

# LA REVUE DU CAIRE

REVUE DE LITTÉRATURE ET D'HISTOIRE

## SOMMAIRE

	Pages.
JEAN-ÉDOUARD GOBY..... Le second centenaire de l'École nationale des Ponts et Chaussées de Paris.....	179
MAURICE BRILLANT..... Un mercredi à l'Opéra.....	194
RAYMOND COGNIAT..... Somptuosité de la tapisserie française....	199
TAHA HUSSEIN..... L'Arbre de misère ( <i>suite</i> ).....	208

## CHRONIQUE THÉÂTRALE

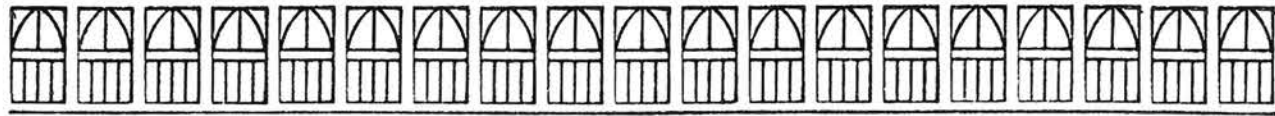
ROBERT KEMP

## CHRONIQUE DES LIVRES

JEAN DUPERTUIS



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.







5

# VALAVANIS

27 SOLIMAN PACHA

TELEPH: 55199

• OROSDI-BACK • OROSDI-BACK •

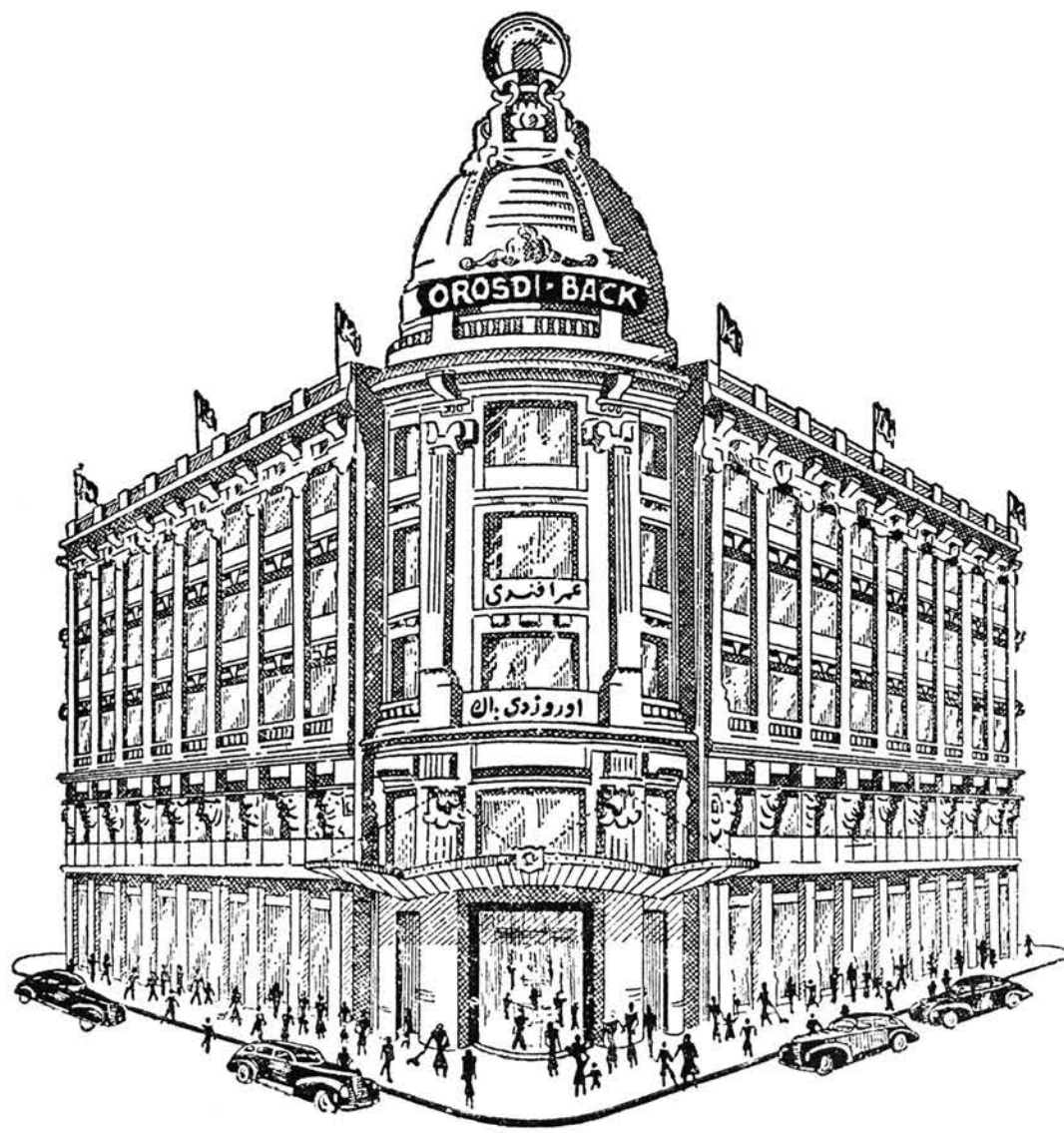
OROSDI-BACK • OROSDI-BACK • OROSDI-BACK • OROSDI-BACK • OROSDI-BACK • OROSDI-BACK • OROSDI-BACK • OROSDI-BACK •

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

# NOUVEAUTÉS

# DE PRINTEMPS

AUX  
ÉTABLISSEMENTS



LE CAIRE

R. C. 302

PORT-SAID



# “AL-CHARK”

PREMIÈRE SOCIÉTÉ ANONYME ÉGYPTIENNE  
D'ASSURANCES SUR LA VIE

---

Entreprise privée régie par la Loi n° 92 de 1939 et enregistrée sub. n° 2

---

Les circonstances actuelles imposent à tous et plus  
que jamais le devoir de veiller à la sauvegarde  
des intérêts de leur famille.

---

SIÈGE SOCIAL : au Caire en l'Immeuble de la Compagnie  
15, Rue KASR EL-NIL, 15

---

AGENCES et REPRÉSENTANTS PARTOUT

R. C. 35

**CHEMILA**

nouveautés

le caire · paris

# LA REVUE DU CAIRE

---

## LE SECOND CENTENAIRE DE L'ÉCOLE NATIONALE DES PONTS ET CHAUSSÉES DE PARIS.

On a célébré en 1946 avec un certain retard dû aux événements le cent-cinquantième de la fondation de deux grandes Ecoles françaises : celui de l'École polytechnique créée par un décret de la Convention en date du 28 septembre 1794 et celui de l'École normale supérieure de la rue d'Ulm, instituée le 30 octobre de la même année. D'émouvantes cérémonies eurent lieu au cours desquelles l'on glorifia le rôle de premier plan joué par ces établissements dans la vie scientifique, administrative et même politique de la France.

Des manifestations du même genre sont actuellement en préparation pour commémorer un autre anniversaire : le second centenaire de l'École nationale des Ponts et Chaussées de Paris. C'est en effet en 1747 que fut fondé cet établissement qui peut s'enorgueillir d'être la doyenne des grandes Ecoles françaises d'ingénieurs : l'École nationale supérieure des Mines de Paris remonte à 1778 ; l'École nationale des Mines de Saint-Etienne fut fondée en 1816 ; l'École centrale des Arts et Manufactures date de 1829 ; quant aux autres Ecoles, elles sont beaucoup plus récentes. Ajoutons que, si en France même, l'École des Ponts et Chaussées jouit d'un prestige un peu moindre que l'École normale supérieure et



l'Ecole polytechnique qui sont incontestablement les deux premières Ecoles scientifiques du pays, à l'extérieur au contraire, le second centenaire de l'Ecole des Ponts et Chaussées intéresse particulièrement les pays amis de la France : nombreux sont en effet les ingénieurs non français sortant de l'Ecole des Ponts et Chaussées qui occupent dans leurs patries respectives des situations éminentes.

En Egypte, les anciens élèves égyptiens et français de l'Ecole ont joué dans le passé, continuent de jouer actuellement un rôle important. C'est pourquoi, il nous a paru utile, à l'occasion du second centenaire de la fondation de l'Ecole, de retracer à grands traits les événements qui jalonnèrent son existence, d'énumérer quelques-uns de ses anciens élèves les plus illustres et enfin de rappeler les travaux exécutés en Egypte par les ingénieurs de l'Ecole.

\*  
\* \*

Le 14 février 1747, était rendu, sur la proposition du conseiller d'Etat Daniel Trudaine de qui dépendait le service des Ponts et Chaussées du royaume de France, un arrêt instituant un « bureau de dessinateurs » dont la direction était confiée à l'ingénieur Jean-Rodolphe Perronet. Le nom était modeste. Mais il convient de se souvenir qu'à la même époque, le collaborateur immédiat d'un ministre était un « premier commis » ; aujourd'hui le personnage remplissant les mêmes fonctions est « Directeur général » et assez souvent de plus « Conseiller d'Etat en service extraordinaire ».

En fait le « bureau de dessinateurs » était bien destiné à devenir la pépinière du corps des Ponts et Chaussées comme le précisait du reste, sans ambiguïté, une instruction du contrôleur général Machault datée du 11 décembre 1747. Dans ce texte étaient en effet développés les moyens les meilleurs en vue d'entretenir entre les élèves « l'amour du travail et l'émulation

nécessaires pour y former de bons sujets qui pussent remplir les emplois supérieurs ». Aussi bien, une instruction de Turgot du 19 février 1775 donnait à l'établissement le nom officiel d'École des Ponts et Chaussées en édictant certaines réformes dans l'organisation intérieure.

Sous l'ancien régime, cette organisation était du reste assez différente de l'organisation actuelle. Tout d'abord les élèves n'étaient pas recrutés par concours mais sur titres. Il pouvait arriver que les relations ou hasards jouent un certain rôle. L'ingénieur de l'Expédition d'Égypte, Edme-François Jomard, entra à l'École, raconte-t-on, parce que sa mère avait fait fortuitement connaissance avec Perronet dans la voiture du service public de Paris à Versailles... Le recrutement sur titres, s'il est judicieusement appliqué, ne comporte cependant pas que des inconvénients et, de nos jours encore, le recrutement par concours qui lui est préféré, est complété parfois par la prise en considération des titres des candidats.

En second lieu, la formation des élèves de l'École des Ponts et Chaussées, avant la Révolution française, se faisait beaucoup moins à l'aide de cours professés *ex cathedra* que par des exercices pratiques et par l'enseignement mutuel des élèves, les plus expérimentés servant de moniteurs à leurs camarades. Il n'y avait alors qu'un petit nombre de professeurs et seuls les meilleurs élèves suivaient les cours de ces professeurs.

Enfin, l'on donnait à l'enseignement du dessin une importance bien plus grande que de nos jours. Cela se comprend évidemment. Lorsque l'on voit, dans les albums de la *Description de l'Égypte* comment savaient dessiner les anciens élèves de l'École, on ne saurait prétendre que l'enseignement qu'ils avaient reçu était mauvais.

Pendant tout l'ancien régime, l'École des Ponts et Chaussées conserva le même directeur. Perronet resta en effet en fonctions presque jusqu'à sa mort survenue seulement en 1794. Comme il fut l'un des meilleurs ingénieurs du

xviii<sup>e</sup> siècle, le constructeur du Pont de la Concorde à Paris et de nombreux autres ouvrages, rien d'étonnant si grâce à lui, l'Ecole et ses élèves acquirent une réputation justifiée.

Toutefois, comme toutes les autres institutions de l'époque, l'Ecole des Ponts et Chaussées fut profondément bouleversée pendant la Révolution. Tout d'abord, la loi du 19 janvier 1791 édicta que les places d'élèves seraient toutes mises au concours et que l'enseignement *ex cathedra* aurait une bien plus grande place qu'auparavant. Deux ans plus tard, la patrie ayant été déclarée « en danger », un grand nombre d'élèves partirent aux armées ; la plupart furent versés dans le génie ; grâce à leurs aptitudes, ils gravirent rapidement les échelons de la hiérarchie militaire ; un certain nombre furent promus généraux en quelques années, parfois même en quelques mois. C'est ainsi, par exemple, que l'on peut compter parmi les généraux de l'Empire qui vinrent en Egypte en 1798 cinq anciens élèves de l'Ecole : Aymé, Lazowski, Marilhac, Vallongue et surtout Jean-Louis-Ebenezer Reynier, qui faillit commander en chef l'Armée d'Orient.

Lorsque l'on eut recruté de nouveaux élèves pour prendre la place de ceux qui se trouvaient aux armées, le directeur de l'Ecole, Jacques Lamblardie, qui venait de succéder à Perronet constata que ces jeunes gens manquaient pour la plupart d'une culture mathématique suffisante pour devenir rapidement des ingénieurs distingués. Lamblardie eut alors l'idée de faire donner cette culture à tous les futurs ingénieurs de l'Etat dans une Ecole nouvelle avant de les spécialiser dans telle ou telle partie de la technique. Il s'ouvrit de cette idée à plusieurs savants de l'époque et en particulier à Gaspard Monge qui fut un temps ministre de la Marine et dont l'influence dans les milieux politiques était grande. C'est ainsi que fut fondée à la fin de 1794 un établissement d'abord désigné sous le nom d'« Ecole centrale des Travaux publics ». Il fut en même temps décidé que toutes les Ecoles d'ingénieurs existantes



seraient supprimées dès que la nouvelle venue serait en plein fonctionnement. On renonça pourtant bientôt à cette dernière idée : la loi du 1<sup>er</sup> septembre 1795 décida de changer le nom de l'Ecole centrale des Travaux publics en celui d'« Ecole polytechnique » ; les anciens élèves en seraient répartis, à leur sortie, dans les diverses « Ecoles d'application » civiles ou militaires dont les plus recherchées devinrent bien vite et restèrent l'Ecole des Mines de Paris et l'Ecole des Ponts et Chaussées.

Dès lors, et jusqu'en 1851, tous les élèves de l'Ecole des Ponts et Chaussées furent d'anciens polytechniciens qui suivaient pendant trois ans des cours théoriques d'un niveau élevé et effectuaient chaque été des stages pratiques dans les circonscriptions administratives du service. A leur sortie, ils entraient dans le corps des Ponts et Chaussées avec le grade d'ingénieurs ordinaires.

Le décret du 13 octobre 1851 apporta à cette organisation une modification capitale. Ce texte édicta en effet que désormais l'Ecole recevrait aussi d'autres élèves français ou étrangers ne sortant pas de l'Ecole polytechnique qui seraient recrutés par un concours direct. Ces élèves portèrent d'abord le nom d'« élèves externes » puis celui d'« élèves titulaires » par opposition aux « élèves ingénieurs » anciens polytechniciens. Dès l'origine, il fut décidé que le concours d'entrée des élèves titulaires serait passé sur le même programme que celui de l'Ecole polytechnique. De plus, pour permettre aux élèves titulaires de suivre les cours de haute technique avec le même fruit que les élèves ingénieurs, on organisa des cours spéciaux de mathématiques, de physique et de chimie à l'usage des premiers. En 1851, la durée des études était de trois ans pour les élèves ingénieurs et de quatre pour les élèves titulaires. Après la guerre de 1914, elle fut réduite d'une année pour tous, les cours techniques étant faits pendant deux années seulement.

Le recrutement actuel de l'Ecole des Ponts et Chaussées est

donc double. Les élèves ingénieurs, tous de nationalité française, entrent à l'École des Ponts et Chaussées après avoir satisfait aux examens de sortie de l'École polytechnique dans un très bon rang. En effet, chaque année il est offert aux élèves quittant l'École polytechnique un certain nombre de places dans les diverses Ecoles d'application ; les élèves ont la faculté de choisir dans l'ordre de leur classement, jusqu'à concurrence des places disponibles. Or, dans la pratique, on constate que les tous premiers du classement choisissent l'École des Mines, les suivants l'École des Ponts et Chaussées et ainsi de suite. Comme il y a en général cinq ou six places à l'École des Mines et une vingtaine à l'École des Ponts et Chaussées, on comprend aisément quelle peut être la valeur des sujets issus d'une sélection aussi sévère.

Nous avons dit que les élèves titulaires sont recrutés par un concours direct ouvert aux élèves de Mathématiques spéciales. Pour donner une idée de la difficulté de ce concours, il est bon de préciser qu'en France les jeunes bacheliers ayant des dispositions pour les mathématiques se décident pour la plupart à préparer les grandes Ecoles. Il y en a plusieurs milliers chaque année. Parmi eux, une élite de dix ou vingt sujets peut-être surclasse indiscutablement les autres par leurs brillantes facultés. Ce sont eux qui sont capables, à condition de continuer à travailler, de devenir de grands savants, des professeurs de faculté, des ingénieurs exceptionnels, des administrateurs écoutés. Viennent ensuite quelques centaines de jeunes gens moins brillants certes que les premiers mais qui constituent pourtant des éléments de valeur certaine, supérieurs à la masse de ceux qui n'ont que des aptitudes moyennes. A la fin de chaque année scolaire, les élèves de Mathématiques spéciales se présentent tous à un et plus souvent à deux ou plusieurs concours d'entrée aux grandes Ecoles. Les élèves de la première catégorie que nous avons définie entrent tous, soit à l'École normale supérieure, soit à l'École polytechnique.

Les jeunes gens de la seconde catégorie sont reçus par exemple à la fois à l'École polytechnique et à l'École des Mines de Paris ou bien à la fois à Polytechnique et aux Ponts ; d'autres sont reçus à l'École des Ponts et refusés à Polytechnique ; d'autres reçus à Polytechnique ne le sont pas aux Ponts de sorte qu'il y a une grande variété de cas possibles. Le plus souvent ceux qui ont le choix entre Polytechnique et une autre grande École choisissent l'École polytechnique mais cette dernière École n'offre chaque année que deux cents ou deux cent cinquante places ; l'École normale supérieure n'en a qu'une vingtaine ; comme il y a peut-être quatre ou cinq cents élèves de Mathématiques spéciales de valeur à peu près équivalente, cent cinquante ou deux cents au moins entrent dans les grandes Écoles autres que Polytechnique. Ces Écoles ont donc très sensiblement un niveau d'entrée comparable à celui de l'École polytechnique. Suivant les époques la « cote » des diverses grandes Écoles varie ; il y a une vingtaine d'années par exemple les élèves de Mathématiques spéciales préféraient souvent l'École des Mines de Paris à celle des Ponts et Chaussées. A la veille de la guerre de 1939 c'était le contraire. En résumé, l'on peut dire que les élèves titulaires de l'École des Ponts et Chaussées sont recrutés par un concours à très peu près aussi difficile que celui de l'École polytechnique.

Le mérite des élèves étrangers entrant par concours dans les grandes Écoles françaises est tout spécial. Ils doivent suivre des cours dans une langue qui n'est pas la leur et, toujours dans cette langue, rédiger des mémoires, des rapports, des études sur des questions difficiles. La plupart tiennent pourtant à se présenter au concours d'entrée direct comme leurs camarades français. Dans ces conditions ils peuvent obtenir, à condition d'avoir au cours de leurs études la moyenne réglementaire, leur diplôme d'ingénieur au même titre que les Français. Certains étrangers qui sont déjà diplômés dans leur propre pays préfèrent se faire inscrire comme « auditeurs



libres » sans passer de concours ; ils ne peuvent pas alors obtenir le diplôme mais leur valeur professionnelle est considérablement accrue grâce à la qualité de l'enseignement qu'ils reçoivent dans les grandes Ecoles françaises qu'il s'agisse de l'Ecole des Ponts et Chaussées, de l'Ecole des Mines de Paris ou de l'Ecole centrale des Arts et Manufactures. Il convient de remarquer de plus que l'Ecole polytechnique n'étant que fort difficilement ouverte aux non Français par suite de son caractère militaire, il y a parmi les élèves étrangers des Ecoles d'ingénieurs des esprits d'une très grande distinction, appartenant sans aucun doute à la première catégorie définie précédemment. A titre d'exemple, disons que l'Ecole nationale des Ponts et Chaussées de Paris a eu comme élève étranger Jean Bratiano qui fut Président du Conseil de Roumanie.

La valeur du recrutement des deux catégories d'élèves de l'Ecole des Ponts et Chaussées ayant ainsi été précisée, il convient de dire quelques mots de l'enseignement donné à l'Ecole. En première année, les professeurs de mathématiques supérieures, de physique et de chimie sont le plus souvent les mêmes qu'à l'Ecole polytechnique. L'un d'entre eux qui enseignait « la divine géométrie », Maurice d'Ocagne, professa une quarantaine d'années dans les deux Ecoles. Ce sont en général des ingénieurs du corps des Ponts et Chaussées qui occupent les chaires de seconde et de troisième années ; il y a des cours de mécanique appliquée : hydraulique et résistance des matériaux par exemple ; des cours de techniques particulières : travaux maritimes, ponts métalliques, construction de routes ; des leçons de droit administratif et d'économie politique. Il n'est pas sans intérêt de rappeler que c'est pour son enseignement de l'Ecole des Ponts et Chaussées que le grand économiste libéral, Clément Colson, mit au point le magistral traité en sept volumes qui fera autorité sans doute pour de longues années encore, malgré les profonds bouleversements contemporains.

L'enseignement et les études sont contrôlés par le Directeur de l'Ecole qui est choisi avec un soin particulier. Tous les anciens élèves de l'Ecole qui eurent M. l'Inspecteur général des Ponts et Chaussées Suquet comme directeur lui conserveront toujours le respectueux attachement dû à ses qualités rares d'homme, d'ingénieur et de chef. A la tête de l'Ecole se trouve aujourd'hui M. l'Inspecteur général Grelot qui occupe ce poste avec la grande compétence que lui donne sa belle expérience administrative.

A condition d'obtenir la moyenne réglementaire de 13 dans leurs examens et projets, les élèves de l'Ecole obtiennent en sortant soit le diplôme d'ingénieur des Ponts et Chaussées s'ils sortent de Polytechnique, soit celui d'ingénieur de l'Ecole des Ponts et Chaussées s'ils sont anciens élèves titulaires. Les premiers entrent dans l'administration des Ponts et Chaussées, les seconds doivent chercher une situation dans une entreprise ou dans une administration comme les chemins de fer, les municipalités, etc. Les uns et les autres poursuivent en général des carrières enviables tandis que les meilleurs et les plus laborieux font à leur tour progresser la science et la technique. C'est à ces derniers que nous allons consacrer la seconde partie de cet exposé, en nous bornant du reste à peu près exclusivement aux anciens élèves français.

\*  
\* \*

L'Ecole des Ponts et Chaussées a fourni à la France un si grand nombre d'hommes illustres qu'il ne saurait être question de les énumérer tous. Nous nous permettrons d'ailleurs de renvoyer les lecteurs curieux de renseignements complémentaires au beau numéro spécial des *Annales des Ponts et Chaussées* consacré aux progrès réalisés depuis cent ans dans les travaux publics, à l'occasion du centenaire de la fondation

des *Annales* (1). Ce numéro cependant n'expose qu'une partie du rôle de l'activité des ingénieurs anciens élèves de l'École.

Dans le domaine des mathématiques pures, il convient de citer d'abord Michel-Ange Lancret, dont nous reparlerons d'ailleurs plus loin. L'un des plus grands analystes du XIX<sup>e</sup> siècle, Augustin Cauchy, était un ingénieur des Ponts et Chaussées de même que Maurice d'Ocagne qui érigea en corps de doctrine la *nomographie*, science permettant de remplacer l'exécution de calculs laborieux par la simple lecture de graphiques dessinés une fois pour toutes.

Un physicien distingué, Augustin Fresnel, appartient aussi au même corps. Ses travaux sur la polarisation de la lumière, sur la diffraction, sur les interférences lumineuses, son invention des phares à lentilles multiples lui assurent une place de premier plan parmi les physiciens du XIX<sup>e</sup> siècle. Plus près de nous l'Inspecteur général des Ponts et Chaussées, André Blondel, fit faire à la T.S.F. d'importants progrès.

