à être des leurs : il ne pouvait que grandement honorer la Corporation. Mais il y avait sur la route un très gros obstacle : outre que notre homme était plus ferré sur la pratique que sur la théorie, ses connaissances latines étaient rudimentaires. C'est à l'occulte protection du roi, qu'il dut de passer en quelques mois, presque sans témoins et sans le cérémonial d'usage, les quatre épreuves successives qui le séparaient du titre qu'il ambitionnait : tentative, baccalauréat en chirurgie, licence et doctorat.

Il manqua être refusé à la seconde, à cause de ses réponses peu satisfaisantes et des barbarismes affreux dont il émailla ses réponses latines... et ne fut admis à la licence que « par considération pour le Roi », et grâce à l'amitié de quelques amis dévoués. Le 17 décembre 1554, enfin, devant l'assemblée des maîtres du « Collège Royal des Chirurgiens », qui profitait de l'occasion pour

(1) J.-L. FAURE, *Discours à l'Académie de Médecine*, 28 oct. 1936.

se parer de lui-même de ce titre (1), — son ami Étienne de La Rivière lui imposait le bonnet de Docteur en chirurgie.

*
* *

Il serait fastidieux de continuer à suivre pas à pas le nouveau Docteur dans les nombreuses tribulations de sa vie des camps et je me contenterai de rappeler certaines dates marquantes de sa vie. En 1559, il assiste aux fêtes données par le roi à l'occasion du mariage des princesses de France. Elles devaient se terminer de tragique façon : au cours d'un tournoi qui opposait au roi son capitaine des gardes écossaises, le comte Gabriel de Montgomery (un lointain ancêtre de l'actuel maréchal), la lance de ce dernier se rompit, et le tronçon qu'il avait négligé de jeter, pénétra profondément dans l'œil du roi, à travers la visière de son casque doré. Une dizaine de jours plus tard, il expirait.

Rappelons qu'à cette occasion, les esprits du temps furent très frappés de la prophétie de Michel de Notre-Dame, plus connu sous le nom de Nostradamus, qui avait écrit, naguère, dans ses *Centuries* :

*Le lyon jeune le vieux surmontera
En champ bellique en singulier duelle
Dans cage d'or les yeux lui crévera.*

(1) Depuis 1533 environ, la « Confrérie de Saint-Côme était devenue le Collège des Chirurgiens ». En outre, depuis 1542, par Ordonnance royale de François I^{er}, les chirurgiens avaient jouissance des privilèges concédés à l'Université. Ils avaient la suprématie sur les barbiers-chirurgiens (*tonsors-chirurgi*) qui ne pouvaient être reçus maîtres qu'après un examen subi devant des chirurgiens et leurs lettres de maîtrise devaient être signées du Médecin Juré et des deux Chirurgiens Jurés du Châtelet. (D'après Franklij.)

Il faut bien avouer que, pour une fois, le hasard avait bien servi le fameux astrologue de Catherine de Médicis. Nostradamus jugea, au reste, prudent de déguerpir, ainsi que Montgomery, et il fut remplacé par le non moins célèbre Ruggiéri qui eut aussi, sous Charles IX, maille à partir avec la Justice royale.

Les successeurs d'Henri II : François II, puis Charles IX, conservèrent Paré comme chirurgien et, lorsque Nicole Lavernot, premier chirurgien du roi, mourut, en 1562, ce fut Paré qui lui succéda dans cette charge.

Mais avec ses honneurs, cette dernière comportait d'impérieuses obligations. Il dut désormais suivre son royal maître, non plus « par quartier » mais dans tous ses déplacements... et la Cour se déplaçait facilement en l'an de grâce 1562. Un instant éteinte, la guerre des croyances avait repris de plus belle, et le roi était entré en campagne pour reprendre aux huguenots les places fortes que ceux-ci avaient occupées.

Huguenot lui-même (1), Paré n'était pas toujours effi-

(1) On a beaucoup épilugué sur la confession à laquelle appartenait Paré. Son dernier biographe, d'Eschevannes, sans doute pour se distinguer de ses devanciers, en veut faire, à toute force, un catholique pratiquant. Il l'envoie en place chez un curé de Laval, considère les passages où Paré parle du « temple » comme un artifice de style et dénonce la « légende » contée par Brantôme. En réalité Paré aurait été catholique, sinon dès sa naissance, du moins était-il depuis longtemps converti. Et l'auteur invoque encore divers faits.

Cette thèse nous semble bien difficilement soutenable. Paré est né à Laval, ville très suspecte de protestantisme, et plusieurs fois dans son œuvre il parle du Temple. Il n'y a aucune raison pour qu'il parle du temple au lieu de l'Église. L'histoire qu'il nous conte de la tentative d'empoisonnement dont il fut victime est bien typique et enfin, comme l'a montré Le Paulmier (*), Paré lui-même, dans une de ses œuvres, à vrai dire à peu près ignorée, se déclare ouvertement appartenir à la religion réformée... et cela en 1575, trois ans après la Saint-Barthélémy. Voilà qui, à mon avis, règle définitivement la question.

(*) « Réponse de M^e A. Paré, Premier chirurgien du Roi aux calomnies d'aucuns médecins et chirurgiens touchant ses œuvres. » Sans date (sans doute 1575).

cacement protégé par la faveur royale, ni par son titre, et l'aventure suivante, qui lui advint, en est la flagrante illustration.

En octobre 1562, après la chute de Rouen, il faillit lui arriver malheur. Invité à dîner en « quelque compagnie où en ouoit quelques uns *qui me hayoyent à mort pour la religion*... on me présenta, écrit-il, des choux où il y avait du sublimé ou arsenic ». Notre homme, heureusement, ne se prenait pas sans vert... Dès la seconde bouchée, il se méfia et s'éclipsa... et il énumère longuement les drogues qu'il dut absorber pour se tirer de cet attentat... »

(à suivre.)

D^r LOTTE.

AUTOUR DU « JOURNAL DES GONCOURT ».

Le *Journal des Goncourt* est une œuvre de mémorialistes, indispensable à tous ceux qui veulent exactement connaître l'histoire littéraire, intime et pittoresque, de toute une moitié du XIX^e siècle.

Rédigé d'abord en commun (depuis 1851) par les deux frères, Edmond et Jules de Goncourt, jusqu'à la mort de Jules (survenue en 1870), ensuite par le survivant jusqu'à sa fin, en 1896, le fameux Journal a connu deux éditions, toutes deux en neuf volumes, l'une échelonnée de 1885 à 1896, et faite par Edmond ; l'autre, publiée en 1935, et qui n'est que la reproduction exacte de la première.

Or, Edmond de Goncourt s'était résigné à ne faire figurer, de son vivant, dans ces volumes, qu'une *vérité agréable*. « La vérité absolue, écrivait-il en tête de son cinquième volume, sur les hommes et les femmes rencontrés le long de mon existence, se compose d'une *vérité agréable* dont on veut bien ; mais presque toujours tempérée par une *vérité désagréable* dont on ne veut absolument pas. » Et il ajoutait : « L'autre vérité, qui sera la vérité absolue, viendra vingt ans après ma mort ! » Cette précaution et cette volonté, il les précisa dans son testament de 1884 et dans un codicille de 1892. Il demandait que le reste du Journal, la partie inédite, fût publiée vingt ans après sa mort.

Ainsi donc ses héritiers, c'est-à-dire les membres de l'Académie Goncourt, auraient dû le mettre à jour en 1916. Mais ils s'abstinrent ; et ni l'esprit ni la lettre de la consigne de leur fondateur n'ont été jusqu'ici observés.

De violentes campagnes de presse se produisirent en 1916, en 1921 et en 1928 pour la publication complète du Journal dont la portion mystérieuse est conservée, en manuscrits, à la Bibliothèque nationale. L'Académie Goncourt tint ferme ses positions. Elle savait que le Journal, présenté avec sa seule « vérité agréable », avait déjà soulevé des passions, provoqué des mises au point, des protestations et même des menaces de procès, du vivant d'Edmond de Goncourt, qui avait été obligé de retrancher des passages, dans les volumes publiés sous sa seule responsabilité. En rétablissant la « vérité désagréable », les héritiers des Goncourt ne risquaient-ils pas de ranimer les polémiques, de susciter des courants d'opinions susceptibles de ternir la mémoire, la réputation et le prestige de leurs bienfaiteurs ? Ils pensaient fermement que la publication *intégrale* du Journal était inopportune, voire dangereuse. Dans cette opposition, ils furent d'ailleurs constamment soutenus par les Pouvoirs publics. Et, en 1923, Léon Bérard, alors Ministre de l'Éducation nationale, ordonna une enquête officielle sur le contenu des manuscrits laissés à la garde de la Bibliothèque nationale. C'est Camille Couderc qui en fut chargé ; il était assisté d'Henry Céard, alors secrétaire de l'Académie Goncourt. Le rapport des enquêteurs conclut à la non-publication du Journal, en raison des allégations injurieuses qu'il contenait contre certaines familles appartenant à la littérature et aux arts et du caractère licencieux de beaucoup d'anecdotes. Consulté, M^e Raymond Poincaré, qui était le conseiller juridique de l'Académie Goncourt, et à qui on demandait si les manuscrits de la Nationale comportaient des pages « acceptables », avait répondu : « Des pages acceptables ? . . . Pas une sur dix ! »

*
* * *

Mais les partisans de la publication intégrale ne désarmeront jamais : « Pourquoi estime-t-on que la marge de vingt années prescrite par Edmond de Goncourt est insuffisante ? Il était bon juge et il comptait sur ses cadets pour faire front aux attaques . . . L'Académie Goncourt a accepté les avantages d'un legs, elle doit en assumer les inconvénients, et ne pas fuir les responsabilités . . . Pour la curiosité des chercheurs et l'édification des Lettrés, il faut déférer à une volonté aussi expressément définie que celle manifestée par Edmond de Goncourt. »

Or, au début de cette année, de nouvelles démarches, d'un caractère plus amical, ont été effectuées auprès des membres de l'Académie Goncourt. Et le Ministre de l'Éducation nationale, M. Capitant, a été saisi de la question. D'un côté comme de l'autre, aussi bien à l'Académie qu'au Ministère, l'atmosphère est à la conciliation ; et il est évident qu'une décision doit être prise, et prise assez rapidement puisque aussi bien une « rallonge » de près de trente années a été ajoutée au délai de vingt ans (initialement prévu par le dernier rédacteur du Journal) à la sortie *complète* des notes et documents demeurés en réserve.

Une nouvelle enquête officieuse entreprise conjointement par les représentants de l'Académie et un chartiste, désigné par M. Capitant, a abouti à des conclusions assez voisines de celles que contenait le rapport de 1923, établi par Camille Couderc. Les deux frères Goncourt ont bien eu, en effet, la préoccupation constante de dire la vérité, « dans le roman comme dans l'histoire ». Pour eux, l'histoire est un roman qui a été, et le roman, de l'histoire qui aurait pu être. Ils ont si bien confondu les deux genres qu'ils ont, dans leur Journal, traité l'histoire comme le roman : « Un des caractères les plus particuliers de nos romans, ont-ils écrit, ce sera d'être les romans les plus historiques de ces temps-ci, ceux qui fourniront le plus de

faits et de vérités vraies à l'histoire morale de ce siècle . . . » C'est pourquoi ils ont *tout dit*, aussi bien sur eux-mêmes que sur leurs parents et leurs amis, sans plus de souci des personnalités mises en cause que si ces personnalités étaient des êtres imaginaires, des êtres sans amour-propre sans dignité et sans honneur, et dont on n'a à craindre ni protestation, ni plainte. Ils ont aussi donné le vif de leurs impressions. Et cependant, ils pensaient que leurs « indiscretions » ne pouvaient blesser personne ! De là, des détails choquants et pénibles qui, acceptables dans l'anonymat d'un roman, ne le seraient guère dans un Journal, avec les vrais noms de ceux et de celles qui se trouvent en être à la fois les acteurs et les victimes. Ce serait donc un joli « jeu de massacre », si on rétablissait intégralement le texte inédit pour obtenir une édition vraiment conforme à l'original.

*
* *

Les constatations récentes faites par des lecteurs objectifs, et ayant un préjugé présumé favorable à une exhumation totale des manuscrits laissés à la Nationale, semblent indiquer que ni les membres de l'Académie Goncourt, ni le Ministre — gardien de l'ordre public — ne seront disposés à laisser sortir de son puits, où elle est sagement enfermée depuis près de cinquante ans, toute cette vérité qualifiée de « désagréable » par Edmond de Goncourt lui-même. Car il est certain que, dans ce Journal inédit (malgré tout l'intérêt historique et littéraire qui demeure considérable et reste attaché à un tel document), des passages, très nombreux, sont susceptibles, pour des raisons diverses, de provoquer des protestations, des réclamations et même des procès de la part de personnes vivantes encore ou des ayants-droit de celles qui ne sont plus.

Il semble donc que l'on s'oriente vers une solution « moyenne ». Après un examen scrupuleux, des *fragments* seulement de cette partie inédite seront publiés ; et les passages jugés acceptables prendront place, aux endroits

d'où ils furent tirés, dans une nouvelle édition, définitive celle-là, et dont l'apport serait assez considérable (la valeur d'un volume supplémentaire environ).

Toute cette procédure (examen, lecture, texte à corriger, publication, tirage) suppose ainsi de nouveaux et assez longs délais. Et, tout compte fait, ce ne serait pas avant 1947 ou 1948 qu'une version « revue et augmentée », selon une vieille et charmante formule, pourrait contenter tous ceux qui attendent de ces vieux textes ranimés, des confidences, des indications, des anecdotes et des propos, inédits, sur une des périodes les plus riches de l'activité littéraire et intellectuelle française.

Pierre DESCAVES.

VOLTAIRE

ET LE PHILOSOPHE CHARLES BONNET

DE GENÈVE.

Par un frais matin de mai (1755), trois amis se rendent de Genève aux « Délices » chez Voltaire. Ce sont l'avocat Beaumont, le Procureur général Tronchin et le philosophe Charles Bonnet. Ce dernier vient de faire imprimer à Leyde son *Essai de Psychologie* (été 1754). Il a entrepris une nouvelle composition sur les mêmes matières. L'idée de l'*Essai analytique sur les Facultés de l'Âme* date du mois d'octobre 1754 ; Bonnet en avait composé les deux premiers chapitres quand le *Traité des Sensations* lui tombe sous la main. A sa grande surprise, il constate que Condillac y a suivi le même procédé que lui, celui d'animer une statue pour montrer le développement des sens et des facultés de l'âme ; mais il se rend bientôt compte que la même fiction ne conduit pas à des conclusions identiques. Il poursuit donc son analyse.

Aux Délices, Bonnet voit sur la table de travail de Voltaire un exemplaire du *Traité des Sensations*. Il s'empresse d'en entretenir son hôte. Voici comment il narre, non sans malice, l'entrevue avec son facétieux voisin et la plaisante anecdote à laquelle elle a donné lieu (1) :

« Je terminerai cette lettre, écrit-il à Haller, par une aventure que je crois unique en son genre et qui ne vous

(1) Tiré des *Mémoires sur ma vie et sur mes écrits en forme de lettres à MM. de Haller, Trembley et de Saussure*, lettre du 27 janvier 1779. Les *Mémoires* en question sont conservés avec les autres manuscrits de Ch. Bonnet à la Bibliothèque publique et universitaire de Genève. Ils sont une mine de renseignements sur

déplaira pas. A la fin de l'année 1754 était arrivé aux environs de Genève (1) un personnage fameux par ses écrits en vers et en prose et par ses querelles littéraires. Il était venu y chercher la tranquillité *qui fuit devant le génie qui ne la vaut pas*. Un grand nombre de nos compatriotes de tous les ordres s'étaient empressés à le voir, comme l'on s'empresse à voir un animal très rare. Il s'était montré à tous sous les apparences les plus propres à dissiper les craintes qu'inspiraient aux sages ses opinions et sa conduite. Il ne parlait que des douceurs de la vie champêtre et des beautés de la nature, et on eût dit que son âme n'avait de sensibilité que pour elles. Il s'était hâté de chanter dans un petit poème les agréments de sa retraite et les jouissances du sage. En un mot, le dangereux et mordant Arétin affectait le ton et les goûts de l'aimable et pacifique Gresset. Je ne me laissai point surprendre par ces apparences trompeuses ; je n'eus point la curiosité de la plupart de mes compatriotes ; je n'allai point visiter le personnage ; et il y avait déjà près de six mois qu'il demeurait aux portes de notre ville que je ne l'avais point vu encore. On m'en faisait souvent la guerre, et je répondais toujours qu'il n'y avait rien de commun entre lui et moi. Enfin, un de mes amis (M. Tronchin, qui fut depuis Procureur général de la République), qui le voyait souvent, m'apprit qu'il avait demandé plusieurs fois où je logeais, dans l'intention de venir me voir. Cet ami ajouta que je ne gagnerais rien à me tenir éloigné et qu'il faudrait toujours que je rendisse au poète la visite qu'il me ferait. Il me pressa d'y aller avec lui et je cédai à ses instances. M. de Beaumont, qui l'avait déjà vu, nous accompagna. Nous arrivâmes

l'auteur, sur ses écrits, sur ses relations avec les savants les plus célèbres, avec les philosophes et les hommes politiques contemporains, sur la Genève politique et littéraire de l'époque. Des circonstances indépendantes de notre volonté ont ajourné la publication de ce volumineux inédit.

