

# LA REVUE DU CAIRE

لا ريفي دي كير

## SOMMAIRE

	Pages.
MAURICE BLONDEL..... Comment expliquer et résoudre les conflits actuels au sein des États et entre les peuples.....	267
FRANÇOIS REYNIERS..... La figure de composition.....	271
LOUIS DE BROGLIE..... La découverte de Neptune et la science moderne..	276
FRANÇOIS MONEIN..... Mémoires d'un lièvre.....	281
RAOUL AUDIBERT..... Le thème du maître d'hôtel.....	297
JO FARNA..... Noël solitaire.....	302
RAYMOND LAS VERGNAS. Problèmes esthétiques. Tour d'ivoire ou engagement.	306
V. VIKENTIEV..... Chronique d'une vie ( <i>à suivre</i> ).....	311
MANIG BERBERIAN..... Fuir.....	331
RENÉ BERTELE..... Où en est la poésie en France?.....	335
JEAN GALLOTTI..... Une transformation du Musée du Louvre.....	340

## CHRONIQUE LITTÉRAIRE

FRANCIS JEANSON

ÉGYPTE : 12 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.





**CHEMILA**

nouveautés

le caire · paris

# LA REVUE DU CAIRE

---

---

## COMMENT EXPLIQUER ET RÉSOUDRE LES CONFLITS ACTUELS AU SEIN DES ÉTATS ET ENTRE LES PEUPLES.

Maints régimes politiques, et même les bouleversements plus ou moins fonciers que subissent tous les continents, témoignent, semble-t-il, d'une sorte de maladie endémique aux causes souvent mal définies, mais dont il est urgent de déceler les origines, les dangers, les remèdes désirables : en cette crise profonde de l'humanité où tous les états de civilisation sont remis en question, nul aboutissement pacifique n'est encore prévisible ; en face des rechutes incessantes et devant les efforts de reconstruction d'une vie normalement et universellement sociable, on retombe toujours en des conflits diversement mais comme fatalement incurables.

Il importe donc de rechercher les causes génératrices du mal, les erreurs meurtrières en ces extrêmes dangers que court l'humanité dont on peut dire qu'elle traverse une phase historique analogue à celle qui vit la chute de l'empire romain, alors que Tacite déclarait qu'aucune paix, aucune organisation nouvelle ne semblait possible : *dicibant pax, et non erat pax.*

Pour comprendre cette singulière impossibilité d'accords et d'entr'aide véritable, il semble nécessaire de discerner les

conditions essentielles et les obligations profondes d'où dépend non seulement la paix, mais la compréhension réciproque et la concorde active dans une collaboration normale, but suprême de cette coopération, seule salutaire, seule conforme à la véritable destinée des peuples fidèles à leur patrie, fidèles aussi à l'unanimité des esprits et des volontés aspirant d'emblée à leur suprême destin.

Une première recherche s'impose : d'où vient, et où tend l'esprit social sans lequel aucune entente utilitaire et cordiale ne saurait s'établir ni entre individus au sein de chaque patrie, ni entre les divers peuples cherchant la juste répartition des biens que doit apporter le progrès de toute civilisation digne de ce nom ?

A cette question répondent partiellement et incompatiblement diverses explications qu'il faut examiner et juger afin d'atteindre la solution intégrale du problème le plus large, le plus essentiel de la vie terrestre de l'humanité, aujourd'hui surtout où les progrès de la science et de la culture la mettent aux prises avec elle-même en toutes les classes sociales et en toutes les parties du monde désormais conscient d'un appel au bienfait de la civilisation.

1° La première recherche scientifique d'une solution de ce problème, vaguement aperçu dans l'antiquité sous la forme de mythes sur un âge d'or ou de chutes dans le désordre, se présente sous la forme d'une doctrine transformiste prétendant que l'évolution des êtres vivants a naturellement amené une lutte pour la vie et l'organisation défensive ou offensive provoquant un aménagement conscient et volontaire d'institutions collectives, premier embryon de nos États civilisés et d'une ébauche d'autorité qui, sous des formes variées et toujours perfectibles, institue des pouvoirs publics, crée des sciences juridiques, déploie des méthodes diverses pour organiser ces lois nécessaires à la paix entre les divers membres d'une société vraiment constituée.

De ce point de vue, sous des formes diverses, depuis J.-J. Rousseau jusqu'à nos actuels législateurs, c'est l'État qui se trouve ainsi chargé d'exercer le pouvoir et de perfectionner la vie collective, tout en conservant la liberté des suffrages et les devoirs et les pouvoirs de toute autorité légalement établie.

2° D'autre part, de nouvelles doctrines se sont formées du double fait d'idées nouvelles et d'intérêts compliqués par le développement de la vie moderne envisagée surtout sous l'aspect des problèmes matériels, ainsi que l'a montré le matérialisme historique dont Karl Marx a déployé la logique rigoureuse et systématique.

Mais alors, interviennent de tout autres valeurs, des besoins plus positifs, une mentalité matérialiste pour la répartition des produits du travail humain doublé d'un machinisme perfectionné. Et il est inévitable que l'ordonnance des exigences matérielles se heurte aux traditions de certains pouvoirs législatifs nés plus ou moins sous la lumière d'exigences idéales.

3° Ce n'est pas tout : à partir de cette conception, déjà contraire à des vérités spéculatives et spirituelles, surgissent des crises apportant misères et déceptions du fait même des requêtes matérielles qu'introduisent les inévitables succès et échecs du commerce et de l'industrie issus eux-mêmes de la concurrence mondiale, des guerres destructives, des économies internationales, des complexités des récentes découvertes et des applications qui en découlent.

4° Apparaissent, en outre, de nouvelles inventions de syndicats puissants qui, par des réclamations spéciales à certains métiers partialisés, peuvent mettre en opposition leurs intérêts propres : de là des antagonismes irréductibles aux lois générales et aux exigences particulières d'autres corps de métiers ou professions, de là des divergences entre les multiples besoins des divers corps sociaux dont les solidarités partielles accroissent et aggravent ces crises meurtrières, au

grand détriment de la vie normale d'un peuple qui nécessite une interdépendance faute de laquelle la vie d'une nation subit dangereusement une maladie comparable à celle qui affecte l'organisme humain en ses centres vitaux et moteurs, désignée sous le nom de poliomyélite. Car c'est bien là ce que la méconnaissance d'une sociabilité véritable nous expose à rencontrer dans la complexité d'une organisation destituée de sa véritable origine, de son développement naturel permanent et de sa fin suprême.

5° En présence de telles divergences d'intérêts ou même de forces idéales, comment concevoir un ordre généreux, une véritable unité des esprits et des dévouements? Serait-il donc impossible de préconiser la fraternité sans y introduire une guerre larvée, un recours à un pouvoir coercitif, à une autorité partisane qui se prévaut de simples revendications communes sous prétexte qu'on possède la force par le nombre secrètement et puissamment rassemblé et orienté?

A cette interrogation, peut-il y avoir une autre réponse que le recours non seulement au devoir naturel de la solidarité, qui est une loi positive à laquelle on ne peut se soustraire absolument — mais à celui d'une humanité généreusement sincère et qui trouve, si l'on ose dire, son parfait modèle et son but suprême dans la participation à une divine charité, secret ultime d'une véritable et efficace sociabilité? Sans cette inspiration, plus ou moins consciente, il ne saurait y avoir une concorde solide et durable au sein des peuples et de la communauté humaine.

Maurice BLONDEL.



## LA FIGURE DE COMPOSITION.

Je pense qu'il entre dans la composition picturale un élément étrange, où le subconscient du peintre a plus de part que son intelligence.

Cet élément, qui n'apparaît que chez les grands peintres, comme si ces derniers seuls étaient poètes et savaient faire vibrer, au moyen d'un simple symbole, l'âme profonde des hommes, ne semble jamais avoir été distingué d'une façon nette et surtout admis dans toute sa force et son ampleur par les critiques d'art qui s'attachent davantage au prestige de la couleur et au rythme du dessin qu'à l'ossature générale et quelque peu abstraite de la composition.

C'est elle pourtant qui donnera son sens réel à l'œuvre considérée dont la charpente symbolique doit satisfaire d'emblée à la fois le cœur et l'esprit. De ce principe je tenterai donc de fixer la raison d'être et les caractéristiques.

\*  
\* \*

La peinture est un art majeur. A côté de l'architecture, de la sculpture et de la musique, elle tient dans la hiérarchie des arts l'une des premières places. Si l'architecte combine des volumes et les profile sur l'espace transparent, si le musicien sait organiser le rythme instinctif et sauvage, si enfin le sculpteur modèle avec harmonie et sensualité les attitudes

éternelles du corps humain, à tous ceux-là est donnée une matière qui existe dans la nature ; le peintre au contraire n'a à sa disposition pour nous émouvoir qu'un simple carré de toile.

C'est dire combien plus subtil doit être l'art de celui-ci qui interprète la nature, avec son tempérament propre. Plus encore que le sujet représenté, la vision personnelle d'un homme nous intéresse et nous touche.

Cette impression, le peintre a besoin de toute une technique pour nous la communiquer. La plus belle vision, mal rendue, est mort-née. Par une série de moyens conquis à travers les siècles par des générations de peintres, ou acquis au cours des années d'apprentissage, l'artiste parvient, s'il sait y ajouter le frisson nouveau, à mettre l'amateur dans l'état de transe qu'il connut lui-même quand il composa et peignit sa toile.

\*  
\* \*

Pour que le peintre puisse nous communiquer par une sorte de télépathie ce qu'il ressentit, il lui faut user de tous les moyens qui lui sont donnés et je pense que celui qui fait l'objet de cette étude compte parmi les plus efficaces. Je l'appellerai, faute d'un terme meilleur, et en insistant sur le singulier, « la figure de composition ».

Certes, la composition est faite avant tout de cet heureux équilibre qui donne à la toile sa stabilité et son aplomb. Certes, la combinaison des lignes, quelquefois nommée arabesque, doit, par une sorte de rythme dans les courbes, d'économie des forces dans leur tracé, viser à cette plénitude et à cette densité qui fait d'une toile bien composée un plaisir pour l'œil analogue à celui que procure une rampe bien forgée ou un motif décoratif bien rempli. Ce sont choses que l'on apprend à l'Académie ; chacun peut avec du travail s'en assimiler les éléments.

Mais c'est là question de métier et travail d'orfèvre. Il manque à la base de ces procédés une dominante qui affirme dans la composition de l'œuvre la suprême intention du peintre.

Pourquoi dans l'instinct qui guide la main de l'artiste sur la toile vierge, alors qu'il va y dresser à grands traits la première esquisse du tableau que toute sa volonté tend à créer, le « geste » du sujet qu'il veut représenter, son attitude dans l'espace, son sourire, sa misère ou sa gloire, ne se révélerait-il pas déjà ?

Dégoûts, rires, danses, sanglots, la main du peintre suivra sans effort le mouvement du sujet. Ainsi de ces écritures, reflets d'un caractère ou d'un mouvement d'humeur qui descendent aux moments de tristesse et s'affirment aux époques de succès, la graphie du peintre dépend de ce qu'il veut exprimer et ressent au fond de lui-même. Le mouvement général du dessin donnera à l'œuvre son assiette et sa raison d'être.

Soutenant comme un cadre intérieur la construction ensuite parachevée, tel le squelette que l'on ne voit pas mais qui apparaît partout, subsiste dans une œuvre bien faite une figure de base qui en est la première et la plus inaltérable expression.

Géométrique parfois, plus souvent rappel d'un phénomène naturel connu de tous, elle est souvent simple et élémentaire ; n'est-ce pas le mouvement de la respiration qui confère à l'alexandrin son mètre et sa mesure ?

Cette figure immanente au tableau n'est pas nécessairement évidente, ni même indispensable. Si elle s'ajoute parfois aux autres procédés de peinture, elle peut être absente ou indécise, comme le dessin chez Monet ou la couleur chez Ingres. Mais il semble que les grands peintres s'en soient souvent servi et qu'elle soit l'un des éléments indiscutables des très grands chefs-d'œuvre.

\*  
\* \*

Aussi est-ce chez Velasquez, un des plus grands peintres du monde qu'elle m'apparut pour la première fois, lors d'une visite rapide au Prado. Que l'on se rappelle les *Fileuses*, cet étonnant clepsydre, où toutes choses tournent avec une majestueuse et inexorable lenteur ; les rouets, la lumière, les courbes du tableau, tout est rouages, mécanismes, cercles et circonférences : le rond, anneau sans fin, symbole du soleil et de la course des astres, donne à ces autres Parques leur signification éternelle.

La Roue est ainsi pour cette toile le symbole de base en même temps qu'elle constitue sa figure de composition, elle-même multipliée à l'infini. Le sujet, divinement traité, aux teintes de chaud pastel est au surplus couleur du temps qui passe pour ne plus revenir.

Mais si cet exemple peut compter parmi les plus frappants, il en est d'autres où la figure est plus simple ou ne se répète pas. Ainsi, de ce même Velasquez, le *Sommeil de Mercure*, conçu suivant une ligne ondulante, évocatrice de la mollesse et du bercement d'un sommeil réparateur.

Chez d'autres peintres cette figure n'est pas moins sous-jacente. L'*homme au gant* du Titien, dont la Charpente Triangulaire exprime bien la jeunesse encore un peu raide du modèle. La composition en Goutte d'Eau du portrait de la mère de Manet. Deux taches de lumière tombent comme des larmes à travers la toile et rappellent la « note plaintive » qui, dans Baudelaire, s'échappe en tremblant.

Le mouvement de Prostration générale de l'*Adoration des Bergers* de Murillo à Berlin ; la composition rigide et sévère en Carré des *Forges de Vulcain* (Velasquez) ; la composition en Quilles des *Bohémiens* de Manet ; le mouvement de Flammes du *Printemps* de Boticelli ; la composition en

Avalanche de la *Descente de Croix* de Rubens à Bruxelles ; le Jaillissement en Bouquet ou Feu d'Artifice de *La Foi, l'Espérance et la Charité* du même peintre à Cambridge ; l'adorable Resserrement de *La Vierge et les Enfants* de Michel-Ange à Londres, Épis Pressés au soleil de l'été ; c'est à l'infini que des exemples viennent à l'esprit de qui a voulu découvrir ou recréer en lui-même l'âme profonde des toiles des grands maîtres.

Une des applications les plus prestigieuses de ce principe, mais aussi une des plus complexes, apparaît encore chez le plus savant et le plus conscient des peintres, Léonard de Vinci. Le Bouillonnement, le Clapotement, le Sanglotement de la *Cène* de Milan pénètre jusqu'au cœur et le dessin de toutes ces têtes penchées, de tous ces bustes inclinés, marquant au-dessus de l'horizontale tracée par la table, une ondulation comme agitée de soubresauts, traduit la douleur infinie d'un Christ déjà trahi.

La figure de composition n'est qu'un des éléments de l'art du peintre, mais, plus que d'autres considérations, elle donne à la jouissance de l'amateur de peinture, une plénitude et une unité qui rendent plus grande la joie de comprendre et d'aimer l'art le plus humain qu'aient enfanté les hommes.

François REYNIERS.

# LA DÉCOUVERTE DE NEPTUNE ET LA SCIENCE MODERNE.

Dans un poème justement célébré, le grand poète philosophe que fut Alfred de Vigny nous a montré Moïse parlant face à face avec Jéhovah sur le mont Sinaï. Las d'être depuis longtemps l'élu du Tout-Puissant, le chef des Hébreux se plaint d'être accablé par l'étendue des pouvoirs qui lui ont été conférés et, dans des vers admirables, il s'écrie :

*Je commande à la nuit de déchirer ses voiles ;  
Ma bouche par leur nom a compté les étoiles  
Et, dès qu'au firmament mon geste l'appela,  
Chacune s'est hâtée en disant : « Me voilà ! »*

Comment ne pas évoquer ces vers majestueux quand on reporte sa pensée à cette nuit du 23 septembre 1846 où l'astronome Galle de Berlin apercevait dans sa lunette la planète dont Leverrier venait d'annoncer l'existence ? Apparaissant à la place même où l'appelaient les calculs du jeune astronome français, l'astre errant semblait dire, comme dans le poème de Vigny : « Vous m'appellez. Me voilà ! »

La France a célébré le centième anniversaire de cet événement scientifique à jamais mémorable qui marqua le triomphe du génie mathématique de l'un de ses plus glorieux enfants ; mais en rendant à Leverrier l'hommage qui lui était

dû, elle n'a pas manqué d'associer à cet hommage le savant anglais Adams qui, plus jeune que Leverrier, aurait peut-être recueilli l'honneur de cette découverte si une série de circonstances malheureuses n'avait pas fait méconnaître la valeur de ses travaux et n'avait ainsi permis à son émule français de faire le premier vérifier les prévisions de ses calculs.

La découverte de Neptune fit sur les contemporains une profonde impression. Une aussi miraculeuse concordance entre les vues de l'esprit et les réalités observables ne pouvait que soulever un légitime enthousiasme. Si l'événement était par lui-même sans répercussion directe sur la vie des hommes et sur l'état de leur civilisation matérielle, elle apportait une preuve nouvelle (et combien magnifique !) de la valeur des méthodes et des conceptions qui, depuis plus de deux siècles, avaient rendu possibles les rapides progrès de la science moderne. Unissant au rationalisme de Descartes la méthode expérimentale de Bacon, elle avait chaque jour mieux réussi à connaître l'Univers qui nous entoure et à en utiliser les ressources. Partant d'idées et de principes suggérés par l'observation et par l'expérience, elle en tirait, à l'aide de déductions mathématiques, la prévision de phénomènes nouveaux dont l'observation ou l'expérience, intervenant derechef venait ensuite contrôler l'exactitude.

Si l'on se place au point de vue général de l'histoire des Sciences, on peut dire que le magnifique épisode de la découverte de Neptune par le calcul a été le point culminant d'une certaine conception du but de la science : décrire tout l'Univers « par figures et par mouvements », suivant le programme tracé par Descartes, deux siècles auparavant. Se donner *a priori* le cadre de l'espace et du temps considéré comme imposé par la nature des choses, représenter dans ce cadre l'ensemble des phénomènes naturels en les supposant régis par les lois de la Mécanique, prévoir l'évolution de l'univers à partir de ces lois en admettant que les corps

matériels exercent les uns sur les autres des inter-actions dont la forme nous est révélée par l'expérience et dont le type est l'attraction universelle de Newton, telle paraissait être la tâche essentielle du savant. Ce programme avait été rempli avec un succès de plus en plus marqué. L'étude des phénomènes mécaniques, élastiques, sonores, optiques et mêmes électriques, avait amené à penser qu'ils pourraient tous s'expliquer par des théories s'appuyant essentiellement sur les lois de la Mécanique. Et ce triomphe de l'interprétation mécanique de l'Univers physique avait naturellement conduit à l'idée du déterminisme absolu des phénomènes qui s'y déroulent. L'Univers apparaissait au savant comme un immense mécanisme évoluant inexorablement sous l'action des attractions ou répulsions mutuelles de ses constituants.

De cette vision du monde physique, les succès de l'Astronomie mathématique paraissaient offrir, plus encore que ceux des autres branches de la science, une admirable vérification. Là, débarrassées des complications dues au frottement, les lois de la Dynamique s'appliquent dans toute leur pureté et, si elles conduisent à des calculs longs et difficiles, cette complication ne porte aucunement sur les principes. De même qu'en regardant fonctionner une machine on peut apercevoir par la pensée la présence d'un rouage invisible à nos regards, de même Leverrier regardant fonctionner la machine céleste apercevait par les yeux de l'esprit une partie du mécanisme jusque-là ignorée : la planète Neptune. Nulle démonstration plus directe et plus frappante de l'hypothèse du mécanisme universel ne pouvait être apportée.

\*  
\* \* \*

Un siècle s'est écoulé depuis la découverte de Neptune. La science, dans ce laps de temps, a volé de victoire en victoire. Elle a scruté la constitution interne de la matière et de l'élec-



tricité, elle a mis en évidence leurs structures discontinues en découvrant les atomes et les électrons, elle a même atteint le domaine inimaginablement petit du noyau atomique où se cachent les immenses réserves d'énergie que l'on sait. Par l'étude des nébuleuses, elle est arrivée à concevoir que l'Univers est encore infiniment plus grand qu'on ne le pensait précédemment !