On a souvent qualifié la résistance des matériaux de « science française » parce que ce furent des savants français qui firent faire à cette discipline les progrès les plus notables. Certes des ingénieurs du corps des Mines comme Lamé et Clapeyron firent des découvertes capitales mais il est juste de citer aussi les travaux de Navier et de Bresse sur les équations générales de la déformation des solides, de Maurice Lévy, auteur d'un beau traité de statique graphique, de Résal et de M. Gaston Pigeaud qui furent tous deux titulaires pendant de longues années de la chaire de résistance des matériaux à l'École, d'Augustin Mesnager, l'un des pionniers de l'élasticité, de M. Albert Caquot qui a renouvelé nos connaissances sur la poussée des terres, et de beaucoup d'autres encore qu'il nous est bien impossible de tous citer.

---

(1) Numéro 11 de 1931 (mars-avril), partie technique.



La construction moderne est conditionnée par la qualité des liants hydrauliques, chaux et ciments. De 1812 à sa mort survenue en 1861, l'ingénieur des Ponts et Chaussées Louis-Joseph Vicat se livra à une série de recherches qui aboutirent à la découverte des ciments artificiels et à l'étude de leurs propriétés. Des dizaines d'autres ingénieurs des Ponts et Chaussées travaillèrent du reste également dans le même sens. Le présent article n'ayant évidemment pas un caractère technique, nous ne citerons plus qu'un seul nom : celui de R. Feret qui fut pendant de longues années directeur du laboratoire des Ponts et Chaussées de Boulogne ; il exécuta d'innombrables expériences qui lui permirent de dégager de véritables lois utilisées dans la mise en œuvre rationnelle des bétons.

Ce n'est pas en France que l'on trouve les plus grands ponts métalliques. Il est pourtant juste de dire que des ouvrages comme le Pont Alexandre III ou le Pont Mirabeau tous deux dus à l'Inspecteur général des Ponts et Chaussées Jean Resal, font honneur au corps tout entier, de même que les ingénieurs civils de l'Ecole sont fiers de compter au nombre de leurs camarades Ralph Modjeski qui a exécuté le beau pont suspendu de Philadelphie aux États-Unis. Il est probable que le plus grand constructeur de ponts en maçonnerie de tous les temps a été l'Inspecteur général des Ponts et Chaussées Paul Séjourné. Il rénova complètement une technique pourtant millénaire grâce à ses qualités de calculateur, son sens artistique servis par une capacité de travail peu commune. Il est l'auteur d'un grand nombre d'ouvrages, dont le pont de Luxembourg est, à notre avis, le chef-d'œuvre. Le traité *Grandes voûtes*, en six volumes, dû à la plume de Séjourné, fera autorité pendant de nombreuses années. Enfin, trois ingénieurs des Ponts et Chaussées : Augustin Mesnager, M. Albert Caquot, M. Freyssinet, furent et demeurent les maîtres de la construction des ponts en béton armé. Ce dernier a su mettre au point

un procédé de construction nouveau, le *béton précontraint*, destiné à révolutionner les techniques de l'art de bâtir.

Nous ne voudrions pas rendre monotone cette étude en énumérant tous les anciens élèves qui se sont distingués dans d'autres grands travaux : ports, barrages, chemins de fer, grands tunnels, canaux, etc. Nous nous contenterons de rappeler le nom d'Auguste Choisy qui s'illustra en étudiant mieux que personne ne l'avait fait avant lui l'histoire de l'architecture. Il est en particulier l'auteur d'un ouvrage spécialement intéressant pour les égyptologues : *l'Art de bâtir chez les Égyptiens*.

Et ceci nous conduit tout naturellement à passer à l'examen du rôle et de l'activité en Egypte des ingénieurs anciens élèves de l'Ecole des Ponts et Chaussées.

\*  
\* \*

Le 19 mai 1798, une importante flotte française quittait Toulon à destination d'Alexandrie. A bord des vaisseaux, des frégates et des bâtiments de transport se trouvaient de nombreux savants, ingénieurs, techniciens et artistes réunis dans un organisme appelé *Commission des Sciences et Arts*. En faisaient partie deux ingénieurs en chef, Jacques-Marie Le Père et Pierre-Simon Girard et treize ingénieurs ordinaires (1). D'autre part, en Egypte même, des jeunes gens qui au départ étaient élèves de l'Ecole polytechnique ou préparaient le concours d'entrée furent nommés élèves-ingénieurs ou ingénieurs des Ponts et Chaussées. Au nombre de neuf (2), ils

---

(1) Arnollet, Bodard, de Chabrol de Volvic, Duval, Faye, Fèvre, Jollois, Lancret, Gratien le Père, Martin, Adrien Raffeneau-Delile, Saint-Genis, Thévenod.

(2) Alibert, Caristit, Dubois-Aymé, Duchanoy, Favier, Moline de Saint-Yon, Paul-Nicaise Pottier, Viard, de Villiers du Terrage.

durent d'ailleurs à leur retour en France suivre des cours théoriques à l'Ecole des Ponts et Chaussées pour parfaire leur formation théorique. Si l'on ajoute que deux anciens élèves de l'Ecole polytechnique de la commission, Edme-François Jomard et Samuel Bernard avaient été élèves de l'Ecole des Ponts et Chaussées en 1794 durant quelques mois, l'on arrive à cette conclusion que vingt-six anciens ou futurs élèves de l'Ecole prirent part à l'Expédition à titre civil.

Ils firent en conscience leur métier d'ingénieur sous la direction de J.-M. Le Père et de Girard : réparation et entretien des canaux d'irrigation et des digues de protection, travaux d'urbanisme, levés de plans et de cartes de concert avec les ingénieurs géographes. Ces diverses opérations ne purent d'ailleurs pas toujours être conduites avec toute la tranquillité d'esprit désirable par suite des événements militaires. C'est pourquoi, par parenthèse, il convient de ne pas blâmer trop vite les brigades chargées du nivellement de l'Isthme de Suez qui trouvèrent, on le sait, une dénivellation de neuf mètres entre la mer Rouge et la Méditerranée, dénivellation qui n'existe pas en réalité. Trois ingénieurs des Ponts et Chaussées ne revirent pas leur patrie : Bodard, Duval et Thévenod furent victimes du climat ou de faits de guerre.

De plus et surtout, de nombreux ingénieurs de l'Ecole des Ponts et Chaussées furent littéralement envoûtés par les merveilles qu'ils découvrirent dans la vallée du Nil. Certes, les circonstances dans lesquelles ils se trouvèrent étaient exceptionnellement favorables à l'étude. Tout d'abord sur les vingt-six ingénieurs que nous avons cités, dix-sept avaient au plus vingt-cinq ans en 1798 et le benjamin était seulement âgé de quinze ans à cette époque. Ils purent donc s'adapter aisément à leur vie nouvelle tout en faisant preuve de l'audace et du courage nécessaires. D'autre part, ils eurent l'impression très nette d'être les premiers à pouvoir décrire

de façon exacte et satisfaisante ce que les voyageurs antérieurs n'avaient vu que difficilement et toujours à la hâte. Ils travaillèrent avec une ardeur inégalable à dessiner les temples et les tombeaux, à relever les plans des sites antiques, à noter, à comparer tout ce qui leur semblait digne de l'être.

Certes, par suite de la jeunesse du plus grand nombre, bien peu firent partie du premier Institut d'Égypte auquel appartinrent seulement J.-M. Le Père, Girard et Lancret, et tous les trois d'ailleurs dans la Section de Mathématiques. Par contre, ils prirent une part capitale à la rédaction de la *Description de l'Égypte*. Les anciens élèves de l'École des Ponts et Chaussées rédigèrent environ les deux tiers des parties intitulées *Antiquités* et *État moderne*. Bonaparte avait emmené avec lui des littérateurs, des archéologues, des orientalistes. Il est piquant de relever que sur soixante-trois mémoires et descriptions de la partie *Antiquités*, quarante-huit sont dus à la plume d'anciens élèves de l'École, les Jomard, les Jollois, les de Villiers du Terrage, les Lancret, les Saint-Genis, les Chabrol, les Martin, les Girard. De très nombreuses planches ont aussi été dessinées par eux.

Un ancien membre de la Commission des Sciences et Arts, Jomard Bey, fut de longues années durant, puisqu'il ne mourut qu'en 1862, un trait d'union entre les anciens de l'Expédition de 1798 et l'Égypte de la dynastie de Mohammed-Ali. Ce ne fut toutefois que dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle que des Égyptiens entrèrent à l'École des Ponts et Chaussées en qualité d'élèves externes puis d'élèves titulaires. Au nombre des plus distingués, aujourd'hui disparus, il convient de citer le nabil Kamel Toueg. Nous ne saurions évidemment parler des vivants. A cette règle nous nous permettrons une seule exception : en même temps qu'il poursuivait une belle carrière administrative dans les Chemins de Fer égyptiens, M. Farid Boulad Bey se livrait à de savants



travaux mathématiques qui lui valurent de nombreuses distinctions justement méritées.

Parmi les ingénieurs français anciens élèves de l'École qui vinrent en Égypte, nous citerons Mougel Bey qui construisit la première forme de radoub d'Alexandrie et continua les barrages du Nil situés au point de divergence des branches de Rosette et de Damiette; Stœcklin qui dirigea avec une grande compétence les travaux du nouveau port de Suez à partir de 1862; Voisin Bey, ingénieur en chef du Canal de Suez pendant presque toute la période de la construction; Charles Laroche enfin qui fut ingénieur-conseil du Port d'Alexandrie.

Disons enfin, pour terminer, que ce sont de jeunes ingénieurs civils de l'École des Ponts et Chaussées qui ont utilisé pour la première fois en Égypte les nouveaux procédés de construction en béton précontraint imaginés par M. Freyssinet.

\*  
\* \*

Dans la célébration d'un anniversaire, il y a toujours un certain élément affectif; ce que nous venons de rappeler montre que le second centenaire de l'École des Ponts et Chaussées de Paris mérite d'être fêté par tous avec une sympathie particulière.

Jean-Edouard GOBY.

## UN MERCREDI A L'OPÉRA . . .

Ce soir-là, malgré une bonne volonté certaine, on eut toutes les peines du monde à me trouver un coin modeste dans la grande salle vêtue de pourpre et d'or et frémissante de lumière, où, le rideau levé, surgissent et perpétuellement se remplacent tant de prestiges merveilleux. Au vrai, il en est de même tous les mercredis où mon amour de la danse m'entraîne à l'Opéra. Car le mercredi est voué entièrement à Terpsichore (ce qui ne veut pas dire que la danse se repose les autres soirs : ballet succédant à un opéra, divertissement inséré traditionnellement dans le drame musical, ce n'est pas un métier pour paresseux). Et les soirées de ballets attirent un public de plus en plus nombreux, chaque jour plus passionné pour les enchantements fugitifs de l'art le plus aérien du monde. La renaissance magnifique de la danse théâtrale qui se manifeste en France depuis quelques lustres et, par une liaison nécessaire, celle du goût public pour cette danse et spécialement pour la danse classique, — l'admirable qualité du ballet de l'Opéra, — la qualité des œuvres qu'il traduit, expliquent assez un tel empressement.

Que donnait-on ce mercredi-là ou l'un des soirs quelconques où brille le sourire de la déesse impondérable? Je ne sais. *Les Deux Pigeons*, *Giselle*, *Coppélia*, *Suite de danses*, quelque autre de ces chefs-d'œuvre classés dont la flamme n'est pas près de s'éteindre, et encore un de ces ballets plus jeunes, souvent dignes de leurs aînés, nourris de la même tradition ;

si leur nombre ne s'est pas fort accru en ces dernières années, la cause en est dans les difficultés matérielles, et la sève n'est certes pas épuisée. En tout cas, l'Opéra dispose d'un répertoire des plus brillants, riche et divers qui, magnifiquement servi, ne cesse de proclamer « l'éminente dignité » de la danse classique et du ballet français. Car l'une et l'autre sont liés.

C'est, en vérité, une grande création de l'esprit humain que le système de la danse classique. N'y voir qu'un divertissement aimable c'est peut-être l'aimer, ce n'est pas l'aimer ni la comprendre profondément. Certes, la danse est faite pour nous *divertir*, pour nous arracher à la prose quotidienne et nous ménager un instant d'évasion. Mais, comme tout art véritable, messenger de beauté, pénétré d'intelligence, frémissant de cette vie humaine dont il est issu, enfin brillant de quelque spiritualité, la danse présente un sens plus haut et plus noble. Je pourrais le dire sans doute de tous les systèmes de danse « parfaits », élevés au style — systèmes asiatiques, système ou systèmes espagnols, — mais je me borne ici à notre système occidental ou classique, qui nous intéresse en l'occurrence et qui, d'ailleurs, nous offre un cas privilégié.

La signification de notre danse d'opéra ? Disons d'abord qu'elle n'est pas *expressive* au sens propre du mot. On s'y trompe souvent. Elle n'est faite ni pour évoquer des sentiments avec précision, ni pour peindre une situation, ni pour conter quelque histoire. Cela, c'est le rôle de la pantomime, qui, justement, intervient dans les *ballets d'action*, c'est-à-dire comportant une intrigue (à la vérité dans la majeure partie de nos ballets), pour lier les figures de danses, les strophes du poème chorégraphique, comme le récitatif d'opéra lie les airs entre eux. Et c'est pourquoi, d'ailleurs, le véritable balletomane, dans le secret de son cœur, a tendance à préférer le ballet « sans sujet » (*Suite de danses, Soir de fête, les Sylphides*), le pur poème de danse, où nul élément étranger ne se mêle

à son plaisir. Cette mouvante et harmonieuse « géométrie dans l'espace » n'exprime qu'elle-même et l'intelligence, l'âme qui l'a conçue. C'est ce que Paul Valéry — sans entrer dans les discussions d'ordre chorégraphique qui divisaient théoriciens ou amateurs — a merveilleusement développé dans son fameux dialogue *L'Âme et la Danse*. Il en va de même, au surplus, pour l'architecture, par exemple, — pour les divers styles architecturaux : sobre beauté de l'ordre dorique et ordonnance harmonieuse, concentrée, du Parthénon, sveltesse du gothique et prodigieux élancement des cathédrales. Il en va de même aussi, quoi qu'on en pense, pour la musique, à laquelle un Strawinsky, avec sagesse, dénie la mission de traduire, quelque peu exactement, un état psychologique et, bien entendu, de peindre ou de narrer. (On voit ici l'erreur, la double erreur, des chorégraphes ambitieux qui voudraient, par la danse, commenter une partition musicale.) Moins expressifs, moins anecdotiques, ces arts n'en sont pas moins humains, au contraire, et n'en comportent pas moins une valeur idéale.

Laquelle, dans notre cas ? « Sonate, que me veux-tu ? » disait Fontenelle, d'ailleurs plus intellectuel que musicien. Que nous veut la danse classique ? L'examen de sa technique la manifeste au premier regard. A l'inverse des systèmes asiatiques (cambodgiens, malais), tout repliés sur eux-mêmes, faits de courbes enveloppantes, concentriques, se déplaçant comme à regret, notre danse est délibérément excentrique, amie des lignes divergentes, et son beau visage est tourné vers l'extérieur, vers les sommets. Pourquoi ? Pour s'évader, bondir, s'envoler, conquérir l'espace en tous sens. L'essence du système, c'est la notion du *dehors*, si bien dégagée, au XVIII<sup>e</sup> siècle, par le grand Noverre, et visible dès cet *A.B.C.* de la grammaire que forment les cinq positions fondamentales, principe et terme de tout mouvement de danse : positions, comme ces mouvements mêmes, paradoxales... Narguant, par sa



technique merveilleuse, les lois de la pesanteur, s'affranchissant autant que faire se peut des contraintes physiques, s'élançant hors du monde, vivante abstraction, elle symbolise, en vérité, le triomphe de l'esprit. Art, en effet, aussi dégagé que possible de la matière. La danseuse, par son costume même (j'entends l'uniforme classique avec sa jupe de gaze, né au début de cette grande époque de la danse qu'est le romantisme français), n'apparaît-elle pas comme une femme dématérialisée ? Cette muette et aérienne symphonie n'est-elle chantée, ces mouvements insaisissables et ces dessins éphémères tracés dans le vide par un corps, féminin ou masculin, tout allégé, comme privé de substance ? La danse est un art du mouvement, ne le tenons pas, fréquente méprise, pour un art plastique. Tantôt, le jeu souriant et délicat de l'esprit qui fuse et qui étincelle, tantôt les grands élans lyriques, l'envol inouï vers des cieux inconnus. « Ange charmant des cieux imaginaires », disait Banville à Marie Taglioni : ce sont les cieux des légendes romantiques, thèmes de ces ballets nouveaux, qu'a créés Taglioni, avec la glorieuse *Sylphide* de 1832 et dont *Giselle*, neuf ans plus tard, *Giselle*, toujours vivante à l'Opéra, forme un autre exemple éclatant. Cieux du théâtre, mais qui deviennent, par la magie de l'art, autre chose que du carton peint. On y reconnaît parfois, entrevue au moins, la nostalgie de l'au-delà, une image de l'ascension spirituelle... « Expression d'une métaphysique spiritualiste », disait, du ballet romantique, le regretté Levinson, ce grand esthéticien de la danse. Tout cela dans les divertissements d'une soirée d'Opéra ? Sans doute, à qui scrute l'essence véritable, l'âme cachée de notre danse. Et croyez bien que le public, inconsciemment du moins, s'en aperçoit, comme l'ont fait certainement les contemporains de Taglioni ou de Grisi, et qu'il en est ennobli.

De ce succès, de l'éclosion de cette merveille, la France peut être fière. Car c'est la France qui a créé, perfectionné,

répandu le système classique. Préparé au xvi<sup>e</sup> siècle par les Italiens, mais balbutiant encore, ignorant de ses destinées, il apparaît, sous une forme d'abord modeste, et son principe, qui devait se montrer si riche et si fécond, se dégage un peu après le milieu du xvii<sup>e</sup> siècle, grâce surtout au fameux Beauchamp, ce collaborateur de Lulli dans les Ballets royaux et à l'Opéra naissant. Et, depuis lors, il n'a cessé de se développer, sous les mains de bons ouvriers, par l'effort continu de vingt générations dansantes, qui se passaient le flambeau ; il a grandi, prestigieusement, obéissant toujours à ses lois fondamentales, suivant sa propre ligne, sans dévier, avec la plus impeccable et harmonieuse logique. Il n'est pas, je crois, dans l'histoire des arts, exemple d'une telle rectitude. Le plus souriant miracle... Et, au cours de ce beau travail, nos maîtres de ballets, nos danseurs enseignaient à toute l'Europe, propageaient partout ces exquis découvertes, ce rare bienfait. Nous n'avons pas fini de l'accroître. Loin d'être figé, comme on l'a dit parfois, d'être devenu pièce de musée précieusement conservée, le système classique, bien vivant, peut toujours évoluer, à condition de ne quitter sa ligne, de ne renier son âme (il en mourrait). Et, en effet, il s'enrichit, sans peut-être que nous le distinguions nettement par le fait même qu'il vit. Jeunesse éternelle de notre Terpsichore.

J'y pense quelquefois, non sans émotion, en voyant, un mercredi soir, à l'Opéra, s'envoler *Giselle* ou *Suite de danses*, et je me redis cette phrase, que les balletomanes devraient faire graver sur l'airain, ce mot de Mallarmé, qui aima et comprit la danse d'opéra en un temps où les écrivains la dédaignaient volontiers :

« Le Ballet, adjuvant et paradis de toute spiritualité. »

Maurice BRILLANT.

# SOMPTUOSITÉ

## DE LA TAPISSERIE FRANÇAISE.

L'Exposition de la Tapisserie française au Musée d'Art moderne de Paris, qui connut un succès considérable, a permis de rappeler quelques-uns des faits essentiels dans l'histoire de cet art qu'elle illustra magnifiquement. On y vit, notamment, une partie de cette pièce exceptionnelle qu'est l'*Apocalypse* et sur laquelle on a de fort importantes précisions : la tenture de l'*Apocalypse* d'Angers est la tapisserie française la plus ancienne que possède la France. Les œuvres antérieures citées dans des documents d'époque ont toutes disparu. Celle-ci a été léguée à la cathédrale d'Angers par le roi René lorsqu'il mourut, en 1480, mais elle fut commandée, vers 1375, à Nicolas Bataille d'après les cartons de Jean Bandol, dit Jean de Bruges, célèbre miniaturiste qui s'inspira pour ce travail de compositions dont plusieurs ont été retrouvées dans les manuscrits aujourd'hui conservés à la Bibliothèque nationale ou dans les Bibliothèques de Metz, Cambrai et Namur.

A travers le temps, la tapisserie d'Angers connut de nombreuses déprédations, notamment à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui méprisait volontiers toutes les œuvres du moyen âge. C'est même ce mépris qui sauva en partie cette pièce considérable en permettant à un admirateur de l'acquérir au XIX<sup>e</sup> siècle pour une somme dérisoire. Elle connut avant cela des utilisations multiples, servit dans les serres

à protéger les orangers contre le froid, fut utilisée comme toile d'emballage et même garnit une écurie pour empêcher les chevaux de s'écorcher contre les bas-flancs. Enfin, ce qui en subsistait fut vendu aux enchères, en 1843, et Monseigneur Angebault put ainsi l'acquérir pour la somme de 300 francs.

A l'origine, la tenture comportait quatre-vingt-dix sujets et mesurait 150 mètres de long sur 4 m. 50 environ de haut. Il en reste aujourd'hui une centaine de mètres. C'est l'ensemble le plus important qui soit au monde.

Pour réaliser ces compositions, l'artisan de ce temps disposait de moyens bien plus modestes que ceux de l'ouvrier d'aujourd'hui : une vingtaine de tons entrent dans la composition de l'*Apocalypse* alors que les ouvriers des Gobelins ont à leur service actuellement quatorze mille quatre cent vingt tons : ce qui prouve que les perfectionnements techniques n'entraînent pas toujours une amélioration artistique.

Les ateliers de Paris, d'où est sortie la tenture, ne devaient pas cependant conserver leur prestige. La guerre de Cent Ans, les pillages inévitables qui en furent les conséquences, les règnes de souverains hésitants provoquèrent l'inévitable déclin au profit de contrées plus heureuses, principalement des Flandres. Arras et Tournai deviennent des centres actifs en même temps que se créent des ateliers nomades qui parcourent les diverses contrées de la France et même parfois de l'Europe.

Désormais, aux compositions simples mais très nobles de l'*Apocalypse*, on préfère des scènes avec de nombreux personnages qui se superposent et occupent toute la surface, ne laissant à peu près aucun espace vide. Ces œuvres continuent à décorer les églises, à servir en plein air pour les fêtes publiques (entrées de rois, mariages princiers, etc.).

A ces tableaux surchargés, mais exécutés avec une grande maîtrise, les artisans français vont opposer plus



tard les ravissantes tapisseries dites « Mille fleurs ». Revenant des guerres d'Italie, le Roi et sa Cour rapportent des souvenirs enchantés, la vue d'une vie plus somptueuse, où l'élégance règne dans toutes choses. Les nouvelles tentures reflètent donc cette volonté de vie plus raffinée : sur un fond généralement très foncé, brillent mille fleurs comme un scintillement multicolore de prairie au printemps, et sur cet ensemble précieux, tel un tapis de pierreries, se détachent quelques personnages dans leurs plus beaux vêtements de velours et d'or, seigneurs et nobles dames chassant ou jouant de la musique. La fameuse série de la Dame à la Licorne relève de la même tradition et de la même esthétique où subsiste encore quelque chose de cette pureté de style du moyen âge, adouci et mis au service du raffinement récemment introduit par les mœurs de la Renaissance.