(1) Voltaire s'était installé aux « Délices ».

chez le poète sur les neuf heures du matin (en mai 1755). Il ne faisait que de sortir du lit ; et il nous reçut en robe de chambre et en bonnet de nuit. Il me fit un de ces compliments qu'il savait si bien faire et me témoigna le désir qu'il avait eu de me voir. Il nous avait reçus dans sa galerie : au milieu était une table, sur laquelle était un livre que j'ouvris machinalement. C'était ce même écrit de M. de Condillac, dont je m'étais occupé quelques mois auparavant.

« — Ah ! Monsieur, dis-je au poète, je suis charmé de « trouver ce livre sur votre table ; je m'en suis un peu « occupé ; il s'y trouve beaucoup de bonne métaphysique ; « mais avez-vous pris garde à quelques méprises singulières « qui ont échappé à l'auteur ? Il faut que je vous les montre « et que je vous en fasse juge. »

« Tandis que je parlais, je m'aperçus que le personnage changeait de visage et qu'il avait l'air d'un homme embarrassé.

« — Non, Monsieur, me répondit-il avec une sorte de « vivacité, je ne me mêle point de cela ; je fais quelques « mauvais vers et c'est tout. »

« A cette réponse et à son ton, je compris que je manquerais à la politesse si j'insistais. Je changeai donc de conversation. Quelques moments après, le poète entra dans une chambre qui était au bout de la galerie. Je l'y suivis. La porte en était demeurée ouverte, et à côté de cette porte, dans la galerie, était un sofa, où mes deux amis s'étaient assis. Vous allez voir que ce petit détail n'est pas indifférent. A peine fus-je resté quelques moments dans la chambre avec mon personnage qu'il se mit à me parler du livre de l'abbé de Condillac comme aurait pu faire le meilleur philosophe. Il apprécia avec beaucoup de jugement les avantages et les inconvénients de la méthode que l'auteur avait choisie, et me dit sur tout cela des choses si bien pensées qu'il me jeta dans le plus grand étonnement et que je n'eus qu'à lui applaudir. Je ne pouvais comprendre néanmoins pourquoi cet

homme, qui avait refusé quelques moments auparavant de s'expliquer sur ce livre et qui s'en était excusé sur son ignorance, était venu tout d'un coup à m'en parler avec tant de discernement. De retour au logis avec M. de Beaumont, il me demanda si je m'étais bien amusé chez le poète. Je lui répondis que je n'étais pas fâché de l'avoir vu et ouï.

« — Je me suis bien plus amusé que vous, ajouta-t-il « en souriant, et très sûrement vous ne devinez pas « comment. »

« Je le priai de s'expliquer. Là-dessus, il me rappela ce qui m'était arrivé dans la galerie au sujet du livre de l'abbé de Condillac, dont il avait été témoin. Il me dit ensuite :

« — Quelques moments après que vous avez été dans « la chambre avec notre hôte, ne vous a-t-il pas parlé de « ce livre et ne vous en a-t-il pas donné un jugement très « raisonné? »

« — Oui, lui répondis-je, et je n'en ai pas été médiocre-
« ment surpris. »

« M. de Beaumont me rendit alors de point en point tout ce que le poète m'avait dit, et finit par m'apprendre que celui-ci ne faisait que me répéter mot pour mot ce qu'il disait lui-même du livre à l'ami qui nous avait accompagné et qui lui en demandait son jugement. Le poète savait que j'avais l'ouïe dure, et il ne savait pas que M. de Beaumont l'avait alors d'une finesse extrême. Vous conviendrez, mon bon ami, que ce plagiat est d'une espèce bien nouvelle et qu'un écrivain qui savait piller ainsi ne se refusait pas sans doute à piller d'une manière plus commune. Il est encore deux témoins vivants qui tiennent de la propre bouche de feu M. de Beaumont l'aventure que je viens de vous raconter ; et l'ami qui nous avait accompagné dans la visite vit aussi. Vous croyez bien que, si l'on ne m'avait annoncé au personnage que comme un simple amateur de la philosophie, il m'aurait parlé métaphysique et psychologie à perte d'haleine. »

Ce fut la seule et unique visite que Bonnet rendit à Voltaire. Voltaire ne daigna jamais lui en rendre la politesse. Pourtant ils vécutent de nombreuses années dans un voisinage rapproché. Bonnet, depuis son mariage en 1756, s'installa définitivement à Genthod dans la riante propriété de ses beaux-parents, les de la Rive. Et Voltaire s'établit à Ferney. Deux esprits si différents n'étaient évidemment pas faits pour s'entendre. Épiaient chacun de son côté les faits et gestes de son voisin, ils ne firent cependant jamais de leur antipathie l'objet d'une querelle publique, bien que le facétieux Voltaire ne pût s'abstenir de railler le sage de Genthod à propos de son hypothèse sur la résurrection des corps.

Dans un ouvrage célèbre, intitulé *Palingénésie philosophique* (1769), Bonnet, soucieux de rendre plausible aux incrédules le mystère de la résurrection des corps, y avait appliqué son hypothèse favorite de la préexistence des germes. Notre corps grossier et apparent renferme « en miniature » le germe d'un corps subtil et incorruptible, qui, dégagé au moment de la mort des liens de la matière actuelle, se développera et constituera le fondement physique de notre état futur. Ce petit corps organique, « vrai siège de l'âme et logé dès le commencement dans le corps grossier et destructible », possédera les sens nécessaires à la survivance de la personnalité, mais il n'aura pas à remplir certaines fonctions moins nobles comme la digestion et la reproduction.

Une semblable hypothèse se prêtait évidemment à la plaisanterie. Le caustique Voltaire y trouva une occasion bien facile de jeter le discrédit sur l'auteur. Il ne s'en fit pas faute comme nous l'apprend Bonnet lui-même (1) :

« L'apparition de la *Palingénésie* fut, en quelque sorte, pour le vieillard de Ferney celle d'un spectre odieux.

(1) Ce récit de Bonnet est, lui aussi, tiré de ses *Mémoires*, lettre XIV, 1^{er} août 1786, p. 377-380. Cette lettre est adressée à son neveu Horace-Bénédict de Saussure.

Il s'indigna qu'un auteur, qui vivait dans son voisinage, eût osé écrire en faveur de cette religion contre laquelle il épousait ses sarcasmes. Il se garda bien néanmoins d'entreprendre de réfuter le livre : la tâche eût été trop difficile, et vous savez que l'arme du raisonnement n'était pas celle qu'il aimait le plus à manier et dont il se servait le mieux. Il jugea plus facile et plus sûr de jeter un ridicule sur le livre et sur l'auteur, comme s'il eût craint l'effet que son écrit pouvait produire en faveur d'une doctrine qui lui était devenue insupportable et qu'il travaillait sans cesse à détruire. Ce nouveau Lucien composait alors une grosse brochure qu'il avait intitulée *Dieu et les Hommes*, et où il rassemblait, comme en un corps ce qu'il avait disséminé dans cent pamphlets de même aloi. Une feuille de cette nouvelle brochure s'était échappée, je ne sais comment, de l'imprimerie, et on s'était hâté de me la communiquer. J'y lus ce que je vais vous transcrire.

« Étrange imagination de Charles Bonnet ! Je ne sais « quel rêveur nommé Bonnet, dans un recueil de facéties, « appelées par lui *Palingénésie*, paraît persuadé que nos « corps ressusciteront sans estomac et sans les parties de « devant et de derrière, mais avec des *fibres intellectuelles* et « d'excellentes têtes. Celle de Bonnet me paraît un peu « fêlée ; il faut la mettre avec celle de notre Ditton (1) ; « je lui conseille, quand il ressuscitera, de demander un « peu plus de bon sens et des fibres un peu plus intel- « lectuelles que celles qu'il eut en partage de son vivant. « Mais que Charles Bonnet ressuscite ou non, mylord Bo- « lingbroke, qui n'est pas encore ressuscité, nous prouvait « pendant sa vie combien toutes ces chimères tournaient « la tête des idiots subjugués par des enthousiastes. »

(1) « Humphrey Ditton, géomètre anglais, né à Salisbury en 1665, mort en 1715, est l'auteur de la *Religion chrétienne démontrée par la Résurrection de Jésus-Christ.* » VOLTAIRE, *Mélanges*, VII, t. 28, éd. Garnier, Paris 1879, p. 218-219, n. 2.

« Vous n'êtes pas peu surpris, mon bon ami, de cette froide et indécente plaisanterie ; vous avez connu le personnage ; mais ce qui vous surprend, c'est qu'un écrivain qui ne l'avait jamais attaqué et qui même n'avait jamais attaqué aucun incrédule eût pu devenir l'objet d'une raillerie aussi déplacée. Cet écrivain avait reproché à quelques apologistes d'*apostropher sans cesse les incrédules*, et il avait ajouté : *si les incrédules ne ménagent pas toujours les chrétiens, ce n'est pas une raison pour les chrétiens de ne pas les ménager toujours*. C'était dans la préface même de la *Palingénésie* qu'il s'exprimait ainsi, et vous avez vu qu'il avait poussé les ménagements pour les incrédules au point que les mots d'*incrédule* et d'*incrédulité* ne se rencontrent pas une seule fois dans tout son livre. Sans doute que cette grande modération qui contrastait si fortement avec le ton moqueur et mordant du vieillard, n'avait fait que l'irriter et qu'elle avait accru encore la crainte d'un succès qu'il voulait prévenir.

« La brochure de *Dieu et les Hommes* m'étant parvenue à sa sortie de la presse, je ne fus pas médiocrement surpris de n'y plus retrouver le passage sur la *Palingénésie* tel que je l'avais lu dans la feuille qui s'était échappée de l'imprimerie. Aux sarcasmes du premier texte l'auteur avait substitué çà et là de petites honnêtetés : on y lisait entre autre que « M. Bonnet était d'ailleurs très estimable, que sa tête était fort bonne, mais qu'il fallait « la mettre avec celle de Ditton ; que quand il ressusciterait, on lui conseillait de demander encore plus de « bon sens et des fibres encore plus intellectuelles », etc. Je ne pouvais comprendre comment cet auteur, qui n'avait pas coutume d'adoucir les ironies qu'il avait une fois lâchées, avait pu être déterminé à modifier de la sorte ce passage de son écrit, et je regrettais beaucoup la première leçon ; car vous pensez bien que je préférerais les railleries d'un tel adversaire à ses éloges. Aussi un de ses amis étant venu me voir quelque temps après, je le priai de lui dire, de ma part qu'il m'obligerait fort

de rétablir la première leçon. J'ignore si cet ami s'acquitta de ma commission ; je sais seulement que, lorsque le polygraphe publia dans la suite les derniers volumes de ses *Mélanges*, il satisfit à mon désir, en rétablissant mot à mot le premier texte.

« Ce n'a été que l'année dernière que j'ai appris par hasard comment le mordant écrivain avait été engagé à adoucir les expressions de son texte. Tandis qu'il composait sa brochure, une personne, qui me connaissait très bien, logeait chez lui ; elle avait eu connaissance de sa plaisanterie, et elle lui avait fait sentir combien je la méritais peu et tout le tort qu'il se ferait à lui-même en se la permettant. Il avait cédé, quoique avec peine, à la remontrance et avait corrigé le passage pendant l'impression de la brochure. « Non, je ne puis souffrir « ces gens qui prennent la défense de cette religion », avait-il dit à son hôte, et c'est de cet hôte lui-même que je tiens l'anecdote.

« Encore un mot sur la facétie du polygraphe : quelques années après la publication de la brochure de *Dieu et les Hommes*, il publia un autre écrit sous le titre de *Commentaire historique sur les œuvres de l'auteur de la « Henriade »*. Il y avait rassemblé diverses lettres à ses correspondants : entre ces lettres, il en est une à l'abbé Spallanzani (1), en réponse à celle que ce célèbre observateur lui avait écrite en lui envoyant son livre sur *Les Animalcules des infusions*, et voici comment le facétieux auteur termine cette lettre, datée de Ferney, le 6 juin 1776 : « Je crois « que c'est M. Bonnet, grand observateur, qui a pré-
« tendu que nous ressusciterions avec notre devant mais
« sans derrière. C'est là le fin du fin ». L'auteur avait oublié apparemment ce qu'il m'avait fait dire dans sa brochure *que nous ressusciterions sans les parties de devant*

(1) BONNET, *Œuvres*, t. V, éd. in-4°, lettre du 18 sept. et du 25 déc. 1776, p. 244-247.

et de derrière. Mais ce que je ne dois pas omettre de vous dire, c'est que le paragraphe de sa lettre que je viens de vous transcrire ne se trouvait point dans l'original ; il l'avait interpolé pendant l'impression du *Commentaire*. Je m'en étais bien douté, et mon ami Spallanzani me le confirma quelque temps après, en m'envoyant la copie fidèle de la lettre du vieillard et en me témoignant à ce sujet plus d'indignation que la chose n'en méritait. Je rougirais moi-même de m'être arrêté sur de telles misères, si elles ne servaient pas à caractériser le fameux personnage.»

L'âme sereine de Bonnet ne fut guère affectée par ces plaisanteries. Les louanges qu'il reçut pour la *Palingénésie* le dédommagèrent amplement des sarcasmes de Voltaire.

Voici, pour terminer, quelques réflexions que lui adresse de Paris le docteur Tronchin (21 octobre 1769) sur l'auteur du *Dictionnaire philosophique* et de la brochure *Dieu et les Hommes* :

« Le brochurier travaille au grand œuvre par commission. Il est le principal agent de la conjuration, et par conséquent il est protégé. Sa brochure le sera aussi, ou autant vaut, et cela sera de même tant que la protection du protégé subsistera. Dans 15 jours ou 3 semaines, *Dieu et les Hommes* sera sur toutes les cheminées. Huit jours après, dans toutes les antichambres. Les valets et les femmes de chambre liront cette dernière brochure comme ils ont lu toutes celles qui l'ont précédée, et c'est ainsi que l'irrégion et l'immoralité se propagent. Comment tout cela finira-t-il, mon bon ami ? Le présent me navre, l'avenir m'effraye. Les hommes cependant réunis en grandes sociétés ont plus besoin que jamais de frein, et de toute part on brise ce frein. Avec quoi les retiendra-t-on ? Si l'on croit que les lois civiles seront suffisantes, on se trompe... »

« [...] L'agent à qui l'arme du ridicule n'a malheureusement que trop bien réussi s'en sert aussi contre vous.

De quelle autre eût-il pu se servir ? Il n'en a pas d'autre dans son arsenal ; il ne songe qu'à faire rire, mais les rieurs ne seront pas vos juges. Ayons patience, on ne rira pas toujours.»

Charles Bonnet a tiré le parti le plus sûr de cette facétie. Il a su se taire. Le silence renvoie leurs traits aux mauvais plaisants.

Raymond SAVIOZ.

A LA MÉMOIRE DE PAUL KRAUS (1)

Paul Kraus naquit à Prague en 1904. En 1925, il partit pour la Palestine, comme membre d'un groupe de pionniers, s'en sépara, suivit pendant une courte période des cours à l'Université hébraïque de Jérusalem et rentra en Europe. Après avoir étudié la sémitologie et la civilisation islamique à l'Université de Berlin, il passa son doctorat et fut nommé privat-docent à cette Université. En 1933, il s'établit à Paris. En 1936, nouveau départ, pour le Caire. Ces multiples dépaysements convenaient à sa nature de nomade. Dans son adolescence, il s'était détaché de la vie étroite qui fut celle de sa maison maternelle; jeune homme, il rompit avec le sionisme; ayant quitté l'Allemagne, il brisa net avec son passé de savant, pour autant qu'il fut lié à ce pays. C'est à Paris qu'il se plaisait le mieux. Il fut un passant qui ne s'enracina nulle part.