Mais, au cours de ces prodigieux progrès, les conceptions fondamentales qui avaient servi de bases à la science moderne ont dû peu à peu être modifiées et assouplies. Sans parler ici de la théorie de la Relativité, des transformations qu'elle a imprimées à nos idées sur l'espace et sur le temps, des modifications qu'elle a introduites dans les lois de la Dynamique, de l'interprétation qu'elle a fournie de la gravitation universelle et des phénomènes astronomiques dont elle a ainsi permis l'explication, nous voulons dire un mot de la théorie des quanta. Celle-ci, d'abord sous sa forme primitive, puis sous la forme plus récente de la Mécanique ondulatoire, est parvenue à montrer qu'une réforme profonde de notre représentation du mouvement à très petite échelle était nécessaire. Il nous apparaît maintenant impossible de suivre à l'intérieur des atomes le mouvement d'un électron comme on suit celui d'une planète sur son orbite, et d'attribuer à tout instant à l'électron une position et une vitesse bien définie. Ici apparaissent les « incertitudes » quantiques : elles permettent d'affirmer qu'aucun Leverrier ne pourrait par le calcul attribuer à un électron intra-atomique une place déterminée sur sa trajectoire à un instant donné et qu'aucun Galle ne pourrait vérifier par l'observation une telle prévision. Les conceptions traditionnelles du mécanisme universel et du déterminisme semblent donc, dans ces domaines extraordinairement petits, avoir trouvé leur limite, et l'on peut même mettre en doute que nos notions habituelles d'espace et de temps, si bien adaptées à la description des phénomènes qui

se déroulent à notre échelle et à l'échelle céleste, soient encore valables à l'échelle atomique.

Mais, si ces révélations des théories quantiques ont, définitivement, semble-t-il, ébranlé les conceptions du mécanisme universel, si elles nous obligent à assouplir un grand nombre de notions couramment admises par la science classique, elles ne modifient aucunement les résultats scientifiques acquis par l'effort des derniers siècles. A l'échelle humaine et à plus forte raison à l'échelle astronomique, les très petites incertitudes quantiques ne jouent pratiquement aucun rôle et les lois rigoureuses de l'ancienne Mécanique et de l'ancienne Physique conservent en fait toute leur valeur. Le mécanisme universel et le déterminisme restent ici exacts à titre d'approximations macroscopiques.

Aussi, en dépit des larges horizons nouveaux qui se sont récemment ouverts devant la pensée scientifique, ce grand événement de l'histoire de l'Astronomie apparaît toujours comme l'une des plus belles victoires du génie humain. A tous, son souvenir doit inspirer, pour cette grande chose qu'est la Science, l'admiration et le respect.

LOUIS DE BROGLIE  
de l'Académie française.

# MÉMOIRES D'UN LIÈVRE.

## I

Je suis né au creux d'un sillon chaud, à même les rides de la terre et, pendant des jours, je n'ai connu que la voûte en ogive des épis entre-croisés.

J'ai beau ne posséder qu'un courage de lièvre, qualité très discutée et chichement départie à notre race sans cesse pourchassée, mon cœur émotif, aisément alarmé, contient cependant des trésors d'énergie et d'optimisme rarement entamé.

Comme vous l'allez voir, ce n'est pas une mince forme de courage que d'accorder toute sa confiance au lendemain, surtout lorsque, jeune levraut, je perdis coup sur coup dans la même journée mon père, aux imposantes moustaches qui, dans une seule détente de jarrets, franchissait deux sillons, et ma mère dont je foulais le ventre clair et soyeux autant par jeu que pour en extraire le lait, le plus clair de ma nourriture dès les premières semaines de ma venue en ce monde.

J'attendis vainement leur retour une journée et toute une nuit... Oh! une nuit atroce où je dus subir le voisinage d'un affreux crapaud hydropique, au demeurant bon garçon. Comme je pleurais de faim, il m'apporta dans une feuille recroquevillée de l'eau que je bus goulûment et comme mon jeune et rare poil ne m'isolait pas suffisamment de la fraîcheur nocturne, il rassembla autour du nid fait de touffes de poils

que ma bonne mère s'arracha, un rempart de feuilles, d'herbes et de brindilles.

Mais l'eau, l'herbe et les feuilles n'ont jamais fait vivre un nourrisson de 10 jours. Et sans la moisson bénie, travail que je vénère à l'égal d'une religion, je serais mort misérablement, mort à ce que j'ai tant aimé depuis : le ciel, les champs de céréales, les ravines de terre rouge, noyées d'ombre et de fraîcheur même au cœur de l'été et où les chênes, plantés tout au bord de la terre toujours prête à s'ébouler vers un mince ruisseau, montrent d'impressionnantes tentacules qui sucent le sol jusqu'à la rocaille.

Un matin, mais étais-je en état de distinguer le matin du midi? un bruit qui me faisait grincer les dents devint tout proche. Et vlan, vlan! Deux vagues d'épis s'abattirent autour de mon abri. J'eus à peine le temps de voir un éclair d'argent mordre les chaumes que mon nid fut bousculé, dispersé, et ma mince personne mise à nu.

Que l'on juge de mon émoi! Je ne vous cacherai pas que je laissais pendre mes oreilles vers la terre et me roulais en boule. Une femme — plus familiarisé avec la vue et le langage des hommes, j'ai su depuis que c'était une femme — m'empoigna comme un jeune chat par la peau du cou.

— Qu'il est mignon! Qu'il est bellot!

L'arrière-train pendant, je fus soulevé, soupesé, jugé. Combien j'aurais préféré à tant d'admiration quelques gouttes de tiède lait!

— Tu ne le sauveras pas, Fontenette, dit un grand gaillard, sec comme un olivier, ne perds donc pas ton temps à de telles foutaises, les herbes ne se feront pas toutes seules!

Je fus fourré précipitamment au fond de l'unique poche d'un vaste tablier bleu et, bercé par le mouvement des jambes de la femme, je perdis conscience.

Je fus réveillé par une grande clarté qui faisait passer dans tout mon petit corps une chaleur bien agréable. J'étais dans

la cuisine, non loin de la cheminée tout au fond d'un panier sombre tapissé de plumes fines et ouaté de douce flanelle.

Une adroite main m'arracha à mon bienheureux engourdissement et me coucha au creux du tablier bleu. Fontenette, je reconnus sa voix, poussa mon museau vers une tasse qu'elle tenait de l'autre main. Du lait... du lait... peut-être moins doux que celui de ma regrettée mère.

Ma nouvelle nourrice riait doucement ; tant ma voracité était grande. Je m'aspergeai du délicieux breuvage jusqu'à la pointe de mes oreilles. Sa large main frottait ma faible échine. Comme tout redevenait simple !

Parfaitement gorgé, bercé, cajolé, je l'entendis encore : « Pauvre petite bête du bon Dieu ! »

Mécontente, irritée, la voix de l'homme noir s'éleva encore plus sèche que le matin.

« C'est ta nouvelle passion ! Mais cette fois-ci tu as raison... Soigne-le ton levraut, ma belle, dans cinq ou six mois... », et il fit un geste que je ne compris pas, il pointa son index contre le milieu de sa gorge.

Fontenette appuya ses yeux brillants comme la houille fraîche sur ceux de son mari. Oh ! ce regard. Il contenait tant de sentiments contradictoires. Ce n'est que depuis que je suis devenu un très vieux lièvre que je l'ai enfin déchiffré.

Toute la vie de cette femme était concentrée sous ses lourdes paupières : l'adoration muette, la révolte, la fierté blessée, la supplication, l'épouvante.

Dehors le soleil d'août cuisait la muraille. Une chanson jetée comme un appel fit taire un instant les cigales. L'homme prit son chapeau de jonc accroché à l'angle d'une glace haussa les épaules. D'un coup de pied il ouvrit les lourdes portes de bois qui, avec l'obscurité conservait une certaine fraîcheur à la salle. La large ouverture découpait un rectangle d'aveuglante lumière. En plein midi, l'homme partit vers la chanson.

Tout en me tenant dans son bras replié, Fontenette tira

les volets et fit à nouveau la nuit. Dehors la chanson s'était tue, mais un rire aigu et coupant comme une mauvaise herbe troubla l'engourdissement général. Le bras qui me soutenait trembla et la poitrine qui me tenait chaud se souleva plus vite.

En peu de temps j'appris à connaître toute la maisonnée, depuis le terrible maître, Tiennot, jusqu'au dernier valet, et ma sociabilité ne tarda pas à friser l'indiscrétion.

Auprès du maître vivait la sœur de Fontenette, de 10 ans plus jeune et parfaite antithèse de ma secourable nourrice. Blonde, un frais visage plein de fossettes, des yeux couleur de ciel d'été, elle avait une grâce enfantine que ne démentait pas un corps menu, mais potelé. Incontestablement elle régnait.

Jamais son beau-frère, qui cependant n'était pas large comme l'on dit ici, ne serait revenu de la foire du chef-lieu de canton sans lui rapporter quelque affiquet dont les jeunes filles se montrent si friandes, un petit col de dentelle, un ruban, une broche, un peigne d'écaïlle. La mâtine vous avait une façon de se pendre au cou du grand sécot pour le remercier ! Emballé par sa joie, il emprisonnait ses hanches étroites dans ses larges mains, la soulevait de terre et la faisait tourbillonner par la cuisine.

Moi, je trouvais cela charmant. La blonde Babet avait beau m'ignorer ou me pincer sournoisement le bout des oreilles lorsqu'elle se souvenait de moi, je ne demeurais pas insensible à tant d'entrain et de jeunesse.

Alors paisiblement, Fontenette questionnait :

— As-tu pensé à mes graines ? Il est temps de faire les semis.

Impatient, sentant le reproche sous tant de calme, Tiennot ripostait :

— Non, après tout Eugène, en allant à la prochaine assemblée, pourra te les rapporter aussi bien que moi !

Fontenette baissait un peu plus le nez sur son ouvrage et ne soufflait mot.

Elle est trop bonne, pensai-je, pour jalouser Babet. Tiennot pourrait se montrer plus tendre, il est vrai... mon entendement de lièvre s'y perd.

Ma maîtresse vivait comme une ombre, offrant à tous l'ovale d'un trop calme visage, elle servait régulièrement les repas, ravaudait de grandes corbeilles de linge, allait aux champs, en un mot, avait la tête à tout.

Elle prenait encore le temps de me caresser, de me choisir les carottes les plus tendres, jamais je ne pus m'habituer aux choux, régal habituel de mes frères moins favorisés, les lapins en cage ; elle eut même la délicatesse de cueillir de grand matin de grosses poignées de frais serpolet... Dieu, quel parfum !...

Mais je bavarde... Je bavarde... Je m'égare et vais finir par perdre le fil de mes souvenirs...

Fontenette, cette femme du silence, redoublait d'activité, comme pour empoigner sa peine, la triturer, l'étouffer. Sa sœur exultait, resplendissait, chantait du matin au soir, prenait des mains de l'épouse le panier chargé du déjeuner ou du goûter, et courait par les terres rejoindre son grillon de beau-frère.

Ils picoraient la même grappe, mordaient au même fruit, l'un, cherchant les traces des dents de l'autre, ils buvaient aussi au même flacon. Et comme si ces marques de tendresse n'étaient pas suffisantes, Babet, tenait haut une grappe de muscat et la tête renversée, à la fois coquette et provocante :  
— Tiennot, viens donc la chercher... Tiens, là...

Elle glissait trois graines sous ses lèvres, autres fruits ronds et vermeils. Et Tiennot suçait les fruits à même les lèvres offertes.

Il ne se passa pas de jour qu'un coin de la grange ou du cellier ne les accueillît.

Les journaliers, les domestiques chuchotaient dans leurs dos. Maintenant, lorsqu'à l'église Babet gagnait son banc, ses

compagnes quittaient les places voisines pour gagner des bancs plus éloignés ; et, à la sortie, nul ne lui tendait l'eau bénite.

Cependant ma maîtresse prenait souvent le chemin qui conduit à la cure, et pas toujours chargée du panier noir à double bride qui abritait des œufs, une grasse volaille, une bouteille de vin vieux.

Je trottais sur ses talons, et elle, toujours si douce et si patiente me claquait au nez la porte basse à claire-voie, peinte en vert, au travers de laquelle je lorgnais le jardin de la cure. Que les tendres laitues étaient alléchantes ! Que l'amer parfum du thym chatouillait agréablement mes narines !

Ma maîtresse ne tardait pas à reparaitre, les yeux rougis, le visage toujours aussi calme.

Une fois, j'entendis quelques brides de sa conversation avec M. le Curé — j'ai l'ouïe très délicate et le vent portait bien. — Il lui disait :

— Votre devoir, mon enfant, est de faire cesser ce scandale, la résignation a des limites ! Obtenez ce renvoi, soyez adroite, soyez femme. Vous êtes jeune aussi, que diantre ! à peine trente ans. Un enfant pourrait tout arranger . . .

Fontenette soupirait, tentait de soulever dans un geste impuissant l'invisible fardeau qui courbait ses épaules.

— Ah ! M. le Curé, il ne me pardonnera pas d'éloigner Babet, au besoin, il irait la rejoindre. Et alors il sera tout à fait perdu pour moi. Oui, j'ai l'air lâche comme ça . . . Mais si je me mets en travers de sa volonté, il m'écrasera. Vous ne pouvez le connaître comme moi, le Tiennot . . . Vous comprenez, M. le Curé, il n'a pas vu grandir cette fille. A la mort des vieux, ce sont les tantes de Madeyran qui l'ont emmenée ; depuis un an qu'ils ne sont plus, elle vit avec nous. Jamais elle ne m'a aimée parce que jamais je ne me suis laissée prendre à ses chatteringues . . . Je vais essayer de suivre vos conseils, M. le Curé . . . Mais que c'est dur, jamais je ne pourrai vivre sans Tiennot.



Elle hocha deux ou trois fois sa tête pâle.

— La vie sans lui, voyez-vous... la vie sans lui...

M. le Curé se leva et posa ses deux mains de jardinier sur la tête de la pauvre femme.

— Que Dieu vous assiste, ma fille ; offrez-lui vos peines et vos travaux, mais ne vous complaisez pas trop dans ce rôle dégradant, et priez beaucoup pour connaître sa sainte volonté. Chaque fois que vous en aurez le désir ouvrez-moi votre cœur et je vous conseillerai de mon mieux.

Depuis cette conversation ma maîtresse soigna son ajustement, passa un peu plus de temps à sa toilette, releva ses magnifiques cheveux noirs pour dégager le cou qu'elle avait sans rides, droit comme une colonne.

Tiennot allait, venait, mâchait sa nourriture, guidait les bœufs et ne voyait plus rien au monde qu'une tête blonde coiffée de boucles dansantes.

Quoique grand et assez fort, je couchais toujours dans la cuisine sur laquelle débouchait la chambre des maîtres.

Dès l'automne ils laissaient la porte de communication large ouverte afin qu'un même feu chauffât cette seconde pièce.

Un soir, Fontenette peigna et repeigna ses beaux cheveux et mit un peu de temps à choisir sa chemise la plus fine. Toute la journée, elle n'avait cessé de se répéter comme une litanie : « Un enfant sauverait tout, j'ai trente ans et ne suis point laide ! »

Tiennot était déjà couché. Enfin la lampe s'éteignit. Le lit gémit un peu. Fontenette s'était allongée. Un enfant... un enfant sauverait tout... Doucement, elle appela.

— Tiennot !

N'obtenant pas de réponse, elle se rapprocha du grand corps inerte. Ses mains cherchaient la tête de l'homme, et tendrement elle la baisa.

Mon Tiennot, je suis là et je t'aime... Je suis ta femme

après tout (là, il eut été plus raisonnable de dire avant tout, mais inconsciemment, elle employait l'expression la plus juste).

Exaspérée par le mutisme et l'immobilité de son mari, ma maîtresse s'enhardit, enjamba le grand « secot » et le couvrit de tout son corps. Alors un véritable délire coula de ses lèvres.

L'autre ne pouvait plus simuler le sommeil. Furieux il se redressa, rejeta sa femme de côté.

— Vais-je avoir le droit de me reposer. Oui ou non? T'es devenue folle, probable, que te voilà nue comme un ver à te rouler sur moi et à me manger le souffle, pis qu'une catin.

Ma maîtresse suppliait :

— Tiennot, écoute-moi, écoute-moi un peu seulement... Si tu voulais...

— Demain, je dois me lever à 4 heures, fous-moi la paix, ou je vais dormir au grenier...

Je n'entendis plus rien, non, pas même un sanglot, rien que le grand souffle de l'homme qui se laissait aller au sommeil.

A dater de ce moment Fontenette perdit un peu plus chaque jour de son éclat; son teint si uni, si mat, tourna au vieil ivoire. Une brume de plus en plus dense s'étendit sur les yeux jadis brillants comme la houille fraîche. Deux plis que je ne lui connaissais pas descendirent des ailes du nez vers les coins de la bouche plus jamais relevée par le sourire.

Et Eugène, le plus ancien domestique, l'homme de confiance de la maison, constatait cet amaigrissement en une phrase qui ne déridait plus personne :

« La Maîtrésse es coumme lou Berthoumiou que n'a ni poupes ni quiou » (1).

---

(1) La maîtresse est comme le berthoumiou qui n'a ni seins ni derrière.

## II

Au temps où passent les palombes, où l'on gaule les châtaignes, où les lièvres familiarisés avec l'homme, restent prudemment en deçà des limites de la propriété, Tiennot voulut fêter avec éclat les vingt ans de sa jolie belle-sœur. Et Fontenette, à demi-inconsciente, prépara des repas comme elle en avait préparé tant d'autres. Tous les actes s'accomplissaient machinalement. Son âme paraissait avoir déjà quitté son enveloppe charnelle, chaque jour un peu plus immatérielle.

Pourquoi Tiennot, ayant atteint l'extrême limite de la cruauté et de l'inconscience la tira-t-il de ce demi-engourdissement où l'infortunée se complaisait depuis la nuit qui avait consommé sa défaite, où, toute honte bue, elle avait renoncé à l'épuisant, à l'inutile combat.

Le repas traînait en longueur comme il se doit, et faisait penser à un repas de noces.

Tiennot, plus noir que jamais dans sa chemise blanche, buvait sec et chaque fois qu'il emplissait son verre, ses yeux cherchaient ceux de Babet, endimanchée elle aussi. Vêtue d'une robe blanche d'été, plus éclatante que jamais, elle avait glissé dans ses cheveux, un peu au-dessus de l'oreille, les dernières roses rouges de la saison.

Je ne sais pourquoi la teinte profonde de ces fleurs me fit songer à du sang versé.

A l'autre bout de la table, les valets parlaient bas. Fontenette dirigeait la servante, l'aidait au besoin à déboucher les volailles, à dresser les plats.

Tiennot, blessé par la gêne générale et le blâme muet de toute la maison, fit circuler les meilleurs vins et peu à peu les langues se délièrent ; au dessert, tous parlaient à la fois ; l'on s'interpellait d'une extrémité de table à l'autre.

A cet instant, Tiennot se leva, le regard allumé, le verre en mains :

— A tes vingt ans, Babet, et à une longue jeunesse.

Et en éclatant de rire :

— C'est curieux, je ne te vois pas avec des rides.

Fontenette faisait le tour de la table, la cafetière en mains. Elle servit son mari, sans une parole. Il leva les yeux vers elle et lui sourit. Il y avait des mois qu'elle n'était plus l'objet de semblable attention.

— Ton repas était à point, Fontenette, il n'y a pas deux cuisinières comme toi, dans le pays.

Ce banal compliment qu'on adresse à n'importe quelle servante fit monter un peu de rose aux joues de la délaissée qui tenta de remonter les lèvres dans un pâle sourire, si pénible à voir.

Enhardi par sa propre faconde, Tiennot prit sa femme aux épaules et la poussa en face de Babet :

— Embrasse-la, va, ce n'est pas tous les jours qu'elle aura vingt ans !

