

LA REVUE DU CAIRE

لا ريفي دي كير

SOMMAIRE

		Page
HENRI STIERLIN.....	Humanité de l'art	267
FRANCIS DE MIOMANDRE	La grande saison littéraire ...	277
PAUL RANCHON	Poèmes	282
NAGUIB BALADI	La Pesanteur et la Grâce ...	291
JEAN DORESSE	L'Œuvre de Marcel Beaufls	302
VLADIMIR VIKENTIEV	Le retour de la Fiancée de Givre (fin)	308

CHRONIQUES

JEAN GALLOTTI	Les amies de Chateaubriand	336
RENÉ MARAN	Le Roman d'une Journée...	341
CHARLES KUNSTLER	Othon Friesz	345
ROBERT KEMP.....	La Reine Morte	350

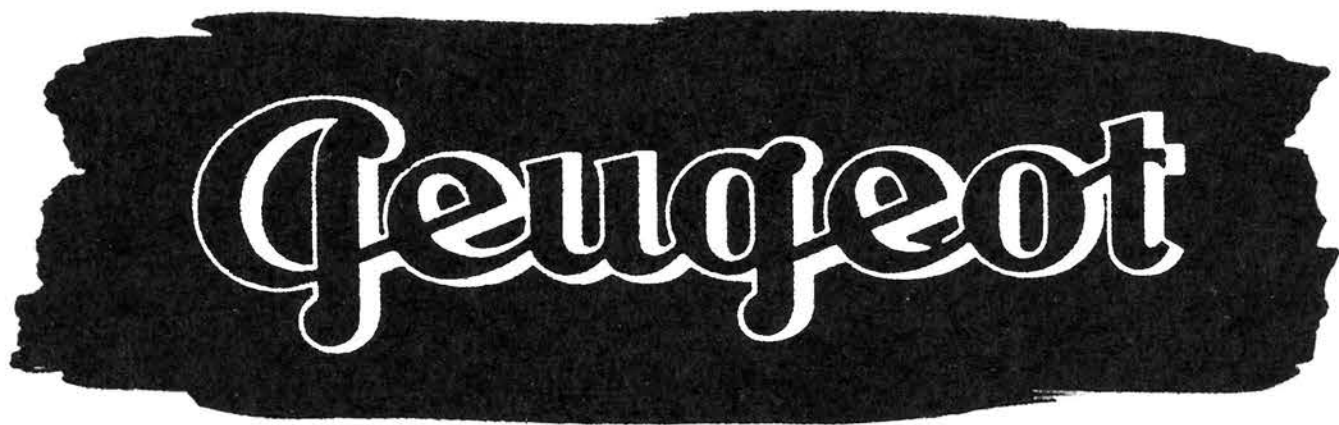
rdc

EGYPTE : 12 PIASTRES

IMPRIMERIE R. SCHINDLER—LE CAIRE

PEUGEOT

“203”