Celle-ci va, peu à peu, s'affirmer et annonce l'acheminement vers une autre conception de la tapisserie : la transposition du tableau de peintre, sa soumission au dit tableau et le renoncement à sa première tradition, qui était de conserver au mur sa valeur plane. Les tapisseries exécutées alors d'après les artistes chargés de décorer le Palais de Fontainebleau sont désormais très différentes de ce que fut jusqu'alors cet art. Les bordures y ont pris une importance de plus en plus grande, la perspective par superposition, création des dessinateurs du moyen âge, est refusée. Les sujets eux-mêmes sont différents comme le sont les costumes des personnages et jusqu'au style du dessin. Déjà, l'artisan renonce peu à peu à ses prérogatives pour accepter, encore incomplètement, sa soumission à l'artiste.

\*  
\* \*

L'évolution commencée sous la Renaissance et qui tend à rapprocher la tapisserie du tableau trouve sa confirmation et s'affirme avec de puissantes personnalités du

xvii<sup>e</sup> siècle. La fondation d'ateliers, au xvi<sup>e</sup> siècle, par François I<sup>er</sup>, à Fontainebleau, puis celle de l'atelier de la Trinité par Henri II, à Paris, procure la protection officielle du Roi et impose la formule qui fait disparaître complètement les tendances du moyen âge. Au xvii<sup>e</sup> siècle, les tentures faites d'après Simon Vouet sont de majestueuses compositions qui ont toutes les caractéristiques que la tapisserie gardera désormais jusqu'à nos jours.

Lorsque Louis XIV crée la manufacture royale des Gobelins, il instaure définitivement une technique et une esthétique soumises à la volonté des peintres. Le rôle essentiel que joue alors le peintre Le Brun marque bien cette volonté, mais conserve encore à cet art une majesté indiscutée. La part du lissier demeure importante : s'il ne jouit plus de la totale liberté qu'il connut autrefois, il reste encore maître de son métier et, dans une certaine mesure, du choix des couleurs. La preuve en est donnée par des tapisseries de cette époque reproduites en plusieurs exemplaires sur le même modèle et qui diffèrent sensiblement les unes des autres selon l'ouvrier qui les a exécutées.

Mais, peu à peu, cette indépendance va s'atténuer jusqu'à disparaître complètement au xviii<sup>e</sup> siècle et, lorsque le peintre Oudry prendra à son tour la direction des Gobelins, il imposera à l'artisan une soumission totale.

La manufacture de Beauvais, fondée peu après celle des Gobelins, et qui, utilisant un point sensiblement plus petit, permet une exécution plus minutieuse encore, joue un rôle important dans ce domaine.

L'artisan aura alors acquis une telle habileté que toute son ambition tendra à l'imitation de la peinture. On verra certaines œuvres pousser si loin cette ressemblance qu'elles ne serviront même plus à garnir les murs : on les encadrera comme des tableaux.

Il faut bien dire que les conditions de vie devaient, peu à peu, et dans une certaine mesure, justifier ces changements. Les dimensions des appartements deviennent

plus modestes, les surfaces plus réduites. Elles n'appellent donc pas ces grandes décorations qui doivent meubler et animer les surfaces. Il ne s'agit que d'un ornement partiel.

Nombreux furent les peintres qui, aux xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles, fournirent des modèles.

Les plus remarquables séries sont dues à Bérain, Desportes, François Boucher, J.-B. Huet, Le Prince, Casanova. Le souci de conserver au mur sa surface plane n'existant plus, les compositions s'ordonnent dans des perspectives fuyantes, avec des lointains, de grands ciels, des paysages aérés, des scènes qui s'échelonnent dans l'espace, et seules les bordures conservent quelque chose d'exclusivement décoratif.

Cet art, si parfait encore par les moyens techniques mis en œuvre et par les artistes qui font les modèles, est cependant déjà un art de décadence, même lorsque Bérain propose un nouveau style décoratif et se tient à l'écart des scènes de genre. L'élégance quelque peu maniérée du xviii<sup>e</sup> siècle trouve là l'occasion de s'exprimer avec un grand raffinement, mais sans tenir compte de ce qui caractérisait autrefois cette technique particulière.

Par exemple, les dégradés ne se font plus par des hachures de couleurs franches, mais par le mélange des laines qui permet le passage insensible des teintes aux demi-teintes et les plus subtiles transitions.

Certes, ce refus de considérer les caractères essentiels d'une technique permet de composer des ensembles d'une grande unité dans tous les éléments de détail. L'accord entre la tenture murale, le meuble, l'étoffe qui recouvre les fauteuils, les rideaux qui garnissent les fenêtres, crée une atmosphère parfaitement homogène, excellente en soi, mais qui, en vérité, à force d'habileté technique, réussit à nier les ressources et le caractère des matériaux employés.

Engagée dans cette voie, la tapisserie ne pouvait soutenir son éclat qu'avec le concours d'artistes de premier plan et elle connut cette bonne fortune pendant tout le xviii<sup>e</sup> siècle.



Hélas ! il n'en fut plus de même au XIX<sup>e</sup> siècle, lorsque le raffinement des mœurs s'écroulant avec les systèmes politiques on vit naître un autre monde social non préparé à se créer un cadre conforme à ses aspirations. C'est en effet au XIX<sup>e</sup> siècle que l'on assista à la pire production dans les arts dits « mineurs ». Les progrès de l'industrialisation, les recherches d'imitation d'art ancien par des procédés mécaniques, le refus de tout renouvellement, le mépris aussi où l'on tint les œuvres des hautes époques et notamment du moyen âge, empêchèrent toute renaissance qui aurait eu pour base les ressources et les réalités techniques. La tapisserie, au XIX<sup>e</sup> siècle, ne fut plus qu'un moyen d'imitation plat et banal, incapable aussi de choisir dans le passé, parmi les modèles mal imités, ce qui demeurerait valable et ce qu'il eût fallu éliminer.

Ajoutons à cela le mauvais goût qui régna d'une façon à peu près générale dans les milieux officiels et qui ne permit pas aux manufactures nationales de se développer dans un sens artistique. Celles-ci furent désormais réduites à faire des recherches d'ordre technique et à pousser de plus en plus loin dans ce domaine.

C'était, en ce qui concerne la tapisserie, s'enfermer dans l'erreur inutile et sans issue. On s'y enfonça aussi loin, aussi totalement, qu'on peut l'imaginer.

\*  
\* \*

Si le renouveau de l'art décoratif en France, depuis le début du siècle et plus particulièrement entre les deux guerres, a pris un tel essor, c'est non seulement parce que les artistes s'y sont attachés avec ferveur et ont voulu renouveler les modèles dans l'esprit et dans la forme, mais encore certainement parce que ces artistes se sont, avant tout, attachés à retrouver le sens et les possibilités des techniques. Ainsi, peu à peu, dans chaque domaine, qu'il s'agisse de la ferronnerie, de la verrerie, de la céramique ou du tissage, a-t-on vu des œuvres surgir



qui, sans imiter le passé, s'inspirent cependant de ses traditions les plus pures, pour retrouver, dans des formes neuves, une conception analogue. Les vitraux et la tapisserie seront toutefois les derniers à profiter de ce renouveau.

\*  
\* \*

Jean Lurçat est un des principaux responsables du renouveau de la tapisserie française. Depuis longtemps, il était préoccupé de cette question, avait fait exécuter ses essais, avait travaillé pour M<sup>me</sup> Cuttoli. Celle-ci, en effet, avait pris l'initiative, il y a quelques années, de réunir quelques-uns des meilleurs ouvriers d'Aubusson et de leur donner à exécuter des tapisseries d'après les plus grands peintres contemporains. Ainsi lui doit-on quelques pièces remarquables d'après les tableaux de Picasso, de Braque, de Fernand Léger, de Rouault, de Matisse, de Lurçat. Mais dans ses réalisations elle resta assujettie à l'œuvre du peintre. Elle demanda à l'artisan un respect fervent et, si les compositions qu'elle a produites forment un ensemble d'une qualité exceptionnelle et exemplaire, c'est parce qu'elle a su choisir ses modèles avec un goût infailible, même si sa conception de départ, c'est-à-dire sa soumission à l'œuvre peinte, nous paraît discutable.

Pour Jean Lurçat, au contraire, il s'agit de composer des cartons spécialement en vue de leur exécution dans les fabriques. Il prit donc la peine d'aller étudier sur place les moyens techniques employés, la nature des points, la grosseur des laines, les procédés de teinture. Ayant acquis cette connaissance, il s'imposa aussi l'emploi d'une gamme de tons extrêmement restreinte et, sans aller jusqu'à la gamme réduite des vingt tons de la tenture de l'*Apocalypse*, il voulut se limiter pour s'imposer un style et une unité rigoureux.

L'économie des moyens mis en œuvre n'eut pas seulement l'avantage de suggérer des créations plus pures et plus que jamais éloignées de la peinture. Elle permit

surtout une exécution plus rapide et, en conséquence, des prix de revient moins onéreux; ainsi la tapisserie peut espérer reprendre un contact réel avec la vie, retrouver des amateurs moins exceptionnels que selon les anciennes formules. En effet, il n'y a pas très longtemps encore l'exécution d'une tapisserie offrait de telles exigences que son prix de revient exorbitant ne pouvait lui laisser comme clientèle que les collectionneurs très riches ou, plus souvent encore, les administrations publiques. Avec les nouveaux procédés, la tapisserie redevient, pour l'artiste, un moyen d'expression possible, pour l'amateur, un moyen de décoration utilisable. De son côté, la Manufacture des Gobelins a adopté certaines réformes qui, elles aussi, participent à cette rénovation : elle demande à l'artiste la gamme restreinte des couleurs, elle est revenue en grande partie aux teintures végétales, plus résistantes au temps. (Pour avoir renoncé à celles-ci, de nombreuses pièces du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècles sont aujourd'hui à peu près complètement décolorées.)

Ces multiples initiatives ont rapidement porté leurs fruits. Nombreux sont les artistes qui, aujourd'hui, travaillent dans ce domaine. Nombreux sont les décorateurs qui utilisent pour leurs meubles ou pour les décorations d'intérieurs la tapisserie. Parmi les artistes qui ont fait les œuvres les plus importantes, il faut citer Gromaire qui, tout de suite, avec la netteté de son dessin, son sens de la composition linéaire, son goût des masses puissantes, des tons francs, a obtenu des résultats remarquables. Dans un tout autre style, des artistes comme Jean Picart Le Doux, Lucien Coutaud, Jean-Denis Malcles, Lucien Lautrec, qui avaient mis leur fantaisie au service d'un renouvellement de l'imagerie, ont su adapter leur style à de plus grandes compositions et y apporter une imagination pleine de charme et de goût. Enfin, d'autres artistes, tels que Pauline Peugniez, Jacques Le Chevalier, proposent, pour l'art religieux, des compositions bien adaptées aux thèmes et à la technique.

Ainsi vit-on, en quelques années, un art qui semblait tomber définitivement dans une irrévocable décadence renaître de la façon la plus brillante en remontant aux sources vives, non pour y trouver des modèles à copier, mais des leçons techniques et spirituelles à suivre. L'exposition de la Tapisserie française au Musée d'Art moderne, en permettant le rapprochement de deux époques, à la fois si différentes et si semblables nous a donné le sens de cette leçon et de cette renaissance.

Raymond COGNIAT.

# L'ARBRE DE MISÈRE.

(SUITE).

---

XX

Pourtant Khalid se laissait aller au fil de l'eau dans son existence paisible, avec la joie béate d'avoir épousé Mouna, d'être devenu le gendre de Hagg Mas'oud. Au cours de la seconde année de mariage, Mouna mit au monde un fils qui reçut le nom de Mohammed. Quelle joie fut pour le père l'arrivée de ce poupon bien constitué, au joli minois, aux yeux éveillés, surtout après ses deux malheureuses filles ! La sagesse de Dieu est insondable et l'intellect humain ne saurait la comprendre. Ali avait planté dans sa demeure l'arbre de misère : ce fut le désespoir d'Omm Khalid, l'affliction de Nafissa et de ses parents, le malheur des deux fillettes. Mais Hagg Mas'oud, lui, avait fait pousser l'arbre du bonheur : la chance souriait à Khalid, à son beau-père, à Mouna. Combien Khalid regrettait que sa mère ne pût s'associer à cette félicité ! Comme elle se serait réjouie de la naissance de son petit-fils ! Le cœur de Khalid battait en songeant à son heureuse fortune, car sa pensée s'y attardait avec intention, ne fût-ce que pour conjurer la chute d'un autre fruit de cet arbre maudit, si fortement implanté,



si envahissant. Mais Khalid continuait à vivre sous une bonne étoile : Mouna lui donnait coup sur coup un second, puis un troisième garçon. Les parents en arrivèrent à craindre les envieux, à cause de cette série d'enfants mâles, qu'aucune naissance de fille n'était venue interrompre.

Il y eut un jour dans la famille de Khalid une dispute véhémement qui faillit bientôt dépasser les limites de la bienséance. Il était question d'un renseignement fourni la veille par le cheikh au cours de sa réunion journalière, à laquelle Khalid n'avait pas assisté. Le cheikh avait trouvé pour ce dernier une situation meilleure que celle qu'il occupait au tribunal : les appointements étaient doubles, sans compter le casuel avouable. Il s'agissait d'un poste dans une agence de la Casette khédiviale et personne n'ignorait la brillante carrière des scribes de cette administration. Le seul inconvénient était que Khalid devait quitter la ville, abandonner sa famille, le cheikh, ses parents, émigrer dans une autre ville, un peu plus loin dans le sud. Khalid n'était pas homme à éprouver un déplaisir à s'expatrier, et la chose lui semblait d'autant plus aisée qu'à pied on mettait quelques heures pour franchir la distance entre les deux villes, donc bien moins de temps avec une monture. Et il ne fallait pas une heure en utilisant cette invention venue du Caire depuis peu de mois : c'était du fer roulant sur du fer, cela dégageait de la fumée et de la poussière, franchissait les espaces en haletant, au milieu de sifflements, de mugissements et de gargouillements : on l'appelait le train. Khalid ne devait donc pas laisser échapper l'occasion, pas plus qu'il n'avait le droit de décevoir le cheikh. En désignant Khalid pour occuper cet emploi, le cheikh n'avait pas seulement songé au jeune homme et à sa famille, mais il n'oubliait pas sa confrérie et ses intérêts personnels. La localité dans laquelle il prétendait expédier Khalid était la seule de la région qui se montrât rebelle à son influence, elle laissait

passer les fêtes religieuses sans lui adresser de députations ni envoyer de présents, elle ne désignait personne, riche ou pauvre, pour accompagner le cheikh dans ses pèlerinages, même pas à ses frais. Qu'il traversât cette ville à cheval ou qu'il y accostât sur les berges du Nil, personne ne venait à sa rencontre. Il arrivait dans sa dahabieh, suivie des barques des amis qui lui faisaient escorte : la population faisait grise mine à ces voyageurs étrangers, si bien que le cheikh interdisait aux siens de descendre en ville, même d'y jeter l'ancre, de crainte d'un accueil désagréable. La raison en était bien simple : la ville et les bourgs environnants avaient leur propre cheikh, obéissaient à une filiale de sa confrérie, se groupaient autour de lui, en tiraient vanité et recouraient à lui en cas de malheur, l'opposant comme rival aux autres cheikhs et à leurs congrégations.

L'ancien cheikh s'en était peu affecté, il ne se préoccupait pas des choses minimes, s'inquiétant aussi peu de ceux qui lui montraient bon visage que de ceux qui lui tournaient le dos. Il faisait fi des préséances et de sa renommée. Son seul souci était de cheminer dans la voie de Dieu : il encourageait les pieuses gens et leur dispensait son enseignement ; quant à ceux qui s'éloignaient du Seigneur, il s'en désintéressait, sauf à solliciter pour eux le pardon divin, avec un espoir d'amélioration. Son fils, bien qu'assidu à ses devoirs religieux, ne dédaignait pas les profits temporels. Il ne vivait pas tranquille en pensant que, dans toute la province, une cité lui résistait. Il avait songé à y envoyer un missionnaire, ou à y déléguer un représentant permanent, ou enfin à y acheter une maison où il pourrait faire des séjours. Lorsqu'il eut vent de cette situation vacante — et l'on peut supposer qu'il s'était donné beaucoup de mal, — il en tira bon augure. Sa résolution prise, il employa pour sa réussite toute son habile diplomatie : il renonça dès lors au délégué chargé de sa propagande, et se contenta comme premier jalon de cet obscur employé de la Casette khédiviale qui

habiterait dans la ville comme tous ses collègues. Il y louerait un domicile confortable, dût tout son traitement y passer, voire même davantage : de toutes façons, les émoluments étaient sérieux et le beau-père ne manquerait pas de les arrondir. Les habitants de la ville finiraient par adopter le nouveau venu, lui feraient confiance, et son influence y deviendrait considérable. Au bout d'un an ou deux, lorsque ce fonctionnaire serait bien installé, adapté à son milieu, rien n'empêcherait le cheikh de se rendre dans la ville, ne fût-ce qu'en passant : ses amis et lui profiteraient de l'hospitalité de Khalid, et Dieu sait combien ses amis étaient nombreux. Ainsi les dés étaient jetés : s'en réjouirait, s'en attristerait, s'en fâcherait qui voudrait. Il irait faire là-bas un court séjour et y tiendrait une séance de *zikr*. A cette idée, le cheikh sentait monter une étrange émotion et se voyait déjà présidant cette cérémonie dans cette ville qui avait conservé envers son père une tenace hostilité, mais allait lui être docile.

En annonçant à son entourage les nouvelles occupations de Khalid, le cheikh avait su leur taire ses intentions : il s'était borné à en faire valoir les avantages et surtout la nécessité où se trouvait Khalid d'augmenter ses revenus, vu le nombre de ses enfants. Il ajouta d'une façon banale, comme sans y toucher, qu'on irait rendre visite à Khalid de temps en temps. La satisfaction fut générale : les uns félicitèrent le cheikh de sa bonté inépuisable, d'autres furent sans doute un peu jaloux qu'il ait choisi Khalid pour une fonction qui devait rapporter gros. Ali et Mas'oud, en tout cas, en furent sincèrement réjouis et tous deux lui en exprimèrent leur affectueuse gratitude, l'un avec sa tendresse gaie, l'autre avec ses pleurnicheries, si bien que le cheikh reçut une provision décente de sourires et de larmes.

Les deux compères revinrent chez eux au milieu de la nuit. Le lendemain Khalid se rendit comme à l'ordinaire au tribunal et c'est à son retour du bureau qu'il trouva sa maisonnée sens dessus dessous. A ses questions,



Mouna répondit en riant que le cheikh lui avait trouvé une situation dans une autre ville de la province. Elle lui apprenait du même coup que sa mère était désolée : elle ne pouvait supporter l'hypothèse du départ de sa fille et de ses petits-enfants, qu'elle prétendait voir à toute heure de la journée. Elle ne pouvait imaginer un déplacement, à cheval, à chameau, à âne, ou encore à l'aide de ce maudit train. Elle n'acceptait pas qu'on la sépare de sa fille : c'était déjà bien beau d'admettre que la mort désunisse ceux qui s'aiment. Lorsqu'on lui faisait valoir que le traitement était plus important, que sa fille en bénéficierait, elle haussait les épaules en signe de dédain : « Quel besoin avait Khalid de gagner davantage ou de recevoir des cadeaux ? Nous avons largement de quoi vivre. Khalid, ou quelqu'un des siens s'était donc plaint d'être réduit à la portion congrue. » Finalement quand elle apprit que le cheikh avait lui-même désigné Khalid pour ce nouvel emploi, elle glapit dans un mouvement d'impérieuse colère : « Dieu sait si les disciples du cheikh sont nombreux et de tous âges, jeunes comme vieux, et il a fallu que son choix tombe sur Khalid ! Laissez-moi lui parler, à ce cheikh de malheur, et vous verrez que je ne mettrai pas longtemps à le faire changer d'avis, et si je n'y parviens pas, je lui ferai une guerre ouverte. Croyez-vous donc que ce cheikh me fasse peur et que j'hésiterais à contrecarrer ses desseins ? Je l'ai connu tout petit, je l'ai vu grandir, j'ai joué avec lui quand il n'était encore qu'un bambin de dix ans. Vous l'avez admis comme cheikh, c'est votre affaire, mais mon cheikh à moi, c'est celui qui est mort, et s'il était encore en vie, il ne m'aurait pas séparée de ma fille. » Son mari employa tous les moyens pour l'amener à composition, rien n'y fit, ni douceur ni violence. Vers midi, elle alla voir sa fille : furieuse encore, elle voulait lui faire partager ses sentiments de révolte. Elle multiplia les arguments, mais ne put arriver à exciter sa fille, qui n'était nullement disposée à la désobéissance. Lorsqu'elle lui demanda, en proie



à la plus vive colère, ce qu'elle comptait faire, sa fille lui répondit sur un ton à peine ému :

— Depuis quand aurais-je une opinion sur de telles questions? C'est à Khalid de décider : je resterai s'il reste, et s'il part, je partirai.

La fureur de la mère tomba d'un coup, mais ce fut pour faire place à un poignant chagrin. Elle s'affala dans un des coins de la chambre et pleura silencieusement. Si l'on avait pu lire à cette minute même dans son cœur, on y aurait vu une immense déception, qui la faisait incliner à une humble soumission, car elle subissait l'action de l'autorité maritale et l'invite de sa fille, résolue, elle aussi, à obéir à son époux. Toute seule, elle ne pouvait que déposer les armes devant ces forces coalisées qui poussaient à cette séparation? Ah! la vie ne lui avait pas été clémente : son mari n'avait que deux idées en tête, son négoce et son cheikh : ses filles, à mesure qu'elles se mariaient, oubliaient tout pour se consacrer à leurs maris. Après tout, on ne pouvait rien leur reprocher, puisqu'elles ne faisaient qu'imiter leur mère. Depuis le jour où elle avait épousé Hagg Mas'oud, elle s'était peu inquiétée de sa mère et de sa propre famille. Pourquoi donc Mouna devrait-elle penser à sa mère et aux siens, après son mariage avec Khalid? Elle ressentit alors dans son âme simple un trouble douloureux qui ressemblait à de l'envie, car elle pensa soudain qu'elle n'avait mis au monde que des filles, alors que ces dernières avaient donné à leurs maris une descendance mâle. Elles avaient eu beaucoup plus de chance qu'elle-même et avaient joui auprès de leurs époux d'une influence bien plus considérable. Si elle avait pu donner à Hagg Mas'oud un ou deux garçons, son existence aurait été très différente. La malheureuse était mortifiée des sinistres pensées qu'elle ruminait à l'encontre de son époux, cet homme qui avait été si bon et si attentionné, qui n'avait même pas envisagé d'introduire à son foyer une rivale pour avoir enfin un garçon. Au contraire, il

l'avait tancée durement et avait même usé de l'intimidation : il se plaindrait au cheikh, il était las depuis des années de ce conseil de prendre une autre épouse, qui lui donnât un rejeton mâle, afin que la direction de sa maison ne fût pas dévolue à des filles et à leurs maris, donc à des étrangers. Elle avait persisté longtemps dans ces intentions et avait même déniché la femme rêvée. Mais de son côté et avec le même entêtement, Hagg Mas'oud avait continué à la menacer de choisir le cheikh comme arbitre. Évidemment cette épreuve avait fortifié son amour et sa tendresse pour son épouse : il lui avait toujours demandé de l'accompagner dans ses pèlerinages, sans doute pour la sanctifier, mais aussi parce qu'il ne voulait pas vivre loin d'elle. Elle ne devait donc pas le juger mal, mais au contraire lui obéir et se soumettre à son autorité. Ce qu'il préconiserait, elle le ferait, dût-elle être éloignée de sa fille. C'était Dieu qui avait parlé, puisque cette idée venait du cheikh et que Hagg Mas'oud insistait pour sa réalisation. Il était inutile de se perdre dans des raisonnements : les femmes sont faites ici-bas pour obéir aux maris et se plier au destin.