Fontenette se redressa ; jamais elle ne me parut aussi grande et d'allure aussi ferme qu'en cet instant.

Elle se dégagea des mains de son mari, fit deux pas en avant, prit un verre aux trois quarts empli de vin vieux, l'éleva, tout comme pour trinquer et le jeta au visage de Babet.

— Tiens, gueusarde, si ce n'est pas suffisant de te régaler, voilà de quoi boire pour tes vingt ans maudits !

Déjà l'on s'interposait entre les deux femmes. Mais l'abcès n'avait pas fini de crever ; déchaînée, hors d'elle-même, Fontenette injuriait sa rivale.

— Quand donc partiras-tu, créature du diable, voleuse, ordure, tiens, va-t-en ! va-t-en ! ou je t'étrangle.

La jolie fille partit à reculons, les coudes levés à la hauteur du visage pour parer des coups qui ne pleuvaient point.

Après tant d'heures de tentation, tant de jours et de nuits d'horrible contrainte, Fontenette était la proie d'une inévitable crise nerveuse.

Tiennot emmena Babet vers le jardin ; l'on soigna ma maîtresse, pauvre loque secouée de longs sanglots.

Quand elle fut plus calme, les conseils plurent sur sa tête en feu.

— Ne reste pas là . . . Vous voyez bien le chagrin vous mine, un jour ou l'autre un malheur arrivera. Tiennot, Babet ou vous-même ne serez plus maîtres ni de vos paroles, ni de vos gestes.

Farouche, Fontenette secouait la tête.

— Non, ma place est ici. Je resterai près de Tiennot tant que j'aurai un souffle de vie.

Depuis ce jour les époux ne s'adressèrent plus la parole, si ce n'est pour les intérêts de la maison et pour la direction des travaux qu'ils poursuivaient en commun.

Les amants apportèrent un peu plus de retenue dans leurs gestes et ne s'adressèrent plus la parole en public.

L'air devenait pesant ; les domestiques eux-mêmes paralysés par le silence des maîtres ne déliaient leurs langues qu'en pleins champs.

Un matin, au petit déjeuner, Babet se leva, décomposée, et partit en hâte le mouchoir sur la bouche.

Ma maîtresse la suivit du regard et quitta la table à son tour, aussi pâle que la jeune fille.

Plusieurs matins ramenèrent la même scène.

Tous avaient compris le triste dénouement de cette sombre passion.

Je surpris souvent Fontenette, les mains abandonnées au creux du tablier comme des oiseaux morts, le regard absent. Elle murmurait à longueur de journée : « Dieu lui-même m'a abandonnée, il leur accorde ce qu'il m'a refusé. La femme perdue, la femme maudite, ce n'est pas elle, c'est moi ! Oui, je le vois bien, Dieu m'a abandonnée. Je comptais si peu

déjà dans cette maison ; maintenant j'ai tout à fait fini de vivre. C'est bien ça, je suis une morte... Mais bon Dieu, elle sera bien obligée de partir... Oui, mais tous les quatre matins il sera après elle... Rien ne sera changé... Rien... Et moi, je ne tiendrai rien, non plus, pas même la paix. Leur éloignement me tuera, mais leur présence me rend folle!... Dieu tout puissant, ne m'abandonnez pas!... Et Fontenette de se jeter comme une forcenée sur le travail un instant abandonné.

Pendant plusieurs jours je dus la négliger, en proie que j'étais au démon des escapades.

La saison des amours, allez-vous penser ? Non, même pas... Je voulais satisfaire un besoin impérieux comme la faim, la soif ou le sommeil : goûter l'espace libre, la nourriture que l'on choisit soi-même, l'eau qui court, qui chante et serpente en un mince ruisselet tout au fond de la ravine.

Je rentrais ou je ne rentrais pas. Je passais la nuit tantôt à la belle étoile, tantôt accueilli comme une bête curieuse, un phénomène d'originalité, par mes congénères, dans un terrier, labyrinthe peu confortable.

Ma fringale de liberté apaisée, je revins tout bonnement chez Fontenette.

Elle n'était plus qu'une ombre, à peine un reflet de vie. Les petits points de lumière ne dansaient plus au fond de l'eau sombre de ses yeux.

Quelles forces obscures poussaient ces trois êtres hors de la commune mesure, où la joie et les souffrances se succèdent et s'entremêlent comme les averses et les rayons, dès la timide apparition du printemps ?

Quel horrible envoûtement resserrait chaque jour son diabolique réseau, autour de ma pauvre Fontenette ?

N'y aurait-il donc pas une force vive, une force de lumière qui pourrait brusquement surgir du fond de cette alarmante passivité pour la libérer d'un odieux servage ?

Je désespérais de la sauver. Elle marchait les yeux tournés en dedans, vers la plaie vive de son cœur.

Parfois, elle plantait tout là et partait à l'escalade de quelque côte. Pendant quelques jours la Croix des Ramiers, les jeunes châtaigneraies, les chemins creux, reçurent notre visite.

Fontenette regardait les moindres arbustes avec tendresse, laissait son regard s'emplier de la vision de lumière et de richesses variées qu'offre le bourg vu du mamelon où flambaient les arbres fruitiers et les grappes de chasselas.

Tout comme un voyageur avant de s'expatrier fait provision de souvenirs visuels, ma bonne maîtresse, songeant à je ne sais quelle absence, multipliait ses pèlerinages, ses haltes, ses méditations, parfois ses confidences.

— Vois-tu, levraut, c'est derrière cette haie d'aubépine qu'il m'a embrassée pour la première fois. J'avais les joues rouges comme des pommes et je n'osais plus parler, mon cœur m'étouffait... Tu vois, là-bas, ce petit sentier bordé de noisetiers qui passe en contre-bas de notre pièce de vigne ? Et bien, malgré la presse et le travail, aux premiers mois de notre mariage, nous ne serions jamais rentrés le soir, dans la baraque sans venir nous asseoir sur une grosse pierre plate, qui branlait un peu, tout au bord du ruisseau qui passe derrière les tendres noisetiers.

Ma maîtresse s'éveillait, s'exaltait, débitait ses souvenirs en un flot de paroles pressées, et son visage conservait le reflet de l'exaltante vision.

— Ici, avant de rentrer, il passait toujours un bras autour de ma taille, j'appuyais ma tête sur son épaule dure, je fermais les yeux sur la nuit qui tombait ; plus rien ne vivait que mon rêve heureux ; la peine du jour coulait de mes membres devenus légers, et, comme une aveugle, je me laissais conduire chez nous... Que veux-tu, levraut, j'ai eu ma part de joie, de vie pleine... J'ai vécu trop vite sans doute...

Je ne sais plus... Mais que je me sens vieille et lourde aujourd'hui!

Je pensais que les vieux rêves berceraient et endormiraient la peine présente.

C'était là raisonnement de lièvre.

Ma maîtresse disait juste. Si elle se sentait lourde, c'était du poids d'un bonheur mort et d'un amour si fort qu'il ne fallait rien moins que la mort pour l'abattre.

L'image de son visage éteint m'était devenue si familière que je ne sus pas comprendre que ces pèlerinages répétés étaient son agonie, et que les champs, les sentes, les côtes qu'elle aurait pu suivre les yeux fermés, recevaient son adieu.

Une dernière fois, elle voulut revoir le petit chemin bordé de noisetiers; une dernière fois aussi, elle se reposa sur la pierre branlante et me caressa comme elle ne l'avait jamais fait. Avant de revenir sur nos pas, elle m'embrassa sur le bout du museau.

La nuit suivante, je fus réveillé par des pas bien légers, cependant. Je crus reconnaître Fontenette. Dans un état intermédiaire entre le sommeil et la veille, je crus même que déjà luisait le petit matin, tant la lune blanchissait le ciel. La maîtresse allait sans doute préparer la pâtée des bêtes... Et je plaçais mon museau dans mes pattes pour me rendormir.

Un grand cri m'éveilla. C'était Eugène qui arrivait sans veste, comme un fou par la cuisine et tapait aux poutres pour appeler les autres valets :

— Venez, venez vite... Ah! malheur. La pauvre maîtresse a passé... Elle est sous le noyer.

Le Tiannot arriva, blanc comme un linge, les yeux bouffis, les cheveux embroussaillés, le pantalon mal attaché, et tous, nous courûmes jusqu'à l'arbre d'où l'on voyait les petits chemins, les coins abrités, impassibles témoins du bonheur et de la désespérance de celle qui ne pouvait plus avancer dans la vie.



En route, Eugène expliquait :

— Les coqs n'ont fait que chanter, pas moyen de fermer l'œil. Je suis sorti un peu plus tôt que les autres matins pour soigner les chevaux. Et qu'est-ce que je vois ? La maîtresse pendue par la corde du Rousset à la branche la plus basse de l'arbre. Mon sang n'a fait qu'un tour. J'ai coupé la corde... Tenez, elle est couchée là où elle est tombée.

Ma chère Fontenette ! Toute la nuit le vent avait joué avec son corps et l'avait à peu près dévêtue.

Un grand mouchoir couvrait son visage, le mouchoir d'Eugène.

— Oui, vous comprenez, elle a vu la mort de trop près... ça n'est pas beau...

Les femmes, en pleurant, tentèrent de l'habiller :

— Elle est trop raide... Ça ne sera pas facile.

Que j'aurais aimé revoir son visage triste.

L'Eugène avait raison... Ça n'est pas beau.

Pas beau non plus le visage du Tiennot, décomposé par la peur et la honte. Il claquait des dents... Il bégayait :

— Pas même entendu se lever...

Personne ne lui fit l'aumône d'un regard. Son aspect traqué donnait la nausée.

Deux hommes portèrent la morte jusque sur son lit.

Tiennot pria :

— Ne prévenez pas Babet, comme ça, brusquement... dans son état...

Les femmes ripostèrent :

— Avec ça qu'elle a fait la vie si douce à la pauvre madame... Soyez tranquille, ça ne lui fera pas perdre la raison!...

Tiennot voulut me chasser de la chambre. Alors, d'un coup, toute ma rancœur se raviva, et dans un bond, je fus aux pieds de l'homme que je mordis au mollet. Je n'avais plus rien à faire dans cette maison maudite. Je courus à

perdre le souffle me cacher au creux d'une haie d'où je pouvais surveiller les allées et venues de la maison.

Deux jours plus tard, accompagnée par les valets et les servantes, ma maîtresse fut portée en terre. Pitoyable et humain, le curé ne lui refusa pas la terre bénite. Tiennot, lui aussi, avait suivi le cortège.

Était-il la proie des remords et des épouvantements? Sa mine était celle d'un condamné à mort.

Par la suite, il fit dire messe sur messe pour le repos de l'âme désespérée. Redoutait-il qu'inquiète et douloureuse, elle gémit et suppliât, interrompant le repos de ses nuits et le travail de ses jours?

De retour à la maison, Eugène prit la parole au nom de tous les domestiques et s'adressa au maître qui ne leva même pas les yeux :

— Ce soir nous partons. Si nous sommes restés aussi longtemps, c'était par pitié pour la maîtresse. Cette maison est maudite, maintenant ; et tant que vous vivrez ainsi, personne ne voudra de votre pain!...

Et ils tinrent parole.

Moi aussi, je me suis éloigné, pas trop cependant.

J'ai élu domicile dans un bois de chêne, tout fleuri de bruyère et d'ajones, voisin du cimetière.

Presque chaque nuit, j'erre par les allées désertes et reste de longs instants devant un petit tertre que l'herbe commence à envahir.

Je ne suis qu'un vieux lièvre, dégoûté à tout jamais du commerce des hommes ; un vieux lièvre qui a conservé encore assez de mémoire pour apporter chaque nuit, sur une tombe l'humble témoignage de sa fidélité.

FRANÇOIS MONEIN.

## LE THÈME DU MAITRE D'HOTEL.

Un scrupule nous retient à l'instant d'évoquer des œuvres dures, violentes, parfois inadmissibles dans leur vision du monde et leur langage pour qui n'a pas la volonté d'y découvrir, sous les détails offensants et le vocabulaire sanieux, une réalité désolante, sans doute, mais humaine et révélatrice de notre temps. Qu'on sache du moins que la critique française ne les considère pas comme les sommets de la littérature de ce pays et ne les propose pas de gaité de cœur au public étranger. Elles existent, cependant, et les bulletins de commande aux grandes maisons d'édition prouvent que l'étranger s'y intéresse. Il s'agit donc de les commenter avec sérénité et, peut-être, d'avertir honnêtement ceux à qui elles ne conviendraient pas. Au demeurant, la hardiesse dans la peinture et la violence dans le ton ne sont pas, aujourd'hui, un privilège réservé aux seuls écrivains français. Mieux encore : pour un observateur impartial de la chose littéraire il semble bien que, dans le domaine de l'impudeur et de l'ignoble, les vrais pionniers ne soient pas français. Certes, avec Gide et Proust, il existait déjà, sur des sujets hardis, une certaine manière française de tout aborder, mais non pas de tout dire. Cependant, voici plus de vingt ans, c'est d'abord Joyce, puis Lawrence qui ont ouvert, *dans la zone des grandes œuvres*, les barrières de l'obscénité et Faulkner celles de la violence. On serait donc mal fondé à imputer uniquement à la littérature française un phénomène général, plus fort que les

frontières et les condamnations prédicantes ! une large société d'auteurs, répandue dans le monde, mérite ainsi qu'on lui applique charitablement le mot de Senancour : « Les mots grossiers sont plus contraires au bon usage qu'aux bonnes mœurs... »

\*  
\* \* \*

Quoi qu'il en soit, et pour aborder notre propos, il faut noter comme curieuse l'apparition en moins d'un an de plusieurs ouvrages roulant sur un même thème ou, pour mieux dire, utilisant des personnages de même ordre. L'automne dernier paraissent, en effet, coup sur coup, aux devantures des librairies, le *Marin en Smoking* (1) de Pierre Luccin et l'*Apprenti* (1) de Raymon Guérin : œuvres inégales et peu comparables dans leur portée puisque le premier n'est qu'un récit romanesque, rapide et sans prétention, tandis que le second massif et appliqué se hausse à la hauteur du témoignage et du réquisitoire. Mais œuvres dignes d'être rapprochées quant à leur sujet, le *Marin en Smoking* étant l'histoire d'un stewart à bord des grandes lignes et l'*Apprenti* rapportant l'initiation à la vie d'un futur maître d'hôtel dans les palaces parisiens. Or, voici qu'au théâtre de l'Athénée, lieu de tant de choses exquises, Jouvet, avant de présenter l'enchantement mélancolique du dernier manuscrit de Giraudoux, met à la scène *Les Bonnes* de Jean Genet. On y voit deux jeunes femmes de chambre, possédées de plusieurs démons dont celui de l'analyse n'est pas le moindre, s'entraîner à haïr leur maîtresse pour avoir la force de l'empoisonner et de se délivrer ainsi de leur complexe d'infériorité. Avec *Les Bonnes*, le thème annoncé, passant du maître d'hôtel à la camériste, revient à son point de départ, qu'on trouve, en 1900, dans le *Roman d'une femme de chambre* d'Octave Mirbeau. Entre-temps,

---

(1) Gallimard, éditeur, Paris.

il est vrai, pour former le relai, Édouard Bourdet avait fait d'un maître d'hôtel, magnifiquement représenté par le pauvre Victor Boucher dans le *Sexe faible*, le spectateur désabusé de certaines vilénies mondaines. Et Sacha Guitry n'avait pas oublié, lui non plus, la même possibilité dramatique dans son *Désiré*.

\*  
\* \*

Il n'est pas de société pour qui l'observe d'un certain biais. Aussi, depuis Plaute, en passant par le Sganarelle de *Don Juan* et le Figaro de Beaumarchais, l'optique du valet a-t-elle toujours existé ; et la présence d'un tel personnage au premier plan d'une œuvre entraîne forcément le tableau de mœurs. L'intéressant est de constater comment le *Marin en Smoking*, l'*Apprenti* ou les *Bonnes* poussent à l'extrême les conséquences de cette loi selon les habitudes de hardiesse et d'impudeur de la littérature moderne. Il y a près de cinquante ans, on avait crié au scandale lorsque Mirbeau avait promené sa femme de chambre au milieu de certains secrets. Son livre semblait être à l'extrême pointe du naturalisme. Mais que dire aujourd'hui du regard de nos maîtres d'hôtel ? Certes, dans les cabines du paquebot ou dans les chambres du Palace, l'homme en livrée découvre l'humanité aux heures les moins nobles de sa vie et l'on ne peut attendre de lui un tableau ragoûtant : le sujet exige par définition une peinture réaliste. Mais, précisément, dans cette vaste récapitulation des vices, des égoïsmes, et des laideurs ainsi saisis à l'état libre et fortement évolués, on est frappé par une application furieuse à tout montrer, à tout dire à propos d'une réalité répugnante. Le spectacle surpris et les moyens descriptifs qu'on y applique sont ainsi révélateurs de la tendance actuelle à ne plus accepter aucune contrainte dans l'expression de la réalité. En littérature, la vérité est toujours sur un plan dangereusement incliné. On le constate depuis Flaubert qui

se faisait, en 1857, condamner par les tribunaux pour avoir promené deux amants dans un fiacre, tous rideaux baissés. . .

Un second caractère du romanesque moderne apparaît à propos de la peinture de l'amour tel que le connaissent le *Marin en Smoking* et M. Hermès, héros pitoyable de Raymond Guérin. Le titre même de l'*Apprenti* indique, en effet, une intention commune aux auteurs. Il s'agit pour eux d'insérer une éducation sentimentale dans le cadre d'un tableau de mœurs : c'est une vieille tradition du roman français depuis Balzac et Flaubert. Or, tandis que ce terme d'éducation *sentimentale* garde tout son sens pour les œuvres du XIX<sup>e</sup> siècle, l'apprentissage se borne ici aux gestes les plus immédiats de l'amour. Comment en serait-il autrement dans la promiscuité des filles d'étage, évidemment trop averties, et avec l'exemple déprimant et souvent l'invite de la clientèle blasée ? Les expériences de M. Hermès se poursuivent, monotones, sordides, sans qu'un instant le moindre élan sentimental les soutienne. Or, comme elles sont décrites dans un surprenant étalage physique, on ne peut s'empêcher de penser que l'occasion convient ici merveilleusement au procédé et au choix que la littérature moderne semble volontairement appliquer aux choses de l'amour : la passion de ce nom semble escamotée et il ne reste plus que l'affirmation d'un érotisme généralisé. Qu'on ne s'étonne donc pas de voir les héros de pareilles initiations à la vie accablés d'une vaste tristesse charnelle et d'un immense doute à propos de tout ce qui se nomme « sentiment ». Mais, comme ils sont lucides, le premier reproche qu'ils feront à la société qu'ils voient vivre sera justement de leur avoir présenté un tel visage de l'amour et de les avoir fanés sans pitié.

Le stewart de Pierre Luccin, le jeune garçon d'étage de Raymond Guérin et les caméristes de Jean Genet sont, en effet, volontiers philosophes. On devine très bien que les préoccupations de l'auteur ne portent pas sur leur rôle dans

l'intrigue, mais plutôt sur leur condition. Ils ressentent celle-ci et se posent des questions. Ils ont sous les yeux le spectacle le plus immédiat du monde et ils en cherchent la raison, mieux encore, la *justification*. C'est ici qu'immanquablement réapparaissent les thèmes philosophiques dont se surchargent le roman et le théâtre de notre temps. Outre une certaine revendication de l'individu asservi à une société débilitee (et paquebots ou palaces la connaissent dans une diversité internationale dont aucun pays n'a le privilège) le sentiment de l'absurde rôde ainsi dans ces œuvres. De même le client ou la maîtresse de maison prennent, pour M. Hermès ou les Bonnes, le visage philosophique d'*autrui*, cher à nos existentialistes, ils le *haïssent*, tout comme J.-P. Sartre veut qu'on haïsse l'enfer représenté par « les autres », et l'œuvre littéraire tourne, selon la mode du jour, à la dissertation, même lorsqu'elle est faite en un langage de cuisine. N'est-ce pas là le dernier et le plus frappant caractère des œuvres significatives ?