G. PAVID & Co.

RUE ELFI BEY

LE CAIRE

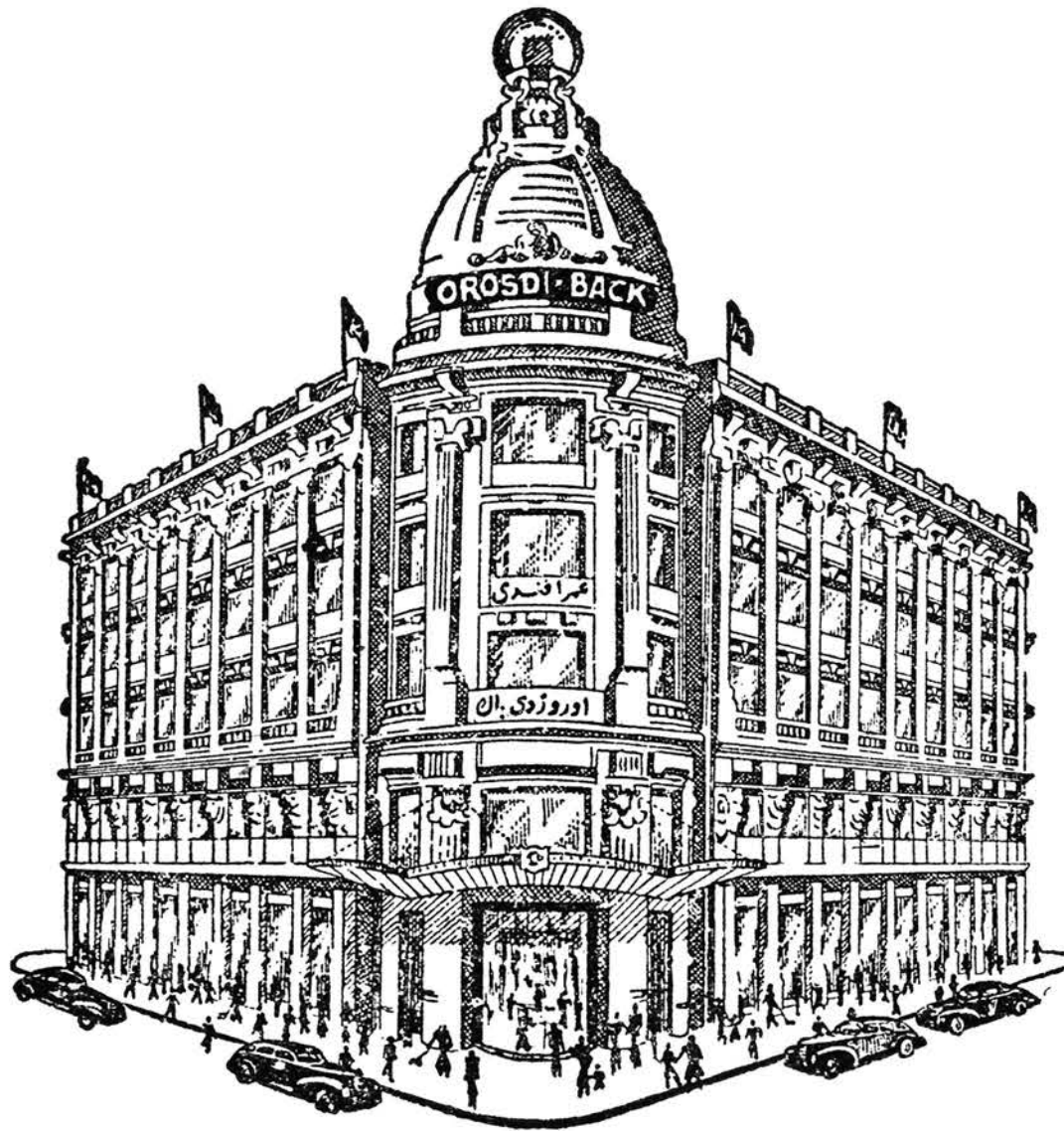
• OROSDI - BACK • OROSDI - BACK •

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

NOUVEAUTÉS

DE PRINTEMPS

AUX
ÉTABLISSEMENTS



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

LE CAIRE

R. C. 302

PORT - SAID

L'AIR LIQUIDE

SOCIÉTÉ ANONYME

DIRECTION GENERALE DU PROCHE-ORIENT

2 RUE CHAGARET EL DOR -- TEL. 59082-3

USINES & DEPOTS :

LE CAIRE, R.C. 24—ALEXANDRIE, R.C. 461—
PORT-SAID, R.C. 74 — SUEZ, R. C. 19 —
ASSIUT, R. C. 93 — TANTA, R. C. 27917

OXYGENE — ACETYLENE DISSOUS
CARBURE DE CALCIUM — AZOTE-
HYDROGENE — AIR COMPRIME
SEC — AMMONIAQUE ANHYDRE
ARGON TECHNIQUE

*ARGON PUR, NEON, KRYPTON, HELIUM
PROTOXYDE D'AZOTE, EAU OXYGENEE.*



TOUS MATERIELS ET ACCESSOIRES DE SOUDURE
OXYACETYLENIQUE, D'OXYCOUPAGE DE SOUDURE
ELECTRIQUE, DE METALLISATION.

Assurance sur la Vie

L'UNION = VIE

LE CAIRE :
7, Avenue Fouad 1er

R.C. C. 4054

ALEXANDRIE :
1, Rue Debbané

R.C. A. 10036



DEPLACEZ-VOUS

**EN EUROPE
AUX AMERIQUES
EN AFRIQUE
ET EN ASIE**

en bénéficiant

**DU CONFORT
DE LA RAPIDITE
DE L'EXACTITUDE
ET DU SERVICE**

AIR FRANCE



LE CAIRE — Paris direct en 8 heures

Renseignements

AIR FRANCE - 2, Midan Soliman Pacha - Tél. 79913-4-6

Agence Shepherds, Sharia Ibrahim Pacha - Tel. 45670

ALEXANDRIE, 3, rue Fouad 1er, — Tél. 2 1 2 57

et toute Agence de voyage reconue

LA REVUE DU CAIRE

HUMANITÉ DE L'ART

Poser une théorie artistique n'est certes pas le but de ces lignes : les plus grands esprits de tous les temps se sont heurtés à la quasi impossibilité d'une telle synthèse ; ou bien alors, se risquant à exprimer leur point de vue, ils n'ont obtenu que des résultats partiels qui se rapportent à une seule acception du beau. Le moment d'universalité objective que nécessite une pareille philosophie n'a pas été atteint. Néanmoins il est permis de chercher à faire quelque lumière sur ces problèmes éternels.

Ces pages ne désirent que déterminer une constante artistique.

*
* *
*

Le concept d'art ne se présente pas sans qu'intervienne l'idée de beauté et ces deux notions au sujet desquelles tout homme se fait une image plus ou moins obscure ont revêtu d'innombrables formes déjà...

Le beau : les uns le disent objectif, les autres purement subjectif ; et les uns comme les autres devraient reconnaître les erreurs de leur système s'ils cherchaient à l'appliquer. Choisissons donc une voie moyenne qui combine ces deux principes antithétiques et les réunit. Mais nous devons avant tout faire une distinction profonde entre la beauté naturelle (comme celle des fleurs, des arbres, des paysages et des bêtes) et la beauté

créée de main d'homme qui ne se réalise que dans l'œuvre d'art. Seule cette dernière entrera ici en cause : la beauté naturelle n'étant qu'une perfection — si elle se trouve dans un corps, une fleur, un animal ou un cristal — qu'une atmosphère favorable à la création d'un état spirituel d'ivresse, de bonheur, d'oppression ou de tristesse — s'il s'agit d'un paysage — ne provoque jamais les mêmes effets que ceux nés de la beauté d'une œuvre d'art.

Lorsqu'un artiste crée, il agit volontairement, ou — mieux — poussé irrésistiblement par une forme interne qui le met dans l'obligation de réaliser les idées qui s'imposent à lui. Dans les deux cas, son but est de *s'exprimer*. Mais non pas cela seulement : il veut qu'en s'exprimant, c'est-à-dire qu'en créant une œuvre, celle-ci soit porteuse de ce qu'il a libéré ; et cette œuvre, ainsi munie, pourra produire un effet. C'est précisément par cet effet que l'on détermine si elle est une valeur artistique ou un simple résidu de la "purge" intellectuelle qu'a été l'expression. Or c'est là que viennent s'opposer les extrémistes : *objectivistes* et *subjectivistes*. Devant ce cas concret, les uns diront : "L'œuvre a pour effet de me plaire ; elle est belle pour moi, cependant, je comprends fort bien telle personne qui la trouve hideuse : elle ne correspond pas à sa sensibilité..." Les autres viendront dire : "Le beau est, indépendamment des jugements que l'on posera. Il est dans l'œuvre elle-même. L'œuvre est belle ou non, vue par un homme ou non." Mais pourquoi une œuvre d'art plaît-elle et d'où provient le sentiment de beauté que nous rencontrons alors ?