Khalid, en apprenant la chose, fut un instant perplexe. Il inclina bien vite à l'acceptation, car à vrai dire il n'avait pas l'habitude de résister au cheikh et d'ailleurs il lui devait ainsi qu'à son père tout le déroulement de sa vie, les bons comme les mauvais jours. Le vieux cheikh lui avait procuré Nafissa et lui avait fait goûter les fruits de la misère, mais il avait arrangé ses fiançailles avec Mouna. C'était le jeune cheikh qui avait fait ensuite ce mariage : il avait mis du soleil dans sa vie. *« Il n'appartient pas aux croyants des deux sexes, dit le saint Livre, de suivre leur propre choix, si Dieu et son apôtre en ont décidé autrement. Quiconque désobéit à Dieu et à son apôtre est dans un égarement manifeste. »*

Il s'efforça donc d'apporter à sa belle-mère toutes les consolations possibles : il aida Mouna à la calmer et à la tranquilliser. Celle-ci ne put faire autrement que de se

résigner, mais ce fut bien avec une forte répugnance.

Lorsque Khalid conta l'incident à son frère Sélim, celui-ci l'accueillit en riant :

— Tu ne me prends pas au dépourvu, j'en savais aussi long que toi, je m'en étais réjoui et j'en étais reconnaissant au cheikh, auquel je vouais déjà une profonde affection. Je regrette de ne pas compter au nombre de ses disciples attirés, sans quoi j'aurais eu l'espoir qu'il me trouverait une situation analogue à la tienne, qui m'aurait apporté plus de bien-être et m'aurait fait sortir de ce trou détestable dont la population m'est odieuse.

— Veux-tu que je lui en dise un mot ?

— N'en fais rien, car je n'ai pas été correct avec lui et je ne me sens aucune velléité de changer de manières. A toi comme à moi son père a procuré du travail, mais toi, tu es resté fidèle aux deux hommes, tandis que moi, je n'étais attaché qu'à l'ancien cheikh et ai manqué d'égards envers son fils. Comment veux-tu qu'il en fût autrement ? Gamins, nous avons joué ensemble, je me suis moqué de lui pendant notre adolescence, je lui ai tenu tête, je ne puis le vénérer comme un cheikh, pourvu des mêmes mérites que son père. Me vois-tu dans la possibilité d'avoir avec toi les rapports que tu entretiens avec le cheikh ? Nous sommes tous trois du même âge, nous nous sommes amusés ensemble, nous avons grandi côte à côte, mais l'existence nous a séparés. Le voilà devenu chef de confrérie, je suis employé à la moudirieh et toi, secrétaire au tribunal, que dis-je, fonctionnaire à la Casette khédiviale, non plus au traitement mensuel de quatre livres, mais de huit.

— Dieu dit vrai, répondit Khalid en riant : « *Celui qui est dirigé par Dieu est guidé dans la bonne voie, mais celui que Dieu laisse errer ne trouvera pas de patron qui le remette sur la bonne route.* »

Après une courte pause, Khalid poursuivit :

— Je ne suis pas complètement rassuré sur ce changement.



— Ne fais pas le nigaud. Tu toucheras de confortables émoluments, tu auras une belle situation, tu vas quitter cette ville, tu fais plaisir au cheikh. Qu'est-ce que tu veux de plus ?

Khalid allait dire quelque chose, mais Sélim ne lui en laissa pas le loisir :

— Ne t'inquiète pas de Nafissa ni de ses filles, j'en prendrai soin après ton départ, comme tu le fais maintenant. Tu sais combien Zobaida leur est attachée. Et puis il y a le mariage de Salem.

— Que cette alliance te porte bonheur ! reprit Khalid. Je ne doute pas que tu me remplaces avantageusement auprès d'elles.

— Mais, fais attention, cela ne te dispense pas d'envoyer de l'argent pour les faire vivre et de venir en aide à ton père.

— Cela ne fait aucun doute : je donnerai de quoi entretenir ces femmes et j'augmenterai la mensualité que je verse à mon père.

Quelques semaines plus tard, Khalid partait pour sa nouvelle destination, un peu plus loin au sud, pour prendre ses nouvelles fonctions. Dans la même année, Mouna lui donnait un quatrième garçon.

## XXI

Sélim était venu rendre visite à Khalid et à sa famille.

— Que veux-tu ? disait-il en riant à gorge déployée, ce pavillon de la maison de ton père est devenu un hôpital et Zobaida est l'infirmière d'une folle. J'ai recommandé à Nessim de prendre soin des deux jeunes filles, qu'il faut isoler de leur mère tant que la crise actuelle ne sera pas passée. J'estime que tu seras de mon avis : les maisons particulières ne sont pas faites pour héberger les fous, il y a pour cela au Caire des établissements spéciaux. Je pense aussi que tu ne me contrediras pas sur un autre



point : Zobaida manque d'expérience pour surveiller et soigner les folles. Écoute-moi, mon vieux, il faut hospitaliser Nafissa.

Khalid tendait toute sa volonté à retenir les larmes qui emplissaient ses paupières :

— Jamais, tu m'entends, jamais, de mon vivant, cela n'aura lieu. Que dirai-je à Abd el-Rahman et à son épouse quand je les reverrai dans l'autre monde ? Que dirai-je au cheikh lorsqu'il me demandera compte de la promesse que je lui ai faite spontanément ? Quelle explication satisfaisante donnerai-je à mes filles quand elles sauront que leur mère a été enfermée dans un asile de fous ?

Sélim s'impatientait :

— Que veux-tu faire alors ? dit-il. La santé de Nafissa est pour toujours compromise et l'on ne peut la soigner convenablement où elle se trouve.

Khalid s'apprêtait à répondre lorsque Mouna le devança :

— La place de Nafissa est ici, dans notre maison, dit-elle. C'est moi qui lui donnerai les soins dont elle a besoin et Khalid pourra veiller sur elle de près comme il le faisait naguère.

Les deux hommes parlèrent en même temps :

— Tu ne vas pas faire ça ?

— Pourquoi pas ? Les filles de mon mari seront les miennes, puisque j'ai quatre garçons et pas une seule fille.

Sélim avait un sourire satisfait. Il déclara avec un accent de tendresse qu'on ne lui connaissait pas :

— Dis plutôt qu'elles seront tes deux sœurs. La différence d'âge entre Samiha et toi est si mince.

Khalid n'essaya plus de dominer sa faiblesse, il se laissa aller, et les larmes qu'il contenait baignèrent ses joues. Par contre, Sélim, maîtrisant l'attendrissement qui le gagnait, retrouva sa dureté naturelle et sa rudesse de campagnard. Aussi affecta-t-il de prendre la chose en riant :

— En voilà une histoire, un homme mollasse comme une

femme, une femme avec un tempérament viril ! Regarde ta femme, idiot, pour apprendre comment on tient tête à une épreuve, de quelle façon énergique il faut aborder les difficultés de la vie. Tu n'as pas honte ! Songe que tes fils pourraient entrer et te surprendre en ce bel état.

Il se retourna vers Mouna :

— Essuie-lui ses larmes, ou fais apporter un mouchoir, lui dit-il. Vous ne m'avez toujours pas demandé de vous conter le début des incidents malencontreux qui ont aggravé à ce point la maladie de Nafissa. C'est une aventure inimaginable, avec un mélange de faits étranges et de détails comiques.

— Comment, comiques? dit Mouna.

— Mais oui, comiques. Si tu savais qui a mis Nafissa en cet état?

— Et qui donc?

— Te rappelles-tu, dit Sélim, Omm Ridouan? L'aurais-tu oubliée?

— Comment donc ! Il n'y a pas si longtemps que je l'ai vue.

— Eh ! bien, c'est elle qui a créé pour Nafissa une situation atroce dont elle se tirera malaisément.

— Que s'est-il passé?

— Tu connais l'aspect de la maison de ton père le jour où l'on boulangé le pain, dit Sélim en s'adressant à Khalid. C'est Omm Ridouan qui fait le pain chez vous. Je t'en rappelle la mise en scène au cas où tu ne t'en souviendrais plus. A peine le jour commence à décliner, qu'une des femmes de la maison se met en devoir de préparer le levain. A la tombée de la nuit, les femmes vont dormir au plus vite, et cette nuit-là Omm Ridouan reste à la maison. Mais ce sommeil est de courte durée, car les femmes se lèvent vers minuit, au plus tard aux deux tiers de la nuit, pour brasser la pâte : cette besogne prend un peu plus d'une heure, les femmes s'y mettent, chacune d'entre elles ayant son chaudron individuel : elles luttent de vitesse à qui finira la première. Au cours

de cette tâche, ce sont des babillages ou des chansons à voix basse, pour que les hommes n'entendent pas. Pourtant ces sottises-là ne font pas attention que le bourdonnement de leurs voix ou le murmure de leurs chants sont assez peu discrets pour éveiller les gens plongés dans le sommeil le plus profond, mais elles usent de mille précautions pour murmurer ou chantonner du bout des lèvres. Quand elles ont fini, elles retournent se coucher, pour prendre encore un peu de repos pendant que lèvera la pâte. Une des femmes est debout avant les autres pour allumer le four : la salle s'illumine d'un feu ardent, s'emplit de fumée et toute la maisonnée se lève avec l'aurore. Les hommes font leur prière, boivent en hâte leur café et sortent au premier chant de l'alouette. Les femmes vont au four avec plus ou moins d'entrain : c'est leur lieu de rendez-vous. Omm Ridouan s'assoit à proximité du four pour être à même de surveiller la cuisson : de temps en temps elle retourne un pain sur la pelle à enfourner, puis le précipite d'un coup dans le four. Enfin elle le retire à l'aide de sa baguette sèche, un rameau de palmier. La séance se prolonge jusqu'aux environs de midi, un pain qu'on lance, un pain qu'on reprend : les femmes plaisantent et jacassent, en racontant des tas d'histoires, sérieuses ou drôles, accumulent des plaintes ou prodiguent des consolations.

Cette description minutieuse ramenait Khalid à ses souvenirs de jeunesse. Il s'en étonna pourtant :

— Quel rapport entre ces préparatifs pittoresques et notre malheur présent ?

— Le fait important, c'est que Nafissa se trouvait dans la pièce avec les autres femmes. Omm Ridouan contait une histoire que Nafissa crut vraie et qu'elle voulut vivre réellement. On réussit à l'en empêcher, après quels efforts ! Sa raison en fut atteinte et elle a encore l'esprit dérangé.

— Quel fut donc le récit d'Omm Ridouan ? reprit Khalid.



— Les femmes se racontaient des histoires de génies et narraient à qui mieux mieux les exploits de ces fées qui apparaissent à la tombée de la nuit et dansent à la clarté de la lune. C'est alors qu'Omm Ridouan prit la parole : « J'ai été témoin dans notre village d'une aventure fantastique. J'y ai assisté moi-même et je ne puis la contester, mais si on me l'avait contée, j'aurais obstinément refusé d'y croire. — Qu'as-tu donc vu ? lui dirent les autres femmes. — J'ai vraiment peur de vous le répéter. — Oh ! si, dis-nous cette histoire. » — Toute l'assemblée la supplia, convaincue qu'Omm Ridouan n'avait rien vu du tout. Mais toutes ces femmes étaient assoiffées d'images de terreur, gagnées par cette volupté singulière de sentir un frisson d'épouvante. Omm Ridouan parla donc : « Je faisais le pain, un soir, chez une de mes voisines. La maîtresse de la maison, Omm Othman, était assise à mes côtés, au milieu de ses amies. Nous bavardions comme aujourd'hui. Soudain une femme du village surgit au milieu de nous, la figure bouleversée. A nos pressantes questions elle répondit qu'elle était sortie à la tombée de la nuit avec des amies pour emplir leurs jarres. Elles revenaient en chantonnant à mi-voix pour se donner du courage dans le silence de la nuit. Tout à coup elles entendirent des voix qu'elles ne purent d'abord identifier. Tendant l'oreille et écarquillant les yeux, elles aperçurent des femmes qui se déchiraient le visage et chantaient des mélodies à la façon des pleureuses dans les cérémonies funèbres :

*« Vous qui gambadez dans la nuit au clair de la lune,  
Quand poindra la brillante aurore, criez : « Nachr al-zahr,  
Le javelot de la destinée a frappé Abou Yahya Omar,  
Abattu, il va succomber. As-tu quelque chose à lui demander ? »*

« Cette femme, ajouta Omm Ridouan, avait à peine terminé son récit qu'Omm Othman s'était levée en lançant des cris inarticulés, elle s'arrachait les cheveux,



déchirait ses vêtements, se meurtrissait le visage et se frappait la poitrine. Nous nous étions précipitées à son secours et nous la harcelions de questions : elle se calma peu à peu et nous répondit d'une voix entrecoupée de hurlements : « Nachr al-zahr, c'est moi, et Omar Abou « Yahya est mon frère. Saluez de ma part mon mari et « recommandez-lui notre fils Othman ; il faut absolument « que je voie mon frère avant sa mort et j'ai peur de ne pas « arriver à temps. Je reviendrai peut-être parmi vous auprès « de mon époux et de mon fils, lorsque les années de deuil « seront passées, car sachez que chez nous le deuil n'est « pas une question de jours ni de mois, mais de longues « années. » Nous étions persuadées, continua Omm Ridouan, qu'elle était devenue folle, mais nous eûmes la respiration coupée lorsque nous la vîmes se jeter dans le four, qui l'absorba sans laisser de traces. C'était une fée, qui avait revêtu l'apparence d'une femme : elle avait épousé un brave homme à qui elle avait donné un fils, Othman. Apprenant que son frère était à l'article de la mort, elle partait le retrouver avant qu'il ne rendît l'âme : elle avait employé pour cela le plus court chemin, le four enflammé. Les fées hantent les fours, c'est la raison pour laquelle il ne faut pas les allumer sans invoquer le nom de Dieu : grâce à cette pieuse pratique on met en fuite les démons et l'on évite le danger d'être la proie des flammes. » Omm Ridouan en était arrivée à ce point de son récit. Les femmes l'écoutaient avec avidité, effrayées, haletantes : certaines se laissaient aller à gémir, d'autres essayaient de se dominer. Soudain Nafissa se leva telle la fée, s'ébouriffa les cheveux, mit sa robe en lambeaux et poussa des cris stridents et continus, en se déchirant la poitrine et les joues et en se donnant des coups à la poitrine. Elle hurlait : « Mon pauvre père, ma pauvre mère ! » Se dirigeant droit sur le four, elle voulait s'y jeter, trouvant là le meilleur moyen de rejoindre les siens au plus vite, de la même façon qu'Omm Othman était partie retrouver son frère. C'est alors que

les autres femmes, oubliant d'un coup leurs terreurs feintes, entourèrent Nafissa et réussirent non sans peine à l'écartier du four. Bien qu'elle se débattît avec frénésie, elles la ramenèrent dans sa chambre : elle s'agitait comme une bête fauve, giflant celle-ci, griffant celle-là ; enfin après de violents efforts, la troupe des femmes arriva à la faire reculer dans sa chambre. L'une d'elles avait couru prévenir son beau-père, qui précisément ce matin-là, se trouvait dans la pièce d'Omm Khalid, enseveli dans ses prières. Dès qu'il fut au courant, il courut au plus vite dans la chambre de Nafissa : elle était dans un état d'exaspération indicible, ne pouvait rester en place et s'efforçait d'échapper aux femmes qui la maintenaient. S'approchant d'elle, Ali lui passa la main sur le front et récita à voix haute : *Je cherche un refuge auprès du Seigneur des hommes, Roi des hommes, Dieu des hommes, contre la méchanceté de celui qui suggère les mauvaises pensées et se dérobe, qui souffle le mal dans le cœur des hommes, contre les génies et les hommes.* Sa constance fut vaine : sa belle-fille se dressait dans un mouvement de fureur, tel un démon, et l'empoignait par la barbe ; le vieillard tentait de se dégager, en lançant ses malédictions contre les génies et les humains. Arrivé à la porte de la chambre, il récita le verset du Trône et implora l'indulgence du Seigneur. S'adressant aux femmes, il leur recommanda de ligotter solidement Nafissa et de ne pas la perdre de vue lorsqu'elle serait calmée : tôt ou tard elle serait à bout de souffle. Les femmes exécutèrent à la lettre les instructions d'Ali, attachèrent Nafissa dans sa chambre, où elle put délirer tout son saoul, appeler son père et sa mère, maudire celles qui l'avaient empêchée de se jeter dans le four. Une femme se tenait auprès d'elle pour la surveiller et se donnait du courage en marmottant des formules d'exorcisme contre le démon. Ce pénible incident avait été rapporté à Zobaida, qui arriva sans tarder et s'installa au chevet de Nafissa : quand cette dernière eut retrouvé son calme, on délia ses liens et on la laissa libre

de ses mouvements, sans lui permettre de quitter sa chambre. C'est là qu'elle vit en recluse, sans mettre les pieds dehors. Zobaida y reste à demeure sauf pour vaquer aux soins de son propre ménage.

— Penses-tu toujours, dit-il en s'adressant à Mouna, que tu peux assumer la charge de la prendre chez toi et lui donner tous les soins dont elle a besoin ?

— Oui, répondit Mouna. Il faut qu'elle vienne habiter avec nous. Je suis persuadée que sa démente disparaîtra dès qu'elle ne sera plus dans votre ville. C'est là qu'on lui a jeté un mauvais sort.

Quelques jours plus tard, Nafissa était transportée dans la maison de Khalid. Elle arriva harassée, sans forces, mais Mouna sut la dorloter, lui remonter le moral, câliner les filles, et bientôt on put voir une sensible amélioration. Elle demeura dans cette maison, à vrai dire, comme une morte vivante, l'ombre d'elle-même : on ne croyait pas avoir affaire à une femme, encore moins à une mère.

## XXII

Nous allons voir s'estomper le souvenir de la petite ville où Khalid était né, où il avait vécu en famille, cette petite patrie d'Ali et des siens, ce fief de l'ancien cheikh, dont son fils Ibrahim avait hérité. Les échos du passé iront en s'affaiblissant, on ne les percevra presque plus, car ils seront éteints par l'accoutumance grandissante de Khalid à sa nouvelle résidence, qui lui offrait un avenir alléchant. Il se crut désormais un citoyen de cette localité, tant se créaient des liens puissants entre lui et les habitants de la ville et des villages environnants. Ses retours sous le toit paternel s'espacèrent de plus en plus, tout comme ses anciens amis raréfiaient leurs visites. Le cheikh traversait la ville au cours de ses randonnées, séjournait deux ou trois jours et y demeurait vingt-quatre heures au retour. Il n'avait pas à se plaindre de l'accueil de la



population, qui le recevait avec beaucoup d'égards : noblesse oblige, il était l'hôte de Khalid, mais il faut convenir aussi que sa présence était une fête pour tout le monde, riches ou pauvres. Ali venait chaque hiver passer un ou plusieurs mois chez son fils : il y trouvait bonne chère et oubliait ses soucis. Hagg Mas'oud, lui aussi, arrivait deux fois par an voir sa fille : il fallait insister beaucoup pour le garder une semaine, tant il avait hâte de retourner vers sa famille, son cheikh et ses capitaux.

L'existence de tous ces êtres s'organisait avec cette monotonie régulière des mêmes actions, les jours s'ajoutaient aux jours, de nouveaux enfants naissaient, les adultes prenaient de l'âge, et la décrépitude gagnait peu à peu les vieillards. La mort était là qui guettait ses proies : parfois l'on s'y attendait, mais elle surgissait aussi à l'improviste. C'étaient des chagrins et des larmes, que les consolations habituelles finissaient par apaiser. Zobaida mourut, jeune encore, laissant deux fils, Salem et Ali, à son pauvre mari Sélim. Il fut bouleversé, puis, le temps aidant, reprit goût à la vie, épousa une seconde, puis une troisième femme, s'inspirant des méthodes de son vieil oncle. Les circonstances le mirent à son tour à une rude école : ses deux femmes lui menèrent une vie navrante. La meilleure solution aurait consisté à s'en débarrasser, mais Sélim répugnait en principe à la répudiation, sans compter qu'il était trop bon pour nuire à ses femmes en les renvoyant dans leur famille. Sa vie conjugale ne fut donc qu'une suite de tribulations et il n'avait plus qu'à espérer en la justice divine qui compense dans l'au-delà les déboires d'ici-bas.

— Chaque individu fait ce qu'il peut, disait-il un jour à son frère Khalid. Ton cheikh part en pèlerinage chaque année, il y gagne de l'argent et aussi la promesse d'un bonheur éternel si Dieu daigne apprécier ce zèle. En ce qui te concerne, tu t'es voué à l'éducation et à l'instruction de tes enfants, tu y consacres le plus clair



de tes revenus, dans l'idée de les acheminer vers un rang supérieur au tien, ce que n'a pas fait ton père, qui n'a pas eu pour toi cette ambition. Quant à moi, j'essaie de supporter mes malheurs, les tracas que me donnent mes deux épouses. Jour après jour, elles me font damner, et de mon côté, il m'arrive d'être désagréable avec elles. Elles me parlent grossièrement et leur conduite est déplorable. J'exerce ma patience de mon mieux et lorsque je n'en peux plus, je saisis un gourdin et je me soulage en cognant sur l'une ou sur l'autre. Parfois la colère m'aveugle et je les rosse toutes deux ; quand je suis las de cingler l'une, je m'acharne sur l'autre, jusqu'à ce qu'elles s'entendent pour demander grâce et formuler des regrets. Les corrections pleuvent sur elles sans discontinuer : si je cessais un instant de leur donner le fouet, elles ne se tiendraient pas tranquilles, car elles ne savent quelle méchanceté inventer. La maison deviendrait un horrible enfer, avec sa succession inévitable de drames. Je te le répète, chacun fait ce qu'il peut. J'ai le ferme espoir que Dieu me manifestera sa satisfaction dans la même proportion qu'à toi puisque j'endure les mêmes ennuis, et j'ajoute que les miens sont plus écrasants, et que je dois, par conséquent, faire plus d'efforts que toi.

Khalid convenait en souriant de la réalité de ces observations. Quand il en parlait avec sa femme, certains détails lui apparaissaient comme de joyeuses farces, mais d'autres étaient l'objet de sévères critiques. Leurs enfants entendaient quelques-unes de leurs réflexions, ils riaient en employant les mêmes expressions et lorsqu'ils étaient seuls, ils raillaient leur père, leur oncle, ou encore leur vieux grand-père. Mouna les entendait parfois et, bien loin de les approuver, ne cachait pas son mécontentement : elle rapportait à son mari des bribes de ces conversations enfantines, mais lui les trouvait drôles et ne s'en montrait pas inquiet. Il se glissait quelquefois dans une chambre pour épier ses enfants, les surprendre lorsqu'ils se moquaient de la famille : ils

singeaient les vieillards, adoptant leurs intonations, leur timbre de voix, les tics du visage et les gestes, s'assimilant leur manière de raisonner. Les conceptions de Khalid et de Sélim divergèrent de plus en plus avec la fuite des jours et des années. Dans sa nouvelle résidence, Khalid coudoya ses principaux collègues, quels que fussent leur rang, leur fortune, leur culture et leurs goûts. Khalid était ambitieux et la propension de sa femme à se pousser n'était pas moins tenace. Khalid voulait que sa demeure fût semblable à celle des plus hauts fonctionnaires, bien agencée, élégamment disposée, avec un riche mobilier. Sa femme en était préoccupée au même titre et lui accordait une précieuse collaboration. Khalid n'avait de cesse qu'il n'invitât chez lui les gros fonctionnaires et les gens fortunés. Son snobisme triomphait lorsque ses invités se montraient ravis de la tenue de sa table et n'y trouvaient rien à redire : il témoignait alors à sa femme des marques affectueuses de tendresse et ne lui marchandait pas les éloges.