· Réalisme exaspéré, érotisme, étalage physique, grondement des revendications de l'individu, petit ragoût existentialiste, voici ce qu'apportent aujourd'hui sur leur plateau les maîtres d'hôtel et les femmes de chambre lorsqu'ils s'installent dans la littérature. On est loin des valets de Molière et des caméristes de Marivaux, leurs naïfs et légers prédécesseurs dans le thème ancillaire. Ainsi le veut l'air du temps !

Raoul AUDIBERT.

## NOËL SOLITAIRE.

J'habite la banlieue, à dix kilomètres du Caire. C'est presque la campagne. Ma petite maison est délabrée. Depuis longtemps, les volets manquent aux fenêtres. Mes voisins savent que je ne suis pas riche. Peu d'entre eux pensent à venir me voir. Ils viennent plutôt voir mes fleurs. Parfois, ils me demandent quelques légumes.

Je passe mon temps entre le jardin et le potager. L'un me fait vivre, l'autre me plaît. J'ai des fleurs simples et des fleurs riches. J'ai des lys majestueux, des pivoines rouges, des œillets de toutes les couleurs. J'ai aussi des rosiers blancs aux deux côtés de la porte. Ils grimpent vers le toit, portent les nids des moineaux et sont la forêt préférée d'innombrables insectes tout bourdonnants dès qu'apparaît le soleil. Malgré ma solitude, lorsqu'il fait bon, j'ai l'impression d'être heureux. C'est une joie nue.

La culture va bien, j'ai des légumes à revendre. J'en ramasse deux ou trois paniers et je les porte au marché. Mais les vers me donnent du mal. Parfois, sans raison, les légumes ne poussent pas. Quand je quitte les légumes, il reste toujours les soins à donner aux arbres fruitiers. Il faut les tailler et les retailler, sans quoi ils se transforment vite en une forêt, plus grande celle-là que les rosiers qui encadrent le perron.

Le soir tombe. Est-ce parce que je suis fatigué, est-ce parce que le ciel est plus beau ? Je ressens de la mélancolie. Une



crispation me prend au cœur. Je voudrais pleurer. Je me dis : « C'est idiot, il ne faut pas, je suis un homme ». Cela passe. Je suis peut-être un vieil homme ? Non, je ne suis pas vieux. C'est le jour qui est vieux, c'est lui qui finit, c'est lui qui est triste.

Je rentre, je soupe et je reste un moment dans la grande pièce, près de la chambre. Je rêve et j'écoute le bruit du réveil-matin sur la table. Je range les objets dont je viens de me servir et je me mets à fredonner un vieil air.

Avoir un chien, des chats, des tourterelles dans une cage, comme les vieilles ? Non, cela donne de l'ennui, une fatigue inutile. Je préfère ne rien sentir autour de moi.

Il se fait tard. Je me couche. Au fond de mon lit, j'attends que le sommeil vienne me prendre, me faire disparaître dans sa douceur.

Aujourd'hui, le sommeil ne veut pas de moi. Moi non plus, je n'en veux pas. Aujourd'hui, cette nuit, c'est Noël. Je ne peux m'empêcher d'y penser. Je ne peux plus penser à rien d'autre.

Par la fenêtre sans volets ni rideaux je regarde la nuit, j'attends l'étoile. Depuis plusieurs nuits c'est pareil. J'attends la même étoile. Lorsque le sommeil va me couvrir de son voile noir, je la vois apparaître, dans le carreau de droite. Avec elle arrive l'ombre de celle que j'ai aimée, que j'ai perdue.

Elle frôle la fenêtre de son manteau. Je la vois. Je la regarde. Je ne vois plus qu'elle. Elle voltige de lys en lys, elle se penche sur les fleurs, elle les respire, elle fait un geste de dégoût et s'en éloigne. Elle en cueille parfois, puis elle les jette. Plusieurs matins j'ai trouvé le sol jonché de fleurs.

Elle porte un vêtement blanc frangé de bleu. Elle est diaphane, légère. Elle s'approche pour me sourire. Sur la vitre j'entends un tambourinement, comme une musique.

Elle ne veut pas que je quitte mon lit, pour m'approcher

d'elle. Une nuit, j'ai tenté de le faire. Je me suis levé, j'ai ouvert la fenêtre toute grande. Elle s'est envolée d'un coup d'aile. La trame de son vêtement a disparu, elle est repartie, vers l'étoile où elle habite.

Cette nuit, je ne bougerai pas. Je resterai immobile. Quand elle viendra, souriante comme les autres nuits, je la laisserai sautiller, fureter et cueillir les fleurs.

Mais cette nuit, c'est Noël. Ce n'est pas pour rien. C'est la nuit des miracles. Je vais me cacher derrière la fenêtre. Lorsqu'elle arrivera, près de la vitre, je saurai la retenir.

Sur le jardin, la nuit dort, une nuit très douce. Des parfums suffoquent. Le ciel est presque rose. Des brises passent dans l'air. Vais-je défaillir ? Les étoiles se balancent avec les arbres.

Je ne veux pas qu'elle puisse s'échapper. Depuis trois ans, je prépare un filet à mailles très fines. Je l'ai fait de fils imperceptibles, avec une soie légère, la plus solide. La soie a la même couleur que l'air de la nuit. Une ombre ne pourrait pas la distinguer. J'ai enduit les fils d'une gomme liquide, parfumée et tenace.

A travers la fenêtre ouverte, je tiens l'extrémité du filet dans ma main. Quand elle viendra, elle s'approchera de la fenêtre. A peine se sera-t-elle posée, sa robe s'attachera à cette glu. Elle fera de vains efforts pour s'échapper, je la saisirai.

Une lune mêlée d'or entre par la fenêtre. L'étoile, là-haut, s'est élancée. Elle est parée de dentelles vertigineuses. La voici, tout près. Elle a atterri derrière le mur du jardin, légère comme un oiseau de cellophane. Elle saute par-dessus la porte. Elle avance. Elle hésite. Elle passe en courant près de moi. Se doute-t-elle ?

Je suis tellement ému, je n'ai pas le courage de bouger. La voilà qui revient. Elle vole, elle valse, elle nage à travers l'air. Je me jette sur elle, je l'enclos dans le filet. Elle se débat — vainement.

Je la regarde. Maintenant, je peux la regarder, à mon aise. Qu'elle est belle dans ses vêtements de tulles et de mousselines !

Je l'ai portée au fond de ma chambre, j'ai refermée la fenêtre pour qu'elle ne puisse plus la franchir. Je l'ai sortie du filet de soie et je l'ai enfermée dans la grande armoire, au pied du lit. Je l'aurai désormais avec moi. Elle ne s'envolera plus. Il y a si longtemps que je l'attendais !

L'armoire est fermée. A toute heure du jour et de la nuit je pourrai appliquer mon oreille sur le bois de l'armoire. Toujours j'entendrai son cœur battre...

.....

Deux heures du matin. Noël est donc déjà passé ?

JO FARNA.

## PROBLÈMES ESTHÉTIQUES.

---

### TOUR D'IVOIRE OU ENGAGEMENT.

Dans les polémiques d'ordre esthétique qui se sont ouvertes en France depuis la fin de cette guerre, la notion d'engagement a joué un rôle de premier plan. Partisans et adversaires de la « littérature engagée » se sont affrontés pour prôner les uns la nécessité pour l'artiste de se mettre au service de la mêlée quotidienne, les autres son droit strict de se désintéresser du sort d'autrui. Ceux-là reprenaient la vieille idée du Mage, rajeunie un tantinet par l'esprit militant ; ceux-ci se réclamaient de l'art pour l'art et de la tour d'ivoire. Il est compréhensible que ce genre de querelle ait trouvé dans les circonstances présentes un terrain d'élection. L'horreur des années que le monde vient de vivre a donné un accent particulièrement vif aux problèmes de la responsabilité intellectuelle. Il n'est question un peu partout que de demander des comptes : aux philosophes, de leur influence dissolvante sur les jeunes générations ; aux romanciers, de la vulgarité de leur style ; aux dramaturges, de l'indécence de leurs allusions. On se laisse même tenter par l'appel d'une intervention tangible et l'on a vu, ces temps derniers, une véritable lutte se dérouler autour des romans d'Henry Miller. La publication en langue française des deux *Tropiques* : *Cancer et Capricorne*, a provoqué, de part et d'autre, des réactions violentes, si

violentes, si serrées et si caractéristiques, que je pense, personnellement, que la tentative d'interdit jetée sur ces œuvres sera considérée, plus tard, dans le déroulement de l'histoire des lettres, comme une date témoin. Elle aura eu le mérite — tout au moins chronologique — de cristalliser les raisons pour lesquelles s'agitaient les esprits : défense de la morale, ici ; défense, là, de la sincérité de l'artiste.

Je n'entrerais point dans les détails d'un conflit qui n'a sans doute que trop duré et qui, par un paradoxe qui ne surprendra personne, aura surtout servi la fortune de celui qu'on voulait frapper. Une fois de plus, le haro aura mis en vedette, si j'ose dire, le baudet, et la campagne des censeurs outragés, en attirant l'attention du grand public sur un livre proclamé « maudit », aura contribué à accroître sa fascination. Je voudrais simplement noter que, en admettant même que certaines pages de Miller (il en est vraiment qui sont d'une superlative obscénité) aient exercé une influence néfaste sur la mentalité et les actes de tel jeune homme ou de telle jeune fille, elles n'ont fait, au pire, qu'accentuer une tendance préexistante beaucoup plus qu'elles n'ont réellement créé une inclination. Ceux ou celles qui se sont laissés corrompre l'eussent été de toute manière : les âmes dites « candides » sont moins ouvertes qu'on ne l'imagine à la contamination. Il y a en elles une force protectrice issue de leur propre vertu. Je crois, en d'autres termes, qu'on n'est jamais perverti de l'extérieur, mais toujours de l'intérieur, et que le fruit gâté porte en lui sa pourriture.

En reprochant à Miller, à Lawrence, à Joyce, à Faulkner, à d'autres encore, leur pornographie, on s'expose, au surplus, à commettre une injustice grave, non seulement parce que ces auteurs ont pris soin eux-mêmes de distinguer entre la pornographie, simple truquage commercial ou divertissement de maniaque, passible, à ce titre, comme toute infraction aux tabous sociaux, de pénalité juridique, et l'obscénité

supérieure employée sciemment à des fins didactiques, et tendant, par incitation au dégoût, à provoquer chez les lecteurs une révolusion salubre devant le spectacle des débordements que l'on s'évertue à leur présenter. Ne pas tenir compte de ces intentions, c'est, accusation redoutablement légère, mettre en doute une sincérité. Or, sauf le cas d'attentat flagrant à la pudeur, éventualité qui n'est même pas en cause ici, puisque nul, après tout, n'est forcé de lire de tels ouvrages, personne n'a le droit de taxer d'hypocrisie un écrivain. Et si, en définitive, il arrive parfois que l'on risque d'être dupe, mieux vaud être dupe que malveillant.

La sincérité morale de l'écrivain étant admise comme un axiome fondamental, le seul critère qui reste valable est le critère de la valeur esthétique. Encore faut-il se mettre d'accord sur ce qu'on entend par esthétique. J'avoue que, de mon point de vue, l'artiste est quelque'un d'essentiellement différent de l'écrivain qui s'astreint à des tâches commandées par la servitude de l'actualité. Servitude qui, d'ailleurs, peut prendre mille formes. Elle peut être celle d'une polémique politique ou confessionnelle (il me paraît évident que lorsque Maurras recommandait dans ses articles le passage à l'action directe, il cessait d'être un artiste), celle également du souci artisanal (combien de feuilletonistes à grand tirage se sont exclus eux-mêmes de la pléiade des artistes authentiques, par le souci primordial qu'ils ont eu de flatter le goût de certaines médiocrités), celle enfin du désir d'être à tout prix célèbre, y compris par le scandale (je songe surtout à certains « journaux » qui firent quelque bruit, l'an dernier, et dans lesquels des soi-disant secrets d'alcove se voyaient révélés à grand renfort de notations physiologiques et érotiques sans le moindre intérêt). Cette servitude une fois écartée, et en supposant qu'il ne reste plus dans la balance que des artistes véritables, on se trouve en face du dilemme — plus apparent, à mon avis, que réel — de la tour d'ivoire et de l'engagement.

De l'engagement je ne pense pas qu'il soit nécessaire de discuter longuement. La seule idée de soumettre les écrits à l'épreuve constante des luttes de l'existence quotidienne est, en soi, contradictoire avec cette gratuité, cette absence de finalité, qui m'a toujours paru l'âme de l'esthétique. Accepter, voire recommander, de se tenir en disponibilité pour s'incorporer à la trame matérielle du temps spatial, à quelque chose qui choque en moi ce sens du permanent, du transcendant, du serein et, pour ainsi dire, de l'immobile, sur quoi se fonde, comme le pensait le poète John Keats, l'« objet de beauté ». Je ne veux pas dire que les écrivains qui mêlent dans leurs livres action et littérature ne soient pas capables d'*instants* de beauté. Les pages que nous devons à un Malraux, à un Saint-Exupéry, à un Jules Roy, à un Hemingway, montrent assez que des témoignages actuels peuvent s'accompagner des triomphes esthétiques. Mais ce ne sont là que des illuminations accessoires et surajoutées. Il en résulte que ces œuvres ne sont pas, à proprement parler, des œuvres d'art, mais des œuvres artistiques, ce qui ne revient pas du tout au même. L'œuvre d'art, considérée en soi, est nécessairement un ensemble qui échappe, dans sa conception, à l'utilitarisme des engagements.

Cela ne signifie point qu'il en faille revenir à la tour d'ivoire. Arracher l'artiste à la vie collective n'a pas plus de sens que de le contraindre à prendre parti par la plume dans les conflits sociaux ou philosophiques. La gratuité devient rapidement une pose au même titre que la non-gratuité, et la contemplation a aussi tendance à se muer en attitude que la descente dans l'arène. Qu'un fakir ou un yoghi s'abîme dans l'examen de sa vie intérieure ne m'offusque en aucune manière. Mais qu'un romancier nous dise que l'idéal de l'artiste doit être de se muer en fakir ou en yoghi me paraît une déformation aussi outrancière que son contraire. L'artiste devrait être, selon moi, aussi loin de l'engagement que du non-engagement.

Son domaine devrait être plutôt celui du dégagement, j'entends, le dégagement de sa vérité intime, au moment où le visite l'inspiration.

Je crois, en effet, que l'artiste n'est ni un surhomme ni un homme en marge. Il est homme comme nous et vit la vie que, tous, nous vivons. Mais, à certaines heures, le génie verbal l'habite et il lui *faut* se délivrer de cette présence insigne. Écrire pour le véritable « homme de lettres » est un besoin aussi impérieux, aussi crucial, que celui de manger. S'exprimer est le tourment qui fond sur lui et qui, momentanément, l'absorbe dans la création. Mais il faut, pour que cette création soit valable, qu'il y ait dans sa conscience le souvenir et les intuitions de son expérience d'homme, expérience qui exige un contact permanent et compréhensif avec la vie. C'est alors seulement que pourra, dans la joie ou dans la tragédie de l'extase, se former l'élaboration d'une œuvre d'art, née sans autre fin que sa propre naissance, mais chargée de tous les accents et riche de toutes les détresses de la réalité.

Raymond LAS VERGNAS.



# CHRONIQUÉ D'UNE VIE.

(SUITE.)

---

## L'AURORE BORÉALE.

(*suite.*)

---

### AIY DANILE.

Serge garda longtemps le souvenir d'une promenade.

On avait entassé ce petit monde dans plusieurs phaétons, pêle-mêle avec une quantité prodigieuse de *kavoun*, comme on appelle en Crimée les pastèques. Les Orientaux y étaient pris jusqu'à la poitrine, incapables de remuer les jambes, comme ce héros des « Mille et une Nuits », dont le corps, au-dessus de la taille, était pétrifié. Ils se rattrapaient en gesticulant et en échangeant des propos vifs, sans se soucier si la personne citée les entendait ou non. Peut-être, croyaient-ils leur langage incompréhensible, ce qui était plus ou moins vrai.

— Pourquoi tant de pastèques ? s'étonnaient-ils, bien qu'eux-mêmes les eussent achetées (évidemment avec l'argent de Véliachev). Pourquoi tous ces quartiers de mouton ?

Et, sans attendre la réponse :

— Il est vrai, c'est toujours rassurant de se sentir bien approvisionné quand on va à la montagne. On y devient vite affamé comme un loup.

Quelqu'un donnait la réplique :

— Est-ce que ce sont eux qui paient? Que le Bey, si cela lui plaît, jette son argent au vent! Tant pis pour ses enfants qui seront, dans un avenir peu éloigné, proprement mis sur la paille!

— Il est chic, tout de même, le moscovite! Il aime à s'amuser et amuser les autres! Qu'Allah prolonge ses jours!

Résonnant de la sorte, le pâté de grosses boules vertes, farci de chair brillante, se mit en route.

D'abord tout alla bien, mais quand le chemin devint fortement ascendant, les cochers, craignant pour leurs braves petits chevaux, demandèrent qu'on délestât les voitures :

— Ces pastèques, il y en a pour toute une compagnie, après une dure journée de marche. Est-ce que vous comptez rester un mois dans la montagne?

On se disputa, on vociféra, rien que pour le plaisir de le faire et de dire de gros mots, et, après un bon quart d'heure de chaude dispute, on admit que les cochers avaient raison.

Alors commença le premier jeu de la journée.

On se mit à distribuer les pastèques aux passants. On le faisait avec tous les salamalecs qu'exigeait le bon ton. On arrêtait les voitures, on portait la main au front et au cœur, on bavardait, on se faisait des amis. On promettait de donner sa fille au fils de l'homme envoyé par le bon Dieu, ou on lui vendait une paire de moutons (tout en oubliant de demander nom et adresse). On se donnait des accolades retentissantes et l'on repartait au trot.

Puis on se lassa de s'arrêter. On se mit, tout en roulant, à lancer les pesantes boules vertes, en criant :

— Attrape-moi cet obus!

Certains arrivaient juste au but en claquant contre les mains des passants. D'autres ricochaient sur la muraille rocheuse, tombaient sur la chaussée et, éclatant, l'éclaboussaient de leur jus cramoisi.

C'était comme la route triomphale d'un Tamerlan.

On s'égosillait, on montrait des dentures splendides avec des canines qui n'avaient rien à envier à celles d'un molosse.

On finit par arriver dans une vaste clairière, au milieu de hêtres séculaires de la Forêt d'Aiy Danile, parsemée d'églantiers en fleurs. On alluma un bûcher et on se mit à rôtir à la broche des quartiers de mouton et des *chachliks*, que Serge retrouva plus tard, en Syrie et en Égypte, sous le nom de *kebab*. Le repas, généreusement arrosé d'excellents crus locaux, remonta davantage la gaité.

On se raconta des histoires, après avoir envoyé le garçon se promener. On chanta en chœur et on fit un petit somme sur des tas de feuilles mortes. Il y avait parmi la bande joyeuse des esthètes. Ceux-là préférèrent s'étendre sur des pétales de roses et, ainsi splendidement couchés, ils goûtaient le repos, une tige fleurie à la main, pour respirer nonchalamment le doux parfum et chasser les mouches.

Sur le point de repartir, on s'écria :

— Et les pastèques !

On les avait rangées à l'ombre, en forme de pyramide impressionnante. Assoiffé par tant de mouton dévoré, on se jeta dessus. On mangea à satiété. Mais il en restait toujours. La pyramide semblait à peine entamée. Que faire du reste ? Les rapporter à Yalta où les bazars en regorgeaient et où ils se vendaient à vil prix, presque pour rien ? Et encore, était-il convenable de rapporter des provisions d'une excursion, surtout d'une excursion organisée par le « riche moscovite » ?

Alors on se souvint du « jeu à l'obus », sur la route d'Aiy Danile, et on se proposa de le répéter sous la forme de match. C'était bon pour se dégourdir, après le copieux repas.

On forma deux équipes.

— Toi, Ahmed, tu iras de ce côté, et toi, Karapet, de l'autre.