Les habitudes de vie régulière lui pesaient. A l'époque où je fis sa connaissance — il y a 13 ans de cela — il s'enfermait, quand l'humeur travailleuse le prenait, pour des journées et des nuits entières dans l'Institut dont il était le secrétaire. Pendant une de ces périodes de travail intense, nous vîmes, quelques amis et moi, le prendre, tard dans la soirée, à l'Institut, et l'emmener

(1) Allocution prononcée en hébreu à une réunion commémorative qui eut lieu le 17 janvier 1945 sous les auspices de l'Institut d'Études orientales de l'Université hébraïque de Jérusalem. Traduit en français par S. Pines.

dans un bistro ouvert toute la nuit. Là, dans un coin obscur, enveloppé de la fumée des cigarettes qui nous cachait le public hétéroclite, Kraus, les yeux brillants, nous raconta qu'enfin il avait persuadé Hamdani, un musulman de l'Inde, de lui prêter pour une nuit le précieux manuscrit dont on pouvait tirer argument pour prouver l'appartenance du corpus de Djâbir à la littérature ismailienne ; que, cette même nuit, le manuscrit avait été reproduit par un photographe réveillé pour l'occasion ; et que, de la sorte, la solution de ce problème d'histoire des sciences était désormais acquise.

Et notre conversation d'aller alors son train, effleurant les questions de science et la personnalité même des savants, les projets et les rêves d'avenir. C'étaient des rires, des moqueries, des moments de gravité, des discussions ardentes. A l'aube, lorsque les premiers trains du métro marchaient déjà, nous nous séparâmes, et Kraus revint à l'Institut et se remit au travail. Cette vie faisait les délices du jeune Kraus : les rumeurs d'un cabaret de nuit et le silence nocturne de l'Institut, le détachement de toute réalité, la vie recluse en science, la liberté de l'esprit.

Kraus était du petit nombre des savants pour qui les heures d'activité scientifique inspirée font la valeur de leur vie. S'étant donné tout entier à la recherche, il ne cultivait pas d'autres penchants. Il ne fut amateur ni de littérature, ni d'art, ni de relations sociales, il ne savait parler de sujets d'actualité, et je ne l'ai jamais entendu plaisanter ou faire une remarque frivole. C'était pourtant un homme qui attirait l'intérêt sur sa personne et qui savait gagner les cœurs. Il a laissé des amis partout où il a passé. Quelle était la raison de l'attrait qu'il exerçait ? Je ne crois pas qu'on puisse l'expliquer par ses dons naturels et par ses connaissances. L'homme de talent et l'érudit sont plutôt respectés qu'aimés. Mais Kraus, lui, avait une autre qualité : c'était l'esprit même de la recherche qui soufflait en lui. Ces sujets qu'il explorait

n'intéressaient pas seulement son intelligence ; il en était possédé, tout son être aspirait à les exprimer. La notion de langues ou civilisations mortes lui était étrangère. Il les sentait vivre en lui, et les nourrissait de sa propre force vitale. Sa faculté d'identification se manifestait de diverses manières : il parlait des langues mortes, écrivait des lettres en accadien et en syriaque, aimait déclamer des vers arabes et citer quelque phrase ciselée, dont il s'enchantait. Son enthousiasme éveillait la curiosité, le désir de puiser aux sources qu'il avaient découvertes, de pénétrer dans des domaines d'érudition réputés les plus arides. Il avait à un très grand degré le don de l'enseignement. Il savait faire aimer les sujets qu'il traitait.

Kraus fut philologue, au sens premier de ce terme ; non pas seulement amateur des mots ou des choses passées, mais amant du *logos*, qui est à la fois verbe, signification, puissance et acte. Il avait des dons immenses : un sens raffiné des langues, une grande faculté d'assimilation, une énergie infatigable, de l'esprit critique, de la méthode, de la hardiesse, le sens de ce qui est essentiel, et le don suprême de l'imagination. Son caractère sortait également du commun : *εὐπλαστός* et *μανικός*. Un puissant élan créateur, qui ne lui permettait pas de se cantonner dans une spécialité, le poussait toujours à passer outre et à élargir les limites du possible. Avec cela, sensitif et susceptible, manquant de tranquillité, sujet à de folles sautes d'humeur, s'abandonnant entièrement à la rêverie. On se rappelait à son propos la phrase d'Aristote sur l'homme possédant la raison divine, mais dépourvu de raison humaine. Il jouissait d'un organisme exceptionnel, plus menacé que celui du commun des hommes. La mort, survenue il y a trois ans, de sa seconde femme, Bettine Straus, l'atteignit au plus profond de lui-même. La pâleur, un regard terne et fatigué, des rides profondes creusées aux coins de la bouche, un comportement où se reflétait un équilibre psychique péni-

blement maintenu, tels furent alors les signes extérieurs de son désarroi. Il avait perdu le goût de vivre. La pensée de génie qu'il conçut au cours de ces heures sombres le lui redonna.

Avant de se consacrer tout entier aux recherches bibliques, Kraus s'était surtout occupé de l'histoire des sciences, étude qui lui procurait les joies — mais quelquefois aussi les déceptions — de l'explorateur. Tel Ulysse dans le palais du roi Alcinoüs, il nous tenait souvent sous le charme par le récit de ses expéditions dans l'inconnu. Car il s'amusait à la recherche et au jeu qu'elle comporte, sans jamais dédaigner le travail minutieux nécessité par elle. La discipline qu'il avait choisie satisfaisait également une autre aspiration qui lui était particulière : celle d'embrasser la science comme une unité, dont l'histoire démontre la perpétuité de l'esprit de recherche. Ce fut dans ces dispositions qu'il aborda la philologie classique, mais jamais pour regretter en secret, comme l'ont fait d'autres orientalistes éminents, le choix d'une spécialité. Son grand ouvrage sur *Djâbir et la science hellénique* se distingue autant par une connaissance étonnante des sources philosophiques et scientifiques que par une vue d'ensemble unificatrice et neuve de l'histoire des sciences.

L'idée de l'unité de la science était liée chez Kraus à une croyance qui fut partagée par beaucoup d'entre nous, et que les événements de notre temps ont prouvée vaine, la croyance à une confraternité internationale des savants. Prague, Jérusalem, Berlin, Paris, le Caire, furent autant d'étapes dans sa vie de savant cosmopolite. Depuis sa séparation de ces compagnons d'immigration en Palestine et de la Qevoutza, Kraus ne se souciait pas des liens nationaux ; il ne considérait que la liberté de la recherche. Pendant plusieurs années, le succès semble justifier cette attitude. Ainsi, au début de 1933, lorsqu'il apprend que les employés juifs de l'Institut d'Histoire des Sciences de Berlin, dans lequel il travaillait, vont être révoqués,

Kraus expédie un télégramme en France, à M. L. Massignon, et quelques jours après, il reçoit une réponse l'invitant à venir continuer ses recherches à Paris. Trois ans plus tard, à la suite d'une rencontre avec le Dr Taha Hussein, il est nommé à un poste d'enseignement à l'Université du Caire. Il aurait pu obtenir un poste analogue à l'Université hébraïque de Jérusalem, dont les autorités l'ont pressenti à ce sujet à deux reprises, en 1936 et en 1938. Il ne l'a pas voulu. Refus qui eut une influence fatale sur sa vie, et sur lequel, plus tard, il aurait aimé à revenir. En effet, en automne 1939, il visita la Palestine pour la première fois depuis sa prime jeunesse. Il s'imaginait y trouver une population dominée par un étroit esprit de doctrine, hostile à toute liberté de recherche, et une université végétant dans des conditions matérielles et morales particulièrement pénibles. Or il y rencontra de vrais amis, un intérêt très vif pour ses efforts et ses projets, une vision sans œillères, des aspirations neuves et diverses. Cette brève visite renouvela complètement ses idées sur la Palestine, sur l'Université, sur lui-même. Il comprit qu'on pouvait être un bon Européen sous le ciel de Jérusalem, et son vieil amour pour son peuple s'éveilla. Ce fut un amour secret et plein de pudeur. En 1942, après la mort de sa femme, il amène sa petite fille en Palestine, la fait élever dans la Qevoutza de Maalé Hahamicha, près de Jérusalem. Elle l'attachera de plus en plus au pays. En même temps, il revient aux sources de la vie spirituelle de son peuple, redécouvre la Bible. Il y fut conduit par ses recherches sur la métrique sémitique. Pendant plus de 10 ans, il s'était occupé de la poésie babylonienne, araméenne, arabe et persane, mais non biblique. Enfin il aborda cette étude. Et toutes les autres littératures sémitiques furent délaissées.

Vint la soirée inoubliable où il fit part de ses découvertes au public de Jérusalem. Les cartes d'invitation portaient :
 « Paul Kraus fera une causerie sur ses recherches

bibliques. » Causerie sortant de toutes les règles, et comme jamais, sans doute, auditoire n'en entendit de pareille dans la bouche d'un savant : sans queue ni tête, sans suite dans les idées, sans essai de définir ou de prouver, dans une confusion de toutes les langues, et avec des effets scéniques. Pourtant il y eut peu d'auditeurs qui, ce soir-là, n'eurent pas l'impression que cet homme surexcité était un homme de génie, et qu'ils assistaient à un événement inouï. La mélodie perdue de la Bible semblait ressusciter, l'Écriture se transforma en chose parlée rythmée, devint verbe, miracle de cette science qu'on accuse de désenchanter le monde.

Ce fut là la première impression. Cependant l'éblouissement dissipé, nous commençons à nous demander si nous ne nous étions pas laissés séduire par un rêve merveilleux. L'intelligence critique reprenait ses droits, réclamait des preuves. L'heure des sceptiques était venue. Pourtant, beaucoup d'entre nous ne perdaient pas confiance, persuadés que Kraus saurait faire le tri et dégager ce que sa théorie avait de juste. C'était difficile. Car cette théorie était d'une seule pièce ; et de plus, chaque détail lui tenait à cœur. Pour lui donner des bases solides, Kraus aborda, tour à tour, chaque livre biblique écrit en prose. Ce furent des essais renouvelés, passant toujours par les mêmes stades, et pour aboutir au même résultat. A chaque fois il y avait d'emblée une réussite, « pour 60 %, 70 %, ou même 80 % », comme il disait. Mais il restait des difficultés, la démonstration concluante se dérobaît, et ses efforts se ralentissaient, s'arrêtaient. C'était l'échec, le crève-cœur, préludant à un nouvel essai. Période de crise qui dura deux ans, marquée par bien des hauts et des bas. On le vit alors tour à tour plein d'une assurance outre-cuidante, accablante pour les critiques de la Bible ; puis, prêt, comme il disait, avec une indifférence feinte, à renoncer aux preuves péremptoires et à se contenter d'une solution partielle : incapable de dissimuler son besoin de l'approbation

d'autrui, interrompant parfois ses explications pour quêter un témoignage de confiance dans ses idées ; sans force contre le doute, silencieux et recherchant la solitude pour pouvoir s'y torturer à loisir.

Cependant, cette crise fit apparaître encore autre chose : la grande probité intellectuelle de Kraus. Car il y avait toujours à proximité la tentation — à laquelle ont cédé tant de savants illustres incapables de fournir une démonstration décisive des théories auxquelles ils s'étaient attachés — de se leurrer d'arguments fallacieux et de preuves illusoire. Ce sont là des consolations faciles. Kraus ne les recherchait pas, mais il voulait la vérité. Engagé dans cette enquête ardue et décevante, il tenait ses amis à l'écart. Ce n'est que de loin que nous pouvions suivre sa marche solitaire. Les informations qui nous sont parvenues sur ses derniers jours sont vagues. Il vint un moment où les forces hostiles du dehors se conjuguèrent, pour consommer sa destruction, avec ses propres impulsions. Et il périt, pour avoir tenté de soulever le voile des choses cachées.

H. LEWY.

(Traduit de l'hébreu par S. PINES).

LA RELIGION ÉGYPTIENNE DANS SES GRANDES LIGNES.

(FIN.)

LA THÉOLOGIE.

1° *Généralités.*

Il était inévitable qu'une culture aussi avancée que celle de l'ancienne Égypte, en possession d'une part de la notion suffisamment claire d'un Dieu unique et, d'autre part, de cultes nombreux, essayât de réduire ceux-ci à l'unité, du moins dans sa pensée. Ce fut le rôle de la théologie.

Pour l'époque historique, cette théologie s'exprime dans les écrits religieux de tous les âges. Mais on peut remonter plus haut. L'analyse des particularités et des groupements traditionnels de divinités permet d'entrevoir, au delà des horizons de l'histoire, les essais d'unification qui constituèrent la théologie de la période préhistorique.

La notion de Dieu, telle qu'on la constate dès l'aube de l'Ancien Empire, n'a pas pu être dégagée des cultes polythéistes si fortement implantés à la même époque. Elle est nécessairement antérieure à l'existence de ces cultes.

Elle a dû, à un moment donné, correspondre à un culte. Il semble bien qu'on trouve la trace, et comme les débris, de celui-ci dans certains noms propres et titres sacerdotaux de l'Ancien Empire qui mentionnent une divinité nommée simplement « le Grand »,  (1), dont le prestige était encore si fort et la tradition si vivace à cette époque que, d'après le texte de la *Pierre de Sabacon*, qui reproduit le plus ancien traité connu de théologie, le dieu Ptah n'est proclamé dieu suprême que par assimilation explicite à ce « Grand ». Cette tradition semble bien dériver d'un culte monothéiste rendu à l'origine au Dieu qui resta par la suite celui des Sages.

Les textes d'époque postérieure font également mention à plusieurs reprises d'un Dieu mystérieux, transcendant pour les dieux eux-mêmes, qu'ils appellent alors « l'Éternel »,    (2).

En harmonie avec cette tradition, des traits de saveur monothéiste, en désaccord formel avec les données rituelles, sont attribués à tous les âges au dieu suprême du moment. C'est ainsi que, sous la XIX^e dynastie, les hymnes d'un papyrus de Leide (3) proclament d'Amon : *Aucun dieu ne connaît son véritable aspect. Il n'a pas d'image qui puisse être dessinée. Il est trop mystérieux pour que sa gloire puisse être révélée, trop grand pour être scruté, trop puissant pour être connu. Une fin subite par mort misérable serait le sort de celui qui prononcerait son nom mystérieux et inconnaisable. Il n'y a pas de dieu qui sache l'invoquer par ce nom. « L'Esprit caché » est son nom conforme à son mystère.*

(1) JUNKER, *op. cit.*, p. 25-30.

(2) *Coffin Texts*, II, 22 a, 23 a, 31 d, 222 c, 254 g et t. Pour les textes d'époque amarnienne, SANDMAN, *Texts from the time of Akhenaten*, Bruxelles 1938, p. 59, l. 71, 7, 91, 4.

(3) GARDINER, *Hymns to Amon from a Leiden papyrus*, dans la *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, XLII (1905), p. 33-35.

A l'époque ptolémaïque enfin, on lit au dessus de l'entrée de certains temples, des définitions de ce genre (1) :

Celui qui s'est produit lui-même, de qui le nom est secret et qui se cache à ses enfants ; qui leva sa tête hors de l'Abîme ténébreux ; qui exista quand il n'y en avait pas d'autre que lui ; qui a surgi seul en s'enfantant lui-même ; selon les desseins de qui les êtres furent produits ; inconnu d'image, qui se cache à sa créature.

De telles expressions tranchent dans l'ensemble sur celles du polythéisme ambiant et ne peuvent pas avoir été inspirées par lui. Mais elles s'expliquent au mieux si on y voit l'influence, conservée par la tradition, d'un monothéisme plus ancien que le polythéisme a supplanté.

A l'appui de cette thèse, et si paradoxale que la proposition puisse paraître, le polythéisme égyptien d'époque historique présente des caractères qui obligent à y reconnaître les débris d'un monothéisme primitif, ou mieux de vieux monothéismes juxtaposés, que les circonstances ont cristallisés en certains points de la Vallée du Nil et empêchés de fusionner, comme il aurait été logique qu'ils le fissent.

Tous les grands dieux de l'Égypte, et beaucoup de petits, sont en effet des dieux locaux possédant, d'après la théologie particulière de leur sanctuaire, le rang et les attributs de dieu suprême, et seuls dans leur cité à jouir de ce privilège. Dans cette cité, ils ont résisté jusqu'à la fin de la civilisation pharaonique à toutes les tentatives d'assimilation ou de subordination, s'astreignant seulement à certaines époques, pour garder leur rang, à ajouter à leur nom celui du dieu placé par la théologie régnante au sommet du panthéon. On se trouve là en face d'une tradition solide et universelle.