Sélim n'avait pas quitté son pays, était resté un bureaucrate et n'avait pas modifié ses manières de vivre : il ne voulait même pas s'apercevoir des changements survenus autour de lui. Il avait une phobie systématique de toute nouveauté, n'avait pas la moindre parcelle d'ambition et ne se sentait aucune envie d'émerger de la médiocrité. Heureux de son sort, il manquait d'imagination et se maintenait avec passivité au niveau des événements d'une seule journée, pleine d'ailleurs de méfaits de ses deux épouses. Lorsque cette existence lui pesait trop, il fuyait sa ville et s'en allait passer chez son frère quelques jours ou quelques semaines, qui représentaient pour lui un bonheur sans égal, partagé par ses hôtes, enchantés de l'avoir parmi eux. Il aimait plaisanter son frère et ses neveux, trouvant excessif le luxe qu'ils s'imposaient, au prix d'une gêne évidente. Il n'avait pas assez de sarcasmes pour ces gens qui avaient la manie des grandeurs. Après tout, leurs parents avaient passé leur vie à débiter

des marchandises qui ne se vendaient plus et la ruine était imminente. En prenant place à une table élevée, autour de laquelle des chaises étaient rangées, il ne pouvait retenir ses rires et prenait un malin plaisir à rappeler à Khalid des souvenirs récents : tous deux s'installaient à croupetons autour des plats, dans lesquels ils plongeaient leurs mains jusqu'aux poignets ; il leur arrivait même à la maison ou à l'issue des *zikrs*, de les enfoncer jusqu'aux coudes lorsqu'on leur servait des panades ou des soupes au gruau. Toute la famille se tordait en entendant ces souvenirs bouffons ; les enfants riaient tant qu'ils manquaient de vomir ou d'avoir des spasmes s'ils étaient en train de boire. Mouna partageait d'abord l'hilarité générale, mais lorsque Sélim exagérait, elle montrait quelque irritation. Pourtant Sélim la forçait à rire en changeant de sujet de conversation : laissant son oncle Ali, il parlait de Hagg Mas'oud, cet homme dont les entreprises commerciales étaient florissantes et dont la chance était continue. Ce riche négociant n'en persistait pas moins à s'asseoir par terre pour prendre ses repas, immuablement un pot-au-feu, et lui aussi plongeait ses mains dans la soupière jusqu'au coude.

— Pourquoi êtes-vous si fière, chère Madame ? Un Turc ne vous a pourtant pas mise au monde, et vous n'êtes pas non plus fille d'émir.

Toute la famille riait à gorge déployée. Sélim donnait le signal le premier et était toujours le dernier à reprendre son sérieux. Ses saillies n'étaient pas d'ailleurs réservées à la famille, il s'en prenait tout d'abord à lui-même. Ce qui le mettait par dessus tout en rage, c'était l'horreur profonde de la famille pour l'eau trouble : l'eau décantait dans une jarre et filtrait goutte à goutte dans un récipient placé dessous et préalablement recouvert d'un tamis. Ce fait bouleversait toutes ses idées et l'indignait, il s'adressait alors à son frère et à ses neveux et hurlait d'une voix de stentor, en riant :

— Fils de chiens, d'où tenez-vous cette délicatesse ?



Vous vous privez d'un grand bienfait. Savez-vous à qui vous ressemblez en buvant ainsi de l'eau filtrée ? A des gens qui boiraient du lait dont on aurait enlevé la crème.

Puis il puisait de l'eau à même la jarre à l'aide d'une écuelle et buvait une grande lampée :

— Voilà comment faisaient nos aïeux, disait-il, parce qu'ils n'étaient ni des Turcs ni des Arnaoutes.

Ce n'était pas le seul sujet de chicane entre les deux frères, il en était un autre qui imprimait sur leurs relations des traces indélébiles. Khalid désirait donner à ses enfants l'instruction que recevaient les fils des grands fonctionnaires : la récitation du Coran, des rudiments d'écriture et de calcul ne lui suffisaient plus, il voulait envoyer ses enfants dans un collège. Il était fier de leur faire déformer la mâchoire par l'étude des langues étrangères, de savoir qu'ils porteraient des costumes européens, qu'on leur donnerait au collège des noms turcs, comme Fahmi, Chauki, Sobhi : tout cela leur permettrait plus tard d'accéder aux plus hauts postes. Sur ce point Sélim était intransigeant : son père ne l'avait pas mis au collège et n'y était pas allé, à aucun prix il n'y enverrait ses enfants. Ces établissements n'étaient pas faits pour les fellahs, mais seulement pour une classe plus distinguée : les fils de paysans y pervertiraient leur mentalité, deviendraient des déclassés qui rougiraient de leur parents, auraient des visées qu'ils ne pourraient satisfaire. C'est une abomination.

— Mais regarde donc tes fils, disait-il à Khalid, dans ces tenues étriquées qui leur vont si mal. Là-dedans ils ressemblent à des épouvantails. Et avec ça, ils parlent entre eux un langage incompréhensible. Qui sait ? Ils t'insultent peut-être à ton insu.

Sélim avait mis son fils Salem en apprentissage chez un cordonnier et le second, Ali, chez un tailleur, qui lui apprenait à faire des vêtements européens. Aussi disait-il en riant :

— Vois-tu, Khalid, tu es trop fier, et tes enfants sont



comme toi. Vous voulez devenir nos maîtres et nous serons destinés à vous servir de domestiques. Mes enfants vous confectionneront les chaussures et les habits dont vous aurez besoin. Prends garde, l'insolence est au terme de votre route et je crains fort que tu ne me refuses la main de Gulnar pour Salem, sous prétexte qu'il ne sera qu'un petit savetier, de même que tu refuseras pour Ali la première des filles de Mouna parce qu'il sera tailleur.

Cette tirade le faisait s'esclaffer et déchaînait les rires autour de lui.

Ainsi les rapports entre la famille de Khalid et sa ville natale se disloquaient peu à peu : les visites mutuelles devenaient de plus en plus rares. Des velléités se manifestaient parfois, mais se réalisaient peu souvent. La famille de Khalid se trouva donc isolée de son pays d'origine : c'était pour elle comme une région inconnue. Aussi elle s'hypnotisa sur ses propres intérêts, sans se préoccuper de ce qui pouvait survenir au loin.

Laissons donc les autres à leur destin, aux prises avec les vicissitudes qu'ils partagent avec la multitude des humains. Attachons-nous à la famille de Khalid, qui a grandi si vite, nous y trouverons des éléments suffisants pour achever notre récit.

### XXIII

Samiha passa deux ans dans la nouvelle maison de son père sans éprouver d'autre sensation qu'un parfait bonheur. Quelles délices après cette vie aride entre sa mère, sa sœur et cette Nessim, sans oublier le grand-père, ce rustre au cœur sec et dur. A vrai dire, son ancienne existence n'était pas absolument étouffante, mais Samiha ne s'y était jamais trouvée à l'aise : elle n'avait jamais joui d'une tranquillité d'âme qui ne fût exempte d'une pointe d'angoisse. Ce qui paraissait bien net à ses yeux, c'est qu'elle n'avait vraiment pas connu l'affection paternelle ni la tendresse maternelle. Comment définir les

inclinations d'un père qui la voyait rarement et juste le temps d'un sourire, ou de quelques mots gentils dont la spontanéité n'était pas évidente ? En la quittant, il lui mettait dans la main une petite piastre ou quelques millièmes. Quant à Nafissa, elle était la plupart du temps malade, ne réclamait jamais ses filles, peut-être avait-elle oublié qu'elle avait des enfants. Jamais Samiha ne s'était détendue franchement, dans un pur accès de gaieté : elle avait été comme murée dans la société de sa sœur Gulnar, de sa pauvre mère et de la négresse placée à son service. Jamais elle n'avait eu l'occasion de fréquenter les enfants de la maison, ses petits oncles et ses jeunes tantes, cela lui était défendu, car Khalid y voyait de graves inconvenients pour elle, tandis que le grand-père avait des craintes pour sa propre progéniture. C'était donc pour Samiha une métamorphose complète. Évidemment sa malheureuse mère était en pleine déchéance physique, mais au lieu de subir sa compagnie éternellement, elle ne la voyait presque plus. La négresse, avec sa face grimaçante, avait été remplacée avantageusement par des créatures plus avenantes, qu'elle n'avait pas eu l'habitude de rencontrer auparavant. La nouvelle demeure était spacieuse, pourvue de nombreuses pièces et de vastes cours. Samiha avait là cinq frères, et il y en aurait bientôt un sixième. Les aînés avaient avec elle de minimes différences d'âge et de taille. D'autres, plus petits, étaient des êtres débordants de vie, d'une gaieté exubérante. Le dernier bambin se traînait encore, tenait à peine sur ses jambes : il était pour ses frères une source infinie de joies. Il s'en fallait de peu que les autres garçons ne s'en servissent comme d'une poupée, sauf qu'ils devaient le manier avec précaution. Dans la maison, il y avait aussi sa belle-mère, qu'elle appelait sa tante, c'était Mouna, au visage gracieux, au sourire engageant, d'une belle ardeur juvénile, à l'âme compatissante et généreuse. Il y avait enfin une domesticité imposante, hommes et femmes : les uns s'occupaient de l'entretien du ménage

et de la cuisine ; d'autres soignaient les animaux, parqués dans une dépendance de la maison, ces bêtes qui, en ville comme à la campagne, sont admises dans la société de l'homme et lui permettent de vivre à bon compte. Il y avait des vaches, des buffles, des chevaux et des ânes, enfin tout un choix de volatiles au plumage versicolore. Hagg Mas'oud s'était juré qu'à chaque naissance il donnerait à sa fille une bête : ce fut un buffle, puis une vache, puis un cheval. La famille avait fait les frais de la basse-cour et l'avait voulue abondamment peuplée. Ainsi la curieuse habitation de Khalid tenait le milieu entre les demeures citadines et les maisons rustiques. C'était donc un logis bruyant, empli de mugissements et de cris, une ruche d'une activité incessante, qui exigeait les travaux les plus divers. Les enfants s'y délectaient avec un entrain endiablé, et si on les avait laissés libres, ils auraient renoncé à l'école pour passer leur temps à contempler cet univers aux scènes changeantes. L'un passait sa vie à la cuisine, guettait la préparation des mets, avec le secret espoir d'attraper au passage un des meilleurs morceaux. Tel autre préférait le four, assistait à la cuisson du pain, et grignotait biscuits et gâteaux. Un troisième allait voir traire la vache ou la bufflesse, s'installait auprès de la femme qui barattait le lait, ou encore à côté de celle qui jetait du grain aux poulets. Mais Khalid intervenait durement, gourmandait ses fils de leur tiédeur pour l'étude, et Mouna n'était guère plus tendre ni moins résolue. Les gosses finissaient par partir pour l'école, d'assez mauvais gré, mais revenaient plus joyeux à la maison. Samiha et sa sœur étaient heureuses dans ce milieu et oubliaient leur triste enfance. Samiha aurait poursuivi sans encombre cette existence pleine de joie tranquille, si l'on n'avait pas tant parlé de son père dans les deux localités : on le citait en effet comme un homme à l'aise, on enviait son luxe, la vie facile et élégante qu'il menait à présent. La beauté de Samiha était le sujet de toutes les conversations ici et là. Dès qu'elle eut atteint



l'âge de quatorze ans, les prétendants ne manquèrent pas. Lorsqu'elle eut quinze ans, elle fut envoyée dans l'ancienne ville pour épouser un veuf d'une bonne condition, possesseur d'une certaine fortune, avec plusieurs enfants sur les bras. Et ce fut la troisième phase de la biographie de Samiha. Nous n'avons pas besoin de la détailler ni même de nous arrêter à quelques épisodes : disons d'un mot que ce fut une série épouvantable de calamités. Samiha mit au monde des fils que le trépas faucha dès leur naissance. La fortune était considérable, mais elle lui fut âprement disputée par ses beaux-fils. Son mari, déjà sur le retour, s'affaiblit rapidement : avec les années, son égoïsme prit de plus en plus d'ampleur, il avait de violents accès de colère contre cette épouse, et ne tenait aucun compte de sa beauté, de sa distinction et de la réputation de sa famille. Cette succession périodique de naissances et de décès ressemblait à une conjuration : la mort surgissait, telle une voleuse, pour lui ravir ses enfants. Samiha connut la pesante amertume de la vie, alors qu'elle n'avait pas dix-sept ans. La malheureuse devait dépasser soixante-dix ans et elle put se dire qu'elle n'avait pas passé une seule journée sans pleurer à chaudes larmes. Quel calvaire que sa lamentable existence ! Samiha pleura la perte de ses enfants, pleura de la dureté de son mari, pleura des intrigues de ses beaux-fils, pleura de la disparition de son époux, pleura enfin à cause des accidents divers qui survinrent à ceux de ses enfants dont la mort n'avait pas voulu.

Gulnar resta donc la seule jeune fille au milieu de tous les garçons, entre sa mère malade, son père et sa belle-mère, qui tous deux se montraient compréhensifs et affectueux. Certes elle se complaisait dans sa vie, mais il serait inexact de la croire parfaitement heureuse : en effet, elle n'ignorait rien de la laideur de sa physionomie et de sa vilaine tournure, et elle en souffrait d'autant plus que ses jeunes frères ne lui ménageaient pas leurs moqueries ; sans doute, ils le faisaient parfois en plaisantant,



mais il leur arrivait d'être sérieux, et de toutes façons ils la blessaient. C'était la ménagère de la maison : active, forte, pleine d'abnégation, elle ne boudait jamais devant les tâches qui la sollicitaient. Bien vite la famille s'y habitua : elle trouva tout d'abord la chose naturelle, puis on laissa tout retomber sur elle, au point de considérer chaque négligence comme une faute. Ainsi Gulnar se sentit des aptitudes au travail, ensuite elle y fut contrainte. Quel mal y avait-il ? Le travail anoblit, chacun le sait. Il n'était pas autrement scandaleux que la jeune fille s'occupât de ses petits frères ; la mère lui abandonnait volontiers cette besogne pour vaquer au ménage et surveiller plus étroitement les nouveau-nés qui survenaient tous les deux ans ou même plus souvent. Après tout, ces enfants étaient ses frères, et Gulnar était plus douce pour eux qu'une servante. Gulnar faisait les comptes avec les fournisseurs, préparait le pain et lavait le linge, et personne n'y trouvait à redire. C'était à coup sûr une expérience profitable, et la seule voie à suivre pour acquérir les qualités d'une excellente ménagère pour le jour où elle serait établie. Lorsqu'une jeune fille n'est pas très jolie, qu'elle est dépourvue de charme, le mieux pour elle c'est de savoir travailler, de pouvoir ainsi diriger son foyer, de prendre en main le rôle écrasant de maîtresse de maison. D'ailleurs il était peu probable qu'elle connaîtrait plus tard le confort qu'on trouvait chez son père, un train de vie aussi luxueux, avec une telle profusion de domestiques. Il était donc possible, — c'était même souhaitable, — qu'elle eût un logement modeste, avec des dépenses limitées. Un jour ou l'autre elle devait épouser Salem le savetier, qui gagnait sa vie à la sueur de son front. Il était dès lors indispensable que sa femme fût capable de prendre soin de son intérieur et d'élever ses enfants. Gulnar avait été habituée depuis sa plus tendre enfance à se considérer comme la fiancée de Salem, qu'elle épouserait plus tard, les deux pères et les deux mères en avaient convenu et Zobaida avait insisté

là-dessus au cours de sa dernière maladie : c'était donc un événement prévu, que nul ne songeait à mettre en doute. Quelle autre perspective d'avenir aurait-on pu imaginer ? C'était pour les deux familles une chose aussi sûre que le lever du jour ou le coucher du soleil. Gulnar pensait souvent à ces accordailles, à cet hyménée tant désiré. Elle aimait à rêver à ce jeune homme, vigoureux, de belle prestance, facétieux et jovial. Salem ne manquait aucune occasion de rendre visite à son oncle et à ses cousins. Parfois même son séjour se prolongeait tellement que son père envoyait pour le relancer lettres après lettres, pleines de reproches amers. La malheureuse se persuadait qu'elle était la cause de ces voyages fréquents, que c'était pour la voir qu'il restait longtemps. Elle avait voué au jeune homme un amour ardent et exclusif, et si elle n'en parlait jamais, c'est que la pudeur instinctive des jeunes filles, ainsi que d'ailleurs les usages de la campagne, interdisaient de telles conversations. Mais c'était une chanson intérieure qui s'imposait du matin au soir : elle y pensait toute la journée et en rêvait la nuit. Ce sentiment lui donnait le courage nécessaire pour mener rondement son labeur quotidien, qui prenait des proportions inquiétantes. Car, avec une rapidité prodigieuse, la besogne devenait de plus en plus compliquée en raison des nouveaux enfants et de leurs besoins sans cesse croissants. La maison exigeait aussi plus de travail, avec l'afflux incessant des visiteurs et des invités. Mouna s'en remettait de plus en plus à la jeune fille des charges ménagères. Gulnar poursuivait sa tâche avec plus de cœur et de persévérance, stimulée par cet amour secret, par ce vaste espoir qui lui embellissait toutes choses, à l'exception hélas ! de son affreux visage. Mais ç'aurait été demander l'impossible.

Cette griserie, que Gulnar enfouissait au plus profond de son être, s'extériorisait soudain, dès qu'elle entendait prononcer le nom de Salem, ou bien si celui-ci surgissait à l'improviste. Alors ses yeux brillaient, une faible lueur

illuminait sa physionomie toujours éteinte et rébarbative : c'était néanmoins un éclat fugitif, telles ces petites lumières qui fusent à travers les ténèbres de la nuit puis disparaissent aussi vite qu'elles sont venues. Tout le monde pouvait remarquer cet amour pudique lorsque Salem faisait à la maison des séjours plus ou moins longs : Gulnar lui décochait des œillades éloquentes, elle évitait de lui parler et s'arrangeait pour qu'il ne lui adresse pas directement la parole, mais elle ne perdait pas un mot des entretiens qu'il avait avec ses frères et tendait l'oreille lorsqu'il était un peu loin. Elle manifestait sa préférence en lui réservant toutes sortes de bonnes choses et employait dans ce but des moyens attendrissants, car elle ne lui offrait rien qu'elle ne donnât à ses frères et elle avait tellement d'affection pour eux qu'elle leur choisissait les meilleurs morceaux de la cuisine, les gâteaux les plus délicieux et s'évertuait toujours de leur faire plaisir. Lorsque Salem était là, ses attentions étaient doublées. Bien entendu, rien de tout cela n'échappait à la famille, qui taquinait la jeune fille : celle-ci entendait ces plaisanteries et s'en tirait par un haussement d'épaules ou des rires, comme pour se moquer de ce qu'on pouvait dire, ce qui montrait qu'on avait touché juste.

La « tante » n'adressa jamais à Gulnar un reproche et, de fait, elle n'en eut jamais l'occasion, puisque tout allait pour le mieux et que la satisfaction était unanime. Gulnar s'inquiétait peu de sa mère et n'avait pas le temps de lui prodiguer fréquemment ses soins. Elle s'associait parfois aux railleries de ses frères à l'encontre de ce spectre qui ne comprenait pas ce qu'on disait ni ce qu'on faisait. D'ailleurs si, par hasard, cette pauvre créature pensait avoir deviné quelque chose, elle s'exprimait d'une façon telle qu'elle excitait l'hilarité générale et finissait par être gagnée elle-même par ces rires. Nafissa était pour ainsi dire en marge et ne s'intéressait que médiocrement aux affaires familiales, sérieuses ou plaisantes, car si elle intervenait, c'était toujours à côté de la question,



ce qui mettait tout le monde en gaieté. Elle en riait aussi, mais elle préférait retourner à son parti pris de se dérober, pour ne pas montrer si les événements lui faisaient plaisir ou la mécontentaient. D'ailleurs on pouvait croire à son indifférence, car, de toutes manières, elle paraissait être privée de sa personnalité. Elle vivait dans son coin sans rien faire ni articuler une parole, elle fumait, buvait des cafés, considérait avec hébétude le mouvement de la maison, écoutait ce qu'on disait autour d'elle, comprenait très peu de chose et d'ailleurs manquait de curiosité. Le soir venu elle regagnait sa chambre et personne ne cherchait à voir si elle dormait ou non : le fait était qu'elle allait se coucher à une heure déterminée et qu'elle réapparaissait à heure fixe. Ce qui se passait durant la nuit, Dieu seul pouvait le savoir, et l'on peut supposer que Nafissa elle-même n'en gardait qu'une médiocre impression. On apprenait de temps à autre que sa fille Samiha avait eu un garçon ou une fille, ou bien qu'elle avait perdu un garçon ou une fille : ces nouvelles étaient débitées devant elle, qui était à même de les entendre, mais elle ne manifestait ni chagrin ni joie, semblait ne pas se rendre compte. Elle menait une vie végétative, sans intelligence ni volonté. C'est à Mouna qu'incombait le soin de s'attrister ou de se réjouir des incidents de l'existence de Samiha, c'est elle qui faisait le voyage pour la féliciter ou la consoler. Elle ramenait parfois Samiha pour qu'elle se remette de ses épreuves dans un nid plus douillet. La mère l'accueillait en souriant, l'embrassait en silence et c'était tout.

(à suivre.)

TAHA HUSSEIN.

(Traduit de l'arabe par Gaston Wiet.)



## CHRONIQUE THÉÂTRALE.

---

*Le Père Humilié*, de Paul CLAUDEL.

Depuis trente ans que *Le Père Humilié* a été écrit, on n'avait pas encore trouvé une occasion de le présenter sur la scène. La récente et triomphale élection du grand lyrique chrétien à l'Académie française où, pour la première fois, la noble compagnie alla elle-même au devant du candidat, c'est-à-dire n'attendit point qu'il demandât d'être élu pour l'élire, a créé des circonstances favorables, et le théâtre des Champs-Élysées a donné quelques représentations de ce drame en quatre actes, suite chronologique du *Pain dur* et de l'*Otage*.

Que la représentation ait été parfaite... J'aime mieux ne rien dire, ce qui est une manière amicalement indulgente de répondre. Deux artistes seulement nous ont rendu sensible la beauté du texte, ses sonorités opulentes, ses éclatantes ou subtiles images. M. Georges Le Roy, sociétaire retraité de la Comédie-Française, qui a conservé une voix superbe, et dont la diction, qui dans les pièces contemporaines paraissait parfois un peu trop apprêtée, s'accorde à merveille aux ampleurs du verset claudelien ; et une jeune actrice, M<sup>lle</sup> Nollier, dont la silhouette sculpturale, l'articulation puissante, le pathétique véhément, ont produit une vive impression. Si bien que l'on espérait avoir aperçu, pour la première fois, l'héritière de Marie Bell, et la tragédienne de demain. Sur les quatre décors, un au moins

obtenait l'approbation unanime : un reflet de clair de lune sur de vieilles murailles romaines dans une exquise vaporisation de bleu et d'argent.

Que conte ce drame, plus lyrique que scénique, plus déclamé que joué, plus riche de verbe que de mouvement? Il met en scène des personnages qui rappellent ceux de l'*Otage*. Dans l'*Otage*, qui se passait au début du XIX<sup>e</sup> siècle, Sygne de Coufontaine, fière de sa noblesse, ardente catholique, sauvait le Père des Chrétiens, le Pape Pie (Pie VII), près d'être fait prisonnier en France, par les « sans culottes ». Elle payait la liberté du Pontife de sa chair, de son orgueil, de son amour. Elle renonçait à son cousin, adoré depuis l'enfance, et consentait à épouser un goujat puissant, Turelure, fils d'anciens serviteurs des Coufontaine, et momentanément puissant grâce aux troubles.