Pour répondre à cette question, faisons un grand détour ; (car la ligne courbe est souvent le plus court chemin entre deux points du raisonnement). Voici le principe sur lequel est basé tout l'échafaudage de nos spéculations : *Une œuvre d'art est belle en fonction*

de l'humanité qui s'y trouve contenue. Cette assertion ne se passe pas de commentaires et ne manque pas de choquer au premier abord. Une glose s'impose.

Dans la création d'une œuvre d'art, il y a projection sur la matière — seul moyen d'expression qu'ait à sa disposition l'homme — d'une parcelle de son esprit qui aura pour effet d'éveiller dans un autre esprit un mouvement d'autant plus parfait qu'il sera identique à celui de la sensibilité de l'auteur. Or pour provoquer un *mouvement de la sensibilité*, cette œuvre —porteuse d'un ordre (au sens le plus vaste) provenant d'une pensée humaine — devra contenir des possibilités d'identité entre le génie qui l'a créée et l'individu qui la contempera. Nous ne pourrions pas avoir ce mouvement de la sensibilité, dont nous avons parlé, sans cette identité qui serait facilement comparable à la loi de résonance par sympathie que l'on constate en acoustique lorsque, de deux cordes semblables par la longueur, le diamètre et la tension, l'une est mise en mouvement et que la seconde commence — même à une certaine distance — spontanément à lui faire écho. Mais où trouvons-nous ce lieu de rencontre ?

Ce qui nous émeut vis-à-vis des momuments que l'histoire nous propose — qu'il s'agisse de l'art plastique grec, du Parthénon, des bas-reliefs égyptiens, de l'architecture babylonienne, des vestiges précolombiens et même de la peinture préhistorique de France, d'Espagne ou du Sahara — c'est la découverte d'un point commun, d'un moment essentiel et invariable nous permettant d'entrer en contact, à travers le temps, avec des êtres dont l'esprit se révèle en maints endroits semblable au nôtre. L'artiste dont l'œuvre sera jugée belle dans de nombreuses époques très diverses les unes des autres, même après des millénaires et chez des hommes de toutes races, n'aura pas laissé un simple sentiment fugitif au cœur de cette œuvre ; il y aura

mis plus ; il aura réuni en elle des moments généraux et universels : des *constantes humaines*. Ainsi l'*objet*, dont l'ordonnance porte en elle quelque chose d'humain, agit sur le *sujet*, éveillant un écho dans sa sensibilité par le fait d'une *identité*, d'une *humanité* que nous retrouvons dans l'un comme dans l'autre. Cet écho ne se bornera cependant pas à un simple contact, mais sera la cause d'une excitation dans l'âme du sujet qui peut alors projeter son propre contenu sur l'objet. C'est en effet au grand esprit qu'un chef-d'œuvre réserve le plus de plaisir ! Il ne s'agit plus seulement, comme l'affirmaient les objectivistes, d'une simple propriété de l'œuvre qui contient le beau ou non ; ni, comme le pensent les subjectivistes, d'un état d'esprit du spectateur qui lui permettra de juger une chose belle ou laide ; mais de l'étroite coopération, du travail réciproque entre sujet et objet, d'un *échange* d'où naîtra le concept de beauté qui sera en quelque sorte le produit d'une multiplication entre ces deux facteurs.

Nous constatons alors que l'œuvre d'art est un précipité synthétique concentré d'âme humaine, et plus ce précipité est concentré, c'est-à-dire, plus les nuances et la fraîcheur en seront poussées, plus la sincérité et la sensibilité en seront grandes, et plus la beauté en sera élevée ; car elle reflètera un maximum d'humanité qui la rendra accessible très universellement.

Ces moments humains, ces constantes, — qui, comme nous le croyons, causent la beauté et donnent aux arts leur valeur plus ou moins immuable — résident dans tout l'esprit de l'homme ; soit : dans sa sensibilité, son intellect et les multiples composantes dont les unes seront plus accentuées que les autres selon les tendances que chaque époque fera prédominer. Ces tendances dépendent de l'état spirituel et culturel d'un siècle. La manière d'apprécier une œuvre diffère donc avec les époques, de même que le centre

d'attrait se déplace : des modes d'expression sont délaissés, tandis que d'autres prennent de l'importance. D'innombrables exemples illustrent ce fait. Il suffit de citer les tragédies d'Euripide, les cathédrales gothiques et les poèmes de la Pléiade, pour avoir présent à l'esprit ces éclipses temporaires et ces renaissances successives. Toutes ces transformations dans la forme de sensibilité provoquent les diverses espèces de beauté et les styles variés de l'art dans l'histoire.

Nous avons des temps que domine l'intellect logique, mathématique et strictement guidé rationnellement : ce sont les époques de formes géométriques régulières, de symétrie, de moules et de canons déterminés, créés pour un art calculé avec une précision implacable. L'architecture et la sculpture du IV^e siècle en Grèce et leur écho à la Renaissance étaient l'apothéose d'un tel rationalisme. Il n'est pas étonnant que ce soit alors qu'aient fleuri la philosophie cérébrale d'un Aristote et la peinture "construite" d'un Vinci. D'autres ères sont celles de l'inspiration pure et du subconscient : la soumission aux forces de l'imagination et de la fantaisie... On pourrait citer ici tous les arts dans leur période dite primitive — d'avant la cristallisation —, toutes les formes de Romantisme subjectiviste ou non, telles que la chanson de geste d'Homère ou des troubadours, la poésie du "moi" de Sappho, Villon ou de Novalis, la musique de Beethoven, Liszt ou de Wagner, et même l'explosion lyrique qu'est le jazz des noirs d'Amérique. Puis nous trouvons tous les stades possibles entre ces deux extrêmes. C'est ainsi que les nombreuses attitudes de l'humanité donnent leur caractère propre aux mille formes d'art, des plus rudimentaires — puissantes par l'intensité que la simplicité de leurs sentiments leur permet d'atteindre — jusqu'aux plus évoluées et raffinées — admirables par leurs nuances et leurs subtilités—