(1) DRIOTON, *Rapport sur les fouilles de Médamoud* (1925), *Les inscriptions*, Le Caire 1926, p. 7, n° 1.

Il faut pour l'expliquer se référer à la façon dont l'Égypte a été peuplée et a réalisé ensuite, par étapes, son unité politique.

La Vallée du Nil n'a pas été occupée à l'origine par une invasion de population homogène, apportant d'un seul coup avec elles ses usages, sa culture et sa religion. Elle a été patiemment conquise sur les éléments hostiles de la nature par des tribus installées d'abord sur les terrasses du désert et qui refoulées pêle-mêle à cet endroit par l'assèchement progressif du continent africain, à travers lequel elles vivaient de la chasse à l'époque précédente, appartenaient à des races diverses. On comprend facilement que, pendant cette période de lutte pour la vie, elles aient sauvé jalousement les unes vis-à-vis des autres leurs coutumes et en particulier leurs cultes traditionnels, monothéistes comme ceux des nomades du désert. Lorsque, après les efforts de plusieurs générations, chacune d'entre elles eut aménagé dans la vallée son territoire de subsistance, la nouvelle capitale de ce canton fut placée sous le patronage de l'ancien dieu de la tribu : son temple y fut construit et son emblème, fixé au sommet d'une hampe, servit de symbole à la principauté qui devait devenir par la suite un nome, ou province, de l'Égypte pharaonique.

Rien en principe ne s'opposait à ce qu'une unification se fit dès lors en matière religieuse, comme elle se fit sans tarder dans le domaine culturel, entre des populations d'origine si disparate jetées par les circonstances dans le même creuset. Ce qui y mit obstacle, ce fut la façon dont s'opéra la fusion politique qui aboutit à l'unité de l'Égypte.

Le dernier acte en est bien connu. Vers 2.300 avant notre ère, il ne restait plus en présence dans la vallée du Nil que deux royaumes indépendants, fortement constitués, celui du Saïd et celui du Delta. Le légendaire Menès, roi du Sud, conquiert le royaume du Nord et, avec l'unification définitive de tout le pays, fonda la monarchie pharaonique.

Cette unification pourtant se fit d'une manière particulière. Le vainqueur n'imposa à sa conquête, ni sa propre administration, ni sa propre religion, mais il se contenta de se substituer personnellement à son rival vaincu et de s'approprier ses privilèges traditionnels. Il ajouta, matériellement parlant, sa couronne à la sienne propre, et ce fut dès lors la double-couronne, ou *pschent*. Il devint le chef de son administration inchangée, et ce dualisme administratif se perpétua jusqu'à la fin de l'institution pharaonique. En ce qui concerne la religion, il remplaça simplement le roi du Nord dans son rôle de fils et de pontife de toutes les divinités du Delta. C'est ce qui explique la filiation universelle du pharaon vis-à-vis des dieux et certaines locutions étranges, comme ce passage des *Textes des Pyramides* (§ 1118 b) relatif aux couronnes royales : *Il est venu vers ses deux mères, les deux Vautours*. Comme roi du Sud, Pépi I^{er}, de qui il s'agit là, était fils de la déesse d'El-Kab, et comme roi du Nord de celle de Bouto.

Il est invraisemblable que ce mode d'annexion, si particulier, ait été alors une innovation. Il ne pouvait être que l'ultime manifestation d'un procédé qui, depuis l'origine, avait servi à l'unification du pays, en substituant d'abord les chefs locaux, puis les princes au pouvoir plus étendu, et enfin les rois vainqueurs, aux personnes des chefs, des princes, puis des rois vaincus, selon les progrès de l'unification de l'Égypte. Voilà ce qui explique le fait que, à travers les vicissitudes de leurs cités, les mêmes anciens dieux s'étaient maintenus avec toutes leurs prérogatives depuis les temps les plus lointains de la préhistoire, où les chefs locaux étaient à la fois leur descendant et leur grand prêtre. Tous les changements politiques n'avaient donc causé aucun détriment à ces dieux, bien au contraire : chaque nouveau pouvoir se faisant une règle de prendre en charge les obligations de son prédécesseur, ils étaient restés pour leur ville le dieu suprême, maître incontesté de son

territoire et ancêtre d'un souverain de plus en plus puissant.

Notons en passant que cette explication, schématisée à dessein pour faire mieux comprendre la structure essentielle de la religion égyptienne, n'exclut pas la présence simultanée dans le panthéon égyptien, et depuis des temps très anciens, de divinités d'origine différente, qui n'ont jamais reçu de culte local : les divinités créées par la fable. Les mythologies transformèrent aussi certains dieux locaux et, après l'unification de l'Égypte, les assimilèrent souvent les uns aux autres, oblitérant ainsi leur caractère primitif. Ce caractère primitif lui-même, tel qu'il nous est donné de l'atteindre, n'est souvent que relatif. Une comparaison entre les symboles des nomes qui sont pour la plupart les vieilles enseignes religieuses des clans, et les dieux locaux, tels qu'ils apparaissent au début de l'histoire, met parfois en lumière des discontinuités : si, par exemple, les deux flèches croisées, qui furent le totem du nome de Saïs, se retrouvent fidèlement dans la main de Neith, sa déesse, si le faucon de l'enseigne du nome d'Edfou correspond exactement à son dieu Horus, on remarquera qu'à Hermopolis, par contre, Thot l'ibis succéda à un dieu lièvre, qui disparut dès l'époque préhistorique sans laisser de traces, et qu'à Athribis l'Horus local se trouve sans rapport avec l'enseigne du nome, qui comporte un taureau.

Quoi qu'il en soit des détails, on peut dire que dans l'ensemble le polythéisme égyptien ne fut que l'enfant bâtard d'un monothéisme plus ancien. Né de pratiques politiques, il ne fut jamais en réalité qu'une addition de cultes. Toutefois, comme il était incorporé, par ses origines mêmes, à la constitution de l'État, il a toujours participé dans l'esprit des Égyptiens à la sainteté et à l'immutabilité de l'institution pharaonique. Les penseurs, si férus de monothéisme qu'ils fussent, n'en révoquèrent jamais en doute les données, mais ils s'ingénierent à concilier ces contradictoires : leur notion de

Dieu et l'existence, prouvée par le culte, d'un grand nombre de divinités.

En fait ils ne purent arriver dans la forme qu'à des compromis hénothéistes.

2° *La théologie d'époque préhistorique.*

Il faut inscrire à la période qui précéda l'histoire l'effort de coordination religieuse que représentent les triades et les synthèses mythologiques.

a) *Les triades.*

La tentative la plus ancienne qu'on puisse atteindre, la plus simpliste aussi, pour résoudre le problème de la multiplicité des êtres divins semble avoir été l'institution de la triade, c'est-à-dire le groupement des dieux en familles dont le père était le chef.

Qu'il ne s'agisse pas là d'une notion primitive, des triades fort anciennes, comme celle d'Osiris, d'Isis et d'Horus le prouvent, parce qu'elles rapprochent des éléments de caractère disparate, qui semblent n'avoir eu aucune relation entre eux à l'origine. Elles correspondent plutôt aux nécessités politiques des premiers petits états indépendants apparus dans la Vallée du Nil qui, après avoir fédéré plusieurs cantons, ont voulu en allier les divinités. Les plus anciennes triades sont donc à dater de cette époque reculée.

Parmi celles qui ont persisté jusqu'à l'âge historique, ou qui ont été créés postérieurement, à l'image des vieux groupements, les plus célèbres sont :

- à Eléphantine, Khnoum et ses deux épouses, Anoukis et Satis,
- Edfou, Horus, Hathor et leur fils Ihi,
- Thèbes, Amon, Mout et leur fils Khonsou,
- Dendérah, Hathor, avec son époux Horus d'Edfou et leur fils Ihi,

Memphis, Ptah, Sekhmet et leur fils Néfertoum,
Métélis, Osiris, Isis et leur fils Horus l'Enfant.

En fait toutes les métropoles d'Égypte vénéraient une triade. On y retrouve souvent les mêmes divinités, mais dans des relations différentes. Hathor par exemple était l'épouse d'Horus le Grand à Edfou et à Dendérah, mais à Kôm-Ombo elle était celle de Sébek ; le couple ainsi formé avait pour fils Khonsou, qui était fils d'Amon et de Mout à Thèbes. Ces inconséquences, et maintes autres du même genre, prouvent bien que les triades furent des unifications locales, antérieures à la conception d'une religion commune à toute l'Égypte.

b) Les synthèses mythologiques.

Avec les progrès de l'unification de l'Égypte, les théologiens eurent à résoudre des problèmes de plus vaste envergure, et la triade ne suffit plus à hiérarchiser les dieux des royaumes de plus en plus étendus qui se constituaient alors dans la Vallée du Nil. Il fallut dépasser les cadres de la famille. Ce fut alors qu'apparurent les synthèses, ou réunions de dieux dans un système commun doublé d'une mythologie.

La plus ancienne de ces synthèses est celle d'Héliopolis, la ville sainte du culte solaire. Selon elle le Chaos ou Noun avait été à l'origine de toutes choses. Le Soleil, dont le nom local était Atoum, s'y était créé lui-même et l'avait organisé. Il avait d'abord engendré sans principe femelle un premier couple, Chou et Tefnout (le Sec et l'Humide), dont l'existence mettait fin à l'état chaotique du monde. Chou et Tefnout avaient à leur tour donné naissance à Kêb, le dieu-Terre, et à Nout, la déesse-Ciel. Ceux-ci enfin avaient eu pour enfants Osiris, Seth, Isis et Nephthys, les personnages de la légende osirienne. Ces neuf dieux constituaient la grande

Ennéade, une petite Ennéade groupait Horus et les divinités de moindre envergure.

Une synthèse rivale, élaborée dans le Delta, fut la synthèse osirienne. Elle n'était pas comme la précédente une Genèse du monde, mais un mythe agraire devenu légende morale. Son héros, Osiris, fils de Kêb et de Nout, avait été un roi bienfaisant, civilisateur de l'Égypte, que son mauvais frère Seth avait mis traîtreusement à mort. Sa femme Isis avait caché leur fils Horus dans les marais du Delta. Parvenu à l'âge d'homme, Horus avait repris par la force le trône de son père et fondé une lignée de demi-dieux dont les dynasties pharaoniques étaient issues. Tandis qu'Horus et ses descendants régnaient sur terre, Osiris était devenu le dieu des morts, souverain de l'au-delà et des destinées immortelles des hommes. Il est impossible de préciser l'origine exacte de ce mythe, car d'une part Osiris ne fut pas le dieu primitif de Busiris, mais il y supplanta une divinité plus ancienne, Andjti, et d'autre part il s'apparente visiblement à la légende syrienne d'Adonis. En tout cas il conquiert très tôt le sentiment populaire en Égypte et garda toujours sur la foule une forte emprise.

Hermopolis, le grand centre religieux de la Moyenne-Égypte, donna aussi naissance à une synthèse suivant laquelle son dieu local, Thot, le dieu-Lune symbolisé par un ibis ou par un singe, avait créé l'Ogdoade ou groupe des huit divinités qui avaient préparé la naissance du Soleil au milieu du chaos. On entrevoit qu'il y eut aussi une synthèse de Khnoum à Esneh et une synthèse de Sébek dans le Fayoum. D'autres synthèses prirent corps certainement au cours de la préhistoire, qui ne se sont pas perpétuées jusqu'à l'époque pharaonique.

Toutefois le mouvement d'unification dont témoignent ces synthèses ne fut pas mené jusqu'au bout et il s'arrêta en route avant la constitution des deux royaumes qui précéderent la fusion définitive des territoires égyptiens. Il ne se trouva pas en effet à ce moment, comme il eût

été dans la logique des choses, de synthèse religieuse du Sud s'opposant à une synthèse du Nord. C'est que les forces de résistance, — l'antiquité croissante des traditions et le développement de l'influence des clergés, — avaient fini par contrebalancer entre temps l'efficacité de la poussée politique. De même lorsque, au début de l'histoire, dans Memphis devenue capitale du royaume unifié, le clergé tenta de créer en faveur de son dieu une suprématie doctrinale, la synthèse dogmatique qu'il élaborait ne parvint pas à franchir les limites du nome memphite.

3° *Les développements de la théologie à l'époque historique.*

La politique toutefois n'avait pas perdu toute influence sur les questions religieuses et, si elle n'inspira plus de nouvelles créations dogmatiques, elle réussit toujours par la suite à faire prédominer celle qu'elle favorisa. En Égypte le dieu du roi eut toujours tendance à devenir le roi des dieux.

C'est ce qui fit la fortune de la théologie solaire. Adoptée par la dévotion privée des rois de la V^e dynastie, vers 2560 avant J.-C., elle devint en quelque sorte, à partir de ce moment, la religion d'État de la monarchie égyptienne.

Toutes les divinités locales durent alors se transformer en hypostases de Rê : Khnoum-Rê, Montou-Pê, Sébek-Rê, etc. Seuls des dieux très puissants, comme Osiris, Ptah ou Thot, purent résister à l'assimilation.

Le changement politique survenu avec le début du Moyen Empire, vers 2060 avant J.-C., amena au sommet du panthéon un nouveau venu, Amon, dieu de Karnak et de la dynastie thébaine. Sous le nom d'Amon-Rê, il s'appropriait la vieille théologie solaire. Il fut dès lors le grand dieu de l'Égypte, dieu de la renaissance nationale sous la XVIII^e dynastie (1580-1320 av. J.-C.), et dieu de l'Empire après les conquêtes des Aménophis et des Thoutmôsis en Asie et en Nubie. La richesse de son

temple de Karnak et de son clergé, sans cesse augmentée par la piété des rois conquérants, devint fabuleuse.

C'est ce qui faillit amener sa ruine. Déjà à la fin de son règne, Aménophis III (1405-1370 av. J.-C.), inquiet de la puissance accrue du clergé d'Amon, avait senti ses sentiments se refroidir à l'égard du dieu de Karnak. Il avait transporté son palais sur la rive gauche du Nil, loin de son temple, et là, en chapelle privée, il favorisait une dévotion solaire qui prétendait revenir à la pure tradition héliopolitaine en faisant abstraction d'Amon. Son fils, Aménophis IV (1370-1352 av. J.-C.), partageait ces idées et il ne s'en cachait pas. Aussi, dès les premières difficultés qu'il eut, en l'an IV de son règne, avec le clergé thébain, il précipita la crise qui s'annonçait.

Il abandonna définitivement Thèbes, fief d'Amon, pour fonder aux environs d'Hermopolis, sur un site vierge, une nouvelle capitale consacrée à Aton, le Disque solaire. Il changea son propre nom, qui comportait celui d'Amon, en celui d'Akhnaton ou «Celui qui est dévoué au Disque». Le nom même d'Amon fut proscrit et martelé partout comme celui d'un usurpateur. Le Disque fut intronisé comme seul dieu et, pour la première fois sans doute dans l'histoire de l'Égypte, tous les autres dieux furent déclarés inexistants.

Ce monothéisme, la doctrine des Sages traduite en culte et élevée au rang de religion d'État, ne dura pas plus longtemps que son promoteur. Elle était trop contraire aux traditions d'âge immémorial. Peu après la mort d'Akhnaton, Toutânkhamon fit rentrer la religion égyptienne dans ses voies antérieures et la royauté à Thèbes.

La puissance d'Amon n'avait donc subi qu'une éclipse. Elle se reconstitua rapidement sous la XIX^e dynastie (1320-1200 av. J.-C.). Avec le déclin de la XX^e, vers 1080 avant notre ère, l'événement qu'Aménophis IV avait prévu, et qu'il avait voulu conjurer par sa réforme

religieuse, se réalisa : les grands prêtres d'Amon ceignirent la couronne royale, et ils fondèrent une théocratie qui dura à Thèbes jusqu'au sac de la ville par les Assyriens, en 663 avant J.-C.

Telle est à grands traits l'histoire du culte solaire, le plus en vue de l'Égypte ancienne, puisqu'il fut durant près de vingt siècles le culte officiel de la monarchie pharaonique. Parallèlement à lui, d'autres cultes, liés à des sanctuaires qui n'étaient pas consacrés à des divinités solaires, eurent aussi leur histoire, mais elle est encore enveloppée d'obscurité. Le plus important de ces cultes fut celui d'Osiris, le dieu des morts et le favori de la dévotion populaire. Il semble qu'après des compétitions violentes à l'époque préhistorique, et peut-être un retour de rivalité au début de la V^e dynastie, ce culte d'Osiris ait partagé en paix avec celui du Soleil la religion des Égyptiens. Il devait toutefois se renforcer de chaque affaiblissement du dogme solaire lié aux vicissitudes de la monarchie nationale. Lorsque celle-ci disparut dans la tourmente de l'invasion des Perses, en 525 avant J.-C., la foi en Osiris resta intacte et même si florissante que les premiers voyageurs grecs la prirent pour l'expression de la religion nationale.