Or, plus d'un demi-siècle après les événements, mi-historiques, mi-imaginaires, destinés à exalter la grandeur morale de la Papauté, et les splendeurs du Sacrifice chrétien, voici que le fils de Sygne et de Turelure est ambassadeur de Napoléon III au Vatican. Il s'appelle Coufontaine, car « le ventre anoblit » dans sa famille maternelle. Mais il a l'ambition, la ruse pateline de son père ; et, dans le fond, il hait l'Église. De sorte qu'en cette année 1869, où va se résoudre la « Question romaine », et où le nouveau Pie (Pie IX) va perdre sa puissance temporelle, et céder Rome à la jeune Italie, ivre de son unité toute fraîche, et décidée à posséder la Ville, tête et cœur de la péninsule, Coufontaine est secrètement antipapiste. Sa femme l'est aussi. Il a épousé une Juive. Et sa fille également, qui se nomme Pensée. Pensée? Est-ce dire Libre-Pensée? Il y a un peu de cela. Mais de ceci, plus encore, que Pensée est moins un être de chair que d'esprit. Moins un être réel qu'un symbole. Cette demi-Juive, dans le drame de M. Claudel, est sur la voie de la vérité qu'elle n'aperçoit pas encore. Se souvenant de la statue de la Synagogue qu'on voit au portail de certaines cathédrales, — notamment à Strasbourg, — il a fait de Pensée une aveugle. Une aveugle qui sait presque dissimuler sa cécité ; mais qui n'a jamais vu les étoiles du ciel. Cela est clair.

Tout le drame, qui est un drame d'âmes, sera la conquête de l'âme de Pensée par l'âme du jeune Orion, qui l'aime, qui est neveu et filleul du Pape, qui est profondément catholique romain, et qui, sacrifiant son amour pour Pensée aux intérêts du trône papal, et de la Cause, quittera celle qu'il aime, celle qui, dans une minute de vertige commun, lui a appartenu et doit être bientôt mère, ira chercher la mort dans les troupes italiennes venues, en 1871, au secours de la France envahie... Le jeune Orion paye la dette de Rome aux zouaves pontificaux.

Quand il meurt, Pensée partageait sa foi. Elle se résigne. Elle consentira, pour que son enfant ait un père légal, à épouser, — noces blanches — le frère d'Orion, Orso, qui, détail impressionnant, a rapporté, sous les fleurs d'une corbeille, le cœur de son frère... Dans le texte originel, c'était la tête, tout comme dans la légende du *Pot de Basilic*, si chère aux artistes anglais, au temps du préraphaélisme. Au théâtre, on a remplacé la tête par le cœur, ce qui rappelle la légende du sire de Vergy. Je ne vois pas l'avantage. Le cœur n'est pas moins impressionnant que la tête; et il n'évoque pas une opération de chirurgie, je dirai presque de boucherie, moins horrible...

Une âme entraîne une autre âme dans sa marche ascendante vers Dieu. Le couple Orion-Pensée domine tout le *Père Humilié*. Pourtant le *Père Humilié*, c'est Pie IX. Il n'a qu'une scène, au second acte. Et il faut convenir qu'elle est merveilleuse. C'est celle où le Pape au long règne se confesse, dans un couvent de franciscains, à un petit frère très innocent, très doux, et qui voit clair. Le pape gémit de son humiliation, de l'ingratitude de ses enfants, de la haine même que quelques-uns ont contre lui... Il a honte de devoir abandonner le legs de ses prédécesseurs, le territoire sacré, la ville de l'Apôtre, qui lui ont été remis à son élection. A ces lamentations magnifiques, rythmées comme celles des prophètes *super flumina*, le petit frère répond, selon les leçons du Saint d'Assise, que la pauvreté rapproche le pape de saint Pierre et du divin Maître, et que, démuné, isolé, prisonnier, il sera peut-être plus grand, moins vulnérable, qu'il n'a jamais été.



Cette scène est, après celle de Sygne et du curé Babilon, dans l'*Otage*, ce que M. Claudel a écrit de plus serein, de plus austère et de plus beau pour le théâtre...

Tout le langage du *Père Humilié*, à quelques verroteries près, égarées de-ci de-là, est un collier de pierres précieuses. M. Claudel sait parler de la vigne, des constellations, de la nuit, des palmes qui se balancent au milieu des ténèbres, comme personne ne l'avait fait, depuis le siècle du roi David.

### Découverte de *La Princesse d'Élide*.

La Comédie-Française, maison de Molière, en montant une comédie de son grand Patron, *la Princesse d'Élide*, qui n'avait pas été représentée depuis 1757, nous l'a fait « découvrir » ! Les moliéristes les plus fervents ne lisent que d'un œil distrait cette œuvre secondaire. Les écoliers ne savent d'elle qu'un ou deux vers :

*Où pourrai-je éviter ce sanglier redoutable...*

*... Vu sortir un sanglier d'une énorme grandeur...*

où l'on fait remarquer que *sanglier*, qui vient du latin *singulare*, et qui a pour doublet *singulier*, signifie l'animal qui vit seul, le « solitaire », et compte pour deux syllabes, *san (g) lier*, au lieu de trois, comme il est de règle aujourd'hui : *san-gli-er*... C'est tout ! Il est vrai encore que *la Princesse d'Élide* contient beaucoup de vers de mirliton, ou des vers de confiseur, qui, aux premières scènes, rebutent les délicats (ces « malheureux », comme dit La Fontaine). Par exemple :

*Les rossignols commencent leur musique*

*Et leurs petits concerts se répandent partout... etc.*

Mais, par suite de circonstances que je vais rappeler, il se trouve que Molière, à la moitié de la scène 1 de l'acte II, a abandonné le vers pour la prose. Une prose rapide, enlevée d'une plume galopante. Et l'on vient de ressentir une émotion en écoutant

cette prose, qui est légère, exquise, frissonnante ; en avance de soixante ans sur la prose de Marivaux, dont elle semble la jeune mère . . .

Molière l'a écrite dans le plein de sa force et de son génie. A l'instant qu'il venait d'achever les trois premiers actes de *Tartuffe*. C'est une « commande » du Roi, pour les Fêtes des *Plaisirs de l'île enchantée* que l'on organise à Versailles en l'honneur des deux reines, la reine-mère Anne d'Autriche et la jeune reine Marie-Thérèse. Les splendeurs de ces trois journées de zénith, pour la monarchie française, ne sont pas oubliées depuis deux cent quatre-vingt-deux ans ! La secrète héroïne de ces galanteries et magnificences était peut-être Louise de La Vallière, que Louis XIV aimait encore, et qui venait de lui donner son premier bâtard. On appelait à l'aide, on invitait à l'honneur, des gentilshommes comme M. de Saint-Aignan, pour « superviser » le programme ; des poètes comme Benserade et des musiciens comme Lulli, pour y multiplier les grâces ; et des décorateurs, et des artificiers, et des jardiniers ; et le clou de la deuxième journée devait être une comédie poétique, amoureuse, dansante, que Molière avait ordre d'écrire et de faire répéter en deux semaines. Étonnez-vous avec cela qu'il ait choisi un modèle tout fait, — en langue étrangère, pour que l'emprunt fût moins visible — et qui se trouva de l'Espagnol Moreto, — *El desden con el desden*, « *Dédain contre dédain* », — se bornant à le retoucher et à lui donner les agréments de son style à lui ! Du reste, le sujet ne peut être la propriété exclusive de Moreto. C'est le plus connu du monde. La jeune fille très fière, qui repousse tous les amoureux, jusqu'au jour où un plus subtil, un mieux conseillé, feint de la dédaigner. Alors, elle se pique au jeu. Le dépit fait naître l'amour. Et si l'aveu qu'elle espère ne venait pas ; si celui qui semble la mépriser ne tombait pas à ses genoux, la pauvrete mourrait de chagrin. Voilà les menues querelles de l'amour naissant, sur lesquelles Marivaux brodera comme personne avant lui... Pardon !... Quelqu'un : le seul Molière. Car Moreto a été loin de trouver les nuances délicates, de peindre les troubles d'une belle orgueilleuse, avec ce naturel et ces nacres !

Il y a donc, au début, les personnages ordinaires des ballets nobles. Une mythologique Aurore, des chasseurs qui s'éveillent, un valet, mi-Sosie mi-Scapin, mi-Grec, mi-Napolitain, nommé Moron, aussi lâche que spirituel, dont les clowneries doivent nous divertir; et des musiciens, un petit satyre; des princes d'Ithaque, de Messine, de Pyle (c'est-à-dire Pylos) et un roi d'Élide. Le plus fantaisiste mélange. Les princes portent peruque, épée, vaste rhingrave comme les marquis de Célimène, et se plaignent en alexandrins carrés, mais sirupeux. La Princesse qui devrait et ne daigne choisir entre ses prétendants, comme il arrive en pareil cas, et comme il adviendra encore dans les contes de Voltaire, délabrinthe ses sentiments avec Aglante et Cypris, ses cousines, dans le style le plus Scudéry. C'est délicat, cela exhale des parfums d'ambre et d'eau de la reine de Hongrie, c'est éperdument Versailles-1664, et Grèce de collège...

Sans doute, danse, musique, grimace des acteurs et beauté des comédiennes qui minaudent, et dont les yeux brillent comme les dents, les cheveux bien coiffés, les costumes à coudre le cerf, les cravaches, les danses à angles aigus du satyre et les roucoulements de la Syrinx divertissent quelque temps. A la Comédie-Française, on a donné mille soins à ces amusettes. Jean-Louis Barrault, qui en fut l'animateur, et qui joua le rôle clownesque de Moron avec un toupet pointu et des sourcils en virgules, déploya son agilité, et lança les vers, bons ou mauvais, comme des défis, avec la voix de Coquelin.

M. J. Charon fut charmant en jeune satyre, et la benjamine des pensionnaires, M<sup>lle</sup> Boudet, dansa comme une professionnelle qu'elle a failli être, puisqu'elle vient des classes chorégraphiques de l'Opéra. Tout cela est parfait. On commence pourtant à éprouver le poids du temps, lorsque... la vraie comédie commence. Et l'on va entendre se plaindre la princesse :

« De quelle émotion inconnue sens-je mon cœur atteint... Ne serait-ce point aussi ce qu'on vient de me dire et, sans en rien savoir, n'aimerais-je point ce jeune prince? Ah! si cela était, je serais personne à me désespérer... »



Et plus loin, à son père :

« N'importe. Il me devait aimer comme les autres et me laisser au moins la gloire de le refuser. Sa déclaration me fait un affront ; et ce m'est une honte sensible qu'à mes yeux, et au milieu de votre cour, il a recherché une autre que moi... »

Ou : « Je l'aime, dites-vous ? et vous m'imputez cette lâcheté ? O Ciel ! Quelle est mon infortune ! Puis-je bien, sans mourir, entendre ces paroles, et faut-il que je sois malheureuse qu'on me soupçonne de l'aimer... », etc.

Enfin : « Seigneur, je ne sais pas encore ce que je veux. Donnez-moi le temps d'y songer, je vous prie, et m'épargnez un peu la confusion où je suis... »

L'entendez-vous approcher, la voix de Sylvia ? Les sentez-vous se former, se cristalliser, les bavardages des jeunes filles de Marivaux, leur pétulance, leurs trop de mots, et ces adorables ellipses de syntaxe, ces bouts de phrases qui font la moue, accompagnant un petit pied qui frappe, une lèvre mordue, un clin d'œil timide et langoureux ? C'est presque la même musique ; c'est la clochette d'argent, le grelot enchanté qui sonnera si bien, dans soixante ans, sur les planches de la Comédie-Italienne, et sur celles de la Comédie-Française.

A vrai dire, les authentiques érudits, les savants du théâtre avaient déjà remarqué cette parenté entre *la Princesse d'Élide* et les *Surprises de l'Amour*, ou les *Fausse Confidences*... Larroumet en a parlé ; et dans sa brillante édition de Molière, Jacques Copeau aussi. Mais cette vérité n'était pas « populaire ». Elle le devient tout à coup. Et comme il y a beaucoup de gens pour se délecter de Marivaux, ils forment une foule en extase !...

N'est-ce pas excellent ? Trouver encore, en 1946, une raison nouvelle d'adorer Molière, génie incomparable, génie prophétique, génie gigogne ?

Il faut dire que la découverte du public a été facilitée par une comédienne, M<sup>lle</sup> Mony Dalmès, qu'on savait fine, spirituelle et charmante, et qui a souvent joué Marivaux. Mais, cette fois, elle s'est surpassée ! On l'a vue, avec des cheveux d'or fin, de la teinte de ceux de Louise de La Vallière, et le même visage délicat et tendre... Elle était impétueuse et tendre, inquiète et

volontaire. Elle était elle-même une petite fée du marivaudage. En deux mots, elle se révélait grande comédienne. Double découverte, qui assure le souvenir de la soirée.

Mais les ennemis du théâtre en vers triomphent ! « Vous voyez : le vers gênait Molière lui-même ; et il était encore plus parfait, plus grisant, quand il parlait d'amour en prose... » C'est possible. Mais ce n'est pas sûr. A cause d'*Amphytrion*... Mais, au fait, tout le monde n'aime pas *Amphytrion*...

### La vie du *Misanthrope*.

Pour le 324<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Molière, la Comédie-Française a donné, du *Misanthrope*, une représentation qui fait rêver. Elle fut belle ; mais on n'ira sans doute pas plus loin dans l'assombrissement de ce chef-d'œuvre. Nous avons assisté non à une comédie, mais à un drame, où Célimène, comme Alceste, marche vers une catastrophe fatale. C'est à quoi aboutit le lent glissement vers le noir de cette pièce, née presque joyeuse. Il a commencé avec le romantisme. L'histoire littéraire, la critique dramatique s'en sont maintes fois préoccupées. On a essayé de l'enrayer, à grand renfort de documents, de démonstrations savantes. Rien n'y a fait. La volonté de Molière a beau être invoquée dans d'innombrables citations et rapprochements, — nous avons là-dessus une page célèbre de M. G. Michaut, écrite en forme de litanies (« En vain Molière... En vain Molière... ») — cette volonté, Molière a cru l'avoir. Mais il a mis, malgré lui, dans l'âme généreuse et souffrante d'Alceste, trop de ses tristesses, de ses indignations, de ses angoisses d'amant... Le personnage lui a « échappé ». L'amertume qui était au fond est remontée à la surface, et noie, recouvre désormais toutes les fausses gaîtés. Le fond triomphe de l'apparence ; la vérité intime des artifices du théâtre et des grimaces et des bougonneries de comédiens... Voilà un des mystères les plus attachants de la création poétique : la créature plus forte que son créateur !

Quand M. Aimé Clariond et M<sup>me</sup> Marie Bell, voilà bientôt neuf ans, prirent possession des deux grands rôles d'Alceste et de Célimène, avec la mise en scène de Jacques Copeau, ni l'un ni l'autre, il faut l'avouer, n'y furent très bons... M<sup>me</sup> Bell se coiffait d'une chevelure de flammes qui, dès l'entrée de la « coquette », au deuxième acte, et tel un miroir ardent, une torche, éblouissait la rétine. Elle se donnait du mal pour paraître légère ; les roulements de ses magnifiques épaules et de ses hanches encanaillaient visiblement le personnage. Maintenant, elle joue avec ses cheveux, d'un châtain discret ; sa tête ne flambe plus. Elle est toujours nerveuse, et un peu chaloupante ; — beaucoup moins... — M. Clariond, en dépit d'une voix indocile, parvient à nous faire frissonner, quand il lance les cris de colère et les plaintes amoureuses d'Alceste... Tous deux ont travaillé en profondeur. Une métamorphose, consciente ou involontaire, s'est produite, au long des années. Ils sont devenus un Alceste, une Célimène. Eux aussi, peut-être, homme et femme, ont connu des angoisses, durant la période que nous venons de subir, qui leur ont mieux révélé le tragique de la condition humaine. De là, ces deux amants pathétiques qu'ils viennent de nous montrer, et qui nous émeuvent tant.

Je note encore quelques détails extérieurs. M<sup>me</sup> Bell a gardé sa robe de jeune veuve, en demi-deuil, d'un style audacieux, noire, avec des crevés blancs sur les manches ; et l'éventail de tulle noir. On peut disputer là-dessus ; se demander si, au xvii<sup>e</sup> siècle, si étourdie qu'elle puisse être, une veuve, dans la seconde période du deuil officiel, recevrait, à portes ouvertes, des marquis effervescents, et se divertirait tant de papotages et galanteries... La conduite de Célimène est fort critiquée, c'est vrai... Violait-elle pourtant, en plein Paris, toutes les règles du savoir-vivre ? Laissons ces menues chicanes. Faisons crédit à M<sup>me</sup> Bell, qui aurait, elle aussi, ses arguments...

M. Clariond, et cela est fort bien, se garde de coiffer la perruque Louis XIV. Il la laisse aux marquis, à Oronte ; à tous les habitués du Louvre. Lui garde la chevelure plus courte, plate sur le haut du crâne, du règne de Louis XIII. Alceste est un attardé. Un « frondeur » assagi peut-être. Pas un de ces gamins



futiles, enivrés par les ballets de Versailles, et bouffonnant pour amuser leur jeune Roi... L'homme qui préfère la *chanson du Roi Henri* aux fadeurs à la mode, le louangeur du temps passé, pour le goût, pour les mœurs, pour la franchise, n'a pas vingt ans. Il a l'âge de Molière à cette date de 1666. Il est un vigoureux quadragénaire... Voilà encore un point longuement débattu, depuis un siècle, et sur lequel j'opte avec M. Clariond qui nous présente un Alceste mûri...

\*  
\* \*

Pas un instant cet Alceste n'est ridicule. Il est nerveux. La passion qui l'habite pour une femme qui lui échappe, et qui est son perpétuel tourment, à laquelle il pense sans doute quand il écoute l'homme au sonnet, — et voilà pourquoi le tour madrigalisant de « Philis on désespère... » lui est odieux, parce que ces versiculets singent et avilissent le grand amour, le grave et puissant amour d'un Alceste, — cette passion dévorante, telle qu'on en connaît, mais toujours secrètes, dissimulées, dans ce xvii<sup>e</sup> siècle ardent, farouche, sous des dehors d'apparat, d'opéra et de ballet, lui ôte toute facilité d'humeur, toute indulgence. Il souffre ; on le regarde souffrir. Ce n'est pas pour de petites causes, pour de petits péchés mondains qu'il est en rage. C'est parce que sa douleur ne le quitte pas. Quand elle éclate, au IV<sup>e</sup> acte dans le fameux « duo » dont j'avoue n'avoir jamais entendu, même du temps de Worms, une interprétation aussi poignante, nous la partageons. Nous pantelons, nous frissonnons ; les pleurs sont près de jaillir de nos yeux... Mais, direz-vous, ces souffrances d'Alceste-Molière, nous les connaissons. M. Aimé Clariond n'invente rien. C'est vrai. Il pousse seulement les choses au bout ; et il « exécute » la figure, la triste figure d'Alceste, en artiste puissant. Que cela dépasse ce qu'il faisait en 1938 !

Quant à la nouvelle interprétation de Célimène, vous m'étonneriez fort, si vous l'aviez déjà vue... La Célimène de M<sup>m</sup>e Bell, voici comme je la vois. Je tire mon impression de ces élans de tendresse qu'elle a pour Alceste, après qu'elle a, par ruse et

mensonge, maté la colère de l'amant bafoué ; quand elle vient derrière lui le visage décomposé, et lui caresse doucement la tête, et joue du bout des doigts avec la pointe de ses cheveux... Ce ne sont pas des frôlements de Dalila, d'experte en douceurs charnelles. Vraiment, ce sont les signes d'un amour vrai, mais combattu par le goût du plaisir, par le choix d'une « attitude » mondaine qu'on ne se décide pas à abandonner. La Célimène de Marie Bell n'est pas une jeune coquette sans cœur ni sans cervelle. C'est une femme qui, peut-être, a déjà des souvenirs ; qui sait discerner la passion vraie d'Alceste des désirs, des appétits d'un Acaste, d'un Clitandre et d'un Oronte. Mais cette passion l'effraye un peu. Elle en redoute l'âpreté, le pathétique, l'autorité, l'austérité. Elle ne veut pas l'avouer. Elle n'ose pas franchir le Rubicon... Elle a pris, devant le monde le masque de l'indépendance. Elle sait qu'on la blâme. Elle est trop fière pour avoir l'air de céder. Elle s'entête ; elle est provocante. Elle se dresse devant le conformisme des prudes, et de tous les Arsinoés et les Tartuffes. Elle veut « vivre » sa vie ; non sans souci du « qu'en dira-t-on ? » — mais, au contraire, en rébellion ouverte. Cette attitude-là, pour céder à son amour pour Alceste, il faudrait l'abandonner. Célimène commet l'irréparable faute de ne pas *oser*... Elle ne pliera pas plus devant Alceste que devant Acaste. Je vois, presque dès le début, une femme qui marche à sa ruine, qui le sait, qui s'obstine ; et qui, au dernier acte, perd, et *sait qu'elle perd*, sa dernière chance de bonheur ; et qui en pleurera toute sa vie...

\*  
\* \*

Voilà le personnage... Ai-je besoin de dire qu'il ne ressemble en rien à la Célimène classique ; que Molière lui-même n'y reconnaîtrait pas la traîtresse Armande Béjart, sa femme, dont les faussetés l'inspirèrent ? Que ce n'est ni la Célimène de M<sup>lle</sup> Mars, sans doute, ni la caracolante Célimène, toute en vitrine, de Cécile Sorel ? C'est une moderne ; c'est une sœur de Nora, la poupée d'Ibsen ; une femme de Porto-Riche... Si l'art du comédien, le devoir du metteur en scène qui donne à une

interprétation sa couleur, son accent, son rythme et son sens, étaient de reconstituer, par-dessus les siècles, le chef-d'œuvre à sa naissance, tel que l'auteur l'a expliqué, réglé, désiré, — certes nous serions loin de compte. On pourrait même crier à la trahison... Mais non ! Le rôle des interprètes est d'ajouter à nos raisons d'aimer une pièce vénérable, des raisons nouvelles... Les chefs-d'œuvres ne sont pas des cadavres embaumés qu'on tire de leur boîte à momies, et qu'on époussette, peigne, et refarde de loin en loin. Ils vivent... Ils *apprennent*, en même temps que l'humanité apprend. Ils vivent, et tout ce qui vit change. Eux aussi, donc. Ils nous parlent, mais nous leur répondons. Et c'est de ces dialogues qu'est faite notre émotion sans cesse renaissante. Aux historiens, de fixer ce que fut le *Misanthrope* de 1666. Travail utile et délicat. Aux comédiens de vivre le *Misanthrope* de 1946 ; — ce n'est sûrement pas le même.

### Du Théâtre Antoine au Théâtre de Poche.

On va pouvoir fêter le soixantième anniversaire de la fondation, par André Antoine, — on demande que son nom soit bientôt donné à la rue de l'Odéon — du Théâtre Libre. Cela se passait au fond d'une impasse de Montmartre, le passage de l'Élysée des Beaux-Arts, qui existe toujours, et où je vais, à chaque occasion, porter mon bulletin dans l'urne... Or, en ce moment, à Montparnasse, à cinquante mètres de la gare, dans une impasse encore plus étroite, dont les pavés font tordre nos chevilles, un petit théâtre d'une centaine de places, pas plus, donne des spectacles qui, peu à peu, attirent la critique, et le public.

Comment la recette de cent fauteuils d'orchestre peut-elle suffire aux décors, aux frais d'administration, au fisc, — et laisser quelques encouragements en espèces à l'auteur et aux comédiens ? Mettons qu'il y a quelque sorcellerie dans l'affaire. Ou un prodige de la foi, qui soulève les montagnes.