Ces constantes humaines, si nous en voulons chercher les formes, nous mettent devant une question presque insoluble, puisqu'elles nous placent en face de ce que l'on pourrait nommer "l'homme constant, l'homme éternel" ou l'essence humaine ; une essence non pas formée d'un seul, mais de tous les éléments — si divers qu'ils en sont innombrables — formant ce que nous désignons par "homme type". Nous reconnaissons cette essence lorsqu'elle nous est présentée, mais nous avons de la peine à définir de quoi elle est composée... Ici pourtant, nous pourrions rencontrer une grave difficulté : cet homme éternel existe-t-il ? M. A. Malraux dans sa "Lutte avec l'Ange" a soulevé ce problème. Il ébranle jusqu'à ses fondements une notion considérée comme indiscutable pendant des millénaires : cette question ne se posait ni pour les philosophes grecs (hormis les Sceptiques, bien entendu).⁽¹⁾ ni pour la Scholastique et le Thomisme, même pas pour Descartes ; serait-ce un Kant qui l'aurait rendue possible ou les théories évolutionnistes de Darwin ? Quoi qu'il en soit, une seule échappatoire se présente : il ne nous faut considérer l'homme qu'en tant qu'homme civilisé".

Le fait que la participation du sujet soit nécessaire à la formation du concept de beauté permet d'expliquer partiellement la position subjectiviste ; car de la constitution psychique du sujet dépend pour une bonne part la possibilité d'un échange. L'individu doit posséder une sensibilité capable de capter les constantes humaines contenues dans l'objet. Cette prise de contact suppose dans tout art une préparation d'autant plus difficile à acquérir que la forme de sensibilité rencontrée est plus lointaine de celle du spectateur. Cependant une attitude ouverte accordera toujours avec le temps, une possibilité d'atteindre ce stade, si

(1) Quoiqu'implicitement encore.

l'œuvre est réellement chargée d'une certaine humanité. Mais nous retrouverons à chaque époque un "retard" dans la compréhension des maîtres : nous devons enregistrer une force d'inertie de l'esprit. Comme l'a bien dit Baudelaire, "le public est relativement au génie une horloge qui retarde". Il n'est que de très rares siècles qui puissent se glorifier d'avoir reconnu leurs grands artistes, et peut être ne l'avaient-ils pas toujours fait pour les mêmes motifs que ceux qui nous forcent à nous incliner aujourd'hui.

Il est probable que l'indifférence qui se manifeste chez certaines personnes placées devant une œuvre, ne provienne que d'un manque de communication entre elles et cet objet. Toutefois le sentiment de beauté, nous l'avons vu, naît *seulement* d'une similitude qui souvent était inconsciemment en puissance et ne s'est manifestée qu'à la vue de l'objet. Une sensibilité vraiment opposée à la nôtre ne peut que nous apparaître comme *laide* ; car cette opposition n'est pas purement subjective. Même si une œuvre réellement laide ne l'a pas été pour tous et de tous temps, nous pourrions dire, suivant notre principe, ou bien qu'il lui manque des constantes humaines — œuvre superficielle et ne correspondant qu'au siècle qui l'a engendrée en y imprimant seul son caractère extérieur et non son essence — , ou bien alors, des constantes étant présentes, celles-ci sont faussées, déformées, mutilées, et cette œuvre sera non seulement laide, mais choquera, blessera. Elle pourra cependant intéresser par sa difformité même : n'est-il pas vrai que parfois la laideur attire ? Cette attraction n'a pour cause qu'une possibilité entrevue de connaissance. Mais la laideur ne sera jamais consciemment recherchée en elle-même par un esprit neuf, exempt des déformations d'un intellectualisme outrancier. Affectionner des anomalies et des monstruosité artistiques est une

maladie de dégénérés psychiques ! Le cas de poètes tels que Lautréamont et Sade, ainsi que de Baudelaire et Rimbaud dans certaines de leurs œuvres, de peintres tels que Picasso, Dali ou Klee serait difficile à trancher ici : est-ce une recherche du difforme, une mystification ou la révolte contre des complexes terriblement puissants ? Cette dernière solution passerait aisément pour la plus plausible ; car souvent ces œuvres, malgré leurs thèmes, sont d'une étrange et rare beauté.

Le fait de dire, comme le font certaines personnes, qu'une œuvre leur plaît parcequ'elle est d'une sensibilité opposée à la leur est donc faux. Cette forme d'art qu'ils croient anthithétique à l'image qu'ils se faisaient en eux-mêmes de la beauté, n'en est qu'une des faces qu'ils n'avaient pas reconnue, mais dont le besoin existait cependant. C'est là que réside pour l'individu le plus grand enrichissement ; car il se trouve complété dans son entité par un point de vue nouveau. L'art ne fait pas alors que de rappeler à l'esprit des connaissances, il n'est pas une simple occasion d'étalage de science, il est également constructif.