L'histoire de la religion égyptienne a donc été celle d'un effort de fusion entre deux traditions, celle de la philosophie et celle des cultes. En ce qui concerne ceux-ci, la doctrine était loin d'être unifiée et il resta toujours en présence, l'une cherchant à absorber l'autre, une croyance solaire et une croyance osirienne.

La conciliation de tous ces éléments était chimérique, puisqu'ils étaient inconciliables. Pour l'effectuer, il aurait fallu que la pensée égyptienne en abandonnât quelques-uns, qui avaient derrière eux une tradition d'antiquité immémoriale. C'est ce qu'elle ne put jamais se résoudre à faire, sinon pendant la crise, d'ailleurs impopulaire, d'El-Amarna. Elle préféra toujours pro-

céder par équilibre, en organisant un *modus vivendi* entre croyances disparates léguées par la tradition. Voilà ce qui dérouté tant notre esprit moderne.

À juste titre d'ailleurs. Mais ne perdons pas de vue que la pensée égyptienne se mouvait dans d'autres horizons que la nôtre et que le monde auquel elle appartenait n'avait pas les mêmes disciplines intellectuelles. Le cycle de la préhistoire, dont elle relève encore, tenait les traditions, toutes les traditions, en respect sacré. C'était en effet en les créant et en les maintenant intangibles, pour assurer et transmettre les résultats acquis, que l'humanité avait réussi à sortir de la barbarie et à se garantir d'y retomber. Ce respect absolu de la tradition, qui a arrêté dans son développement la pensée religieuse égyptienne et l'a maintenue dans une impasse, n'était en somme que la méthode caractéristique du vieux cycle de civilisation préhistorique auquel tant d'autres indices (1) démontrent que la culture égyptienne a appartenu.

Étienne DRIOTON.

(1) Cf. *Points de vue sur l'Égypte ancienne*, dans la *Revue du Caire*, 3^e année, n^o 20, juillet 1940, p. 220-245.

J'ajoute en *post-scriptum* au présent article qu'un ouvrage d'ensemble excellent sur la religion de l'ancienne Égypte, parfaitement documenté sur les travaux les plus importants parus au cours de la guerre, est le livre tout récent de VANDIER, *La religion égyptienne* (Collection « Mana », *Introduction à l'histoire des religions*, I), Paris 1944, publié par les Presses universitaires de France. Je l'ai reçu trop tard pour pouvoir en faire état ici.

LES NOUVEAUX DIRECTEURS DES THÉÂTRES LYRIQUES NATIONAUX.

Tout récemment, la désignation des titulaires des postes directoriaux des théâtres lyriques nationaux est devenue officielle ; depuis plusieurs semaines, à vrai dire, on savait leurs noms. On savait même trop de noms, puisque l'on hésitait entre plusieurs musiciens, également qualifiés pour prétendre à la direction de l'Opéra et à celle de l'Opéra-Comique. Une seule chose semblait sûre : M. Maurice Lehmann occuperait la place d'Administrateur-général de l'ensemble des Théâtres lyriques, où il remplacerait M. Jacques Rouché qui, depuis 1914, date à laquelle il avait recueilli la succession de Messager et Broussan, n'avait pas quitté l'Académie nationale de Musique et de Danse. Que de souvenirs, que de créations ou de reprises importantes restent attachés à ce long règne — le plus long de toute l'histoire de notre Opéra !

M. Maurice Lehmann est, dans toute la force du terme, un homme de théâtre : il a été pensionnaire de la Comédie-Française avant de devenir directeur de l'Ambigu, de la Porte Saint-Martin et enfin du Châtelet où il a marqué, depuis dix ans, son passage en rendant à cette scène une prospérité qui semblait l'abandonner. Il a fait ses preuves. Il arrive précédé d'une réputation justifiée d'habileté et de fermeté. Le choix est donc excellent qui place à la tête de nos deux grandes scènes lyriques un

homme riche d'expérience et plein de vigueur. La charge est lourde, la situation embarrassante : il y a — le nouvel administrateur le déclarait lui-même dans un article qu'il intitulait « Au pied du mur » — une crise fort grave ; le répertoire s'épuise ; les compositeurs, découragés trop souvent par la difficulté de maintenir les ouvrages à l'affiche, se tournent de préférence vers le concert, et la forme même de l'opéra et du drame lyrique, tels que les concurent Wagner, Gounod, Massenet, Saint-Saëns, ne correspond plus au goût actuel. D'autre part, les prétentions des artistes du chant, attirés de plus en plus par l'étranger, sont devenues si énormes (alors qu'il est difficile de demander à l'État, dans les circonstances actuelles, un supplément de crédits), que le déficit menace plus gravement chaque mois, en dépit des salles combles.

En outre, la question des retraites à verser au personnel n'est pas réglée : il est fâcheux de voir de vieux choristes et de vieux musiciens d'orchestre s'attarder indéfiniment en des emplois qui ne conviennent plus à leur âge. Il serait cruel de les congédier sans pourvoir à leur existence. Il faut donc aviser. La précédente administration s'y était employée ; mais une solution satisfaisante ne peut être apportée à ce problème que grâce au concours de l'État. C'est pour la danse que la question se pose de la manière la plus sévère : l'avancement est retardé par le maintien de quelques artistes qui, certes, remplissent fort convenablement leur emploi, mais dont la présence empêche le mérite des plus jeunes de trouver sa juste récompense. La carrière d'une danseuse n'est pas de longue durée ; le nombre des places dans les classes des grands et des petits sujets est trop limité. Combien de jeunes filles, qui n'ignorent pas cela, se trouvent découragées parce que le règlement — qui prévoit sagement une limite d'âge — ne peut être appliqué comme il devrait être !

M. Lehmann propose une solution qui doit pallier, sinon faire disparaître, ces embarras. L'Opéra ne joue

que trois ou quatre fois par semaine. Il est possible de jouer cinq fois. Il en résultera un supplément de recettes fort appréciable, mais une solution parfaitement satisfaisante ne pourra être acquise qu'avec le concours de l'État.

*
* *

C'est M. Reynaldo Hahn qui succède à M. Marcel Samuel-Rousseau à la direction de l'Opéra. Le compositeur de *Ciboulette*, de *Malvina* (que l'Opéra-Comique vient précisément de reprendre avec un succès des plus vifs), du *Marchand de Venise* et de *La Fête chez Thérèse*, est un musicien trop universellement connu pour qu'il soit besoin d'insister sur sa nomination à un poste auquel le désignaient sa grande expérience du théâtre et son goût. Mais il n'est pas seulement un compositeur applaudi ; il est lui-même un chanteur d'une rare qualité, et un homme auquel aucune question de la technique vocale n'est étrangère. Il a, sur l'art du chant, des idées très nettes, et dont la pratique a confirmé la justesse. De plus chef d'orchestre expert, il a dirigé, dans cette maison même, des représentations mozariennes dont on garde le souvenir.

On a craint, dans certains milieux, qu'il ne se tournât de préférence vers le passé ; vers les ouvrages qui ont fait sa dilection. On l'a dit ennemi de certaines tendances « modernes ». Il est trop homme de goût et musicien trop averti pour être un homme systématique. D'autre part, l'Opéra n'est pas un « théâtre d'essai » et il est bon que son rôle de « théâtre-musée », où toute musique doit trouver accueil à condition qu'elle représente une époque, une école, un aspect de la vie et un moment de l'art, soit maintenu. Il n'est pas douteux que le nouveau directeur de l'Académie nationale de Musique s'y emploie.

Il a pour adjoint, plus spécialement chargé des ballets, M. Roger Desormière. On sait l'importance que les ballets

ont prise dans la vie de l'Opéra pendant ces dernières années. Durant la saison lyrique, une soirée entière leur est consacrée chaque semaine, le mercredi. Pendant les vacances de la troupe de chant, au mois de juillet, c'est par trois représentations chaque semaine que la danse assure la continuité de la vie de l'Opéra. Le nombre des ouvrages au répertoire est considérable : il s'est enrichi depuis quelque vingt ans, grâce à l'apport de chefs-d'œuvre comme *La Péri*, de Paul Dukas, comme *Istar*, de Vincent d'Indy, comme *Daphnis et Chloé*, de Maurice Ravel, de quelques-unes des productions les plus représentatives et les plus justement célèbres de l'école française. Il est donc naturel de voir nommer un directeur-adjoint tout spécialement chargé de cet important rouage de la grande entreprise qu'est l'Opéra.

Il a conduit les principales associations parisiennes. Et tout récemment, il assumait l'intérim de la direction de l'Opéra-Comique qu'il continuera jusqu'au retour de M. Albert Wolff.

*
* *

Celui-ci, en effet, vient d'être appelé à présider aux destinées de la salle Favart. Et lui aussi, lui surtout pourrait-on dire, va se trouver devant des problèmes dont la solution n'est pas des plus aisées. Car, plus encore que celui de l'Opéra, le répertoire de l'Opéra-Comique a vieilli. Il s'agit de faire choix d'ouvrages qui puissent tout à la fois plaire au public et aux musiciens ; d'ouvrages susceptibles de faire recette, et dont la qualité musicale soit digne de la maison, qui fut, il n'y a pas si longtemps, d'une si haute réputation dans le monde entier. Il n'en manque pas, dira-t-on... Certes. Mais il s'agit en même temps d'une sorte de reclassement des genres, et qui ferait de l'Opéra-Comique ce qu'il fut naguère, ce qu'il n'aurait jamais dû cesser d'être, un théâtre plus spécialement consacré aux œuvres de demi-

caractère qui firent sa fortune. Précisément, les jeunes compositeurs reviennent d'instinct à ce genre si français : Jacques Ibert, Claude Delvincourt, Manuel Rosenthal, Maurice Thirien, Louis Beydtz ont écrit des œuvres bouffes dont la qualité musicale est de premier ordre. Et, dans le passé récent, Chabrier reste un maître encore trop méconnu.

M. Albert Wolff, compositeur de l'*Oiseau bleu*, sur le poème de Maurice Maeterlinck, et d'un grand *Requiem* applaudi à la veille de la guerre, a été longtemps directeur de la musique à l'Opéra-Comique, après en avoir été un des chefs d'orchestre les plus éminents. Il revient dans une maison qu'il connaît et où il a laissé des souvenirs vivaces. Il a dirigé, dans l'intervalle, les Concerts Lamoureux et Padeloup. Il a de l'autorité. Il est, comme disent les Anglais, *The right man in the right place*.

Une commission consultative est adjointe à la direction des Théâtres nationaux. Elle réunit des musiciens comme MM. Henri Büsser, Claude Delvincourt, Jacques Ibert, François Poulenc. Elle groupe toutes les tendances et elle est le reflet de la vie musicale française.

Les destinées des deux grandes scènes lyriques françaises se trouvent assurées par un choix aussi heureux.

René DUMESNIL.

CONSTANTIN CAVAFY ⁽¹⁾.

L'œuvre de Cavafy ne cesse pas d'attirer les amis de la vraie poésie, dans le monde.

Des articles élogieux et des traductions de plusieurs de ses pièces en différentes langues ont vu le jour depuis que, au lendemain de la première guerre mondiale, son grand ami et admirateur, l'écrivain anglais E. M. Forster, a parlé de lui, le premier, dans des revues de Grande-Bretagne.

Une traduction en anglais de tous ses poèmes est prête à Londres.

Un poète allemand les a traduits aussi et attend de les faire paraître.

Des revues françaises ont publié avant et pendant la guerre actuelle des traductions de ses pièces, les accompagnant d'essais.

En Grèce et en Égypte, de nombreux articles et études en langue grecque ont exalté cette poésie ou l'ont discutée avec passion. Et l'on perçoit souvent dans la prose d'écrivains de chez nous, des tournures imprégnées de sensibilité cavafyenne. D'autres fois, des vers de Cavafy, tels des locutions proverbiales, s'insèrent dans la trame des discours de nos intellectuels.

⁽¹⁾ Poète grec, né à Alexandrie où, à quelques années près, il a passé toute sa vie. Il y est mort en 1933, à 70 ans.

Je n'imagine pas sort plus enviable pour une œuvre que pareille intégration de ses parcelles dans le langage d'une élite spirituelle.

Alors que le nombre de tous ses poèmes n'atteint pas deux cents et que leur longueur moyenne ne dépasse pas les vingt-cinq vers, ils composent par leur qualité et le sens qu'ils irradiant, une production singulièrement dense.

C'est une poésie essentiellement *intérieure*, sans qu'à aucun moment elle confine à l'hermétisme.

Elle comprend trois principaux genres : le méditatif, le sensuel et l'historique.

J'ai choisi trois pièces, une de chaque catégorie, pour donner une idée générale de l'œuvre entière.

Je les ai traduites, en m'efforçant de trouver l'exact équivalent en français, des mots, des expressions et des constructions mêmes de l'original. Cavafy se laisse traduire fidèlement par celui qui se met devant son texte en état de simplicité, en oubliant certaines habitudes « littéraires ».

*
* * *

Cierges fait partie des méditations lyriques.

J'ai entre les mains un manuscrit du poète, daté d'août 1893. C'est probablement la première version de la pièce. Il la publia, à peu près telle quelle, en 1900, dans un *Calendrier* annuel d'Athènes.

Mais il n'en était pas satisfait. Il la remania et la polit. Il en changea des tournures, remplaça des mots ou en déplaça. Ainsi modifiée, il la comprit dans ses deux plaquettes de 1904 et de 1910, qui sont les seuls recueils sous forme de livre parus de son vivant, tous ses poèmes antérieurs ou ultérieurs ayant été publiés dans des journaux ou des revues, ou imprimés sur des feuilles volantes, assemblées ou encartées.

Avec un mot de changé, le poème fut englobé dans la

collection complète de son œuvre, éditée après la mort du poète.

CIERGES.

*Devant nous se tiennent les jours futurs
comme une rangée de cierges allumés —
cierges dorés, chauds et vivaces.*

*Les jours passés restent en arrière,
ligne triste de cierges éteints ;
les plus proches fument encore —
cierges froids, fondus et courbés.*

*Je ne veux pas les voir ; leur aspect m'afflige,
et m'afflige aussi le souvenir de leur première clarté.
Je regarde en avant mes cierges allumés.*

*Je ne veux pas me retourner et voir en frémissant
combien vite la ligne sombre s'allonge
combien vite les cierges éteints se multiplient.*

Le rythme serré et quelque peu solennel de la première strophe, supporte le sentiment de la vision heureuse qui y est exprimée. Il devient précipité et angoissé dans la deuxième strophe, pour monter à l'accent dramatique dans les deux dernières où éclatent les formules de refus et d'aversion.

C'est une pièce classique dans le sens plein du mot.

Une image simple et profonde, étayant une comparaison ample et parfaite. Des contrastes naturels. Des paroles définitives, qui traduisent directement les choses. Un sentiment fort, digne de l'idée de la vie et de la mort, qui est le thème du poème.

*
* *

Cavafy eut une vie de jeunesse secrète. Des expériences sensuelles s'accumulaient en lui. Elles l'accablaient, et sa première poésie s'en ressent qui est pessimiste et douloureuse. Elle est aussi, le plus souvent, comme extérieure à ses sentiments et sensations vécus. Ce n'est qu'après que ces expériences furent incorporées dans sa conscience poétique, qu'il se sentit libéré. Et alors il les évoqua et les incarna dans ses vers, avec une prédilection marquée et, parfois, une insistance irritante. Dans d'autres, l'émotion de la chair est transposée, transfigurée, bien qu'adhérant à la réalité nue qui la fit naître.

Les vers qui vont suivre appartiennent à cette dernière espèce. Ils ont pour cadre une rue de la vieille Alexandrie, par un après-midi ensoleillé. Et un soleil intérieur, dans le cœur du poète, darde sur les choses sa douce lumière.

SOUS LA MAISON.

*Dans un quartier excentrique me promenant
hier, je passai sous la maison
où j'entrais du temps de ma prime jeunesse.
Là, avec sa force merveilleuse, l'Amour
avait pris mon corps.*

Et hier

*quand je passai par la vieille rue,
tout d'un coup s'embellirent du prestige de l'amour
les boutiques, les trottoirs, les pierres,
et murs et balcons et fenêtres ;
rien de laid n'y subsista.*

*Et comme je m'arrêtais et regardais la porte,
et m'arrêtais et m'attardais sous la maison,
tout mon être exhalait
l'émotion voluptueuse en moi préservée.*

*
* * *

L'Histoire a été pour Cavafy une grande source d'inspiration. Il y a puisé la partie la plus considérable de son œuvre.