— Ah, tiens, tu es là, Arpag? Où te cachais-tu pendant tout ce temps-là? Viens, mon vieux, que je t'embrasse! Tu hésites, ver immonde? Où sont mes cinq roubles, que je t'ai prêtés pour trois jours et que tu ne me rends pas depuis trois mois? Viens que je te gifle, que je te crache à la figure!

Alors l'autre, avec le parfait naturel d'un grand artiste :

— Me voilà! Qu'attends-tu donc?

— Ah, tu es là! Tu veux que je te gifle! Eh bien, non et non! Je ne vais pas me salir les mains contre ton mufle!... Mais assez de bavardage! Range-toi dans l'équipe d'en face. Je vais t'aplatir le nez avec un *kavoun* bien placé!

— Tiens, c'est toi, «le massacreur»! Tu ne sais pas de quel côté aller? C'est ici ta place. Tu seras mon second. A nous deux, nous allons démolir le beau Arpag!

Pour être tout à fait à l'aise et préserver les habits, dans lesquels on devait se pavaner le soir parmi les badauds sur le quai, on se dévêtit. Au travail! Les corps se cabraient, se tordaient en sautant, tout couverts qu'ils l'étaient d'épais poils. On aurait dit, des fauves se délassant après avoir dévoré leur proie.

Véliachev et son fils assistaient au singulier combat à l'abri d'un peuplier géant. Les pastèques s'entrechoquaient en plein vol et éclataient en jonchant le sol de débris déchiquetés.

On accompagnait le jeu de cris rauques, de vociférations, approbatives ou injurieuses. Les gens devenaient encore plus primitifs qu'ils ne l'étaient. Ils revenaient à l'état d'habitants des cavernes.

S'étant réveillés d'un lourd sommeil dans leurs antres enfumés, et suintants, ils s'adonnaient à la joie de remuer leurs pattes engourdies en plein soleil, au milieu de cette forêt où la hache n'avait jamais résonné.

Véliachev, pour qui tout ce monde avait un intérêt, pourrait-on dire, folklorique, en ressentait, à la longue, du dégoût. Il n'y a pas à dire, c'était pittoresque. Quelqu'un pourrait

en faire une toile splendide, toute vibrante de vie primitive. Quelqu'un, mais pas lui ! Lui restait fidèle à ses Marguerites sentimentales, leur petit tricot à la main et, dans la pensée, le beau monsieur du dimanche qui les préférait à son ami, au bonnet rouge et au regard sournois.

Il aurait voulu mettre fin à cette sauvagerie, mais il hésitait en regardant son fils. Les joues de Serge, d'ordinaire si pâles, se coloraient. Le garçon se plaisait visiblement à cette exhibition de santé et de force. Oh, si seulement elles pouvaient se communiquer à son corps, épuisé par la maladie, et faire jaillir du fond de son être une source d'énergie latente !

— Peut-être, cela lui fera du bien... Qu'ils s'amusez donc, les brutes !

#### LA BOUE MIRACULEUSE.

Au mois de juillet, les docteurs dirent à Véliachev :

— Nous avons vaincu le gros mal, mais il en reste tout de même un foyer. Si nous laissons les choses comme ça, il y aura rechute. Nous avons fait de notre mieux. Serge, de son côté, a lutté comme un brave. Mais, maintenant, lui et nous, sommes à bout de ressources. C'est à vous de nous donner un bon coup de main !

— Que suggérez-vous ? Que dois-je faire ?

— Conduisez votre fils à Saki.

Comme toujours dans les cas urgents, Véliachev ne tergiversa pas. Il fit faire les valises et s'embarqua avec Serge sur le premier vapeur, en partance pour Odessa. A mi-chemin, le bateau fit une brève halte à un demi-kilomètre de la côte, plate, fuyant à l'infini. Eupatoria ! Seuls Véliachev et son fils, porté par un matelot, descendirent dans une barque qui les conduisit à la jetée.

Ils prirent place dans un phaéton et plongèrent dans une autre mer. Mais, autant la première semblait rafraîchissante

et belle, autant la seconde était étouffante et monotone. Une mer de poussière ! La voiture tanguait sur les vagues grisâtres, sans discontinuer, pendant toute la durée du voyage.

Sur l'étendue de la steppe, il ne restait aucun des innombrables coquelicots qui l'empourpraient il y avait à peine un mois. Tout était brûlé par le soleil. De la poussière, toujours de la poussière, et des nuées de mouches et de moucherons, pour exaspérer les chevaux et les voyageurs.

C'est avec un soupir de soulagement qu'on arriva enfin à Saki.

C'était là pour Serge son premier contact avec les oasis et le miracle de l'eau (ici, tirée des puits artésiens), transformant le sol poussiéreux en jardin verdoyant. Plus tard, il devait s'en souvenir en arrivant à Damas et à Palmyre, sans parler du grand miracle, la *Vallée du Nil*.

Les matins n'étaient pas gais. Des brancardiers enlevaient le garçon du lit. Transporté sur les « terrasses », il se trouvait vite déposé sur une couche épaisse d'une substance noire et visqueuse. C'était la boue, la plus immonde qui fût, la boue dégageant de l'acide sulfurique sentant l'œuf pourri. On la retirait du fond du lac, tellement saturé qu'en quelques heures tout objet immergé se couvrait de grands cristaux de sel.

Pour ne pas laisser les malades surnager, on était obligé de les retenir au fond des baignoires avec des barres transversales. Sur les égratignures et les piqûres de moustiques, ce liquide épais faisait l'effet d'un puissant corrosif. Et, tout de même, un bain de cette eau lourde, couleur de plomb, portée à la température de 40°, passait pour un délice, en comparaison avec le supplice de la boue.

C'en était vraiment un ! Une fois mis à plat sur la couche gluante, Serge se voyait vite empâté, des pieds au menton. Il se rappelait avec envie des Ahmeds et Karapets, pris dans la masse des pastèques. Eux, du moins, avaient leurs mains libres. Ils ne respiraient pas l'air méphitique qui provoquait

une nausée permanente et ils n'étouffaient pas dans cette pâte visqueuse, dont la température *initiale* était de 45° et qui montait davantage durant les vingt minutes qu'on restait exposé à l'ardeur du soleil, tellement forte qu'elle faisait cuire les œufs.

Une compresse glacée devait être changée sur le front brûlant toutes les deux ou trois minutes. On se sentait vite à bout de forces. On tournait les regards suppliants vers le père, immanquablement présent.

— Combien en reste-t-il encore ?

— Il n'y a que cinq minutes de passées...

On se promettait d'être patient, de ne plus demander jusqu'à la fin, et puis, au bout de quelques instants, d'une pauvre petite voix :

— Papa! Combien en reste-t-il encore ?

— Treize minutes... onze minutes... huit, six, cinq...

Le père toujours là, penché sur son enfant, changeant la compresse. Il y avait des infirmiers, mais c'est lui qui le faisait pour son fils, souffrant autant, sinon plus que lui.

Ne s'était-il pas donné la parole de le mettre sur pied ? Et il la tint.

Il ramena son fils encore une fois l'année suivante, et c'est là, un soir, resté seul dans la chambre du sanatorium, que Serge essaya de marcher sans béquilles. Il ne ressentit pas de douleur, rien qu'un petit gêne, compréhensible après deux ans de manque d'exercice.

Le père entra.

— Ah! tu marches.

Il ne dit pas autre chose. Il ne laissa paraître aucune émotion, mais Serge savait que de tout son cœur il s'associait à sa joie de pouvoir marcher comme tout le monde.

Nous anticipons. Au moment où nous en sommes, Serge ne faisait que commencer les trente jours de son premier martyre.

Retiré du pâtre de boue, il devait passer par une douche d'eau salée et par le bain de sa propre sueur. Couvert de deux épaisses couvertures, par cette chaleur de juillet, il restait deux heures à transpirer et à éteindre sa soif dévorante. On entendait tout le temps : « — Du thé ! » réclamé à son fidèle ami paternel, qui le lui faisait boire d'une soucoupe comme une mère donnant du lait à son nourrisson sevré.

Le corps dolent brûlait, en dehors et en dedans, et dans ce feu se renouvelait... C'était ce que suggéraient les médecins — une mise en branle des forces régénératrices.

C'est probablement en cette circonstance que Serge conçut, sans se le dire, pour la première fois, l'*idée du volcan*, dans les entrailles duquel le héros descend pour faire sien tel ou tel palladium, or, sagesse, ou le trésor le plus précieux, la santé et la vie ?

Cela est possible, et puisque cela est possible, il ne faut point oublier que les grandes causes, comme les grands fleuves, ont un départ modique.

C'est bien le moment de se souvenir du petit colporteur de Naples.

Un jour, à Yalta, celui-ci étala devant M<sup>me</sup> Véliachev et ses filles une quantité prodigieuse de bijoux, retirés d'une petite valise.

Il y avait des camées, des colliers, pendeloques, boutons de chemises, épingles de cravates et d'autres choses, faites de corail rouge et rose, de nacre et d'une substance grisâtre qu'il disait être de la lave... De la *lave*? Serge prêta l'oreille, questionna. C'était ce qu'attendait l'Italien.

Toujours prêt à bavarder, surtout quand il flairait une bonne affaire, il se mit à parler, avec force gestes, des éruptions du Vésuve et des audacieux qui osaient descendre dans son cratère. A le croire, ceux-là se comptaient sur les doigts, et lui, Giovanni, était de leur nombre. Le Napolitain avait oublié



de dire qu'il faisait partie d'un groupe d'excursionnistes et que les descentes, aucunement héroïques, se faisaient régulièrement quand « Îl Bestione » tirait des bouffées faméliques de sa pipe apaisée.

Serge prenait à la lettre tout ce que leur contait l'Italien, et il fut grandement impressionné par sa prouesse. Il tint le petit Giovanni à l'égal d'Iliya Mourometz maîtrisant l'ogre Soloveiy, dont le souffle déracinait les arbres.

Quand il le vit partir, faisant d'innombrables courbettes à l'adresse de la « contessa Maria », dont la générosité « n'égalait que la beauté », il se demandait quel nouvel exploit, encore plus titanique, pouvait l'attendre, après la descente aux Enfers.

Le brave Giovanni en sortirait indemne, ça, il n'en doutait pas, mais sa boîte de camées, l'aurait-il toujours avec lui ?

#### LA PETITE PRINCESSE TARTARE.

La pénible épreuve de tous les jours prenait fin à midi. Serge qui, malgré la chaleur, devait être vêtu d'un complet noir, pouvait faire jusqu'au soir tout ce qu'il voulait.

On déjeunait sur une vaste véranda ombragée, en choisissant parmi les quelques plats marqués d'une croix. Ces « plats des martyrs » étaient peu nombreux, en comparaison avec les autres, réservés aux personnes ne faisant pas de cure, où tout condiment était soigneusement exclu. Cela vous rappelait que les griffes des docteurs, momentanément desserrées, ne lâchaient par leur proie.

Serge devait se contenter d'un potage aux légumes et d'un pot-au-feu, en laissant à son père la jouissance du *bortch* renommé de Crimée et des savoureuses tomates farcies.

Mais, par une attention délicate, le sieur Véliachev prétendait que lui aussi devait ménager son foie et demandait le même petit ordinaire que son fils.

Tous deux, prenaient leur revanche en buvant, sans retenue, le *kwass*. Le breuvage national, tel qu'on le brassait à Saki, était délicieux et pouvait rivaliser avantageusement avec la bière, l'hydromel et le cidre. Il coulait à flots. Tout le monde le réclamait.

Serge passait la journée à se promener. Le jardin du sanatorium lui paraissait encore plus admirable que celui de la Villa Meyer. Enclavé dans les vastes étendues, sèches et poussiéreuses, de la steppe brûlée et la nappe étincelante de sel, dépourvue de toute vie, il pouvait passer pour un vrai Paradis.

C'était le produit miraculeux des sources que l'homme, avide de santé, avait fait jaillir des profondeurs de la terre de mort. Les arbres touffus, les fleurs et le gazon donnaient une éloquente leçon à ceux qui voulaient en profiter. Ils leur disaient de ne jamais désespérer de leur cas, si grave qu'il leur paraisse. Serge était encore trop jeune pour se le formuler, mais il en était sûrement conscient. On le voyait par le sourire flottant sur ses lèvres, par l'éclat de ses yeux s'illuminant quand il les détournait du linceul désertique environnant et les promenait à travers le merveilleux jardin.

Les après-midi, Serge faisait ainsi une autre cure, non moins salutaire que celle du matin et combien plus agréable, une cure sympathique de la déchéance vaincue et du renouveau.

Bien que le père fît la sieste, Serge n'était pas seul. Une jeune fille, du même âge que lui, lui tenait compagnie.

Elle n'était pas blanche comme ses sœurs et ses yeux n'étaient pas bleus, comme les leurs. Sa peau, légèrement basanée, trahissait sa descendance des anciens maîtres de la Crimée. Sa mère, qui l'avait amenée à Saki, continuait à porter le titre pompeux de « Sultane, Femme du Khan », bien que sa lignée fût de longue date russifiée et orthodoxe.

Serge admettait la présence de la petite princesse plutôt qu'il ne la recherchait. Rarement il posait son regard sur le visage, fin et pur, de cette fillette orientale racée, et pas

une seule fois il ne lui prit la main. Quand il la voyait venir, sa première réaction était de s'éloigner. Mais il restait sur place et passait des heures à causer avec elle. Il serait plus juste de dire, à écouter son babillage.

Elle lui racontait sa petite vie à Baghtché-sérai, mais lui ne disait rien sur la sienne.

Un soir, elle lui apporta un petit anneau serti de minuscules cristaux de sel et fit ses adieux. Il ressentit quelque chose comme du regret, mais il se dit que ce serait mieux comme ça. Il pourrait désormais s'adonner à la lecture, négligée ces derniers temps.

Il n'a jamais revu Mary et finit par perdre l'alliance d'amour stérile qu'elle lui avait donnée en souvenir, dans le jardin fleuri de Saki.

### LE DÉPART VERS LE NORD.

Après un bref séjour dans les environs de Yalta, cette fois-ci un peu plus loin de la ville, à Tchoukourlar, le sieur Véliachev donna le signal de départ. L'itinéraire était assez curieux et bien davantage la destination. On allait à Riga, c'est-à-dire vers le *nord-ouest*, et pour le faire, on s'était embarqué dans une direction *sud-est*, vers Batoum, port sur le littoral caucasien, non loin de la frontière turque.

Serge n'en avait jamais compris la raison, à moins que cela ne fût purement et simplement l'une des manifestations de la manie errante, propre à son père durant la seconde moitié de sa vie.

Au fond, cela avait commencé beaucoup plus tôt, depuis le départ de Kostroma. L'existence, que Véliachev menait depuis lors et qu'il imposait à sa famille, n'était pas solidement assise. C'était une série d'éloignements de Moscou, plus ou moins prolongés, avec de temps à autre, le retour

dans l'ancienne capitale, qui attirait vers elle, comme un aimant, tout homme cultivé.

L'esprit d'aventures, Michel Véliachev le tenait de son père Alexandre, le chasseur émérite. Celui-ci, comme nous l'avons dit, attendait que son fusil, qui ne ratait jamais son coup, descendît l'« oiseau de feu », et, dans l'attente de ce grand événement qui devait couronner sa vie de chasseur inlassable, il changeait constamment de place, passant d'une forêt à l'autre, la tête levée vers les cieux et l'oreille attentive au moindre bruit insolite.

Comme nous l'avons dit, il resta fidèle à sa lubie jusqu'à la fin et mourut à son poste d'attente.

Son fils, Michel, avait lui aussi un fusil, mais il s'en servait rarement. Pour lui, c'était une arme de protection, rien de plus. Les oiseaux de proie ou les bêtes qui s'abattaient sur sa propriété en payaient les frais. Une fois, Serge s'en souvenait avec un sentiment de malaise, son père le déchargea sur une chienne qui dévastait les basses-cours du hameau voisin. C'était là sa seule chasse au gros gibier.

Abstraction faite de la chasse, le sieur Michel errait dans la vie tout comme son père, n'ayant aucune raison de scruter le ciel, il tenait ses regards attachés à la terre. Il cherchait aussi obstinément, mais d'une manière plus sensée. Il ne croyait pas au miracle. Plus pratique que son père, il essayait ceci et cela, dans l'espoir d'aboutir un jour à un résultat appréciable, à quelque chose qui pût le satisfaire.

Savait-il ce qu'il cherchait ? Quant à cela, non. Il se déplaçait dans la vie à tâtons, comme un aveugle, tout en espérant devenir voyant. Nous l'avons vu monter avec succès une entreprise sur la Volga et l'avoir délibérément abandonnée. Il s'était révélé, malgré toutes les prévisions, cultivateur de tout premier ordre, et puis, saisissant le premier prétexte, avait lâché prise encore une fois. Il se lança dans les spéculations à la Bourse et échoua.

Il les reprit plus tard et essuya un échec encore plus dur. Tenait-il à l'argent? Certainement, non. C'était un homme aimant la vie simple. L'argent était pour lui un moyen d'atteindre un but. Mais lequel? Il n'en parla jamais à qui que ce fût.

Vers la fin de ses jours, il pensa aller au couvent. Mais il changea d'idée. Il finit par se dire que ce serait l'aveu d'avoir échoué dans la vie, le refuge d'un raté, d'une épave. Cet homme fier eut le courage de ne pas fuir devant l'inévitable. Il mourut dans sa famille, sans camouflage et sans geste vain.

Donc, pour résumer, Michel Véliachev, tout comme son père Alexandre, était du type migratoire. Il allait vaguement vers un but inconnu qu'il n'allait jamais atteindre. Bien que très doué et ne manquant aucunement de bonne volonté, aucun d'eux n'avait réussi à remonter à la lumière.

Ils étaient comme ces plantes aquatiques, s'élevant des profondeurs vers l'air et le soleil et restant toute leur vie plongées dans la pénombre des ondes vertes.

Mais revenons au voyage vers Riga, via... le Caucase.

On prit le vapeur faisant escale dans tous les ports. Ainsi, se disait-on, on ferait connaissance avec le littoral de la Mer Noire, depuis Yalta jusqu'à Batoum. On passa par Théodosia, Novorossiysk, Anapa, Sotchi, Touapsé, Soukhoun et Poti. C'était, d'étape en étape, un Orient de plus en plus accentué et exotique.

On voyait des palmiers, sortis non pas des serres chaudes pour la saison d'été, mais de hauts et beaux arbres, enracinés à même le sol. Il y avait aussi des arums, des lotus et du thé cultivé avec succès.

A Batoum, on prit le train qui s'engouffre dans les défilés, le long des rivières et des torrents mugissants. Au pied de la Passe de Souram, la fantaisie lui vint d'escalader les hauteurs. On attela une puissante locomotive supplémentaire et, à force de vapeur surchauffée, on y parvint. Mais l'air

raréfié des sommets lui déplut. Il dévala dans la belle vallée de Géorgie et finit par arriver à Tiflis.

Les Véliachev s'y installèrent pour quelque temps. On visita les ruelles, sur le compte desquelles on chantait :

*Notre rue n'est pas large,  
Une poule ne peut y passer,  
Mais si tout de même elle passe,  
L'Arménien perd sa tête.*

C'est là que se trouvaient les fameux bains d'eau sulfureuse naturellement chaude, grâce au sous-sol gardant quelques souvenirs des anciennes activités volcaniques. On fut enseveli sous une épaisse couche de savon mousseux, que les masseurs faisaient tomber d'énormes sacs qu'ils gonflaient de leur souffle si prodigieux qu'on pouvait croire qu'ils avaient des soufflets au lieu de poumons. Ces masseurs cyclopéens se mirent ensuite au travail. Ils broyaient les os et arrachaient les muscles de leurs clients qui maugréaient, mais ne pouvaient rien contre leurs bourreaux qu'ils avaient engagés eux-mêmes. Le supplice était progressif, en commençant par l'épine dorsale et finissant par les orteils, chatouillés à faire rire frénétiquement.