Nous en arrivons par là à éclairer la source du plaisir artistique : l'art est une connaissance d'ordre spécial, connaissance irrationnelle par la sensibilité. Et après avoir toujours opposé "sensibilité" et "intellect", nous pouvons énoncer cet aphorisme étonnant : *La sensibilité est intelligente !* L'art satisfait notre besoin de connaître : c'est là le point fondamental. Dans le message humain dont est porteur le chef-d'œuvre, nous trouvons la cause de la fructification de l'esprit et ce caractère fécondateur — plus ou moins accentué selon la constitution de l'esprit récepteur qui permettra ou non une germination — est à l'origine du plaisir. L'œuvre éveille donc à l'homme des sensations qui étaient en devenir ; il prend conscience de certaines notions inhérentes à son être ; il se connaît

avec plus de perfection ; il élargit l'horizon et la surface des constantes qui font de lui un homme. Cette *humanisation* est un enrichissement spirituel. Par le fait qu'elle ne dépend pas uniquement de l'intellect, cette espèce de connaissance diffère de celle prise au sens propre : non seulement elle naît de la sensibilité, mais elle la forme et l'aiguise également. On *sent* une œuvre d'art et ensuite on cherchera à l'expliquer. Si c'était de la compréhension intellectuelle que provenait notre jouissance artistique, les formules mathématiques et les corps géométriques réguliers (polyèdres, cubes, sphères, etc.) éveilleraient en nous un plaisir bien plus élevé. Ce n'est pas le cas : seule la partie rationnelle de notre être est touchée par ces faits. Une œuvre d'art, au contraire, parle à tous les éléments des constantes dont nous sommes formés ; car l'homme n'est pas seulement un "*animal raisonnable*", mais la définition qu'en a donné A. Breton : "*l'homme ce rêveur définitif*", nous permet d'englober également sa part sensible.

Cependant la connaissance par l'art ne se limite pas à une découverte de soi-même et de "l'humain type", mais c'est aussi la prise de contact avec l'univers, qui—ayant déjà passé au travers d'une sensibilité humaine nous est plus proche et saisissable. Nous apprenons par lui à regarder le monde sous un jour neuf. Il prend une saveur inédite et une signification plus riche. Toutefois nous ne nous arrêtons pas encore là !

Ayant intuitivement entrevu les constantes humaines, c'est-à-dire l'homme dans ses lignes les plus générales—donc les plus mystérieuses — nous nous apercevons que l'esprit, non seulement teinte ce qu'il voit de façons diverses et lui laisse les empreintes de sa "trituration" intellectuelle, mais que — dans un élan d'audace, voulant se faire mage, sorcier ou voleur de feu — il crée des mondes nouveaux, produits de sa fantaisie.

C'est un parfum tout particulier que l'on respire dans cette flore de l'inconscient et du domaine féérique dont l'essence, pour être poétique, est de ne pas être possible et contraire à la logique. Ce fabuleux, formé d'horizons inconnus et d'êtres *insolites* provenant de la juxtaposition de termes, qui — confrontés — forment des explosifs puissants d'où jaillissent les gerbes étincelantes d'un monde irréel, est le grand domaine de la création de l'esprit dont, après bien d'autres — Lautréamont et Rimbaud surtout — se sont emparés les surréalistes. Domaine encore peu connu, à peine défriché mais dont les premiers fruits sont pleins d'un suc régénérateur pour l'art. Cette création d'une atmosphère féérique, d'un bonheur ou d'un malheur miraculeux, se ramène en dernier ressort aux mêmes mouvements psychologiques, qui, de tous temps, ont poussé l'homme à la recherche d'un "Paradis perdu", d'un *Absolu*.

Nous pouvons maintenant résumer en disant que le plaisir artistique provient d'une connaissance d'espèce extraordinaire puisqu'irrationnelle, connaissance créée par la communication qui s'établit entre notre esprit et les constantes humaines contenues dans l'œuvre d'art.

HENRI STIERLIN

LA GRANDE SAISON LITTÉRAIRE

On appelait autrefois et on continue d'appeler, la saison de Paris cette période où la vie élégante et mondaine battait son plein et qui s'achevait par une "grande semaine", laquelle en était le moment le plus intense, véritable apothéose du feu d'artifice donné au cours de cette période d'amusement et de fête avant la dispersion pour les vacances d'été. Bals travestis, Courses, Expositions de peinture, représentations théâtrales, spectacles de danse, ce n'était qu'une succession ininterrompue d'attractions de toutes les sortes, comme pour prouver que dans ce domaine de l'activité esthétique, du bon goût et de l'art de vivre, Paris restait la capitale incontestée, et la meneuse de jeu.

Eh bien ! nous avons dans le secteur particulier de la vie intellectuelle, quelque chose qui ressemble à cela et qui, d'ailleurs, s'y apparente par bien des côtés : quelque chose à qui je donnerais volontiers un titre analogue : c'est ce mois de décembre que je propose pour cette raison d'appeler : la Grande Saison littéraire.

Notez bien que je ne veux nullement, par là, laisser entendre qu'il y aurait, le reste de l'année, un fléchissement dans cette production de poèmes, de romans, d'essais de toutes sortes, qui constitue un des apports les plus fructueux et les plus riches à la Pensée univer-

selle, et où la France est légitimement fière d'occuper une des premières places. Non. Pendant toute l'année le pays s'active ; pendant toute l'année les écrivains travaillent à leurs oeuvres, en préparant d'autres et se tiennent en alerte, pour écouter toutes les voix qui se font entendre dans le monde intellectuel. Mais, il faut bien le dire, c'est au mois de décembre (aux alentours du prix Goncourt — justement fameux) que le mouvement est le plus vivant et aussi — disons-le — le plus spectaculaire. Les prix abondent. C'est une véritable cascade, il y en a pour tous les goûts : aussi bien pour la poésie la plus raffinée que pour la littérature la plus anecdotique et la plus facile. Il y en a pour les études métaphysiques et pour les romans policiers ; il y en a pour les nouvelles psychologiques et pour les études de moeurs ; pour les ouvrages de régionalisme et pour les dissertations politiques et sociales ; pour les livres d'aventures enfantines et pour ceux qui exaltent la colonisation. De partout surgissent les mécènes avec une liasse de billets à la main ; pour justifier le prix qu'ils ont fondé et auquel ils voudraient (c'est bien un peu légitime) laisser leur nom. Partout se réunissent des juges chargés d'examiner les ouvrages présentés et de choisir celui qui leur parait le meilleur dans un ensemble parfois considérable. Les éditeurs s'agitent ; car, pour eux, le succès d'un de leurs auteurs représente une chance considérable, parfois même un coup de fortune susceptible de redresser complètement une situation que les difficultés innombrables et complexes de l'heure présente rendent à un certain moment fort précaire. Enfin les auteurs eux-mêmes car ils existent les pauvres, et même dans toute cette affaire ils jouent un rôle, qui peut parfois avoir son importance, les auteurs eux-mêmes, intéressés, — malgré leur désintéressement bien connu d'idéalistes impénitents, — à la réussite de leur oeuvre, les auteurs se montrent un peu.