Pour comprendre ses poèmes historiques et en jouir, point n'est besoin de véritable érudition. Le lecteur cultivé y entre de plain-pied. Il y en a cependant dont le sens complet ne se livre pas, sans une certaine connaissance des sources dont procède leur sujet.

Le poème *Démarate* est de ceux-là.

Cavafy l'a tiré d'Hérodote.

Démarate était roi de Sparte où il régnait conjointement avec Cléomène, aux toutes premières années du v^e siècle avant Jésus-Christ.

On était à la veille des expéditions médiques contre la Grèce métropolitaine. Darius, roi de Perse, en préparait le terrain, en suscitant parmi les villes grecques un « parti des Mèdes ». Les Spartiates et les Athéniens comprirent le danger. Ils se décidèrent à une énergique action préventive, en attaquant ceux qui étaient contaminés par la pernicieuse « propagande » ennemie.

A la tête de ses troupes, Cléomène se porta contre Egine dont une partie des habitants avait prêté l'oreille aux sirènes persanes.

Démarate, demeuré à Sparte et rongé de jalousie pour son royal collègue, intrigua contre lui. Cléomène, qui le sut, résolut de le déposer par tous les moyens.

Le père de Démarate, le roi Ariston, avait épousé une très jolie femme qu'il ravit à son mari. Sept mois seulement après son mariage avec Ariston, la mère de Démarate accoucha de lui. Troublé par cette naissance qui lui apparut prématurée, Ariston, homme impulsif et imprudent, exprima des doutes sur sa propre paternité en présence des magistrats de la ville avec lesquels il se trouvait au moment où la nouvelle lui parvint. Le propos

ne fut pas oublié, et Cléomène l'utilisa pour perdre Démarate.

S'il n'était pas fils légitime d'Ariston, il était usurpateur du trône de Sparte.

Cléomène associa à ses plans Léotyche, successeur présomptif de Démarate. Tous deux firent tant et si bien que le peuple, habilement aiguillonné, exigea que fût consulté l'oracle de Delphes sur la filiation de Démarate.

Cette affaire, raconte Hérodote qui semble savourer son propre récit, fut déférée à la Pythie par les soins de Cléomène. Celui-ci mit dans ses intérêts un ami de la prêtresse, qui la persuade de dire ce que souhaitait d'elle le roi de Sparte. Ainsi, poursuit Hérodote, lorsque les députés lacédémoniens interrogèrent la Pythie, elle déclara que Démarate n'était point le fils d'Ariston.

Démarate fut détrôné et Léotyche prit sa place.

Mais cela ne suffisait pas. Il fallait que Démarate quittât la ville. Ses adversaires l'y obligèrent en le bafouant publiquement dans une fête.

Avant de s'en aller, il voulut en avoir le cœur net sur l'identité de son père. Il supplia sa mère de lui dire toute la vérité sur cette question. Pour la mettre à l'aise et lui faciliter les aveux, il lui tint ce propos : « Si tu as commis quelque une des fautes que l'on t'impute, tu n'es point la seule, et tu as beaucoup de compagnes. » (1)

Sa mère lui fit des confidences complètes.

La troisième nuit, dit-elle, après son mariage avec Ariston, un spectre qui lui ressemblait vint la trouver dans son lit. Il coucha avec elle et, en partant, la ceignit de couronnes. Son mari qui la rejoignit peu après, vit les couronnes et s'en inquiéta. Mais, mêlant les protestations aux assurances, sa jolie femme lui fit honte de sa méfiance et le convainquit que le visiteur était son propre

(1) Les passages cités d'Hérodote sont pris de la traduction Larcher, revue par L. Humbert.

spectre ou celui d'un héros divinisé dont le temple se trouvait à proximité de la demeure royale, et qui avait emprunté ses traits à lui.

Sept mois exactement après cette nuit d'envahissante et fiévreuse fécondation, son fruit vint au monde hâtivement.

C'est cet imprévu qui, sur le moment, avait fait chanceler la foi du mari.

Ainsi Démarate ne pouvait avoir aucun doute. Il n'était pas le fils du premier mari de sa mère. Il avait été conçu par elle après son mariage avec le roi Ariston, des œuvres d'un spectre ayant le visage de celui-ci. Il ne pouvait donc être attribué qu'au roi Ariston, selon la loi divine et humaine.

Muni de cette certitude qui faisait de lui un roi spolié, Démarate partit de Sparte. Une meute fut lancée à ses trousses. Ainsi traqué, il se réfugia auprès de Darius qui « le reçut magnifiquement et lui donna des terres et des villes ».

Peu après, Darius lança contre la Grèce sa flotte sur laquelle s'était embarquée une puissante armée. Marathon la battit.

Xerxès qui lui succéda, reprit la lutte et à la tête d'une immense armée de terre, envahit la Grèce.

Démarate accompagna Xerxès dans son expédition attendant de la victoire de son protecteur qu'il fût vengé et restauré sur son trône.

Que penser de sa conduite? Était-il traître à sa patrie hellénique ou à sa patrie particulière?

Hérodote ne le dit pas et ne le laisse pas entendre. Cavafy lui-même parlant à quelqu'un du héros de sa pièce, en écarta l'hypothèse, en termes formels.

Démarate en effet était, de par sa naissance, roi légitime de Sparte, détrôné par un infâme complot, établi comme tel après sa fuite. La loi divine et la loi politique lui reconnaissaient le droit d'user de tous les moyens pour remonter sur son trône, et ce droit primait toute autre considération.

A notre époque, rien n'est placé au-dessus de la nation et de son intérêt suprême.

Pour ce qui est des sentiments personnels de Démarate, son cœur restait attaché à la Grèce.

Quand Xerxès eut décidé de marcher sur la Grèce, Démarate en informa secrètement les Lacédémoniens, bien qu'il ne dût pas, fait remarquer Hérodote, nourrir de la bienveillance à leur égard. Et lorsque Xerxès lui demanda s'il pensait que les Grecs et « le reste des peuples de l'Occident » résisteraient à son attaque, Démarate lui répondit (ou Hérodote met dans sa bouche) ces paroles mémorables :

« La Grèce a été toujours élevée à l'école de la pauvreté. La vertu n'est point née avec elle, elle est l'ouvrage de la tempérance et de la sévérité de nos lois, et c'est elle qui nous donne des armes contre la pauvreté et la tyrannie. »

Parlant plus spécialement de ses compatriotes, les Lacédémoniens, il ajouta :

« J'ose, ô roi, t'assurer qu'ils n'écouteront jamais tes propositions, parce qu'elles tendent à asservir la Grèce. »

Invité enfin par Xerxès à lui dire son opinion sur l'issue de la guerre, Démarate prédit — et nos prédictions sont des désirs dissimulés — la victoire des Grecs.

Telles sont à grands traits et dans la mesure exigée par les données du poème de Cavafy, la vie et l'action de cette curieuse figure, pleine d'ombre, dont notre poète, d'après Hérodote, a donné l'esquisse psychologique d'un moment, celui où le personnage vit dans une attente anxieuse et se demande si les Perses vaincront. Mais veut-il cette victoire? Non, en son for intérieur, il ne la veut pas, et c'est là sa tragédie.

*
* *

Cavafy n'a pas attaqué de front son sujet. Par raffinement artistique et pour le rapprocher du climat de sa

poésie qui est l'époque hellénistique et gréco-romaine, il le capta par un miroir qu'il y plaça.

Ce miroir est la fiction d'un exercice de rhétorique que Porphyre, philosophe néo-platonicien de la seconde moitié du III^e siècle après J.-C., est censé avoir indiqué à l'un de ses disciples, et dont le sujet est le « Caractère de Démarate ».

Le disciple est désigné dans le poème comme un jeune « sophiste », terme qui signifie ici étudiant de rhétorique.

Voici la traduction de la pièce que j'ai essayé de reprojeter dans la source qui l'a inspirée.

DÉMARATE.

*Le sujet, le Caractère de Démarate,
que Porphyre lui proposa, dans un entretien,
ainsi l'exprima le jeune sophiste
(projetant plus tard de le développer selon les règles de la
rhétorique).*

*D'abord, courtisan du roi Darius
et ensuite du roi Xerxès ;
et maintenant avec Xerxès et son armée,
Démarate enfin obtiendra justice.*

*Une grande iniquité lui avait été faite.
Il était le fils d'Ariston. Sans vergogne
ses ennemis avaient suborné l'oracle.
Et il ne leur avait pas suffi qu'ils l'eussent privé de la royauté,
mais quand il eut enfin succombé et résolu
de vivre avec résignation comme homme privé,
il fallait l'offenser même devant le peuple,
il fallait publiquement l'humilier à la fête.*

*Et, donc, il sert Xerxès avec beaucoup de zèle.
En compagnie de la grande armée perse,
à Sparte il retournera ;*

*et roi comme avant, il médite comment il le chassera
tout de suite, comment il l'avilira
cet intrigant de Léotyche.*

*Et ses jours passent pleins d'inquiétude ;
donnent des conseils aux Perses, leur expliquant
de quelle façon s'y prendre pour conquérir la Grèce.*

*Beaucoup de soucis, beaucoup de réflexion et voilà pourquoi
les jours de Démarate sont si ennuyants ;
beaucoup de soucis, beaucoup de réflexion et voilà pourquoi
Démarate n'a pas un seul instant de joie ;
car ce n'est pas de la joie ce qu'éprouve Démarate
(ce ne l'est pas ; il ne l'admet pas ;
comment l'appeler joie ? son malheur est au comble)
lorsque les choses lui montrent clairement
que les Grecs sortiront vainqueurs.*

Cavafy traite l'histoire avec le scrupule d'un historien scientifique, respectant les faits, ne les embellissant pas, les laissant baigner dans une atmosphère authentique, restituant l'époque dans sa vérité.

Il n'est pas historien-poète. Il est simplement poète à qui l'histoire fournit les matériaux dont il pétrit les silhouettes ou les situations de son élection. Mais il ne serait pas artiste s'il n'aimait pas avec passion les matériaux de son art. Et plus il les aime, plus ils lui livrent leur essence, le secret de leur nature.

Cavafy est un poète qui dément l'existence de « sujets poétiques ». Aussi ceux qui y croient, ne goûtent-ils pas ses poèmes historiques.

En vérité, il n'y a pas de sujets poétiques. Il y a des poètes qui trouvent la poésie là où elle est. Et elle peut être partout et, avant tout, dans le cœur et les sens des poètes.

Presque tous les poèmes historiques de Cavafy ont une réelle valeur poétique, et certains d'entre eux une très grande, par le rythme et la vibration dont ils sont issus

et qu'à leur tour ils dégagent, par le charme de suggestion dont ils sont imprégnés, par les sentiments et les passions des êtres qui y sont évoqués.

Les événements de la vie de Démarate, sa situation après qu'il se fût établi dans les États du roi de Perse, sont indiqués par quelques touches essentielles. Aucune surcharge, rien qui ne soit absolument nécessaire. Son état d'âme est dépeint avec sobriété, fortement.

La dernière strophe a un grand mouvement dramatique et le vers final, comme presque toujours chez Cavafy, est le couronnement de tout le poème.

Michel PÉRIDIS.

LA RÉOUVERTURE DU MUSÉE DU LOUVRE.

La réouverture du Musée du Louvre est venue terminer en apothéose la saison de Paris.

Depuis tant d'années que les nobles galeries étaient désertes, depuis tant d'années qu'il n'était plus possible d'aller admirer des chefs-d'œuvre, cette réouverture prend le caractère d'un témoignage, une affirmation de la paix revenue, le début d'une ère nouvelle où l'esprit et la beauté ont de nouveau le droit d'exister et d'exalter les hommes. Aussi n'est-il pas étonnant de voir avec quel enthousiasme les amateurs ont accueilli la bonne nouvelle.

Pourtant, ce n'est pas une ouverture totale et l'on n'a pas l'espoir de revoir avant bien des jours encore cette accumulation prodigieuse que sont les collections du Louvre. Une réinstallation est longue, surtout quand on veut en profiter pour effectuer d'importantes modifications et d'indispensables reclassements.

Faute de pouvoir tout montrer, on a décidé de choisir parmi ce qu'il y a de mieux. Quatre-vingts chefs-d'œuvre, et quels chefs-d'œuvre ! Titien, Tintoret, Rembrandt, Delacroix, Watteau, Renoir, Cézanne, Géricault, David, Franz Hals, Claude Lorrain, Raphaël, le Corrège, Courbet...

Pourquoi allonger inutilement une liste de noms qui finirait par être fastidieuse en raison de son importance ? Quatre-vingts chefs-d'œuvre dont la confrontation est une magnifique démonstration, car chacun a sa valeur

sans être gêné par les autres, sans que son éclat nuise à l'autre. A ce propos, le placement adopté est très significatif. Les organisateurs ont renoncé au placement par date ou par pays. Ils ont préféré l'esthétique à l'érudition et ont décidé de grouper les œuvres par affinités et tendances. Ainsi peut-on voir, par exemple, sur le même mur, les œuvres du Tintoret, de Delacroix et de Rembrandt. Et nous sommes tout particulièrement heureux de constater que Delacroix n'est nullement diminué par un si redoutable voisinage.

*
* *

Mais cette réouverture, si partielle soit-elle, n'a pas seulement un grand intérêt artistique. Elle prend dans les circonstances présentes bien d'autres significations. Elle est d'abord l'occasion de rappeler ce que fut l'action courageuse des conservateurs pendant l'occupation car, grâce à eux, pas une œuvre ne manque dans cet ensemble prodigieux. Ce n'est pas que les Allemands n'aient pas tenté maintes fois de s'emparer de quelques chefs-d'œuvre. Toujours ils se heurtèrent à une tenace obstination, à un refus plus ou moins déclaré, mais toujours efficace. Chacun sut multiplier les arguments et les obstacles afin de rendre inopérantes les exigences de l'ennemi. Errant de châteaux en châteaux, les précieuses collections purent être sauvées; traînant de bureaux en bureaux, les demandes allemandes ne furent pas exécutées. Aussi n'est-ce pas par simple chance que les conservateurs peuvent se réjouir de présenter à nouveau au public les pièces essentielles de notre trésor artistique.

Ajoutons que durant cet exil forcé dans la province française, ils ne se contentèrent pas de dissimuler les œuvres à l'avidité de nos occupants. Dans le contact quotidien qu'ils eurent avec les pièces les plus rares, ils purent les étudier minutieusement, se livrer à de nombreux travaux, et, dans bien des cas, tenter des restau-

rations et des nettoyages dont la présente exposition nous montre les principaux résultats. Tous ces travaux furent entrepris avec une extrême prudence, avec le tact et le respect qui s'imposaient.

Très minutieusement, sur les surfaces couvertes de vernis successifs depuis des siècles, on n'a relevé que les couches superficielles, n'allant jamais jusqu'à la peinture initiale, pour être assuré de ne la point altérer.

Le résultat est, osons le dire, merveilleux. Les peintures ainsi traitées ont retrouvé un éclat qu'on ne soupçonnait pas. Les partisans de la routine se sont toujours, par principe, montrés adversaires de telles initiatives. On peut croire que devant les résultats obtenus, ils ne garderont nulle prévention et qu'ils partageront l'unanime approbation de tous les visiteurs.

Ainsi les grandes œuvres d'art reprennent leur valeur de leçon vivante ; ainsi les harmonies qu'elles proposent retrouvent quelque chose de l'éclat qu'elles eurent lorsque l'artiste les créa ; ainsi paraît moins large le fossé que d'aucuns voudraient maintenir entre les anciens et les modernes.

*
* *

Cela ne va pas quelquefois sans certaines surprises et l'on peut avoir la certitude désormais que bien des peintures célèbres, si nous les voyions sous leur aspect original, seraient totalement différentes de ce que nous savons d'elles. Ainsi, tel Ruysdaël qui n'évoque dans notre mémoire que des paysages aux tons dorés, des ciels roux, et des prairies brunes, apparaît désormais avec un ciel bleu, froid comme un bleu de Manet, avec des prairies vertes, autrement dit avec des harmonies totalement différentes de celles que nous connaissions. Telle composition de Claude Lorrain, au lieu d'éclater dans l'éblouissement des ors d'un soleil couchant, se révèle comme une peinture argentée ; la *Vierge au lapin* du Titien retrouve l'éclat de couleurs inespérées et inattendues.