Tout en s'acharnant sur leur victime, le masseur l'exhortait :

— Sois patient ! Sois patient ! Es-tu plus lâche que le bourriquot qui porte un fardeau du matin au soir ? Sois patient et vois le résultat !

Et le résultat était vraiment étonnant. On s'en allait des bains régénéré, les maux abandonnés entre les mains du masseur.

Un baigneur demanda au père :

— Ton fils, qu'a-t-il ?

— Il a mal au pied... Il ne peut pas marcher.

— Alors pourquoi ne pas le laisser chez moi? Je ferai venir quelqu'un. Il va le guérir.

— Par quels moyens?

— Ça ce n'est pas ton affaire! Tu n'as qu'à me le laisser. Le reste me concerne.

Serge n'avait plus qu'un souffle. Pareille anxiété, il ne l'avait éprouvée qu'à Sébastopol quand le terrible oncle insistait pour qu'on lui laissât couper le pied... Est-ce possible que le père fléchisse cette fois-ci et l'abandonne dans cette étroite ruelle, résonnant des cris gutturaux des âniers, où l'on vous jette d'en haut des ordures et l'on vous invective par-dessus le marché?

Malgré l'effet, pourrait-on dire, magique, produit par la mousse de savon et le plongeon dans l'eau sulfureuse d'une belle couleur azurée, malgré même l'exhibition quasi-miraculeuse du massage, le père ne se laissa pas séduire par la proposition de l'inconnu. Elle a dû rappeler à sa mémoire les propos alléchants, faits aux passants par ses amis de Yalta sur la route d'Aiy Danile.

On allait emmener Serge vers le nord, avec la perspective d'une nouvelle visite à Saki, l'année suivante, une visite qui, comme nous l'avons dit, devait être décisive.

Pour atteindre la ligne du chemin de fer de Rostov, il fallait traverser le célèbre Chemin militaire de Géorgie, de Tiflis à Vladikavkaz. On se servit d'une voiture postale, avec des chevaux de relai. La route devint pittoresque, dès qu'on atteignit les montagnes, et grandiose, dans le Défilé de Darial.

Des roches de toutes couleurs, souvent vives, tombant à pic dans le lit de la rivière torrentielle du Térék, aux eaux bondissantes et rugissantes, telles une meute de fauves, laissant tomber leur bave sur les pierres. Celles-ci se dressaient et roulaient sur leur passage, impuissantes à arrêter la course effrénée. A part la rivière, on voyait des cascades, de loin

et de près, les cimes neigeuses des colosses volcaniques, qui, pour le moment, ne montraient aucune activité éruptive. Le « moment », il faut le dire, durait déjà des milliers d'années.

On grimpa jusqu'aux nuages et on traversa une mer fantôme, impalpable, qui semblait préoccupée de s'écouler aussi vite que possible, vers un endroit connu d'elle seule.

Le soir du premier jour, le guide turc annonça qu'un insignifiant ruisseau, que personne n'avait cru nécessaire de canaliser, avait été transformé par les récentes averses en torrent infranchissable. L'homme voulait, soi-disant, chercher de l'aide. En réalité, il s'en alla au relai voisin et y passa tranquillement la nuit, après avoir avalé plusieurs verres d'eau-de-vie.

Mû on ne sait par quel motif, avant d'abandonner les voyageurs devant le torrent se démenant à une dizaine de pas de la voiture, il les prévint qu'il y avait des brigands, opérant dans les alentours. Cet avertissement était au fond aussi inutile que le son de la cloche annonçant au voilier poussé par les vagues contre les rochers qu'il devait inévitablement se briser.

En tout et pour tout, il n'y avait dans la voiture qu'un seul pistolet, celui du Turc, mais même celui-ci fut emporté par lui. A vrai dire, la situation n'empira pas de ce fait. Que pouvait-on faire avec une seule arme de poche d'il y a cinquante ans contre une bande de voleurs ?

Heureusement que les bandits avaient dû faire la noce, de sorte que, de ce côté, les Véliachev n'eurent pas à se plaindre. Mais la nuit, tout de même, ne manqua pas d'être agitée. Il se déclara un violent orage, avec des détonations de grosses pièces d'artillerie se répercutant le long des montagnes. La foudre, tombant par-ci par-là, faisait penser à quelque démon aveugle cherchant à atteindre les intrus.

Personne ne put fermer l'œil de toute la nuit. A chaque moment on s'attendait à ce que la foudre allât tomber



sur la voiture. Serge, lui aussi, veillait, mais pour une raison différente. Comme d'habitude, il était en état d'excitation admirative, comme cela lui arrivait toujours en présence d'un météore de ce genre.

Il ne s'endormit que quand l'orage cessa, peu avant l'aube.

### SUR LES BORDS DE LA BALTIQUE.

Pour une raison, ignorée de la famille, on s'installa parmi les Lettons. On se dit, cette fois-ci, comme on le faisait toujours : — Papa a décidé comme ça ! Lui-même avait-il un intérêt spécial à y venir ? On passait d'une vaste étendue d'eau à une autre ; d'une eau bleu et chaude, encadrée de roches, à un golfe, vert et froid, bordé de dunes. Il se peut que précisément ce contraste ait orienté le choix. La vie de Véliachev-père, en général, vacillait entre les extrêmes.

Comme à Yalta, le sieur Véliachev exprimait le désir d'aller visiter Constantinople, ici, à Riga, cela le tentait de traverser la Baltique pour voir Stockholm. Il éprouvait toujours le besoin de passer au delà de la limite, qu'il s'était assignée, mais il ne succombait pas à la tentation, qui ne menait à rien, et, après être resté quelque temps sur place, il rebroussait chemin. Ce fait se renouvela tant de fois dans sa vie qu'il ne pouvait aucunement être fortuit.

On n'alla ni admirer Sainte-Sophie, ni assister aux danses populaires sur l'île de Skansen. C'est beaucoup plus tard que ses enfants y allèrent, en souvenir de leur père.

L'été suivant, Serge s'en alla parfaire la cure et en automne on revint, pour la troisième fois, au point neutre, à ce support de la balançoire qu'était Moscou.

La mère et les sœurs passèrent l'été sur les bords de Riga, et Véliachev avec son fils, marchant maintenant avec une canne, vinrent les rejoindre pour le temps qui restait avant le départ.

Ils vivaient auprès de la station médiane du petit chemin de fer, reliant Riga à Toukkoum. Elle s'appelait, et peut-être s'appelle encore, Assern. Les Véliachev avaient loué les chambres d'apparat dans la maison d'un pêcheur.

Comme bien d'autres, celui-ci s'était spécialisé dans la capture des anguilles. Ces poissons, ressemblant à d'énormes vers, passaient par le fumoir et tout chauds, ruisselaient de graisse, de couleur ambrée, et étaient vendus à qui les aimait.

Il y avait beaucoup de gourmets et la mère de Serge était de leur nombre. Elle raffolait de ce poisson, et, à moins qu'on ne l'en empêchât, elle aurait mangé, à elle seule, une anguille entière fraîchement fumée.

Mais, tandis que l'ambre le tentait, cet autre produit de la mer verte inspirait à Serge du dégoût. Jamais, il n'eut le cœur d'y goûter. C'est ainsi que se présentait à lui, encore une fois, la dualité des choses : côté beau, digne d'admiration, et côté laid, provoquant l'aversion. Il commença à se demander s'il n'en était pas de même en toutes choses.

Eh ! oui, se disait-il, cela devait être une règle générale. Une jolie face et derrière crâne hideux (Serge pensait à celui qu'il avait vu dans un dépliant d'anatomie). Et tous ces organes, terribles à voir, cachés sous la peau soyeuse, un tas de choses immondes, enfouies dans un sac à main de maroquin laqué (il pensait à celui qu'il avait vu chez une dame).

Ainsi, à force de raisonner, il se défia des apparences aguichantes (sans se l'avouer, il visait la femme !). Un esprit analytique, de plus en plus acerbe, entraînait en ligne. Pour étrange que cela paraisse, Serge ne devenait pas de ce fait dépourvu de toute poésie. Il continuait à aimer la belle légende de la vie, sous toutes ses formes.

Pendant son séjour au bord de la Baltique, Serge prit grand intérêt à la nuit de la Saint-Jean, le 23 juin. La fougère, fleurissant à minuit, vint se joindre à sa collection de merveilles lumineuses. Ces merveilles, combien différaient-elles du

fatras qu'on trouve en possession de tout jeune garçon. Pas de canif, pas de plumes ni de patte de lièvre, mais — le cierge s'allumant tout au long d'un seul trait, mais le bouleau givré, dont on pouvait s'attendre à recevoir une grave révélation, mais, — et c'était là la chose la plus mystérieuse de toutes, — le feu jaillissant de la glace, l'*Aurore boréale*.

A toutes ces merveilles de poche de notre collégien vint s'ajouter la fougère de la Saint-Jean.

Cependant, les phénomènes lumineux, entrant l'un après l'autre dans la vie de Serge, semblaient comploter contre lui. Ils avaient l'air de vouloir pousser au plus haut degré sa capacité d'attendre, sans quoi rien de grand ne se fait. Nous avons vu que ses aïeux avaient attendu toute leur vie. L'avenir de Serge devait-il être semblable ? Nous le verrons par la suite. Pour le moment, le sort semblait l'entraîner. . .

Serge n'eut pas la chance d'assister à la floraison de la fougère. Il dut se contenter des tonneaux goudronnés et des bûchers flambant le long de la place et jetant leurs feux, rouges et jaunes, dans les ondes endormies de la mer.

Ces feux au fond de l'eau semblaient au garçon d'énormes morceaux d'ambre. Pendant le jour, on n'en trouvait que de tout petits. Serge et ses sœurs s'amusaient à les ramasser parmi les tas d'algues, rejetées par la mer. On en trouvait de différentes couleurs. Les uns laiteux, les autres comme de l'or fondu, comme du miel. Il y en avait aussi ceux qui tiraient sur le rubis, sur le sang-dragon et même sur la houille. Serge les admirait, tout en se demandant comment il se faisait que cette mer du nord, grise et incolore, grouillante de vers hideux (il pensait aux anguilles) pût rejeter de telles merveilles. Que devait-elle garder pour elle-même ?

Comme on voit, depuis son enfance, Serge se sentait attiré vers le « caché », se dissimulant derrière une apparence, souvent malpropre et banale. C'était, peut-être, la revanche de sa dépréciation des belles apparences.

Le soir de la Saint-Jean, Serge se laissa aller à la rêverie. Il se disait que la mer lui laissait enfin voir un peu de ses fabuleuses richesses et quand, les jours suivants, elle devint agitée, il se mit à espérer que les vagues allaient rejeter sur le sable, au pied des dunes, de gros morceaux d'ambre, peut-être d'un volume pareil à celui qu'il avait entrevu pendant la nuit de fête. Mais cette espérance, comme bien d'autres, fut déçue.

Le garçon était si impatient d'aller au bord de la mer, que pendant les heures réservées aux dames (à cette époque, on se baignait décentement, sans les « deux pièces » ni maillot quelconque, tout à fait au naturel ; c'était, comme le dit Arnoux, une « pure nudité, d'avant la pudeur »), il errait dans la forêt de pins, derrière les dunes bordant la plage. Il y fut surpris par une baigneuse âgée, qui le menaça du doigt :

— Ah ! mauvais garnement. Est-il séant à ton âge (*sic !*) de rôder près de la mer quand les femmes se baignent ?

Serge la regarda avec étonnement. Jamais pareille idée ne lui serait venue. C'est l'*ambre* qui l'attirait et le *secret* de la mer !

La vieille pouvait-elle le croire ? Quelle importance ! Serge s'éloigna sans rien dire pour sa défense.

V. VIKENTIEV.

(à suivre.)

## FUIR...

Dans un village, perchée sur la colline, se trouve une maisonnette.

Devant, s'étend une terrasse, dallée de grosses pierres grises, et entourée d'un mur bas, où l'herbe pousse. De là, on voit la mer au loin.

Pour pénétrer dans cette demeure, il faut passer une lourde porte de bois noirci. Près de cette porte fleurissent des monceaux de fleurs blanches et rouges.

Un couple habite cette maison.

Dans le village personne ne sait rien d'eux. Mais quand ils passent, recueillis et muets, par les larges et blanches routes, un mystère les suit, et tout se tait autour d'eux.

Pendant les longues heures de soleil, ils s'asseyent sur la terrasse, côte à côte. Ils ne disent rien. Ils s'étonnent de leur bonheur...

Le soleil tombe sur leurs fronts et leurs mains. Il tombe aussi sur l'amas de fleurs blanches et rouges, qui fleurissent près d'eux.

L'amour descend lourd et accablant...

Mais soudain, l'homme se sent oppressé. Il regarde fixement au loin, par-dessus le mur, vers les horizons libres...

Il aspire à s'évader, à s'enfuir...

La femme regarde en dedans du mur. Elle ne voit que l'étroit cercle de soleil, d'ombre et de fleurs, autour de leurs deux êtres...

Elle regarde l'homme. Elle sent l'abîme qui s'est tout à coup ouvert entre eux.

Elle se concentre. Elle se tord, elle se resserre dans cet anneau profond et étroit de bonheur.

Garder... Et rester là, ainsi, sous ce soleil, auprès des fleurs, qui follement fleurissent...

\*  
\* \*

Quand le soleil passe derrière la maison, que l'ombre s'allonge sur la terrasse, et que la mer au loin devient verte, c'est déjà le signe de l'arrivée de la nuit et du froid. Alors ils rentrent dans la maison.

Ils allument le feu, dont la flamme, seule, pendant longtemps, illumine la chambre.

Puis ils allument la lampe, et ils s'asseyent sous la lumière blanche, près de la table. Le thé et les cigarettes sentent bon...

Il fait chaud. Il règne un bonheur invraisemblable...

Mais, il est des soirs sinistres, où rompant brutalement cette douceur, une flamme noire passe soudain dans les yeux de l'homme : il s'isole, il devient lointain, soupçonneux, destructeur...

La femme tressaille. Elle sent que le bonheur est fait d'artifices. La réalité, c'est l'instinct de destruction et d'évasion qui fulgure dans les yeux de l'homme...

Tout à coup, l'angoisse étreint les êtres et toutes choses autour d'eux...

La chatte blanche, endormie sur le sofa, se réveille. Elle semble regarder en elle-même. Puis elle se dirige vers la porte, elle griffe, elle veut partir... Et, de la porte qui s'ouvre, elle s'élanche dans la nuit d'hiver, et se perd dans l'ombre...

Alors la femme se lève. Elle ranime le feu, tire les rideaux, remplit d'eau la théière, relève les coussins du sofa. Les bras

tendus, voulant se protéger contre un ennemi invisible, elle tourne dans la maison, se heurte aux murs, tâtonne...

Elle ferme, elle arrange, elle protège...

Rester là, ainsi. S'évader du froid de la vie. Et se sentir à l'abri, entre quatre murs, dans un cœur...

\*  
\* \*

Nuit de mai. La lampe est éteinte. De la porte ouverte, entre la nuit chaude, lourde, pleine d'astres, de vent parfumé, de chants de cris-cris et de grenouilles. De la côte, un phare solitaire jette sa lumière jusqu'au fond de la chambre.

Alors, le couple s'avance vers le mur bas de la terrasse. Une cigarette illumine la main nerveuse de l'homme.

Chaque soir, à la même heure, un oiseau chante tout près d'eux. Ils voudraient que ce fût un rossignol, ce chanteur fidèle, et qu'il chantât pour eux, la poitrine enfoncée dans une épine. Qu'il chantât avec son sang, pour leur amour...

Ils écoutent...

Mais certains soirs, le bonheur devient un fardeau trop pesant. Combien plus faciles à porter sont la douleur, le vide, le néant...

L'homme soudain s'écarte. Il regarde dans la nuit, dans le vide...

La femme voit la main destructrice, à la lueur de la cigarette...

Elle tâtonne... Retenir, rester là, ainsi. Jusqu'à ce que la nuit de printemps s'achève...

\*  
\* \*

C'est l'été. Autour de la maisonnette, à midi, les abeilles jaunes se posent sur les fleurs; et la nuit, des insectes noirs glissent sur les murs.

L'homme a fui, poursuivi par le bonheur...  
La femme est restée seule, à garder la maison vide.  
Elle questionne l'univers, les étoiles, les vents...  
Rester là, ainsi. Garder...  
Seule, dans la maison vide...

Manig BERBERIAN.



## OÙ EN EST LA POÉSIE EN FRANCE ?

Une enquête de journal sur les livres les plus demandés en librairie à Paris concluait récemment : « La poésie est en baisse. Aucun intérêt chez l'acheteur pour les nouveautés poétiques... »

On peut se demander si cette formule à l'emporte-pièce rend tout à fait compte de l'un des « marchés » les plus subtils : celui des livres de poésie. Elle vaut pourtant la peine qu'on s'y arrête, si l'on considère (avec Valéry) qu'il n'est pas sans intérêt de tenir compte de la consommation quand on parle de la production, fût-elle de toutes la plus spirituelle.

La poésie française dont les critiques, les éditeurs, souvent les poètes eux-mêmes, ont proclamé un peu bruyamment la « renaissance » pendant quatre ans, dans tant de revues, de journaux et de plaquettes, serait-elle aujourd'hui brusquement menacée de désaffection ? Crise de poésie ? Peut-être. A vrai dire, si « crise » il y a, elle n'est que de mue ou de croissance et résulte avant tout, comme les autres, d'une inflation.

De 1940 à 1944, une vague lyrique suscitée par quatre années de lutttes, de dangers et d'espoirs, a déferlé, on le sait, sur la France. En même temps, la poésie française, naguère parvenue à l'extrême pointe de son effervescence et de son émancipation avec un Claudel, un Fargue, un Max Jacob,

un Cocteau, avec surtout les surréalistes, après tant de débordements audacieux et magnifiques, rentrait sagement dans son lit : ce « lit », c'était le développement d'un sujet, les idées et les sentiments généraux, la rhétorique, voire la prosodie. Brusquement les plus intransigeants des surréalistes se souvenaient de Victor Hugo, parfois de François Coppée. Les poèmes de guerre d'Aragon, d'Éluard, d'Emmanuel, de Jouve ou de Supervielle témoignent bien de ce retour à une conception plus traditionnelle de la poésie. S'il nous a valu parfois d'admirables réussites dans la mesure où quelques poètes, parmi les plus grands, ont su faire passer dans leur chant les échos du drame universel tout en restant fidèles à leurs plus intimes démons (*Poésie et Vérité* 42 d'Éluard, *Labyrinthes* et *Exorcismes* de Michaux, *Exil* de Saint John Perse en apportent la preuve), il n'en va pas de même, il faut bien le dire, pour toute une troupe bruyante de plus ou moins jeunes poètes dont les titres civiques, les accents généreux et parfois l'habileté ont pu un moment en imposer — mais n'ont su pourtant empêcher que leurs noms ne s'oublient déjà. Lieux communs banals, fade rhétorique, médiocres imitations des plus médiocres morceaux d'anthologie artificiellement assaisonnés à la mode mi-surréaliste, mi-héroïco-sentimentale du jour ; c'est de cette poésie que le lecteur français est aujourd'hui un peu las. Les bons sentiments ne suffisent pas, hélas, à faire de la bonne poésie et il est peut-être vrai que, comme l'écrit très lucidement, dans un récent article, Pierre Reverdy : « Le poète ne peut aller à la barricade et chanter la barricade en même temps. Il faut qu'il la chante avant ou après. Avant, c'est plus prudent, ce qui revient bien à dire que l'homme est d'autant plus engagé que le poète l'est moins... »

Pourtant, alors que s'établissent des renommées passagères, quelques sources sont nées ou ont continué à couler dans l'ombre, s'enrichissant de toutes les alluvions du temps, mais

sans trouver dans le malheur prétexte à chantage : un Patrice de La Tour du Pin qui, dans son dernier recueil *Une somme de poésie*, poursuit, en de très beaux vers, l'évocation de son royaume merveilleux et inaccessible ; un René Char, poète venu du surréalisme, dont la démarche solitaire et si authentique représente sans doute aujourd'hui l'un des signes les plus valables de la redécouverte d'un langage poétique ; un Guillevic, dont la mythologie élémentaire si personnelle et l'écriture très dense font de sa poésie l'une des expériences les plus originales de ces dernières années ; un Jean Follain qui, dans ses tableaux de petit format, nous inquiète et nous fait rêver ; un Raymond Queneau, acide, fruste et ironique dans ses lourdes complaints picaresques. Un Aimé Césaire qui a su nous rendre, en de vastes foulées lyriques, sous une forme savante inspirée des grands symbolistes, l'odeur sauvage de son pays natal.