Oh ! surtout, que l'on ne pense pas que cette agitation aille bien loin ! qu'on ne leur prête pas ces arrière-pensées d'arrivisme et cette habileté d'intrigue dont certains esprits mal faits les soupçonnent. Je connais assez la vie littéraire pour savoir que, auraient-ils des ambitions cent fois plus vastes et, pour les réaliser, des facultés d'adresse et de diplomatie cent fois plus grandes, leur rayon d'action demeure extrêmement limité. Au fond, ils n'ont qu'une tactique à adopter, la seule qui ait chance de succès : l'inertie. Ils n'ont qu'à laisser faire leurs partisans et leurs éditeurs ; lesquels se donnent souvent un mal infini pour que l'on couronne le candidat de leur choix. Mais de toute cette effervescence, seule la page littéraire de quelques journaux en garde trace dans quelques échos publiés pendant la Grande Semaine justement, mais rédigés parfois en termes tellement sybillins, avec des allusions si voilées, que les initiés seuls s'y reconnaissent, et que le grand public n'y voit que du feu.

Peu importe, d'ailleurs, n'est-il pas vrai ? puisque l'essentiel c'est le résultat : autrement dit que, du jour au lendemain, une vingtaine environ de noms, hier encore inconnus ou à peu près, se trouvent brusquement placés en pleine lumière, sous le projecteur éblouissant de la notoriété, parfois de la Gloire.

De cette gloire, bien entendu, l'artisan le plus incontesté c'est l'ancêtre de tous, le *Prix Goncourt* qui, si je ne me trompe — fonctionne depuis tantôt quarante-cinq ans. Même aux temps primitifs, alors qu'il ne rapportait guère que les cinq mille francs fixés par le donateur, et rien de plus, il valait tout de même à l'heureux lauréat une réputation souvent durable, surtout si l'auteur continuait à la mériter par un travail assidu et une suite d'oeuvres valables. Après le prix Goncourt, il y a le Prix Femina, presque aussi connu. Puis le Prix du Cercle Interallié, le Grand Prix de Littérature,

le Grand Prix du Roman, le Grand Prix de la Ville de Paris, et maint autre dont l'énumération serait fastidieuse. Mais on comprend aisément que la distribution de cette abondante manne, répartie sur une si brève période de quatre ou cinq semaines, suscite une grande agitation parmi tous ceux qui s'intéressent à la littérature, même comme simples lecteurs.

Ai-je besoin de dire qu'il est de mode, dans certains milieux, de dénigrer tout cela, de trouver tout cela désobligeant et, dans un certain sens, nuisible aux intérêts élevés que l'on prétend ainsi servir ? Les uns trouvent que cela introduit dans la littérature un esprit de compétition et des habitudes d'intrigue extrêmement fâcheuses. Les autres estiment que tous ces juges fatigués par la lecture de trop de manuscrits, harcelés par les recommandations d'un tas de gens qui n'ont rien à y voir, blasés d'ailleurs eux-mêmes, ou suspects soit de partialité, soit d'indifférence, ne peuvent émettre que des verdicts privés d'autorité vraie et que, au bout du compte, tous ces lauréats, incapables de justifier par la suite de leur oeuvre la confiance excessive qui leur est accordée, ne font qu'encombrer le terrain déjà si peuplé de la littérature, aux dépens des écrivains de race, qui se tiennent à l'écart de cette bagarre, par discrétion et par fierté.

Il y a peut-être du vrai dans de telles assertions. Et pourtant je ne pense pas que, tout compte fait, les inconvénients l'emportent sur les avantages. Je pense même le contraire.

Pour la très simple raison que toute chose vivante n'existe et ne compte que si elle se manifeste par le plus grand nombre possible d'actions. C'est peut-être une vue de l'esprit, assez ingénieuse si l'on veut, que de représenter la vie littéraire comme un champ de courses où seules trois ou quatre bêtes de race prendraient le départ. Mais quant à moi, je préfère voir ce terrain cou-

vert d'une foisonnante quantité de concurrents. Cela donne à toute la course de la vie et de l'intérêt : et cela permet maint espoir qui serait sans cela condamné. Que les lauréats indignes restent en route et avouent plus tard leur incapacité, qu'importe ? si l'abondance de ces prix excite assez d'émulations pour que les plus modestes et les plus timides tentent leur chance et ainsi arrivent à se faire la place qu'ils méritent. Je n'évoque pas sans mélancolie et sans un peu de tristesse l'époque où, nul de ces encouragements n'étant présenté aux auteurs, ceux-ci mettaient dix ans de plus à se faire connaître... quand ils y parvenaient. Car un grand nombre n'y réussissait pas, malgré leurs efforts et la valeur de leur oeuvre. Du moment que tout le monde reconnaît à un écrivain le droit de gagner sa vie avec sa plume, personne ne peut légitimement lui reprocher de souhaiter en finir le plus vite possible avec l'obscurité et la lésine. C'est ce qui rend, malgré tout parfaitement morale l'institution des Prix, et fort sympathique le succès chaque hiver de la "Grande Saison Littéraire."