Devant ces faits, on souhaiterait que l'expérience fût désormais entreprise sur un plus grand nombre d'œuvres et qu'on pût nous rendre, lorsque le moment en sera venu, un Musée rajeuni où l'exemple des maîtres prendrait toute sa valeur.

Déjà l'affluence des visiteurs prouve avec quelle impatience était attendue cette ouverture.

Toute une jeunesse qui, jusqu'alors, n'avait pu avoir aucun contact avec les chefs-d'œuvre, une jeunesse dont l'ignorance était fatale et non volontaire, va pouvoir commencer à combler les lacunes de sa connaissance et, dans le contact avec les chefs-d'œuvre retrouvés, puiser des motifs d'admiration et aussi, sans doute, les solutions à des problèmes esthétiques et plastiques sur lesquels elle s'interroge avec une évidente anxiété.

Car les questions que se posent les jeunes artistes d'aujourd'hui ne sont pas nouvelles. A toutes les époques elles ont préoccupé les créateurs et c'est parce que les hommes de génie ont su chaque fois y trouver une réponse valable, mais différente d'apparence et adaptée à l'esprit du temps, que chaque époque a son caractère propre qui cependant s'accorde dans un ensemble harmonieux. Ne doutons pas que nos générations apportent, elles aussi, l'émouvant témoignage de leurs propres découvertes et l'enrichissement de leur génie particulier.

Raymond COGNAT.

PETITES ET GRANDES REVUES.

La grave crise du papier que connaît la France risquait-elle de faire disparaître ces nombreuses revues, parisiennes ou provinciales, qui ont constitué dans le passé un si riche « banc d'essai » pour la pensée française ? C'est en effet dans ce que l'on appelait les *petites revues* — et à plus forte raison dans les *grandes revues* — que s'exerçaient les talents nouveaux : c'est là que débutaient romanciers, poètes, essayistes, critiques et penseurs. Avoir un article dans telle revue classée c'était, jusqu'en 1939, à la fois un bon départ et une promesse de consécration. N'est-ce pas son étude sur l'armée, publiée dans une revue célèbre, qui décida de l'avenir littéraire de celui qui devint le Maréchal Lyautey ?

Chaque revue avait ses traditions, sa clientèle, son genre, ses timidités et ses hardiesses. Et d'un nom timidement inséré au sommaire d'une couverture jaune, saumon, grise ou bleue, naissait une grande réputation littéraire. « Les petites revues, ce sont des orphéons », assurait Maurice Barrès qui publia *les Taches d'Encre*. Et, de son côté, Valéry Larbaud n'a pas hésité à dire : « Les petites revues sont les brouillons de la littérature du lendemain. » Faut-il également rappeler ce mot de René Doumic : « Une grande revue, c'est à la fois un salon, une académie... souvent aussi, hélas ! une chapelle. » Mais on ne s'arrêterait pas de citer de ces mots d'auteurs, et

des meilleurs ! En fait, la revue, en France, grande ou petite, réunissait dans les rédactions, talents éprouvés et jeunes pousses, pour le plus grand bien du libre jeu de l'esprit.

Une revue, c'était, en effet, un climat très particulier, c'était un bureau dans lequel, stimulées par le directeur ou par le secrétaire de rédaction, s'organisaient entre chien et loup parlottes, controverses et discussions. D'illustres écrivains ne craignaient pas d'y venir confronter leurs vues avec celles des générations montantes ! Et il était aussi de rigueur que la revue eût, en prolongement de ses locaux, un café attrité, une taverne déterminée. L'éloquence a toujours eu besoin, en France, de quelque liquide. Toute une humanité pittoresque gravitait autour de ces revues et l'on y rencontrait les derniers représentants de la bohème, de doux rêveurs et des écrivains qui limitaient leurs ambitions à l'audience d'un cercle étroit de privilégiés.

*
* *

A ces tranquilles et presque désuètes traditions, le renouveau de 1945 a porté quelques rudes coups : non seulement le papier est rare, non seulement les équipes ont été dispersées par la tourmente ; mais de sévères décisions de suppression ont été prises et sont maintenues à l'encontre de revues qui parurent pendant l'occupation allemande. Parmi les anciennes grandes revues, seule subsiste la *Revue de Paris*, très réduite en volume mais qui réussit néanmoins à faire figurer à son sommaire une grande variété de sujets et dont l'éclectisme littéraire est tel qu'on y trouve, par exemple, des nouvelles de Georges Simenon. A mi-chemin entre le livre et le journal, quotidien ou hebdomadaire, les revues de ce genre perpétuent leur mission de messages, de confessions, d'appels, d'études, allant du souci intellectuel le plus pur à la technique économique ou financière la plus stricte.

De nouvelles revues, de création récente ou nées dans la clandestinité, comme *Confluences*, *Renaissances*, *la Nef*, s'ordonnent sur des thèmes sensiblement analogues mais avec une partie critique et essayiste plus étoffée, avec un même souci d'information et d'analyse. La littérature semble ici dépassée par le besoin de comprendre ce monde tout neuf, bouillonnant et volcanique, qui tend à se substituer à l'univers ancien.

Cependant, une publication comme *Fontaine*, venue d'Algérie, marque un goût plus exclusif pour la grande aventure littéraire, laquelle est l'aventure même de l'esprit. Sous la direction de Max-Pol Fouchet, elle est à la fois revue mensuelle des lettres françaises et revue de littérature internationale; elle sert grandement le rayonnement de la culture proprement dite. Est-ce pour l'inviter à redoubler d'efforts que, dans un récent numéro de *Fontaine*, Jean Cocteau écrivait : « Je constate le nombre incalculable de pages qu'il faut avoir écrit pour qu'un mot frappe, pour qu'on se souvienne de quelque détail. En vérité, les gens jugent notre maison sur une espagnolette. A constater cela, j'éprouve un vertige qui me rend paresseux. » Ainsi, multiplions les pages, selon le vœu du poète, pour être mieux connus, compris et aimés.

Cette rapide « revue des Revues » serait incomplète si l'on ne signalait également certaines initiatives, comme celle de René-Louis Doyon. Cet écrivain pittoresque, érudit et chercheur, rédige les *Livrets du Mandarin*, à l'enseigne de *La Connaissance* et avec cette belle et prometteuse devise : « On se lasse de tout, sauf de connaître ! » Il gîte désormais Impasse Guéminée, dans le quartier de la Bastille, ayant dû abandonner le passage de la Madeleine, en plein cœur de Paris, où sa petite boutique, encombrée de brochures, d'estampes et de bouquins, semblait un anachronisme. Ses « livrets » ne constituent pas une revue périodique à proprement parler, mais une suite de véritables petits livres qui s'offrent

aux amateurs avec leur fantaisiste périodicité, leur inspiration, leur liberté. Aux textes de pure recherche, René Louis Doyon ajoute des articles d'actualité où sa verve se procure vaste champ. C'est amusant et souvent plein d'enseignements. On pourrait reprendre, pour la lui appliquer, la définition d'Anatole France par Adrien Hébrard : « C'est un bénédictin narquois. »

Chères Revues, anciennes et nouvelles ! C'est chez elles qu'éclatent encore de temps à autre des accents vifs et légers, profonds et substantiels. Par elles, se dessine l'orientation d'une littérature ; par elles, se renouvelle cette riche substance où l'esprit français puise, sans relâche, et continuera de puiser.

Pierre DESCAVES.

CHRONIQUE DES LIVRES.

VOICI UN LIVRE, DES IMAGES.

Le hasard établit parfois de curieux synchronismes : dans le même mois quatre films remarquables sont venus comme pour illustrer le beau livre d'André Vigneau, modestement intitulé : *Le Cinéma* (1). L'ouvrage, vivant en soi, fourmille de réflexions originales et, si le cinéma en est le point central, il n'en demeure pas moins « l'accident », l'excuse, qui amène l'auteur et le lecteur à des conclusions philosophiques et sociales, d'un intérêt puissant. C'est un livre intelligent, bien équilibré où, dans une cinquantaine de pages se trouve condensé le peu que l'on a tiré du cinéma et tout ce que l'avenir pourrait en attendre. La seconde partie est réservée à la technique, elle instruit et amuse à la fois. En des phrases courtes, incisives, faisant image — on croirait parfois entendre une confidence, suivre un geste — Vigneau dégage clairement l'essentiel du problème :

« Le cinéma dépasse les limites du succès... il nous rapproche de l'universel... Il crée le drame et la joie de la vie... Il contribue à l'évolution des sciences... Il enseigne, il distrait. Il évoque le passé et suggère l'avenir... Il est notre image vivante, il parle comme nous-mêmes, il nous reconstitue, il nous devine. » Comme ces insectes qui prennent la couleur et la forme des fleurs sur lesquelles ils se posent, ces petites phrases s'intègrent au sujet, tel le « découpage » au film — effet inconscient ou volontaire, peu importe, la réussite en est parfaite. Vigneau

(1) Éd. *Les Lettres Françaises*, Le Caire 1945.

laisse parler sa voix intérieure et nous livre des réflexions personnelles, pleines de justesse et d'humour. Il souligne la source de libération que pourrait être le cinéma s'il ne se trouvait trop souvent enfermé, emprisonné, dans la gangue économique qui risque de l'étouffer comme elle asphyxie la plupart de nos joies intellectuelles. Il est forcé de conclure : « l'argent détruit ce que le cinéma portait en lui de meilleur », et ajoute : « Nous savons que l'argent commande presque entièrement la production cinématographique... » et l'on sent qu'il exprime là un profond regret ! c'est un mal inévitable : sans capitaux, point de films... Cependant il arrive parfois que le capital se mette au service du cinéma et alors on a des films admirables comme *Le train mongol*, *A nous la liberté*, *La ruée vers l'or...*, *L'Éternel retour*.

L'Éternel retour semble — malgré ses défauts — réaliser l'équilibre nécessaire à l'œuvre d'art. Moderne transposition de la légende de Tristan et Yseult il crée une atmosphère où se dégage une poésie plastique pleine de charme ; la beauté des images, des gestes, de la musique, provoquent une émotion, un « enchantement » dont on ne peut se départir d'un bout à l'autre du film. Certes, les défauts sautent aux yeux : longueurs — encore que l'on ne voie guère ce que l'on pourrait supprimer sans porter atteinte à l'intelligence du texte — erreurs du découpage, — maladresses, truquages, morbidité. Mais toutes ces imperfections n'entachent pas la beauté de l'ensemble. Il ne faut pas oublier que le film fut tourné en France sous l'occupation allemande, au milieu de difficultés matérielles presque insurmontables, tout près des cris de détresse des déportés, des fusillés ; dès lors, quoi d'étonnant s'il garde la couleur de ces journées sombres ? Le cinéma est, lui aussi, à l'image du temps. Même dans le factice décor d'un studio du Midi, qui donc pouvait alors s'abstraire du tragique qui, partout, régnait. Cocteau, avec sa sensibilité de poète, a sans doute, et malgré lui, transposé l'atmosphère ambiante en l'imprimant à son film. De là cette sensation de morbidité, ces effluves lourds, ce milieu étouffant, dont parfois l'on voudrait s'échapper, pour retrouver un ciel plus serein.

Comme il eût été plus facile de reprendre la belle légende en démarquant simplement Bédier!... nous aurions eu un délicieux film, genre *Blanche-Neige*, des scènes exquises se seraient déroulées sous nos yeux ravis : les hirondelles déposant, dans leurs ébats, le blond cheveu d'Yseult aux pieds du roi Marc... ou Tristan jetant dans le ruisseau les petits copeaux de bois révélateurs de sa présence... Cocteau aurait pu s'amuser à faire jouer sa verve, le sujet s'y prêtait, mais il a fui la facilité, dégageant du poème le drame d'amour et de mort que les amants de Cornouailles nous ont transmis, éternel, à travers les siècles.

Patrice-Tristan conserve sa noblesse de « preu chevalier », son caractère physique et moral de jeune dieu nordique et il n'est pas jusqu'au jeu maladroit du jeune acteur, Jean Marais, dont c'est, je crois, le premier film qui n'intensifie l'illusion du fantôme-vivant, halluciné et comme empoisonné d'amour ; il se laisse « agir » par le fatal destin d'où cet air absent que la moderne Yseult-Madeleine Sologne a su également incarner. N'est-elle pas, elle aussi, l'image de la fatalité ? L'archaïsme des visages, la grâce des gestes, des attitudes, nous rappellent ceux des personnages de ces merveilleux vitraux des Cathédrales de France. Le « nain maudit » se manifeste plus souvent que dans le poème où il est uniquement l'instigateur du mal, un de ces petits êtres moitié sorciers, moitié amuseurs. Frocin découvrait « par la puissance de Bugibus et de Noiron les choses secrètes ». Achille, lui, n'a besoin d'aucune aide, il distille son poison tout seul dans son diabolique cerveau, il exprime toute sa malfaisance dans des jeux de physionomie étonnants, accentués par les effets de lumière des premiers plans qui rendent son visage plus plat, ses yeux plus ronds, plus méchants. Il est le principal élément du morbide, du « décadent » que certains veulent trouver dans ce beau film. Et ce mot fait songer à Baudelaire qui fut, lui aussi, classé « décadent » ! « Les préjugés sont les pilotis de la civilisation », écrit André Gide dans son *Journal*, qu'importe le morbide si avec lui et malgré lui, il en sort une pensée, une action. Qu'auraient dit ses détracteurs si le film avait représenté, comme dans la légende, le jugement du roi Marc : la blonde Yseult jetée aux bras de « cent lépreux déformés, la chair rongée

et toute blanchâtre, accourus sur leurs béquilles». . . « sous leurs paupières enflées leurs yeux sanglants jouissaient du spectacle » ?

Partout les personnages sont campés avec une délicate vérité et si l'authenticité du texte n'est pas toujours observée le caractère en est gardé scrupuleusement. Aucun anachronisme ne vient nous choquer dans ce mélange de l'ancien et du moderne. Cocteau a réussi là un tour de force, il a conservé la trame du vieux poème, en a fait « le fil conducteur » et c'est ce qui procure tant de charme subtil à ce film. Bédier, essayant « d'obtenir sur soi-même à force de sympathie historique et critique de ne jamais mêler nos conceptions modernes aux antiques formes de penser et de sentir », obtint une réussite d'un autre ordre, purement littéraire. Mais le trait de génie de Cocteau, c'est d'avoir pu, grâce à son imagination de visionnaire, nous faire participer au drame en revivant la légende. Nous subissons l'enchantement de cette atmosphère de rêve et de cauchemar. L'opposition entre la sentimentale Yseult et la brune et pratique Yseult moderne, Nathalie II, est évidemment une « charge », mais les sentiments sont permanents, éternels, les deux femmes souffrent et aspirent au bonheur, avec autant d'intensité. L'épopée de l'amour est inchangée, que le poison se nomme philtre, fatalité, hasard ou jalousie, la vie moderne nous le dispense sans compter, et voici le côté vivant, actuel du film.

Mais, comme dit Vigneau, « le sujet n'a pas d'importance et ne vaut rien s'il n'est pas exprimé cinématographiquement ». Ici, les photos — opposition du flou et du net — les prises de vue admirables, les détails — cigarettes, cravate, se volatilissant —, en un mot le « découpage » rendent la transposition du roman essentiellement cinématographique, et dégagent le sens poétique de l'écran. Certaines photographies évoquent des fresques de Puvion de Chavannes. Certains paysages semblent avoir « posé » pour Claude Monet. Quant à la musique, dans *l'Éternel retour*, elle n'est pas seulement un accompagnement, elle fait corps avec le sujet sans jamais s'imposer : à la seconde vision, on remarque mieux le tact de cette belle musique de Georges Auric qui sait se taire quand l'émotion nous dépasse et reprendre, avec chaque personnage, le thème qui lui est adapté. Ce film pourrait être

un point de départ, une « indication de piste ». L'adaptation du roman au cinéma ou au théâtre peut donc être une réussite mais à la condition que le metteur en scène, intelligent et artiste, ne perde jamais de vue qu'il « tourne » un film ou « monte » une pièce de théâtre. Gaston Baty, avant la guerre, Jean Delanoy et Marcel Carné aujourd'hui ont compris que le théâtre, comme le cinéma, « ne peut atteindre sa perfection que par la perfection d'une forme qui lui est propre ».