Naguère, le Théâtre de Poche, — il ne s'est pas appelé Théâtre de Dionysos, ni Colisée... — a donné une pièce assez curieuse, intitulée *Des Hommes*, de M. Jean Canolle. Elle s'ébranlait fort bien, mais dans une atmosphère déjà respirée : cette atmosphère coloniale, équatoriale, qui sèche les poumons, altère la gorge, exaspère la sensibilité, et, à la longue, pousse des Européens à la sauvagerie. Cela fait songer à du Somerset Maugham (*Rain*) ; à du Conrad, à du Lenormand (*Le Simoun*)... Et encore, en plus rude et plus solitaire, au *Fleuve étincelant* de Morgan. Le thème de presque toutes ces pièces est le désordre provoqué dans un groupe d'hommes énervés, chastes par force, brûlés de solitude et de désirs, par la présence d'une femme : étincelle dans un explosif déjà surchauffé par le ciel.

Le curieux de cette affaire-ci est que la femme qui survient parmi ces fiévreux, ces refoulés, ces alcooliques querelleurs, — ils ne sont que cinq, soigneusement échantillonnés, — n'est pas une femme. C'est, on le devine assez vite, une envoyée de Dieu ; pareille à la Charité dont parle Hugo : « Un ange ouvre la porte, et dit : C'est moi »... Ainsi apparaît celle qui, à la fin du premier acte, sur le seuil, annonce : « Je suis Geneviève Manard... » L'ange ment, pour le bon motif. Son message est de concorde, de sagesse. Elle a mission de ranimer les âmes qui s'éteignent. Elle y parvient. Mais le spectateur, pur mystique, de 1946, et qui, hélas ! dans de dures années, où il était encore plus à plaindre, parfois, que les sahariens de M. Canolle, n'a jamais vu un ange pousser sa porte... Il ne croit plus aux apparitions. Il se croyait invité à voir un drame de vérité. On compose pour lui un joli rêve médiéval, en costumes de pionniers modernes. sa bonne volonté ne gravit que la moitié du chemin...

*Des hommes*, on a trouvé que c'était une bonne pièce mal aiguillée. Mais on a eu, pour l'auteur, un élan de sympathie. On lui a dit : « A la prochaine fois ! »

Maintenant, le Théâtre de Poche se hasarde à un drame biblique modernisé. Le livre de Judith a inspiré, en ce siècle, trois dramaturges français, pour le moins. Cette fois, c'est le tour des amours adultères de David et de Bethsabée. L'histoire elle-même, dans le livre des Rois, est assez atroce. Il est bon

que le fils du péché meure, et que son père le pleure ; car autrement la justice serait bafouée. Car David se débarrasse, par un véritable assassinat, du mari de la femme qu'il désire, sans, à ce qu'il semble, un débat de conscience avant, ni un remords après. Les inquiétudes morales sont suggérées par le texte sacré ; mais on a grand besoin des prédicateurs, des exégètes, des poètes et des hommes de théâtre pour les voir en plein. Car elles sont dissimulées soigneusement.

L'auteur de *David et Bethsabée*, un débutant tout à fait inconnu, M. Marcel Ollivier, a traité cet adultère en moraliste d'aujourd'hui. Son accent est tantôt celui d'André Gide dans *Saül*, plus souvent celui qu'aurait pris Paul Hervieu, s'il avait osé faire parler des personnages royaux et lointains. Hervieu voulait ressusciter la tragédie ; mais une tragédie en vestons et redingotes... M. Ollivier revêt David d'une longue robe, et lui prête le langage d'un grand bourgeois de Paris. Il n'imité pas Giraudoux, le magicien, qui tirait d'une antique légende, à pleines mains, des fleurs fraîches, des fruits juteux, et quelquefois des accessoires surprenants, et presque comiques. Son ton est grave... Le roi David ici est à la fois sournois et vertueux. La passion ne lui ôte pas sa lucidité. Et Bethsabée aussi, qui, dans la Bible, se laisse aller sans résistance, a, ici, une âme inquiète. Les deux coupables, avant d'envoyer Urie à la mort, font une tentative pour le sauver. Il sait le malheur qui lui est advenu pendant son absence. Il est pareil à un démobilisé qui revient au foyer, devine que tout n'a pas été bon et juste, pendant qu'il exposait sa vie. Il s'indigne. Il souligne la double indignité de voler une femme, et de la voler à un brave, qui se bat pendant que les autres s'aiment. Bethsabée est obligée de revendiquer le droit d'aimer et de ne pas aimer. Elle parle comme une héroïne de Porto-Riche... Et David? David face à face avec le mari? Il plaide. Il emploie tout son art à persuader Urie qu'il faut éviter le scandale. La loi d'Israël est impitoyable envers la femme infidèle. Mais il est avec la loi des accommodements. Si Urie répudiait Bethsabée, tout irait bien. Ce serait avoir à peine péché que d'avoir péché en silence... Il n'y aurait aucun trouble dans l'État. Vous diriez un industriel puissant offrant à un de

ses ingénieurs de lui acheter sa femme. Et que personne n'en sache rien...

Urie est si ulcéré qu'on voit bien qu'il faut le supprimer. Et David le renvoie à la guerre, où, comme l'on sait, on lui confia des postes si périlleux qu'il y resta. On en ferait un drame d'hier. Un chef expédiant en patrouille, là où l'ennemi est bien retranché, un lieutenant dont la femme lui plaît. Horreur!...

Le dernier acte suit exactement le chapitre XII du second livre des Rois : la confession de David au prophète Nathan, qui lui montre son abjection et lui transmet le verdict du Seigneur : l'enfant du péché est condamné à mort. Et ce verdict laisse rêveur. Nous avons tendance, n'est-ce pas, à innocenter l'enfant... Mais songez que ce n'est peut-être pas punir que de faire mourir dans les langes. L'enfant retourne dans le sein de Dieu, où l'on est mieux que partout ailleurs. Ou dans les limbes, en attendant la descente du Messie... Pour noble que soit ce dernier acte, par ses rappels de l'Écriture, il quitte la voie neuve et rentre dans la vieille route. M. Ollivier s'est un peu vite lassé de moderniser.

Quelle différence entre le théâtre d'il y a cinquante ans et celui d'aujourd'hui ! Les nouveaux auteurs ne veulent plus regarder leurs contemporains, qui leur paraissent médiocres, et dont les angoisses ne sont que les rabâchages des angoisses millénaires. Ils remontent à la source. Tout est dit. On ne peut qu'ajouter quelques nuances aux pages des grands livres ; à Homère, à Sophocle, à Samuel... Les mêmes problèmes se posent aux âmes nouveau-nées qu'aux âmes d'il y a cinq mille ans. On n'a rien résolu. On tourne en rond. Et le théâtre est un vieux cheval de manège, dont on change, de loin en loin, le caparaçon et le panache.

En effet... Mais ce sont précisément ces vieux thèmes qui nous émeuvent à coup sûr... Si vous aviez vu l'attention de la salle, quand Bethsabée posait sa tête sur l'épaule de David ; et comme on partageait la colère d'Urie... Vous eussiez dit qu'ils entendaient l'histoire pour la première fois... Le talent de M. Ollivier y est pour beaucoup. Et l'ignorance des gens d'aujourd'hui, pour le reste.



*Maria*, par André OBEY.

L'auteur de *Noé*, de la *Loire*, de la *Marne* qui tirait jusqu'ici presque tous ses symboles du plein air, de la terre, des grands fleuves, M. André Obey, vient de faire représenter, à la Comédie des Champs-Élysées, une pièce hors de sa manière ; — et, très exactement, de la manière de Pirandello.

Elle a pour titre *Maria*. Et c'est une réplique aux *Six personnages en quête d'auteur* d'où naquit, à Paris du moins, en 1923, l'éclatante renommée du rusé dramaturge sicilien.

Le décor est le même : le « plateau » d'un théâtre, à l'heure glauque où quelques réflecteurs jettent une pâleur lunaire sur les châssis, les toiles de fond, quelques pierres en carton, la table et les paperasses du metteur en scène, et argentent la poussière qui s'élève à chaque pas des comédiens.

Comme dans Pirandello, il s'agit de démonter le mécanisme si secret de la création poétique, de l'invention dramatique. Seulement, les *Six personnages*, sortes de nébuleuses cherchant à se solidifier, ectoplasmes laiteux en mal d'incarnation, demandaient un auteur pour fixer leurs caractères et leurs destinées. Peu à peu, ils prenaient consistance, trouvaient leurs rapports mutuels. Le drame se précisait.

Dans l'œuvre nouvelle de M. Obey, le « patron » du théâtre, à la fois inventeur, réalisateur et exploitant, le Théâtre fait Homme, est en quête de personnages. Sa mémoire lui fournit ceux d'une nouvelle de l'Américain Faulkner, *le Mistral*, qui hante depuis des années le cerveau de M. Obey. Ce « patron », habité d'autant d'hallucinations que d'idées claires, — autant? plus, sans doute, . . . — finit par se persuader qu'avec sa vieille amie, sa collaboratrice fidèle, l'habilleuse, il a vraiment visité en auto le village italien où soufflait *le Mistral*. Il a vu de ses yeux la fille belle, mystérieuse qui s'appelle Maria, et les trois hommes, un vieux, un jeune, le troisième d'âge moyen, qui se la disputent ; et aussi la paysanne Mathilde, vieille criarde, et la jolie gamine qui lavait son linge à la fontaine. Leurs caractères,

leurs passions lui apparaissent. Aidé d'un étrange individu, venu sans être appelé, miteux et méphistophélique, coiffé d'un chapeau haut de forme 1900, vêtu d'un « overcoat » jaunâtre, et qui est probablement un auteur, mais qui, dans la pensée en fermentation de l'homme de théâtre, se confond, par sa barbe noire et ses sourcils démoniaques, avec l'assassin Landru, le « patron » finit par dégager le drame...

Vous le voyez déjà : on nous met en présence d'une œuvre sinon obscure, du moins embrumée. Le dialogue hagard, sursautant, tout en propos interrompus est celui des mauvais rêves. Je crains donc fort que le public ne se rebiffe contre l'effort d'intelligence et de sympathie qu'on exige ici de lui. Pauvre public ! Il va se croire perdu, comme le petit Poucet, dans une forêt labyrinthe. De loin en loin, une clairière ; un couplet pathétique et humain... Presque partout, des broussailles épineuses. A quel drame aboutit toute cette fièvre ? Maria est une orpheline. Le vieillard qui l'a adoptée, élevée, et qui se fait d'abord passer pour médecin, est finalement un prêtre, tenté par la chair fraîche. Sa tendresse « paternelle », Maria, dès l'enfance, l'a sentie suspecte. C'était le premier de tous ces désirs qui bientôt rampent vers elle, l'enlacent, la salissent. Pour y échapper, la révoltée se donne à un jeune garçon. Mais quel mauvais garçon ! Fainéant, cynique ; lui-même victime consentante de l'amour incestueux de sa tante Emma... Le vieux, le jeune, ne demandent qu'à se délivrer de Maria, en lui faisant épouser un autre amoureux, frénétique et naïf, — mais qui finit par discerner qu'il sera dupe, et pousse des cris de colère et de désespoir... Pour trancher ce nœud de vipères, autour de Maria, il faut un sacrifice. Il faut une morte. Mais qui mourra ? C'est à l'auteur, au poète de choisir la victime. Une coupe de champagne empoisonné passe de lèvres en lèvres. Est-ce le futur mari qui la boira, ou le jeune vaurien, ou... A la fin, pendant que le prêtre confesse ses fautes d'intention, sous le fouet des malédictions de Maria, la décision est prise. Maria vide la coupe. Sa mort est une mort de théâtre. Je veux dire d'une héroïne immortelle. Elle part, penchée sur l'épaule fraternelle du méphistophélique auteur, câlinée par ses bras, vers le voyage, à travers le temps et les âmes, qu'accomplissent déjà

Antigone, Phèdre, Desdémone, la Dame aux Camélias... Les mille et une mortes de la scène. Les héroïnes discutées ; les innocentes et les criminelles, également aimées.

Tel est, du moins, le sens que je donne au dénouement. Ainsi, *Maria* va plus loin, s'achève plus fermement que les *Six personnages*. La fraternité de la pièce nouvelle et de l'ancienne n'ayant pu échapper à M. Obey, on doit penser qu'il a voulu pousser plus loin que son aîné ; et, dans sa pensée, *Maria* achève, en même temps qu'elle la corrige, l'œuvre de Pirandello.

L'entreprise était périlleuse ! Déjà, le théâtre pirandellien s'enfonce et s'efface un peu dans le passé. Toute une période du théâtre, à Paris, impressionnée par lui, et consacrée à des gens abstraits, à des combinaisons arbitraires, à des problèmes d'échecs où les pièces et les pions sont des idées plutôt que des êtres humains, semblait close, — qu'il est peut-être inutile de rouvrir. M. André Obey s'est délivré d'un sujet qui pesait sur sa pensée, et barrait ses avenues. Il a cédé à la nécessité de se dégager. Il n'a pas pu « refouler » plus longtemps *Maria*. Je voudrais que ce bel écrivain, toujours sincère et animé de nobles intentions, fût suivi avec amitié, fraternellement, par la critique, — qui le devrait — par les spectateurs, qui n'y sont pas également obligés. J'avoue que je suis un peu inquiet...

La pièce a été fort bien jouée par M. Bernard Blier, — le « patron », — M. Nassiet, fort démoniaque, M. Servièrre et M. Clondeau, — le « marié » et le prêtre. La faiblesse, à mon avis, de la distribution est toute dans le personnage de *Maria*. Il est joué par une jeune comédienne assez belle, dont le corsage découvre indiscrètement une gorge de Diane. Mais la voix, la diction, la physionomie n'arrivent pas à émouvoir.

Robert KEMP.



## CHRONIQUE DES LIVRES.

---

Une œuvre posthume d'Alfred JARRY.  
Dernières œuvres de LACRETELLE, André CHAMSON  
et Charles MORGAN.

Je savais par des amis de France qu'à Laval, en Bretagne, une plaque commémorative avait été apposée pendant la guerre sur la maison natale d'Alfred Jarry, mais j'ignorais qu'eût paru en librairie le dernier roman inachevé de l'auteur d'*Ubu-Roi*. Il y avait donc plus de papier qu'on ne croyait dans les caves de certains éditeurs.

Le voici maintenant sur ma table ce livre posthume, intitulé *La Dragonne*, et le nom de Jarry sur sa couverture me rappelle tant de souvenirs que je le feuillette longtemps avant de le lire. Je revois au Quartier Latin de ma jeunesse cet écrivain funambulesque — type du parfait bohème — n'ayant pas de plus vif plaisir que d'étonner par ses bons mots tous ceux qu'il approchait. A Marie Cazals, qui lui parlait de Verlaine, il proposait comme remède à l'ivresse — je m'en souviens — des œufs de chouette... « très bien brouillés ». Puis, riant de sa tignasse rousse, il lui donnait des recettes pour teindre ses cheveux en vert !

Bien qu'il eût été absurde de ne voir en lui qu'un farceur, je me suis cependant demandé pourquoi Alfred Jarry avait autant sacrifié à son goût des bouffonneries en écrivant pour ses amis *Les Journées et les Nuits* (roman d'un déserteur), le *Surmâle*,

*Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien*, où d'évidentes qualités littéraires sont mises au service d'inventions si saugrenues et de telles calembredaines que l'auteur ne fut pas toujours compris ni suivi. L'histoire de « pataphysicien », entre autres, n'en était qu'à la moitié de sa publication dans le *Mercure de France* quand les abonnés protestèrent auprès d'Alfred Vallette qui dut supprimer la deuxième partie et la conclusion.

Le nom d'Alfred Jarry n'eût peut-être jamais atteint ce qu'on appelle le « grand public » si l'auteur n'avait pas eu l'idée d'offrir à Lugné-Poe, pour son « Théâtre de l'Œuvre », la « guignolade » de son drame d'*Ubu-Roi* comme il le qualifiait lui-même — caricature de la monarchie à la fois et de l'état militaire dont se gaussaient, vers 1890, tant d'étudiants du Quartier Latin où ce doux anarchisme était à la mode. Et sur la scène, le roi Ubu — le père Ubu — ne se contentait pas de jurer par sa « corne-gidouille » (?) ou de menacer du croc à « phynances » (!) ses sujets trop lents à payer l'impôt, il corsait encore ce vocabulaire, parfois drôle, de mots si risqués que le public de l'*Œuvre* protesta comme celui du *Mercure*. Amis et adversaires de Jarry s'invectivaient, Lugné-Poe tenait tête, la pièce fut jouée jusqu'au bout et tout Paris en parla, le lendemain. Ce fut une mémorable soirée.

Dans *La Dragonne*, (1) roman inachevé — nous l'avons dit — mais à peu près complet — l'auteur ayant dicté des notes à sa sœur pour le terminer — nous nous trouvons en présence d'un Alfred Jarry plus apaisé, si nous en jugeons par le récit plus méthodique — satire de la vie de caserne en province — qui se déroule sur un fond caricatural où surgissent des personnages plus vraisemblables que ceux des romans antérieurs. (Des fragments en avaient déjà paru, du vivant de l'auteur, dans la *Revue Blanche* et dans *Vers et Prose*.) Cependant, combien de pages où nous retrouvons encore ces mouvements soudains d'imagination ou d'humeur — jeux de mots ou facéties — qui rompent le fil du récit et de l'aventure.

---

(1) Publié par Jean Saltas, l'ami et le défenseur de Jarry.

D'une part, un plan bien construit, une action bien menée où s'exprime avec gaîté l'aversion de l'écrivain pour la discipline militaire — il y a là certaines trouvailles, entre autres la bataille de Morsang, qui nous font penser à Courteline — puis, brusquement, comme si jouait un ressort qui le projette sur le plan d'une fantaisie obscure, l'auteur s'entoure d'un monde imaginaire qu'il évoque à coups de calembours énormes, en s'arrogeant sur le langage et sur l'esprit des pouvoirs exorbitants.

\*  
\* \* \*

Enfin, le nouveau livre de Lacretelle que nous annonçons dans cette chronique, voici plus de six ans ! Et ce n'est pas un roman d'analyse comme *l'Ame cachée*, *La Bonifas* et les *Hauts-Ponts* où l'auteur, peu soucieux de « cultiver » la littérature, laisse parler ses personnages plutôt que de les peindre, s'en tenant à une vision juste, mais un peu froide, des hommes et des choses. D'où vient donc qu'aujourd'hui, sans renoncer à sa sobriété d'antan, Jacques de Lacretelle, dans son dernier ouvrage, accorde une place plus grande aux exigences du cœur ?

Les deux volumes de *Le Pour et le Contre* (1) constituent une sorte de chronique romancée de la vie littéraire de l'« entre-deux guerres » — diversité et variabilité des tendances, dans l'expression esthétique des idées, des émotions et des sentiments. Le personnage central, Olivier Maistre, a choisi la carrière d'écrivain. Et porte-parole, à ses heures, — plusieurs indices nous engagent à voir en lui un double de l'auteur — cet Olivier justifie le titre du livre destiné à dépeindre le jeu des forces qui sollicitent, de part et d'autre, le héros du roman, les oppositions qui s'affrontent dans ses actes, son goût des contraires, etc. « Le pour et le contre, écrit l'auteur, c'est ce qui fait qu'on peut admirer l'ombre et la fantaisie, goûter l'ambition et la nonchalance, la sensualité et le renoncement, qu'on peut s'intéresser à votre personne, aux grandes idées et aux petits problèmes qui vous occupent l'esprit... »

---

(1) Éd. « Milieu du Monde » ; Genève.



En somme, si je comprends bien, un dosage habile des contrastes qui permette à chacun d'être soi-même, dans son besoin d'unité et sa volonté d'accomplissement — point d'arrivée de ce que l'auteur, appelle les « actions convergentes ». Sans cette unité qui l'empêche de se disperser et faute de cette concentration des valeurs, il n'est pas de sécurité possible, ni pour un homme ni pour un peuple. Telle est la conclusion, me semble-t-il, de cet entrelacement d'histoires sentimentales et de dissertations formant la substance de l'œuvre de Lacretelle.

Que le romancier fasse revivre, sous des noms d'emprunt, certains milieux littéraires — celui de la *Nouvelle Revue Française*, par exemple, très reconnaissable — ou qu'il tienne compte, avec clairvoyance, de certains événements politiques — l'action de son roman s'étend de l'année 1925 à la veille de la guerre — c'est surtout à la sensibilité de l'époque que vont ses curiosités, aux répercussions des faits sur les idées et les mœurs, sur la conception même de la vie et de l'art. Aussi ne faut-il pas s'étonner que foisonnent dans son livre tant de maximes, de pensées ou de boutades, bien révélatrices de la fine sagesse de l'auteur, hanté plus que naguère par les doux fantômes de sa jeunesse.

« Rien n'est laid, écrit-il, partout une beauté sommeille et attend celui qui sait voir plus loin que les autres. » De l'amour, il dit : « Je ne crois pas qu'il change notre nature, mais peut-être donne-t-il un sens à la vie. C'est une fertilité nouvelle qui se répand autour de nous. Et pour quelques-uns cela dure, Dieu merci. Et la reconnaissance également. On n'oublie jamais l'être qui vous a ainsi enrichi. » Sur l'amitié entre homme et femme : « Une camaraderie plus fine qu'entre hommes, avec plus d'égards, mais où, comme dans l'autre, les nerfs sont coupés. » Et cette remarque : « Il est dangereux de permettre aux autres de se pencher sur la figure qu'on aime. Bien rare s'il ne reste pas une ombre... »

Médillons de mêmes tons que la grande peinture à fresque où Jacques de Lacretelle retrace les phases d'un temps révolu et qui, déjà, s'estompe comme une gravure ancienne dédiée à je ne sais quelle Arcadie des jours heureux.

\*  
\* \*

A toute une série de romans parus avant la guerre — drames collectifs qu' imagine M. André Chamson — *Auberge de l'Abîme*, *Crime des Justes*, *Roux le bandit* et d'autres — s'ajoute aujourd'hui son *Puits des Miracles* (1), écrit, je pense, sous le coup du malheur et dont la première partie, bourrée de faits, me laisse après lecture une telle impression de stupeur que j'ose à peine la résumer en quelques lignes.

Une ville de province française, zone sud, 1941-42. De la fenêtre de sa chambre où il se tient reclus un homme observe ce qui se passe dans une cour intérieure, appelée « puits des miracles ». Des hurlements étouffés s'échappent d'une remise aux murs de torchis. Delpoux, le boucher à tête d'épingle, établit chaque soir un mystérieux « va-et-vient » entre son arrière-magasin et le garage. Des enfants en loques tiennent conseil et se disputent.

Ici, on tue les chiens errants, on trafique des ressources dérobées à la communauté, on conclut des pactes infâmes. Et, tout alentour, les témoins impuissants, les victimes désignées, souffrent, se taisent, se raidissent dans un refus aveugle. Que faire? Qu'attendre? Les jours noirs se succèdent; le sens de ce qui touche à l'honneur lentement se corrompt; le règne du mal semble éternel.

*Quels hommes étions-nous devenus ?*

J'ai beau tourner les pages de ce mémorial des années maudites, sans cesse la même interrogation se fait entendre — la même lamentation qui se brise aux échos de la cour des miracles.

Après un intermède d'une grande beauté — sorte de poème champêtre aux lèvres d'un berger — la seconde partie du livre nous ramène à la même croisée d'où M. Tourinas surveille toujours la cour — les mêmes allées et venues à l'heure des combinaisons louches. Et, de nouveau, la morsure de la haine dans le cœur du témoin taciturne.

Mais non ! L'espoir vient de chanter sur la flûte rustique ; des signes timides commencent de s'échanger, puis des regards

---

(1) Éd. Gallimard.

brillants de volonté. Il n'est pas seul, dans la maison, à discerner ce qui se passe. Ne se souvient-il pas du « Monsieur de Vienne » qui saluait si courtoisement dans l'escalier et qu'ont fait disparaître des mouchards, si prompts à dénoncer les innocents ! Que de présages dans l'air, de sous-entendus, à voix basse, dans les conversations ! Les premiers symptômes de la peur chez les bourreaux tandis que les persécutés se reconnaissent et se saluent d'un pâle sourire.