Ces quelques noms, auxquels il faudrait ajouter ceux de plus jeunes, permettent d'espérer, avec la fin de l'inflation poétique, cette reprise de conscience, cet effort d'approfondissement et de sincérité qui, jointe au souci de l'invention d'un verbe personnel, conditionnent toute création poétique.

Mais surtout deux poètes, connus et aimés jalousement d'un petit nombre avant la guerre, ont vu, ces derniers temps, leur audience et leur renommée grandir de façon considérable. Je veux parler d'Henri Michaux et de Jacques Prévert.

L'expérience du premier est la plus singulière et pourtant la plus significative. On trouve dans ses fables, apparemment si gratuites, la texture profonde de l'air de notre temps, son climat affectif le plus exact (*La Grande Garabagne*, *le Pays de la Magie* sont notre pays à tous) ; dans ses poèmes, directs, dépouillés, stridents comme un cri, la voix d'un homme aux prises avec des difficultés, des interdits, des angoisses qui sont les nôtres. Et *Plume*, son héros familier, est une manière de figure exemplaire. Un critique pouvait écrire récemment

que l'œuvre d'Henri Michaux apparaissait comme « l'histoire universelle des mythes de l'homme ».

Cette histoire — ou cette épopée, — nous est contée aussi sur un tout autre ton, mais aussi puissamment authentique, par Jacques Prévert. Ses énormes « inventaires » qui rapprochent les choses et les hommes apparemment les plus étrangers dans des rendez-vous à la fois cocasses et tragiques, où éclatent en même temps l'invective, l'hilarité et la tendresse, disent un monde injuste, absurde et incohérent. Au bout du compte, on y voit luire comme un espoir la vérité d'une morale naturelle : celle du peuple ou de l'enfant. Par l'ampleur de son registre, la poésie de Prévert, qui est avant tout un homme de cinéma, est peut-être aujourd'hui la seule qui puisse toucher un public aussi vaste et aussi varié. Le succès récent de son recueil *Paroles*, dont quinze mille exemplaires ont été épuisés en quelques semaines, dit bien qu'il est actuellement le poète populaire français par excellence (et qu'on vend encore des livres de poésie à Paris...).

Prévert, Michaux, deux tempéraments et deux œuvres si différents ! Pourtant, à y regarder de près, plus d'un trait commun les unissent. Tous deux partent d'une destruction de la poésie traditionnelle et, de cette rupture, font jaillir un lyrisme qui est bien celui d'une époque déçue, en proie aux stagnations morales et aux tentations du cynisme : un lyrisme âpre, réaliste, plein d'humour. Dans l'œuvre de l'un et de l'autre, on respire un air tonique, cher à nos poitrines privées d'ozone : celui de la liberté. L'un et l'autre, loin d'aller chercher leur inspiration dans des recettes scolaires, ont rechargé la poésie française d'un potentiel nouveau : l'expérience du réel, du quotidien, vus par des yeux neufs, épouvantés ou émerveillés, mais toujours singulièrement perçants — et cela sous la forme la plus spontanée ; celle de l'anecdote, de la confidence ou du monologue.

Ces deux poètes, aboutissement d'une longue démarche de

la poésie française, depuis Baudelaire et Rimbaud, à travers Apollinaire, Fargue et Éluard, et qu'on pourrait nommer « réalisme magique », nous proposent peut-être la solution de la crise que nous venons d'évoquer : elle n'est pas plus, cette solution, dans la synthèse hasardeuse de formules anciennes que dans une décantation excessive de la poésie portée aux limites de l'expérience mystique — mais dans une prise de conscience à la fois plus libre, plus ample et plus aiguë de l'homme et du monde. Telle est, d'ailleurs, toute de connaissance, la vraie tradition de la poésie et aussi de l'art français.

René BERTELE.

## UNE TRANSFORMATION DU MUSÉE DU LOUVRE.

On vient d'inaugurer au Musée du Louvre, à Paris, un ensemble de vingt-six salles occupant une importante partie de cet immense palais. Il s'agit du Département des Antiquités orientales, dont le réaménagement, au rez-de-chaussée, et dans les cryptes de la moitié nord de la Cour Carrée, était en cours depuis plus de dix ans.

Durant tout ce temps, le public en fut à peu près complètement exclu ; il y pénètre aujourd'hui avec le sentiment d'y explorer l'inconnu.

C'est à vrai dire, un monde qui, ici, s'ouvre à nous. Et bien qu'il se mesure non pas dans l'espace mais dans le temps, ce monde constitue l'une des plus belles conquêtes de l'homme moderne. En 1847, il y a donc exactement cent ans, le Musée du Louvre ouvrait, le premier en Europe, une section assyrienne où étaient exposées les trouvailles faites au cours des fouilles entreprises, dès 1843, sur les bords du Tigre, à Khorsabad, par P. E. Botta, Consul de France à Mossoul. La découverte du palais de Sargon, à Khorsabad, avec ses bas-reliefs, ses frises émaillées, ses taureaux androcéphales colossaux, ressuscitait soudain cette civilisation de Ninive dont il n'était, autant dire, resté qu'un nom dans l'histoire.

Depuis, que de chemin parcouru à travers les déserts de l'Orient et du Proche Orient, mais surtout, dans les profondeurs sans cesse reculées du passé. Les Hittites, les Phéniciens, les premières dynasties de Babylone, les Sumériens,

les Accadiens : un bond se mesurant par dizaines de siècles et nous emportant, au dire des archéologues, au delà du IV<sup>e</sup> millénaire avant notre ère.

Plus de trente régions différentes ont aujourd'hui livré une partie de leurs secrets. Sans doute, les Français n'ont pas été seuls à prendre part à cette passionnante exploration et, dans la salle même consacrée à la mémoire de Botta, des notices et des photographies rappellent opportunément les travaux récents de l'Oriental Institute de Chicago, ainsi que les longues et fructueuses fouilles effectuées par les Anglais à Ninive.

Il n'en reste pas moins qu'une nombreuse école de savants français, tels que V. Place, Ch. F. A. Schaefer, Dieulafoy, de Mecquenem, Delaporte, Thureau-Dangin, Bauer, Dhorme, Virolleaud, Ghirshman, Contenau, Sarzec, Dussaud, Cros, Genouillac, Parot, etc., etc. est parvenue à exhumer, dans cette partie du globe, une collection d'œuvres d'art et de documents d'une valeur inestimable, souvent sans répliques connues et dont certains ensembles sont uniques au monde.

C'est à les présenter avec ordre et méthode, à les accompagner de cartes historiques et géographiques, à les bien mettre en valeur, à leur donner un cadre en harmonie avec leur caractère et conforme au goût actuel, que s'est appliquée la Direction du Musée du Louvre, et elle y a parfaitement réussi. Partout les murs et les voûtes ont été laissés nus ; et leur blancheur, avec les joints des pierres d'appareil, en est le seul ornement. De très nombreuses vitrines, dont les montures se réduisent à des simples baguettes métalliques, assurent la protection de tout ce dont les dimensions ne s'opposent pas à ce soin.

La succession des salles suit, dans l'ensemble, l'ordre chronologique, exception faite pour celles qui avaient été affectées, depuis longtemps déjà, à des monuments d'un poids tel qu'on ne pouvait songer à les déplacer et dont le rang s'est trouvé ainsi différent de celui qu'eussent dû leur

assigner l'âge des objets qu'elles abritent. Ainsi en fut-il de la salle où sont conservés les énormes reliefs assyriens et de celle qu'occupe, presque en entier, la grande vasque monolithique d'Amathonte. D'autre part, il a paru convenable de réserver les cryptes à l'exposition des sarcophages.

Parmi les milliers d'objets offerts à notre curiosité, il en est beaucoup que le livre et l'image ont universellement rendus célèbres, comme les frises d'archers des rois de Perse, les Kéroubims ailés à tête humaine ou encore le fameux chapiteau à têtes de taureaux du palais d'Artaxerxès ; mais, à côté, combien de merveilles plus discrètes, ou plus récemment découvertes ou moins souvent reproduites.

Dans les salles consacrées à Sumer et à Accad, foyers des deux plus vieilles civilisations exhumées par la science moderne, quel étonnement nous réserve la quasi perfection de reliefs et de sculptures datant du III<sup>e</sup> millénaire avant J.-C. et où l'art apparaît déjà maître de ses moyens. Et quelle passionnante leçon que celle de ces textes d'argile où nous assistons à la genèse de l'écriture ! D'abord la représentation fidèle des êtres et des choses, puis la simplification des images en schémas symboliques, puis ces schémas se transforment en signes, aux traits en forme de clous, gardant encore quelque ressemblance avec les dessins initiaux pour devenir enfin l'écriture cunéiforme achevée qui, plus tard chez les Perses, sera alphabétique.

Il convient de citer, parmi les mouvements épigraphiques les plus importants au point de vue historique : la *Stèle des Vautours* (début du III<sup>e</sup> millénaire), la *Stèle de Naram-Sin* (2500 avant J.-C.) et, dans la Salle IV, le célèbre code de Hammurabi (1900 avant J.-C.).

La Salle III contient un ensemble considérable d'objets découverts, peu avant la guerre, à Larsa (Iraq) et à Mari (Syrie) et qui n'avaient pas encore été exposés. Les fouilles de Mari furent les plus poussées. Elles ont donné des céra-



miques, des sculptures, des moules de statuettes, des bijoux, des bronzes, des armes, etc. Mais nos regards sont attirés par trois pièces particulièrement remarquables : la Statue de l'intendant Ebid II (début du III<sup>e</sup> millénaire) ; des *peintures murales* du II<sup>e</sup> millénaire, qui sont les plus anciennes peintures du Louvre ; enfin, un extraordinaire lion de bronze qui gardait le temple de Dagan à Mari (début du II<sup>e</sup> millénaire).

Le quart environ de la superficie du Département qu'on vient d'inaugurer a été réservé aux antiquités de l'Iran et la presque totalité des collections qui y sont exposées provient du seul site de Suse. On y voit les plus précieuses céramiques archaïques connues, datant, nous dit-on, des V<sup>e</sup>, IV<sup>e</sup>, III<sup>e</sup> et II<sup>e</sup> millénaires ; des bijoux et des ouvrages d'orfèvrerie d'un peu moins haute époque, et de nombreux panneaux de briques émaillées : archers, sphinx ailés, griffons, lions, etc., dont les fameuses frises rapportées par Dieulafoy au siècle dernier nous avaient donné comme un aperçu anticipé.

Une salle spéciale est réservée aux bronzes et céramiques du Luristan. Une autre aux bustes et reliefs trouvés à Palmyre. Une autre, à la Phénicie. Une autre à Chypre. Une autre aux Hittites. Et la visite s'achève dans les salles assyriennes.

Ajoutons que deux cryptes contiennent, la première, des antiquités puniques et néo-puniques, himyarites, et palestiniennes, avec la *Stèle de Mésa* ; la seconde, des sarcophages phéniciens anthropoïdes contrastant, au milieu de tant d'œuvres admirables, par une absence totale de caractère artistique. Ce qui prouve que, si la perfection en art fut atteinte dès les temps les plus reculés, la décadence ou la médiocrité ne sont pas particulières au nôtre.

Ceci étant, la visite des nouvelles salles du Louvre se recommande comme une des plus substantielles attractions de la France, à tous ceux qu'intéresse l'histoire de l'humanité.

# CHRONIQUE LITTÉRAIRE.

---

## PROPOS SUR ALAIN.

Gide, dans son journal, parle deux fois d'Alain. Et pour n'en presque rien dire — sinon qu'il le préfère à Maurras, et qu'il a lu de lui « une réjouissante diatribe » contre le féminisme.

Par ailleurs, peu d'écrivains ont suivi Valéry dans son œuvre poétique aussi profondément qu'Alain a su le faire. Et l'on sait que Gide — qui admirait et aimait sincèrement Valéry — n'accorde à sa poésie qu'une importance secondaire, celle d'un simple jeu d'esprit, parfois même ennuyeux.

Il y a là comme un réactif sur le plan des esprits, et ces deux pôles magiques que sont Gide et Valéry pourront longtemps servir de très valable système de référence à qui voudra, sans s'encombrer de tout un appareil d'érudition, comprendre les attitudes essentielles des penseurs français modernes, et la conception qu'ils se font de l'esprit.

« . . . notre pensée n'est point, dit Alain, . . . il s'agit de la faire . . . »

« Penser, c'est corriger, redresser, ordonner... il ne s'agit jamais d'observer ce qui est dans la pensée mais d'ordonner la pensée selon ce qui est dans les choses ; donc il ne faut jamais prendre les états d'âme comme tels ; il faut les faire

et les refaire. Ou bien agir, ou bien dormir. Le demi-sommeil est mauvais ; voilà le premier article de la morale réelle. »

Dans ces lignes se trouve renfermée toute une position philosophique, et particulièrement la condamnation d'une trop classique psychologie de complaisance à soi, de sincérité passive, de pure constatation. La psychologie vraie est construction de soi, la seule valable sincérité est active et tournée vers la pratique — c'est-à-dire ne faisant qu'un avec une discipline morale ; enfin, se borner à constater, c'est renier l'esprit : dans la plus simple vision, la pensée oriente, organise, ordonne. « La fonction pensée consiste toujours à surmonter quelque chose. » Bref, penser c'est avant tout se donner des règles pour surmonter ses pensées naturelles, et c'est toujours, en quelque façon, « penser contre l'idée qui se présente ».

La plus mortelle ennemie de la pensée, c'est la croyance — qui s'en tient à ce qui vient, et s'y livre en l'affirmant par une sorte de mouvement assez comparable à l'émotion : car l'esprit s'y trouve jeté hors de soi, esclave d'une prétendue constatation. Tel apparaît le dogmatisme. Mais « penser, c'est inventer sans croire ».

Est-ce à dire que, sur le plan de l'action, l'on doit toujours s'abstenir ? Nullement. D'une part en effet, on peut « ne donner que son action » aux coutumes et aux lois, sans pour cela vouloir à toute force les tenir pour vraies. D'autre part, Alain pense qu'il faut admettre en soi quelque parti pris de nature, qui, orientant et fixant les idées, permet d'éviter le dilettantisme d'opinions — et peut n'en demeurer pas moins soumis, en tant qu'impulsion, à la nécessité de se trouver des preuves. L'idée, ici, est que si l'on refuse systématiquement tout parti pris, on perd le contact avec la nature, on forme des opinions qui sont ainsi sans efficacité sur elle — et l'on n'est plus en mesure de la redresser, parce qu'on n'a pas été assez sage pour la prendre d'abord dans sa ligne

effective. Bergson eût dit, dans une de ces métaphores dont il avait le secret : « L'aiguille de la voie ferrée se colle le long du rail dont elle veut détacher le train. »

Ainsi la pensée n'oublie pas ses attaches concrètes. Elle veut ordonner, légiférer — mais elle sait qu'il faut une matière à sa forme, un point d'appui à sa liberté. Nous devons préciser. Là est sans doute la source de tout parti pris dans ce parti pris inévitable, non point de croyance mais de méthode, auquel tous les autres chez Alain se ramènent toujours : si le sentiment concret peut ainsi fournir une matière susceptible de se soumettre à des règles, un point d'appui à partir duquel la pensée puisse développer valablement sa vocation, c'est que ce sentiment est naturel, c'est qu'il est « de la terre », et ne doit rien aux dieux. En face des « mauvaises sciences », bâties sur la croyance et génératrices à la fois de toutes les superstitions et de certaines « vérités » inutilisables parce que l'esprit s'avère incapable d'y parvenir par ordre, il faut dresser « un parti pris invincible, un refus de croire et de s'émouvoir pour croire. Une impiété délibérée ».

L'athéisme chez Alain ne constitue que l'envers de sa foi en l'esprit, son incroyance procède de « la vraie religion ». Dans la mesure où il n'y a pas de miracles, où il n'y a pas de liberté dans les choses, notre pensée peut exercer sa liberté — sur le fond d'un ordre irréprochable de l'Univers.

Mais avons-nous réussi à définir ce que sont ces règles par où notre pensée peut exercer sa liberté, quelle norme guide l'esprit quand il prétend redresser et ordonner son inspiration première ? Il y a deux façons pour une liberté d'être inefficace : être privée de point d'application — ou ne pas savoir se donner de règles. La question est capitale ; elle commande toute l'inquiétude de l'esprit dans ces temps modernes où l'homme ne peut plus se sauver que par un humanisme, parce qu'il ne peut plus croire qu'en lui-même.

Encore faut-il qu'ayant admis sa propre liberté, il sache aussi ce qu'il doit en faire.

Le paysan a sa réponse, l'artisan et l'artiste ont aussi la leur. Tout homme qui produit ou qui crée, et qui doit, pour produire ou créer, s'astreindre à quelque nécessité, puise sa joie dans ses réalisations — et celles-ci deviennent l'instrument de sa propre réalisation. Mais tous les autres, ceux qui ne voient, au long de leur travail, apparaître aucune œuvre, ceux pour qui les règles demeurent vides de sens, étrangères, hostiles, ceux chez qui la nécessité d'adopter telle ou telle méthode se change en fastidieuse contrainte, et ceux plus gravement peut-être sur lesquels aucune contrainte extérieure ne pèse, si ce n'est accidentellement, tous ceux-là, que peuvent-ils pour leur propre salut ?

La réponse d'Alain, partout présente dans son œuvre, constitue l'un des apports les plus sincères qu'un penseur ait pu faire à une forme d'humanisme qui se veut radicale. Le paysan suit les saisons, organisant sa tâche selon leur rythme : ses pensées les plus sages lui viennent de la terre. Si, d'esprit curieux, il se fait astronome, il prendra au ciel sa raison — et « la première notion d'un ordre à chercher dans les choses ». Dès lors, au lieu de se borner à subir et à suivre, il concevra déjà, il entreprendra de décréter. L'art et la morale sont sur cette voie. Mais de même l'artisan suit les besoins, et fabrique ce qu'il faut : sa sagesse réside dans la soumission la plus parfaite possible aux nécessités humaines. Puis il se fait mécanicien, technicien, savant. Il étudie des procédés nouveaux et les impose à une matière rebelle. Là encore, art et morale sont dans ce mouvement.

C'est que la morale, la conduite de la vie, est un art elle aussi : l'art suprême de l'âme qui s'appuie sur l'ordre extérieur pour se composer progressivement selon la plus parfaite Justice. Tout est juste dans le monde extérieur, et la tâche des hommes consiste à transposer en eux cette justice

des choses, réglant leurs pensées et les faisant marcher, « en quelque sorte, du même pas que le monde ». Ainsi procède l'artiste : il tire de la Nature le rythme même qu'il impose ensuite à sa propre nature, à son inspiration.

Ceux qui croient pouvoir tirer de l'esprit la règle de l'esprit sont des rêveurs. Chacun sait bien, sans qu'on le lui dise, que le vrai mouvement se fait avant tout du corps vers l'esprit : l'esprit est à faire et sans cesse à refaire. Et comment pourrait-il ainsi s'assumer et se reprendre toujours mieux, si le corps ne lui servait de guide et de perpétuelle référence, dans les enseignements qu'il doit à sa très directe expérience du monde ?

La règle apparaît quand la contrainte naturelle se change en nécessité voulue, et de tyran qu'elle était se fait instrument pour l'esprit. Il faut commencer par régler ses pensées sur quelque ordre extérieur, et les « accorder à l'intime battement de la vie », pour les rendre consistantes et capables ensuite de régler notre vie. Et sans cesse il faut revenir là pour y puiser de nouvelles forces. « De raison on ne peut faire raison ; c'est de nature qu'on fait raison. » — La discipline venue du dehors nous constitue intérieurement ; l'apparence même et l'attitude que l'extérieur nous force à prendre servent notre réalisation : « Paraître est un chemin vers être, et peut-être le seul ».