Vigneau insiste dans son ouvrage sur la place que pourrait prendre le film pédagogique dans le cinéma de demain. L'étude rébarbative de certains sujets — physique, mathématiques, etc — prendrait une nouvelle forme aux yeux de l'enfant, qui ne s'étonne de rien, et qui s'accoutumerait vite de regarder l'écran au lieu de bâiller en classe. M^{me} Montessori eut la première l'idée du travail par la joie. La tâche du professeur ne serait pas de ce fait amoindri, à lui reviendrait la mission d'expliquer, de commenter et son enseignement viendrait parachever celui du cinéma.

Plus loin, l'auteur souligne l'influence que peut avoir le cinéma sur notre formation intellectuelle et il ajoute : « C'est dans le domaine du documentaire qu'il s'est le plus rapproché de lui-même. » *Amitié noire* illustre bien sa réflexion ; les dialogues, là aussi, sont de Cocteau et rythment d'une façon saisissante gestes, danses, attitudes de cette foule noire, grouillante de vie. Il nous guide à travers ces forêts « où la lumière regarde, où le silence écoute », force nos yeux, nos oreilles, à participer à la féerie noire, car toutes les cérémonies de ces peuplades, que nous persistons à qualifier de « primitives », s'extériorisent en danses joyeuses ou tristes au paroxysme ; naissance, mariage, mort : étapes inexorables où le destin est marqué par un mouvement endiablé. Et quelle vie échevelée dans ce mouvement perpétuel ; torsos nus aux seins agressifs ou tombants, muscles mouvants, admirables attitudes de ces femmes de bronze :

*Même quand elle marche on croirait qu'elle danse
Comme ces longs serpents que les jongleurs sacrés
Au bout de leurs bâtons agitent en cadence.*

Les images nous fascinent, la caméra rend la réalité encore plus réelle, dans des premiers plans elle nous jette aux yeux ces visages tourmentés, ces têtes frisées aux mille tresses huilées, qui, par la vitesse du mouvement, se transforment en mille petits fouets venant fustiger ces faces étonnantes, aux yeux exorbités, à l'expression bestiale. Et la musique se mêle à cette frénésie, mélodées langoureuses ou rythmes heurtés, sauvages, et nos nerfs sont à fleur de peau... Mais Cocteau est là, il a pitié de nous, et il nous mène au fil de l'eau vers une « pêche miraculeuse » ; des poissons d'argent pétillent dans un filet transparent tel un voile diaphane jeté au ras de l'eau tranquille. Et à travers les « ruches » — leurs habitations de boue et de paille — nous assistons à l'humble vie de tous les jours : une femme tisse, et la caméra surprend le galbe parfait d'un bras, d'une jambe de bronze noir. Voici le marché, interminable troc, la musique imite la rumeur des palabres, un dos de femme émerge dans le dédale des souks, port d'une noblesse merveilleuse :

*Aux pays chauds et bleus où ton Dieu t'a fait naître,
Ta tâche est d'allumer la pipe de ton maître,
De pourvoir les flacons d'eau fraîche et d'odeurs,
.....
Et, dès que le matin fait chanter les platanes,
D'acheter au bazar ananas et bananes.*

Deux autres « documentaires » (1) excellents : *Une ascension aux Aiguilles du Diable* et *Rodin* viennent confirmer l'heureuse influence de ce groupe de films. Le premier nous procure une série de splendides paysages blancs et le témoignage de la courageuse témérité de ces hommes cordés, se balançant au-dessus des gouffres. L'émotion nous étreint : un faux pas, un éboulis et ils seront projetés dans le vide, mais toujours le miracle s'opère : une aspérité de la roche où se pose prudemment un soulier clouté,

(1) Tous ces documentaires furent distribués en Égypte par les soins du Service de l'Information de la Légation de France.

une fente bienheureuse, au coin le plus dangereux, pour qu'une main sûre vienne s'y agripper. Ici, la musique, une musique délicieuse, aiguise notre sensibilité émotive : elle patine sur les pentes neigeuses, rebondit plus âpre sur les roches. A propos d'ascensions, Gide écrit dans son *Journal* : « Il n'y a d'art qu'à l'échelle de l'homme... et que l'on goûte là des sensations aussi profondément inartistiques, antiartistiques, que celles de l'alpinisme, il faut bien accorder qu'elles sont intenses et irréductibles. »

« Il faut tendre au chef-d'œuvre et non au succès », le film sur Rodin unit chef-d'œuvre et succès.

Avec sa silhouette carrée, sa longue barbe, le Maître rappelle la statue du Louvre représentant le Nil — « ce fleuve cocasse et magnifique » — sous l'aspect d'un géant couché à demi, conscient de sa puissance, entouré de ses enfants, signe de sa fécondité. Voici les mains de Rodin, modelant nerveusement ses enfants de glaise, les multiples personnages de la *Porte de l'Enfer*, dont il reprendra plus tard la maquette pour donner le jour à ces merveilleuses statues : la *douleur* — tirée d'un des *enfants d'Ugolin* — l'*Amour*, la *joie*, la *Pensée*. Ses deux thèmes préférés, l'amour et la femme, avec quelle dévotion Rodin les modèle, toute sa passion se révèle, et sa ferveur dans les sublimes groupes *l'éternelle Idole* et le *Baiser*.

La caméra continue son invitation au voyage, elle nous conduit devant les œuvres les plus célèbres, qu'elle met en relief par d'extraordinaires jeux de lumière, nous les rendant ainsi plus vivants, plus tragiques, dans le jeu des ombres. Réalisme de l'image, que seule l'image peut rendre parce qu'elle décompose et reconstitue les plans successifs : analyse et synthèse de l'objectif photographique.

L'art mis au service du cinéma, voici la formule de ces films et le secret de leur réussite. A tous ceux qui croient que la pensée française est compromise, à tous ceux qui doutent encore de la mission de la France, ces films sont un témoignage et un démenti au pessimisme. S'il est exact que le film français s'est trop souvent galvaudé, ceux que nous venons de décrire prouvent qu'il y a une équipe de scénaristes, de photographes, d'artistes, décidée

à bousculer les vieilles formules — vamps, cabarets louches, mauvais garçons — pour nous donner des images vraies, où la qualité prendra le pas sur la quantité.

La seconde partie du livre de Vigneau est réservée à la technique du cinéma. L'auteur nous familiarise avec la « matière » du film et nous voyons naître la pellicule. Pour mieux nous faire comprendre cette technique compliquée, il élabore un petit scénario qu'il décompose ensuite en scènes, c'est le « traitement », ébauche du « découpage », dont dépend toute la réussite du film. Puis vient la besogne de l'opérateur, du décorateur, du musicien, de l'ingénieur du son : « ils peuvent garder une personnalité très nette sans nuire à l'unité du film, à la volonté de l'auteur » mais il doit régner entre eux une cohésion complète, « une harmonie générale » : « l'ingénieur du son doit être musicien... le metteur en scène déterminer le caractère de l'éclairage... sa caméra doit tout voir, tout entendre... l'opérateur doit être maître de sa technique ». Quant à l'acteur, « son rôle est prépondérant et secondaire à la fois ». Nul besoin qu'il soit un « professionnel » s'il comprend bien son rôle et se plie honnêtement aux exigences du metteur en scène cependant que des acteurs de la classe de Juvet, de Charlot, de Leslie Howard, d'Ingrid Bergman ont, à leur tour, imprimé leur personnalité à l'œuvre.

Vigneau compare le film à une suite symphonique comprenant l'*allegro*, l'*andante*, le *scherzo*, l'*adagio* dépendant tous d'un « chef d'orchestre » qui, en l'occurrence est le metteur en scène — responsable du découpage. Tout dans le cinéma doit être vu « sous l'angle photographique », donc seul un technicien averti, complètement maître de sa caméra, sera capable de nous donner un bon film. L'auteur est ainsi amené à souhaiter la création d'une « École supérieure du cinéma » destinée à former de véritables techniciens, « des hommes de métier qui mettront en échec les mercantis improvisés d'une des plus belles professions d'aujourd'hui ».

Un chapitre fort intéressant est réservé au dessin animé « expression surnaturelle du cinéma... une des grandes trouvailles d'aujourd'hui », qui se prête à toutes les fantaisies et

« devance notre imagination ». Dans le dessin animé la musique s'intègre au sujet, en fait en quelque sorte partie, alors que dans le cinéma courant elle accroît ou diminue l'intensité du drame. Ici, comme là, les bruits évocateurs peuvent remplacer l'image, en être le symbole, et l'on voit clairement tout ce qu'un metteur en scène intelligent peut tirer de cette élasticité des sons. Il aura à sa disposition une série d'images et de bruits et c'est par un choix judicieux qu'il évitera de tomber dans le *pathos* des « silly symphonies ». Tout bon dessin animé laisse, par quelque détail cocasse, un souvenir indélébile dans un coin du cerveau ; ainsi à chaque audition de « l'Apprenti sorcier » — si parfaitement interprété dans *Fantasia* — Mickey nous poursuit de son inénarrable balai, de ses yeux épouvantés par la musique hal-lucinante de Paul Dukas, « vue » par Walt Disney.

Quelques pages enfin de l'ouvrage de Vigneau traitent de l'exploitation commerciale du cinéma. « Le producteur veut souvent imposer son point de vue » car il n'entend pas seulement couvrir son capital... puis vient « l'intermédiaire » qui prétend former « le goût du public » et ne flattera que ses instincts. « De tristes résultats s'ensuivirent » : toute cette série de films commerciaux où les mêmes sujets faciles reviennent, rebâchés, usés jusqu'à la corde.

André Vigneau termine son beau livre, dédié « à la jeunesse d'aujourd'hui » par une note d'espoir en cette jeunesse même qui peut et doit faire du cinéma l'instrument merveilleux de son idéal et de ses rêves, puisque, de plus en plus, il s'insinue dans sa vie quotidienne.

Nous aurions voulu trouver plus d'images dans ce livre — lui aussi a souffert des restrictions dues à la guerre, — c'est pourquoi nous nous sommes permis de suppléer à cette carence en l'illustrant à notre façon grâce aux quelques films bien français que l'on a pu voir ces temps-ci au Caire. M. Vigneau nous pardonnera si ces images, qu'il n'a pas choisies, ne cadrent pas toujours exactement avec sa pensée.

Nina G. WIET.

LA SOCIÉTÉ ROYALE D'AGRICULTURE D'ÉGYPTE

CONTRIBUE AU DÉVELOPPEMENT AGRICOLE EN

- ⊗ fournissant de bonnes semences pour diverses cultures
- ⊗ fournissant les meilleurs engrais
- ⊗ donnant des conseils sur la mise en valeur des terres, le traitement du sol et l'amélioration des terres alcalines
- ⊗ donnant des informations de première main sur tous les problèmes agricoles, l'élevage et l'alimentation du bétail
- ⊗ donnant des conseils sur les questions hygiéniques et sociales relatives aux fermes

Visitez la ferme modèle de BAHTIM (près de Choubra)
et le Musée du Coton de GHÉZIREH

VOUS Y SEREZ LES BIENVENUS

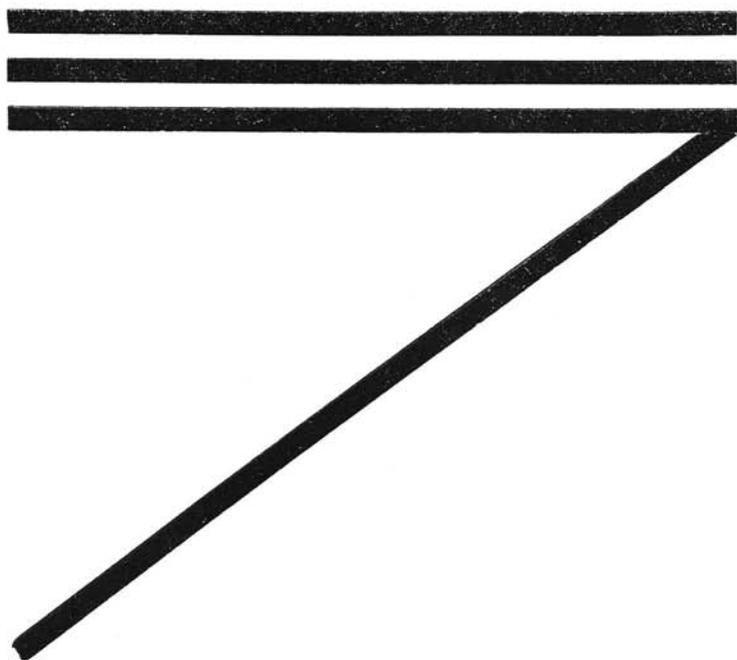
La SOCIÉTÉ ROYALE D'AGRICULTURE

est toujours prête à discuter les problèmes agricoles
et à aider à les résoudre

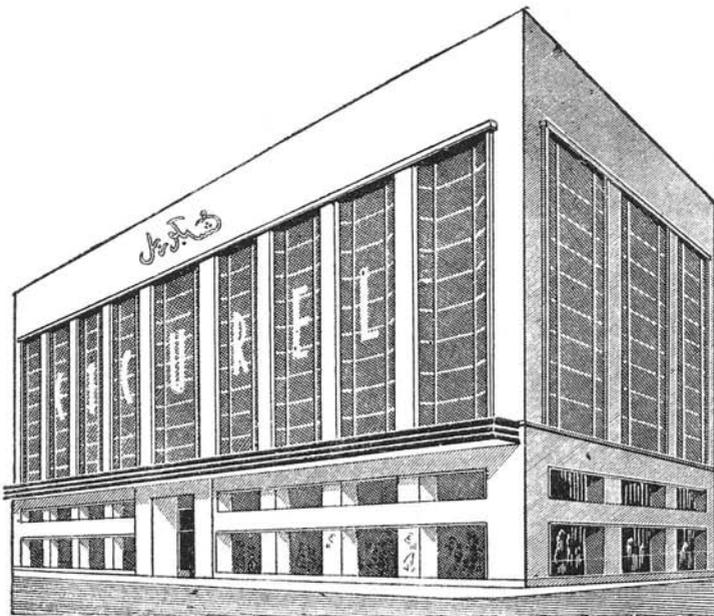
B. P. 63 Ghézireh-LE CAIRE

Téléphone n° 46257

The Land Bank of Egypt



ÉTABLISSEMENT HYPOTHÉCAIRE ÉGYPTIEN



Grands Magasins

Cicurel

S. A. E.

Les magasins les plus élégants d'Égypte

R. C. G. 26426

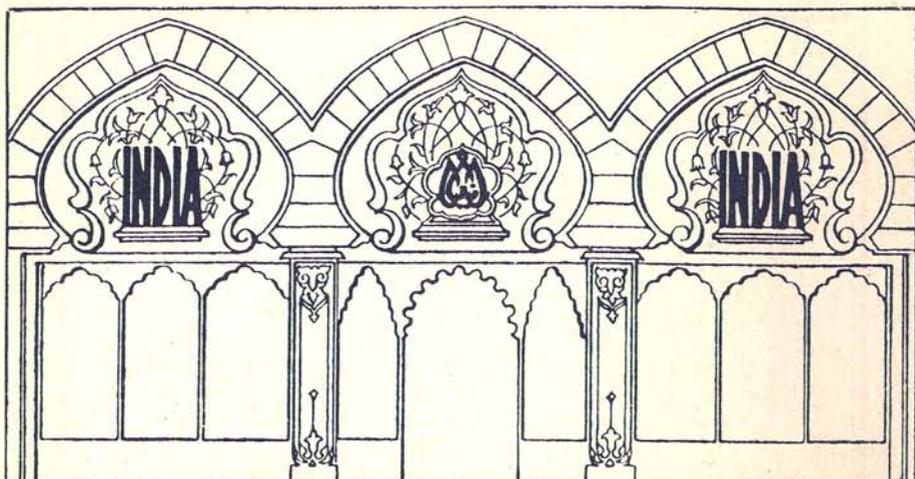
LA
REVUE DU CAIRE

Abonnements pour l'Égypte P. T. 100
pour l'Étranger le port en plus.

On est prié de s'adresser à M. GASTON WIET (5, Rue Adel
Abou Bakr — Zamalek — Le Caire), pour tout ce qui concerne
la rédaction, et à M. ALEXANDRE PAPADOPOULO (3, Rue
Nemr — tél. 41586 — Le Caire), pour tout ce qui concerne
l'administration.

LE NUMÉRO : 40 PIASTRES.

N. B. — M. L'ADMINISTRATEUR reçoit tous les jours
de 10 h. à 1 h., sauf les samedis et dimanches.



THE HOUSE OF PRESENTS -

55. SH. IBRAHIM PASHA, TEL. 41189 } C.R. 35544
8 37. SH. KASR-EL-NIL., TEL. 59427 } CAIRO

MONTRES...

BIJOUX...

LA MAISON DE QUALITÉ

◀ **INDIA** ▶