*Quels hommes étions-nous devenus ?*

.....  
 « Il faudra, par un matin de novembre, écrit l'auteur, la soudaine présence, à l'entrée d'un pont, de ce motocycliste au corps vert-de-grisé, sous une tête dure à reflets d'acier ... il faudra le tonnerre des tanks et des camions roulant vers le sud pour que tout redevienne net. » Et plus loin : « De nouvelles terreurs remplaçaient les terreurs anciennes. Une nouvelle vie allait commencer. »

Une nouvelle vie dans le puits des miracles, dans la remise aux chiens où un homme résolu glisse une sorte de bâton enveloppé de linges, plus étroit d'un bout, plus large de l'autre. « Vous connaissez l'endroit, dit-il simplement, si ça vous fait besoin quelque jour, vous n'aurez qu'à venir le prendre. »

Ainsi s'achève ce livre que d'aucuns jugeront comme un réquisitoire dénué de mesure et de goût. Malgré certaines outrances, cependant, que de choses vivent en lui, qui saignent encore de toutes parts. Et le drame français est trop proche de nous — page d'histoire définitivement tournée — pour que je me sente d'autre droit que celui de signaler sans commentaires ce volume à l'attention de mes lecteurs.

\*  
\* \*

Du même auteur, *Liber Veritatis* (1) est moins un essai sur les problèmes de la technique littéraire qu'une forte méditation sur ce qu'ils engagent de la nature propre d'un écrivain — sur ce

---

(1) Éd. Gallimard.



qu'ils postulent des rapports de l'homme avec le monde. « Nous savons, écrit André Chamson, tout ce qu'il en a coûté de fausser ces rapports. » Contraint de vivre dans la solitude, comme le héros de son roman, tourmenté par l'esprit de révolte, au temps de l'« occupation », l'auteur du *Puits des Miracles* a pu poursuivre tout à loisir ce recensement sévère au terme duquel il s'est reconnu apte à mieux affronter les tâches que l'avenir réclame — « ou ne réclame pas, rétorque un lecteur, du moins l'avenir immédiat qui se plaît à nous les faire oublier dans la confusion d'aujourd'hui ». A quoi je réponds que cette exigence demeure toujours valable pour les meilleurs, mais qu'ils ont à la clarifier, à ne tricher en rien avec elle et, comme je le lis ici, à la rendre consciente « par la solitude même de leur vocation ». C'est là une double tâche, d'ordre à la fois esthétique et moral, une sorte de nouvelle naissance qui engage les ressources profondes et met à l'épreuve cette sincérité trop souvent invoquée par les critiques, de façon toute machinale.

Bien qu'André Chamson se garde — cela va sans dire — de détailler d'avance les résultats d'un tel examen en annonçant monts et merveilles, comment pourrions-nous marchander notre confiance à l'homme qui s'oblige à cet effort de clairvoyance et de loyauté, à l'écrivain qui se montre assez « disponible », au sens où l'entend Gide, pour repartir de zéro, comme s'il n'avait encore rien produit. Et de sa part, n'est-ce pas demeurer plus fidèle à soi-même que de vouloir ainsi « rester en accord avec le monde » ?

\*  
\* \*

La « Guilde du Livre » — il faut l'en féliciter — vient de rééditer (1) en français le *Voyage* de Charles Morgan, écrit en 1940, et prépare la traduction d'une série d'essais du même auteur, parus de 1942 à 1945 dans le supplément littéraire du *Times*.

Dans son œuvre romanesque que j'entrevois d'un coup d'œil, à travers deux de ses livres, Charles Morgan, de *Fontaine* à *Voyage*,

---

(1) La première version française, éditée chez Stock est déjà épuisée.

y compris *Portrait dans un miroir*, marque un retour très net aux valeurs spirituelles, comme si trois choses l'intéressaient au suprême degré : l'amour, l'art et la mort qui lui permettent constamment de se recréer lui-même. Vous souvient-il, si vous avez lu *Fontaine*, du portrait de Lewis Allison (Allison) qui semble calqué sur celui de l'auteur? « Des yeux gais, mais baignés de rêverie et de tendresse ; un visage osseux aux traits fins et, dans toute son apparence, quelque chose de secret et de frémissant. » Et ailleurs, dans le même livre datant, je crois, de 1920, quand revient du front le mari de Julie, devenue la maîtresse de Lewis, quelle surprise réserve aux deux amants la noble attitude de Rupert — sereine acceptation d'un esprit supérieur qui se situe plus haut que le drame — « sacrifice de lui-même par amour », pense Julie. « Accepter tout de cet homme qu'elle n'aime pas devient chez elle une vocation fervente. »

Ailleurs, encore — *Portrait dans un miroir* — le jeune Niegel, en peignant Claire qu'il aime, la cherche à des profondeurs qu'elle n'a pas encore atteintes, comme s'il faisait son portrait dans le miroir du sien. Et là aussi, chez la jeune fille attentive et surprise, l'amour vrai l'emportera pour une heure. Pour une heure seulement, car c'est l'originalité de Morgan — peut-être aussi sa « défiance » psychologique — de croire que la passion s'épuise en s'épurant.

D'autre part, tout en ne se complaisant dans les variations d'âme de ses héros — goût de l'individuel — le romancier ne perd pas de vue les grands ensembles — bataille du Jutland, dans *Fontaine* ou fêtes sportives — toiles de fond d'où se détachent ses personnages, comme s'il contemplait aussi la vie sous l'angle général de l'universel.

Fourmillements humains à l'arrière-plan et, plus en relief, traités au pinceau fin, l'humeur changeante de Julie et sa sensibilité toujours en émoi, l'inconstance de Lewis, l'amour inconscient de Claire pour Niegel, d'une durée si éphémère... « profondeurs sous les scintillements », écrit l'auteur, « légèreté fuyante d'un ou de plusieurs reflets ». Et comme cadre intime à ces variations sentimentales qu'accusent de courts dialogues de quatre paroles ou moins, les pelouses anglaises toutes proches

où l'on s'assied à l'ombre d'un bosquet et, le soir, à la lueur des chandelles, dans les bergères aux tons fanés des vieux manoirs.

\*  
\* \*

Cette même technique de composition, propre à l'auteur, je la retrouve dans le *Voyage*, (1) son dernier roman traduit en français.

Le décor lointain, toujours présent, qui est ici la France représentée par l'une de ses plus belles provinces. La France adorée par Morgan — le mot n'est pas trop fort. « Dans ses bras, je deviens moi-même, avouait-il au cours d'une conférence faite à Genève, en 1930, je me connais et me perds à la fois. » Une France rêvée, dira-t-on, plutôt qu'observée — comme si le regard de l'amour était toujours trompeur. N'oublions pas, cependant, que ce livre — voyage de l'auteur dans son passé — est aussi un témoignage de fidélité à l'égard de certaines valeurs, d'ordre spirituel, que Charles Morgan, au début de la guerre, se propose de défendre à sa manière — de perpétuer — sous l'image sereine de cette France de 1890-1900, dont il a toujours aimé la gaieté discrète et les subtils accords.

Le geôlier Barbet, personnage principal du roman, est l'âme de ces accords. Au premier plan — milieu immédiat — sous le ciel bleu de la Provence, la prison de Roussignac, avec ses pensionnaires qui sont moins des délinquants que des déséquilibrés. Et, chaque soir, Barbet referme, à contre-cœur, sur eux les portes de leurs cellules, comme s'il trahissait sa mission secrète de libérer l'homme de ses entraves — de rendre vains tous les obstacles qui l'empêchent de jouir pleinement de la vie et du monde. Et quelle effervescence parmi les prisonniers, quand il accomplira plus tard ce geste absurde... ou sublime... d'ouvrir toutes grandes les portes pour mieux se délier lui-même. « Il a, dit le curé de Roussignac, une manière à lui de donner aux autres le sentiment qu'ils ne sont point leurs propres ennemis. » Sa simple présence dissipe toute hostilité, rend plausibles des situations

---

(1) Éd. « Guilde du Livre » Lausanne. Trad. Germaine DELAMAIN.



qui, l'instant d'avant, paraissaient inadmissibles. Il se garde de raisonner avec ses prisonniers — tous, des agités ou des obsédés — qu'il arrive à calmer par sa seule douceur morale. Il parle peu, questionne moins encore, mais quand il a formulé en deux mots ce qu'il doit dire, on le voit déballer des vers luisants au milieu de la cour ou tirer de sa poche une petite boîte de lys des vallées. Heureux qui porte ainsi sa pureté en soi-même !

Dans la deuxième partie du livre, l'auteur choisit une rivière paisible — il ne craint pas les symboles transparents — pour y situer les brèves rencontres de Barbet et de Thérèse Despreux — au bord de la Charente, près de Cognac où Barbet possède un vignoble. Entre eux, tout se détermine, comme dit Thérèse, « à demi par hasard et à demi par intention ». Variations des sentiments de l'amour moins effleurées que dans *Portrait dans un miroir*, plus fouillées au cours de plus longs dialogues — hésitations, reprises et contre-temps dont s'accommode si bien le roman anglais avec sa marche lente.

Thérèse est une artiste lyrique, « diseuse » plutôt que « chanteuse ». « Mon art ? dit-elle, un art de second ordre. Ce n'est pas comme d'écrire des vers ou de la musique. Ça, c'est vraiment aller en voyage »... Thème du départ, de l'évasion, si cher à Morgan ; fonction supérieure, libératrice de l'art. Et il n'est pas fortuit que dans son roman Barbet, naturaliste et poète à ses heures, si sensible à la voix des oiseaux, trouve sans effort des chansonnettes faciles que Thérèse — pourquoi pas — pourrait rendre célèbres. « Il m'a reconnue », se dit-elle, aussi émue et ravie que Claire en présence de Niegel ! Il notera pour elle des chansons ; elle apportera sa mandoline aux prisonniers ; les oiseaux répondront tous à leurs appels. Ensemble, ils entreprendront le singulier voyage dont il s'agit ici, c'est-à-dire « le passage d'un monde d'existence à un autre », qui n'implique pas nécessairement la vie commune. « Tout leur semblait précieux et éphémère, une réponse à l'adieu que tout bonheur murmure dès qu'il est reconnu comme tel. » Ils se verront à de longs intervalles et ne vivront ensemble que quelques heures.

Couple « irréel », pensera-t-on, mais l'engagement qui les unit se passe des formes traditionnelles. (L'optimisme de Morgan

— aspiration à l'harmonie entre les êtres — n'a rien du conformisme.) Créatures d'exception, sans doute, qu'il nous arrive pourtant de rencontrer quelquefois dans la vie. Et à qui nous demandons moins de nous ressembler que de nous entraîner pour un instant dans leur sillage.

\*  
\* \*

On connaissait déjà plusieurs essais de Charles Morgan, traduits en français : la préface de son drame *Le fleuve étincelant*, une étude sur Emily Brontë, l'*Épithaphe pour George Moore*, parue, avant la guerre, dans la *Revue hebdomadaire*.

Et voici, publiées récemment sous le titre *Miroir de Ménandre* (1) — dernier livre de l'auteur, que je viens de lire en anglais — des notes de critique littéraire : *Thomas Hardy, Pascal, Tourguenev* suivies d'études plus générales : *Douceur de vivre, Naître à présent...* ou d'une portée encore plus actuelle : *L'idée de l'Europe, Retour de la France*, etc... L'essai intitulé : *Être prisonnier* — « étudiant prisonnier » serait plus juste — fut distribué, en 1943, dans les camps d'internement par les soins de l'«European Student Relief Fund» de Genève — Éclairage nouveau projeté par l'auteur sur l'état d'âme du prisonnier de guerre : valeur morale que peuvent prendre la méditation et le repli sur soi-même. « Il y a une intolérable uniformité, écrit-il, dans la vie du prisonnier tant qu'il n'a pas découvert quelle variété d'esprit lui appartient en propre, et une intolérable sujétion tant qu'il n'a pas trouvé son refuge dans cette liberté spirituelle, née de la captivité » — écho de la recherche sur la vie contemplative de Lewis Allison, dans *Fontaine*, comme si l'auteur, en écrivant aux prisonniers, ne s'adressait qu'à des esprits d'élite.

D'ailleurs, combien de résonances d'œuvres plus anciennes prolongent plusieurs de ces essais de Morgan. L'évocation de la tombe d'Ilaria, à la cathédrale de Lucques, rappelle certaines pages de *Sparkenbroke* et dans *Pourquoi les oiseaux chantent*

---

(1) Éd. Macmillan, Londres.

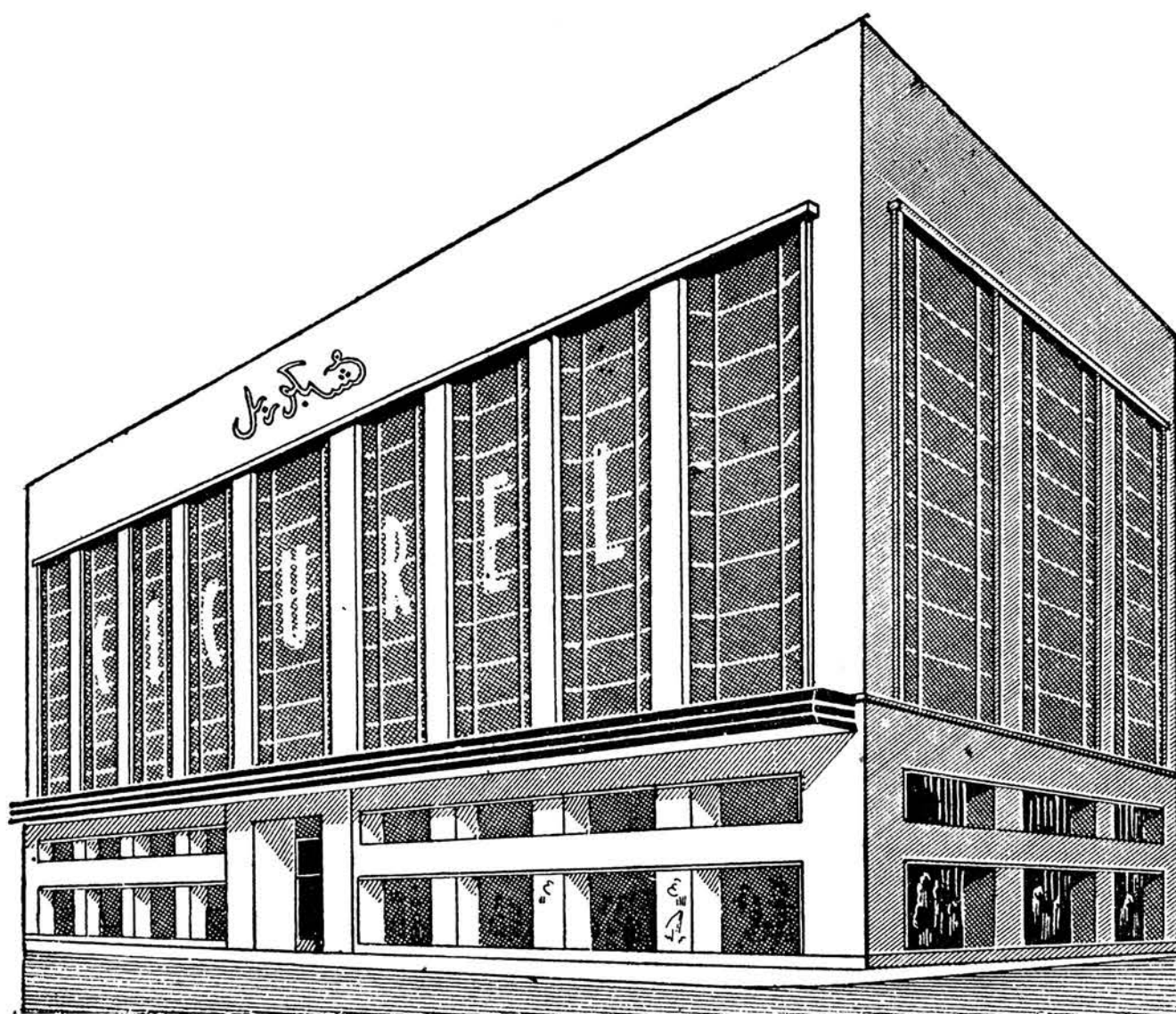
consacré aux livres de Jacques Delamain, de nombreux souvenirs du *Voyage* se glisse entre les lignes. *Retour de la France*, écrit au moment du débarquement des Alliés en Afrique du Nord, reprend le thème d'un article de Morgan, publié en 1943 par la « France Libre ». « Quel que soit l'angle sous lequel on analyse le génie français, toujours apparaît cette passion dominante qui consiste à placer les choses dans un rapport correct les unes avec les autres, à créer un tout raisonné d'éléments en apparence divers et irrationnels. » Et cette formule que je trouve dans une page dédiée au génie de Pascal : « Le fanatisme, comme la peur, naît d'une rupture dans la personnalité humaine ; la foi, et particulièrement celle de Pascal, de son intégration. »

Il faudrait signaler dans chaque essai des raccourcis de ce genre qui fixent tel aspect du temps ou de la pensée, tel fragment de paysage que cerne un trait précis sans rien lui ôter de son mystère : le sous-bois d'une forêt en automne, l'intérieur d'une église avec ses pierres tombales, et dans le texte intitulé *The Abbey* la vieille abbaye de Westminster qui traverse les âges comme « l'ami le plus sûr, celui que ne changent pas les hasards de la fortune ».

Page d'histoire nimbée d'éternité. Sanctuaire vénéré, symbole de la durée. « Nous nous y trouvons, écrit l'auteur, entre nos ancêtres et les enfants de nos enfants. Par nous-mêmes nous ne pouvons rien. Notre vie n'est qu'un lien, un trait d'union entre une foi et un émerveillement. »

Jean DUPERTUIS.





**Grands Magasins**

*Picurel*

S. A. E.

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

R. C. C. 26426

Aux éditions de «LA REVUE DU CAIRE»

LA  
RELIGION ÉGYPTIENNE  
DANS SES GRANDES LIGNES

PAR

LE D<sup>R</sup> ÉTIENNE DRIOTON



Un fascicule de 34 pages

PRIX : P. T. 10

Aux éditions de «LA REVUE DU CAIRE»

---

# AMBROISE PARÉ

LE PÈRE DE LA CHIRURGIE MODERNE

PAR

LE D<sup>R</sup> F. LOTTE

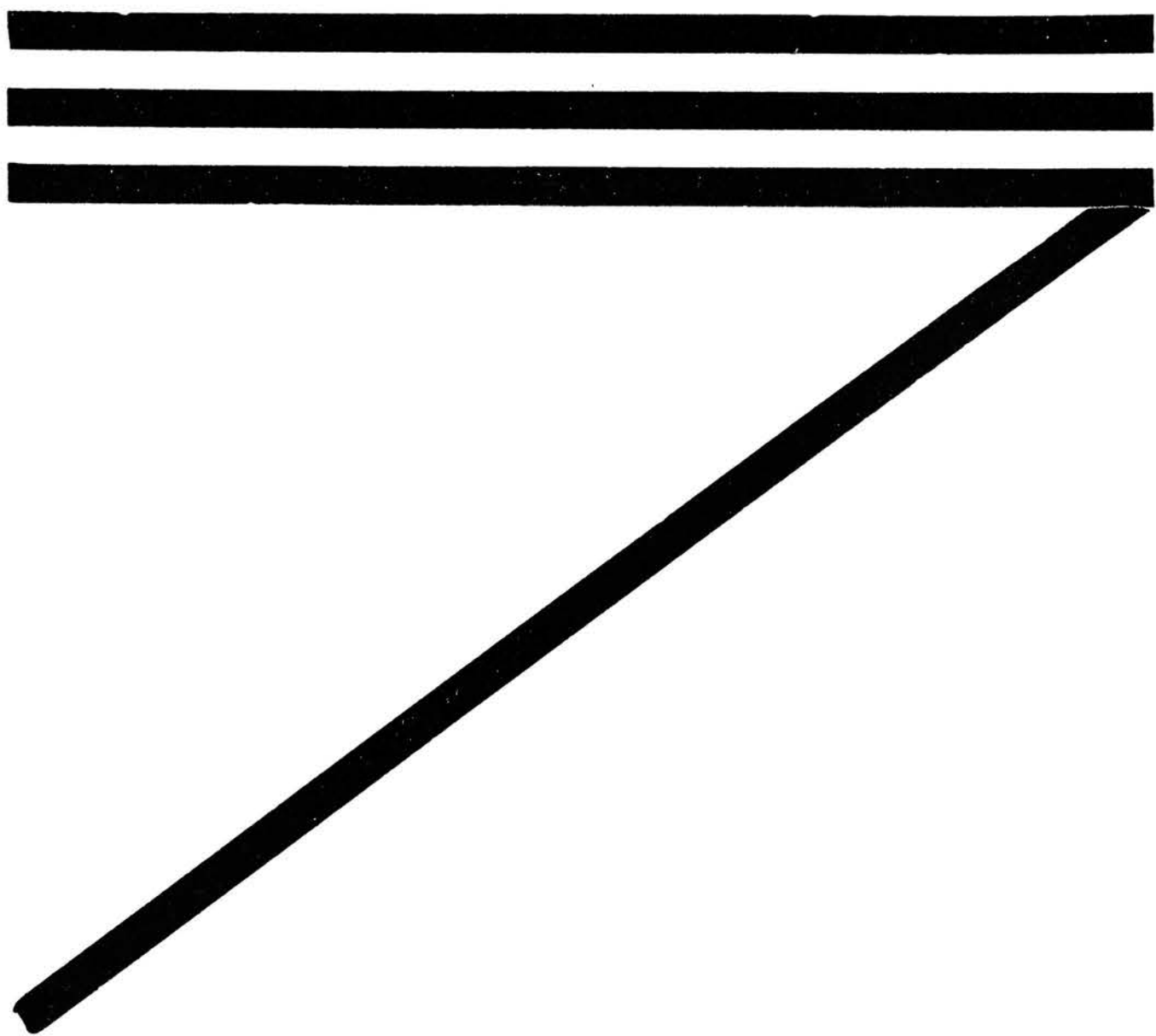


Un fascicule de 38 pages

PRIX : P. T. 10



# The Land Bank of Egypt



ÉTABLISSEMENT HYPOTHÉCAIRE ÉGYPTIEN

ÉDITIONS DE *LA REVUE DU CAIRE*

---

BIR HAKIM

Volumes in-8°

PIERRE JOUGUET

L'ATHÈNES DE PÉRICLÈS ET LES DESTINÉES DE LA GRÈCE  
RÉVOLUTION DANS LA DÉFAITE

ÉTIENNE DRIOTON

LE THÉÂTRE ÉGYPTIEN

GASTON WIET

POSITIONS

DEUX MÉMOIRES INÉDITS SUR L'EXPÉDITION D'ÉGYPTE

BERNARD DES ESSARDS

LA TOSCANE ET L'UNITÉ ITALIENNE

ALEXANDRE PAPADOPOULO

UN PHILOSOPHE ENTRE DEUX DÉFAITES  
LA VÉRITÉ SUR LA RELIGION EN U. R. S. S.

Capitaine BOUCHARD

JOURNAL HISTORIQUE : LA CHUTE D'EL-ARICH  
(décembre 1799)

Volumes in-16

TAHA HUSSEIN

LE LIVRE DES JOURS (*roman*)

TEWFIK EL HAKIM

JOURNAL D'UN SUBSTITUT DE CAMPAGNE (*roman*)  
LA CAVERNE DES SONGES (*roman*)

GEORGES DUMANI

LA PAIX DU SOIR (*roman*) | VUES SUR LA GUERRE

MAHMOUD TEYMOUR

LA FILLE DU DIABLE (*contes*)

CAPITAINE G...

UN TÉMOIGNAGE

GASTON BERTHEY

UNE VIE À TÂTONS (*roman*)



ÉDITEURS DE LA REVUE DU CAIRE

---

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.