FRANCIS de MIOMANDRE

PETIT POUCKET

*Petit Poucet,
si profonde égarant le sentier qui s'enfonce
sous ses voûtes creusées dans le doute et dans l'ombre
et hantées de silence à l'écoute, et si sombre
est la grande forêt...*

*Ce sentier furtif ou s'enlacent
noirs, et rampent les noeuds des souches, nul n'y passe
que les bêtes sans corps de la nuit, leurs vertes
dont le regard s'allume et guette
sur le bord du chemin et disparaît sans traces,*

*Non, rien que ces bêtes nocturnes
et, le jour, les parents d'enfants de mauvais sort
vite et les yeux baissés qui marchent taciturnes
et l'oreille sourde aux remords.*

*Ha ! d'un sursaut sous la fougère
bondissant quelle terreur brusque
étrangle ton cœur en tumulte ?
N'était-ce que fuite de lièvre ?
Mais qui sait — tant de pas ont cette sente usée —
où sont tant d'enfants égarés ?
Tremblent-ils de muette fièvre
tapis dans un corps tiède et que l'angoisse étouffe
quand si près, lentement, une présence, un souffle
approche le gîte caché
des enfants en lièvres changés ?*

*Là-haut, dans les obscurs étages des futaies,
comme un bec de pivert à coups comptés, qui frappe ?
Mais est-ce un oiseau qui se tait,
épiant ton silence, et qui cesse de battre
s'il sait écouté son secret ?*

*Tous ces arbres chargés de tant d'âge morose
et d'immobile nuit, que jamais ramier n'ose
battre d'ailes leur songe aux profondeurs des bois,
tous ces arbres là-haut n'ont-ils pas de visage ?
Marche sans fléchir de feuillage,
sans rompre de ronce à ton pas,
Poucet, il ne faut pas qu'un des tristes vieillards
t'entende et lentement vers toi
tourne le trous obscurs de son mauvais regard.*

*Peut-être un sort ancien les a-t-il enchantés ?
Tout bas, prends garde de parler,
écoutent-ils là-haut dans leur mousse de barbe,
les années par mille comptant,
le hasard du seul mot qui briserait le charme,
et sais-tu quel tonnerre écrasant de vacarme
lentement s'accumule et se gonfle imminent
sous l'obscur attente des arbres ?*

*Quel oeil un instant t'a fixé,
quelle bête muette a disparu, glissée
bleu luisant sous la mousse au pied du plus vieux hêtre ?
La salamandre ? Nul n'a vu
de salamandre bleue... C'était la fée, peut-être
dans le bois des enfants perdus
qui sous sa forme vint t'attendre...
Mais sais-tu quel secret message de la fée,
quel signe a pour toi seul cligné
sa paupière de salamandre ?*

*Et qui t'appelle ? Ecoute : est-ce une étrange voix
 qui s'est tue ? Non : écoute encore,
 au fond des distances, là-bas
 sous la sombre forêt voûtée d'autres sonores,
 qui sait d'ou le silence t'apporte, indistincte,
 la voix, très loin, derrière toi
 toujours, où que se tourne en l'écoutant ta crainte...
 Ce bruit qui par moments résonne sourd et grave
 comme au creux d'un vieil arbre cave...
 Nul ne connaît le nom d'un si étrange oiseau
 et le plus noir corbeau ne croasse si rauque...
 Petit Poucet, si c'était l'ogre
 aux aguets dans la nuit des cavernes d'écho,
 si c'était le grand ogre aiguisant sur des os
 sa dent qui grince et frotte et croque ?*

*Petit Poucet,
 si tu savais
 ce que tout bas à mon oreille
 la fée salamandre disait...
 Va, tu retrouveras la lisière au soleil
 où la forêt hantée de silence et si grande
 s'ouvre comme un songe au réveil
 dans le royaume bleu d'enfance et de légende,
 Où Peau d'Ane vêtue de la couleur du temps
 et Chaperon Rouge t'attendent,
 dans la chaumière où mère-grand
 filant sa laine au seuil, écoute
 le postillon de Cendrillon
 trotter sonnante sur la grand'route
 tous ses grelots en carillon,
 dans le village heureux des contes
 où ne vieillissent pas les ans,
 la lente horloge toujours compte
 les heures bénies des enfants.*

ENTRE CHIEN ET LOUP...

*Pour que sur la lisière
immobile des arbres,
l'heure où finit l'hiver
au bord du jour s'attarde,*

*il faut qu'au bleu du soir
le cœur des bois entende
l'oiseau de nulle part
l'enchanter de légende,*

*invisible qui fuit
ton approche et s'éloigne
aux plus obscurs taillis
que nuls chemins n'atteignent,*

*parmi les bouleaux nus
dont le songe l'écoute
dans le sous-bois perdu
de silence et de doute.*

*Vois-tu, le braconnier
vêtu d'ombre au loin passe
le tournant du sentier
après lui qui s'efface :*

*peut-être sait-il où,
au fond du crépuscule
quand le chien se fait loup,
la flûte se module ?*

*ô seule, seule, ô joie
ivre de solitude,
ruisselant dans la voix
du liquide prélude,*

*quel aveu par la nuit
seule ouï trahit-elle,
quel mystère confie
au soir son pur appel ?*

*Viens. Il faudra, très tard,
qu'au plus loin de l'absence,
l'oiseau de nulle part
enchante le silence,*

*—jusqu'à l'heure où s'endorment
les vallées bleues de cendre—
d'un secret que les hommes
ne doivent pas surprendre,*

*pour demain, à l'orée
des futaies que traverse
le rire ensoleillé
du ciel glacé d'averses,*

*pâle et nue sous les feuilles
où traîne encor l'automne,
pour que demain tu cueilles
la première anémone.*

ANGÉLUS DU FAUBOURG

*Une cloche, une cloche
dans l'aube sans espoir,
une cloche, une cloche
et le jour qui s'approche
dans le trouble miroir
des toits, sous la pluie noire
où meurt pourri l'automne,
une aube, encore un jour
et le labeur des hommes
recommencé toujours,*

*et le cri de leur peine,
sanglot d'adieu perdu
partant pour jamais plus
des trains désespérés,
et là-bas vers la Seine
le chant et la sirène
berçant les suicidés.*