## PAUL VALÉRY, VU PAR ANDRÉ GIDE.

Gide réagissant, face à Valéry, admirable occasion de méditer offerte à des esprits encore soucieux d'une grandeur littéraire qui ne soit point esclave de la mode, et qui ne tienne pas davantage son originalité de quelque libération factice, par simple souci de s'opposer à autrui.

Entre ces deux hommes, un conflit se situe, qui pourrait bien avoir valeur éternelle, mais qui, pour une fois, ne se trouve point entaché d'incompréhension mutuelle. Leur opposition, clairement définie par Gide lui-même, peut donc apparaître féconde. Disons, en première approximation, qu'elle est celle de deux modes de conscience, de deux efforts vers la sincérité.

A première vue, il est vrai, on pourrait se demander avec quelque inquiétude ce que vaut la lucidité de Gide concernant Valéry. « A lire Valéry, notait-il encore en 1921, on acquiert cette sagesse de se sentir un peu plus sot qu'avant. » Et l'on sait à combien de reprises différentes son journal porte la trace de cette sorte d'inhibition mentale qu'il dit avoir toujours ressentie en face de lui. Il qualifie, d'ailleurs, sa conversation d'éreintante : « J'en sors meurtri... je retrouve tout saccagé dans ma tête. La conversation de Valéry me met dans cette affreuse alternative : ou bien trouver absurde ce qu'il dit, ou bien trouver absurde ce que je fais. »

Il semble bien qu'il y ait là, précisément, l'inverse des conditions requises pour qu'un esprit puisse valablement s'interroger sur un autre : le contact ne s'établit pas, le sens critique lui-même est en déroute. En fait, d'ailleurs, le jugement de Gide s'en trouve souvent comme amoindri, parfois

même totalement faussé. Il transcrit, par exemple, avec une sorte de satisfaction, une de ces boutades où Valéry traduit sa fatigue du moment en déclarant qu'il n'écrit des vers que par accident, et qu'il serait exactement le même s'il ne les avait pas écrits — c'est-à-dire qu'il aurait à ses propres yeux la même valeur. Mais Gide joue ici sur un « malentendu » : les *Variétés* abondent en mises au point où le poète — devenu son propre critique — signale expressément l'intérêt majeur qu'il a pris à la poésie à partir surtout du moment où, « essayant de s'y astreindre encore », il fit cet « exercice » admirable qu'est *La jeune Parque*. On y peut voir quelles interminables méditations ont précédé cette reprise, et toute l'importance que Valéry lui conférait jusque sur le plan de sa propre réalisation : « Ce n'est point l'œuvre faite et ses apparences ou ses effets dans le monde qui peuvent nous accomplir et nous édifier, mais seulement la manière dont nous l'avons faite. » Et, ailleurs : « Les œuvres, dans mon système, devenaient un moyen de modifier par réaction l'être de leur auteur. » — Or, Gide mésestime *La jeune Parque*, qui lui fut dédiée, au point de risquer sur ce poème une assez lourde plaisanterie, et c'est dans le même esprit qu'il s'empresse de rapporter ce que lui confie un jour Valéry sur la création de *La Pythie*, tout entière sortie d'un vers, sans que son auteur ait d'abord su où il allait ni ce qu'il voulait dire.

Mais, au fait, l'esprit de Gide est trop souple pour se résoudre à classer de façon définitive une intelligence qu'il ressent, dit-il, « incomparablement supérieure » à la sienne : et cette remarque elle-même n'est qu'une mise au point simpliste, et qui ne le satisfait guère. Aussi pense-t-il devoir signaler que ses divergences avec Valéry ne sont point tellement « essentielles » que celui-ci s'obstine à le croire : « de sorte que par des chemins tout différents, il est vrai, je le rejoins sans cesse et adhère à presque tout ce qu'il dit, et pour quoi je n'éprouve le plus souvent qu'une admiration sans limites ».



Ici, malgré tout, il convient de se décider : si, précisément, ce qui importe à Valéry, ce sont les moyens qu'il emploie et leur possession plus que les résultats obtenus à travers eux, si c'est, de l'aveu même de Gide, la maîtrise dans l'effort plus que les positions atteintes («...le résultat ne lui importe guère ; le produit, non, mais le moyen de l'obtenir ; quand il voudra, comme il voudra, être capable de...»), on ne voit pas dès lors comment Gide pourrait rejoindre Valéry autrement que pour s'opposer à cette monstrueuse perfection — car il éprouve secrètement qu'elle le condamne à « une sorte d'austérité et de renoncement » dont il ne se sent point capable. « Quelque chose manque à Valéry, pour ne pas s'être réveillé quasi idiot certains matins. »

C'est ici, sans doute, le centre même de la question. Gide s'accepte tout entier, dans ses aspects les plus divers, et tient toute virtualité pour précieuse. Valéry se construit sur un refus, le refus de tout ce dont il ne peut, en lui, se tenir pour l'auteur : seul compte pour lui son pouvoir de réalisation. Et c'est ainsi que Gide, contraint à d'éternels retours sur ses propres expansions pour se désavouer, se reprendre, et n'accédant à la sincérité qu'au prix d'une fluctuation perpétuelle entre ses divers personnages possibles, en vient à reprocher à Valéry des piétinements, des retours et des replis — dont la signification, toute différente, est celle d'une édification, d'une détermination toujours plus rigoureuses, où l'authenticité n'est précisément due qu'au laborieux sacrifice du multiple.

Comprendre, pour Gide, c'est recevoir, prendre avec soi, ajouter à soi. Pour Valéry, c'est reconstruire, « se rendre capable de », c'est-à-dire se définir. Valéry est un intellectualiste : il tient qu'il n'y a de réalité que celle qu'on se donne dans une réalisation, ni de vérité que celle qui se trouve mise en question dans la valeur d'efficacité d'un acte, d'une opération. Gide réagit, au contraire, comme ces nominalistes qui

répugnent à toute intervention sur les choses et sur eux-mêmes, car pour eux la réalité, tant mentale qu'extérieure, est donnée : y toucher, c'est la déformer ; l'idéal serait de s'en tenir à la vivre, dans son infinie prolifération. Et Gide définit lui-même son attitude comme celle du « spectateur », du « témoin ». Son âme n'est que « le théâtre » de certains conflits. Valéry, tend, au contraire, à se faire l'acteur, l'auteur, le responsable de tout ce qui se passe en lui. Il se refuse à recevoir, il veut *obtenir*.

L'esthétique de l'un est contemplative : la nature s'y présente ; Gide ne construit pas, il « joint », agence, ordonne ; encore cela lui demande-t-il « une grande contention d'esprit » ; mais, le plus souvent, il laisse, sans guère de retouches, jaillir son inspiration. L'esthétique de l'autre est réalisatrice : la nature y est maîtrisée.

Tout est nature, chez Gide, qui ne se soucie que de vibrer à tout spectacle et de traduire cette vibration. Mais Valéry, lui, ne se soucie que de faire vibrer. La forme de connaissance qui hante l'esprit de Gide évoque le destin d'un Narcisse qui, pour n'avoir pas voulu « tenter de vivre », se trouverait condamné à quelque stérile contemplation de soi, si l'amour qu'il se porte et la vie alentour ne venaient chaque fois briser l'unité d'une image — dont il doit indéfiniment attendre qu'elle se recompose par quelque miracle naturel.

Mais, il est vrai qu'il y a là quelque jouissance, dans cette disponibilité toujours neuve qui veut ne renoncer à rien pas même à ses propres malheurs, et l'incomparable prix nous en serait au besoin confirmé, par la possibilité qu'elle donne parfois à Gide de saisir si parfaitement l'esprit, si différent du sien, de Valéry.

« Sa merveilleuse intelligence, sans rien d'inhumain toutefois, se doit des rigueurs exclusives. Auprès de quoi, je me parais patauger dans l'à peu près. Le plus admirable, c'est que son esprit, sans rien quitter de sa rigueur, a su garder

toute sa valeur poétique ; su apporter à sa création poétique cette rigueur même qu'on eût pu croire hostile à l'art et qui fait, au contraire, de l'art de Valéry, une merveille si accomplie. J'admire la direction infailible et la triomphante constance de son effort. Nul, de nos jours, n'a mieux ni plus constamment aidé au progrès de l'esprit ; nul n'était mieux en droit d'écrire :

*Je sais où je vais,  
Laisse-toi conduire*

ni capable de conduire si loin.»

## CONSCIENCE SIGNIFIE CHOIX.

Ce qui me définit à moi-même en tant que sujet, ce n'est pas mon individualité organique : les autres êtres vivants peuvent n'être pour moi que des objets ; ce n'est pas mon comportement : je peux me regarder agir comme on regarde un automate ; mais c'est justement mon pouvoir de considérer des objets, c'est ce regard que je porte sur le monde, sur autrui ou sur moi-même, c'est *ma conscience*. Je suis donc essentiellement ma conscience, et il n'y a pas dans cette vie d'affaire plus importante pour moi que d'avoir conscience : si je cesse d'avoir conscience, je perds le sentiment, je cesse d'être.

C'est pourquoi il peut sembler curieux que tant d'hommes acceptent de vivre sans se poser plus de questions au sujet de leur conscience qu'ils ne s'en posent sur le fonctionnement de leurs appareils téléphoniques. Ils s'en servent sans le savoir, ou du moins sans savoir comment. Si elle fonctionne mal, ils accusent les circonstances ou consultent le docteur. L'idée ne leur vient jamais que la seule intéressée pourrait être la seule responsable.

Ces hommes s'ignorent eux-mêmes. La vie les a happés, elle ne les lâche pas, ils font corps avec elle. C'est là le plus véritable « état de nature ». Selon le vieil adage, vivre passe en premier, philosopher vient ensuite. Et la conscience conquiert d'abord son efficacité en se tournant vers le dehors, elle n'apparaît susceptible d'agir qu'au prix de se méconnaître, de renoncer provisoirement à soi pour attendre quelque chose. Si une chance lui est donnée de se posséder, c'est par le détour de ce qui n'est pas elle.

Il y a là comme une épopée de la conscience obtenant à tâtons, peu à peu, ses pouvoirs, et Bergson en retrace une étape dans le célèbre premier chapitre de *Matière et Mémoire*. S'attaquant au classique problème de la perception, il en renverse d'emblée l'ordre des termes : ce n'est pas la perception qui est à expliquer, c'est sa limitation. On n'explique pas le fait originaire, l'existence d'images dans le monde. On n'explique pas cela même d'où part nécessairement toute explication. Or nous devons agir, c'est-à-dire répondre à des influences extérieures, et l'organisation de notre système nerveux fournit à chaque excitation donnée la possibilité de passer par le cerveau, où elle trouve plusieurs voies également possibles pour se propager à nouveau vers la périphérie, Il y a là une *indétermination*, une sorte de retard à la réponse. de possibilité *d'attente*, — dont la conscience, maintenue inopérante par tout ce qui n'était qu'automatisme réflexe, va pouvoir s'emparer pour les transformer en *problème* et en *attention*. L'action du corps propose ainsi à la conscience une sorte de faille où elle va se glisser, pour intervenir dans le cycle naturel. Son intérêt y trouve un point d'appui. Quelque hésitation du corps a suscité en elle le souci : elle se réalise en apprenant à choisir. Désormais sa connaissance sera son choix, parce que son action lui aura fourni des points de vue. On ne peut tout connaître à la fois ; ce qui renseigne sur tout ne renseigne sur rien ; tout trouver ensemble, c'est ne rien saisir de ce qu'on trouve. Encore faut-il que l'élimination première ait lieu : l'action joue ce rôle de rejeter la presque totalité du monde dans l'obscurité, permettant ainsi à la conscience de s'emparer de ce qui, sinon, lui fût au même titre demeuré étranger. Percevoir, c'est toujours percevoir ceci *ou* cela, c'est-à-dire ignorer tout le reste. S'en désintéresser. Toute attention implique une distraction corrélative. Et ce passage de l'inconscience du Tout à la conscience des parties séparées serait assez bien illustré par ces quelques

vers extraits de *La Fable du Monde*, où Jules Supervielle fait dire à Dieu, s'adressant à l'homme qu'il vient de créer :

*Moi qui suis l'univers et ne peux en jouir  
Puisque tout est en moi dans sa masse importune,  
Je te ferai présent des choses une à une  
Puisqu'il te suffira de voir pour les cueillir.  
Ainsi garderas-tu même ce qui m'échappe,  
Ce qui ne m'est plus rien, tu pourras le tenir...*

Il y a dans cette psychologie bergsonienne, un souci de ne pas concevoir l'être humain comme un pur esprit, de ne pas méconnaître ce que les existentialistes appellent sa présence au monde, le fait pour lui d'être « en situation ». Bergson, d'ailleurs, emploie des termes qui semblent dépasser de beaucoup la simple explication « naturaliste » du passage à l'acte de cet esprit qui n'était d'abord qu'en puissance. Tout en s'efforçant de rendre compte d'un processus psychologique par le seul moyen de nécessités naturelles, il en vient insensiblement à introduire une perspective « morale » où la conscience — mais cette fois telle conscience particulière — manifeste sa vocation comme antérieure à toute considération de fait. On ne voit pas comment passer, en effet, de l'indétermination à l'hésitation, de la multiplicité des voies possibles au choix entre ces diverses voies, du simple retard de réaction à l'attente puis à l'attention, de l'élimination naturelle au refus de considérer, si l'on n'admet pas déjà que ces diverses notions actives définissent la conscience, en impliquant toutes son pouvoir d'utiliser à ses propres fins ce qui n'est d'abord que situation de fait et pourrait fort bien le demeurer indéfiniment. Et Bergson le reconnaît implicitement en accordant à la conscience cette valeur essentielle : « conscience signifie choix ».

Seulement, si la conscience est ce pouvoir d'hésiter et de

choisir, de valoriser des situations en les considérant à part et en les transformant en significations, toute une philosophie s'ensuit — et Bergson semble lui avoir tourné le dos. Il ne renonce pas, en effet, au rêve d'une conscience dilatée à l'extrême, qui n'aurait plus besoin de choisir, qui rejoindrait cette conscience totale qu'il avait cru devoir poser au départ. Ce pouvoir de choisir qui caractérise toute conscience effective, il semble à nouveau n'y voir qu'un caractère accidentel. Et, dès qu'il passe au problème de la mémoire, où, là encore, c'est l'attention à la vie qui limite le rappel des souvenirs à ceux qui sont précisément utiles, cette limitation lui paraît un mal — dû à la présence du corps — et, renouant avec l'ancienne tradition grecque, il y voit comme une chute de l'âme, subitement brisée du spectacle de sa propre totalité. L'idéal pour la conscience, sa véritable vocation, est ainsi de ressaisir tout le cours de sa durée, de s'absorber en quelque sorte dans cette durée en se rendant coextensive à elle. L'intuition bergsonienne est précisément cet effort de dilatation de la conscience qui veut passer à la limite, et prendre pour thème la suppression de tout thème particulier. En quoi elle finit par se confondre, elle sujet, avec elle-même prise pour objet, par s'abolir en elle-même sous prétexte de ressaisir sans déformation son rythme profond.

D'où, sur la question de la liberté, cette position bien connue qui consiste à la réduire à l'expression spontanée par l'être de sa propre nature, c'est-à-dire à la concevoir comme le prolongement, dans un inévitable jaillissement continu de la totalité de durée déjà vécue par lui. La liberté bergsonienne est perpétuellement esclave d'elle-même, de ce qu'elle vient d'être — et si elle est capable de reprises, c'est en ce sens assez superficiel où il lui est loisible de renier toute surcharge provenant d'influences extérieures.

Or si l'on restitue au choix toute sa valeur, il faut bien reconnaître qu'une conscience ne choisit que lorsqu'elle a

conscience de choisir. Le fait primitif, ce n'est pas la conscience, mais c'est ma conscience de quelque chose : ma conscience est un déséquilibre perpétuel, elle ne saurait atteindre à l'équilibre sans se supprimer. Il ne faut pas qu'elle rêve de se dégager jamais de quelque situation particulière, car c'est précisément ce pouvoir de privilégier tour à tour tel ou tel aspect du monde qui lui confère son efficacité dans le monde : d'où le passage à l'efficacité sur soi-même. C'est ce passage qui marque maint poème de Valéry : on ne peut accueillir tout à la fois, car ce serait ne rien saisir, mais aussi on ne peut s'accepter tout entier car ce serait renoncer à se saisir soi-même. Le mouvement de choisir implique celui de se choisir. Le mot choix n'a de sens que réfléchi sur le sujet qui choisit — car choisir ceci plutôt que cela, c'est déjà manifester quelque choix de soi-même, d'où peu à peu surgit et s'affirme la très grande notion de responsabilité.

Mieux vaudrait supprimer du vocabulaire le mot « choix » s'il représentait seulement l'orientation à travers nous de quelque force naturelle, s'il n'engageait pas l'autorité de celui qui choisit.

Francis JEANSON.





**Grands Magasins**

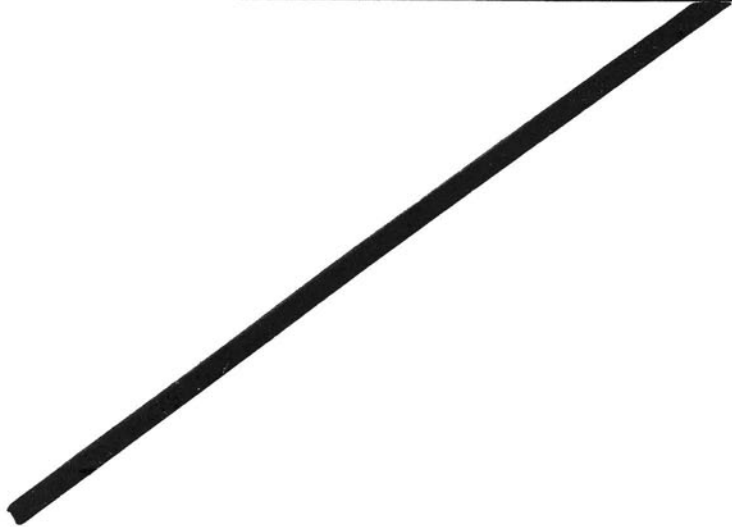
*Cicurel*

S. A. E.

**Les magasins les plus élégants d'Égypte**

R. C. C. 26426

# The Land Bank of Egypt



ÉTABLISSEMENT HYPOTHÉCAIRE ÉGYPTIEN

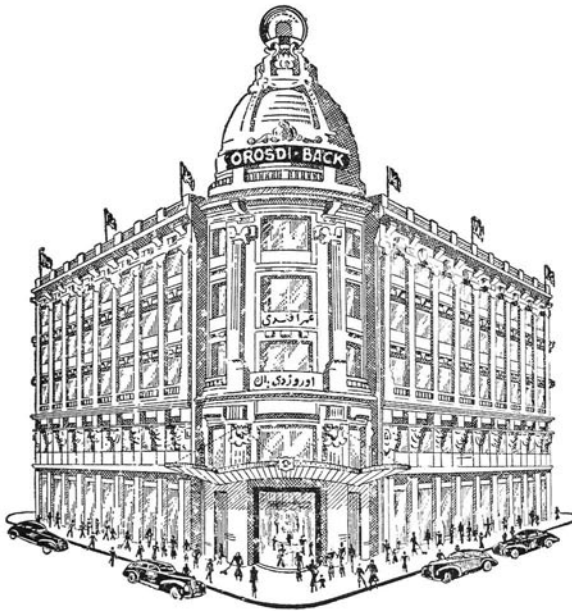
• OROSDI-BACK • OROSDI-BACK •

OROSDI-BACK • OROSDI-BACK • OROSDI-BACK • OROSDI-BACK

**NOUVEAUTÉS**

**D'HIVER**

AUX  
ÉTABLISSEMENTS



OROSDI-BACK • OROSDI-BACK • OROSDI-BACK • OROSDI-BACK

LE CAIRE

R. C. 302

PORT-SAID

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 : 12 PIASTRES.

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