*Une cloche, où sonnait
d'inutiles prières ?
Quel couvent bourdonnant
la rumeur des rosaires ?
Bonnes sœurs souriant
à l'ange des matines,
savez-vous sur la ville
que pleuvent tant de jours
sans joie et sans amour ?*

*Sous le ciel d'où s'égouttent
dans les flaques d'ennui
tous les jours de la vie
la cloche, qui l'écoute ?
car les vivants sont sourds,
et si pauvres d'amour
et si bas est le ciel
qu'ils ont pour seul espoir
le fleuve obscur du soir
où sombre leur sommeil.*

*Mais sur cette aube éteinte,
sur l'inutile plainte
de la triste banlieue
les trains ivres d'adieux
et l'ahan de l'écluse,
mon Dieu, vous entendez
cette cloche qui s'use
d'avoir tant appelé
vers vous l'âme des hommes :*

*ne lui répond personne
mais pour elle qui seule
s'obstine à chevroter
son oraison d'aïeule,
mon Dieu, vous vous penchez
sur ces mornes faubourgs
où nul ne sait prier
pour la grâce du jour,
Mon Dieu, vous pardonnez
à la triste Cité
sans joie et sans amour.*

LE CHATEAU DES CORNEILLES

*Ciel des vents déserté, ciel muet, d'où la cendre
du silence descend sur les bois de novembre.*

*Corneille pèlerine, où tournoient pour s'abattre
les orbes harassés des corneilles marâtres ?*

*Les corneilles du Nord tombées du ciel en deuil,
corneilles de mille ans, corneilles monotones,
où conduit ce chemin trébuchant dans les feuilles
qui traînent sous les pas la mort de mille automnes ?*

*Dorment-ils leur sommeil, ceux qui surent où s'ouvre
cette secrète allée retournant à l'oubli ?
L'entrée qu'en souvenir nul vivant ne retrouve
sous les lentes saisons s'efface ensevelie.*

*Ce chemin des étangs sur les bords de l'eau noire
qui rien depuis mille ans ne reflète immobile
hors les chênes courbés sous leur poids de mémoire,
Corneilles, où conduit ce chemin inutile ?*

*Sous l'herbe de misère, en quels lieux où seul veille
le silence des bois refermant l'abandon
sur ces tours et ces murs que hante sans pardon
le passé tourmenté des clameurs des corneilles ?*

*Corneilles, ce château dont les tours aveuglées
fixent trop haut le ciel de leurs fenêtres mortes,
ces aplombs dont le poids ne s'ouvre à nulle porte,
quel remords sans sommeil y demeure emmuré ?*

*Quel enfant y vécut sa jeunesse au coeur lourd
de rires qui n'osaient heurter la pierre froide,
tendant au ciel d'hiver sous les vitres étroites
son visage pâli par l'aumône du jour,*

*asservie aux lenteurs carabosses d'aïeules,
l'enfant qui s'effrayait de leurs yeux fascinée,
aux fantômes d'antan, près du feu parlant seules,
par la braise où croulait le passé consumé ?*

*Jeune fille guettée, dans l'ombre des alcôves,
par les mains de la peur, et qui, le coeur battant,
aux détours des couloirs échappait aux horloges
que son pas déclenchait à sonner les cent ans.*

*Corneilles, sur les tours où prêchent vos présages,
penchée sur le vertige, Anne a-t-elle attendu
que la forêt s'éclaire au galop d'un message ?
—Mais l'horizon est sourd et nul n'a répondu,*

*nul ne l'a consolée, sanglotant du silence
refermé sur son cri par les bois sans écho.
—Peut-être, désolée, encore une présence
cherche en vain sa jeunesse au noir étain des eaux :*

*Passe, n'appelle pas ce fantôme fragile
d'une porte trop tard délivrée de l'oubli,
et dont nul souvenir n'a suivi dans l'argile
le pas sur ce chemin par l'automne amolli.*

LA PESANTEUR ET LA GRACE

Jusqu'en juin 1948, le nom de Simone Weil était inconnu du public français. Née en 1909, Simone Weil a fait de très brillantes études qui l'ont menée jusqu'à l'Ecole Normale Supérieure. Reçue très jeune à l'agrégation de philosophie, elle fit quelques années d'enseignement. De très bonne heure, les autorités du ministère ont dû s'apercevoir des tendances politiques de Simone Weil. Extrême-gauche n'est peut-être pas l'étiquette qui lui convienne. Celestin Bouglé, qui dirigea longtemps l'Ecole, la caractérisait comme "un mélange d'anarchiste et de calotine". A un inspecteur général qui la menaçait un jour de révocation, elle répondit : "Monsieur l'Inspecteur, j'ai toujours considéré la révocation comme le couronnement normal de ma carrière." Mais ce fut brusquement qu'elle décida, un jour, de quitter l'enseignement et de s'enrôler comme fraiseuse dans les usines Renaud. Ce que signifie sa décision de travailler à la chaîne, ce qu'elle a recueilli de cette expérience et surtout du contact avec les ouvriers, nous l'apprenons plus tard. On ignore les détails de sa vie jusqu'en juin 1941, moment où Gustave Thibon a été prié par un ami dominicain de recevoir comme ouvrière agricole, une jeune fille israélite agrégée, exclue de l'enseignement par les nouvelles lois. Malgré les principes politiques et religieux de Thibon qui l'obligeaient en l'occurrence à une certaine réserve,

il décida de la prendre. Il lui fallut peu de temps pour s'apercevoir qu'il était en face d'un être exceptionnellement doué. Il fut d'abord frappé de l'endurance de Simone Weil, par sa volonté de travail et sa générosité envers ses camarades. Elle demandait plus de travail que les autres, n'acceptait jamais le moindre privilège, cédant toujours la majeure partie de ses tickets de ravitaillement. C'est peu à peu que Thibon prit contact avec son esprit, avec les pensées qui la travaillaient. Sa culture vaste et profonde allait de la tragédie grecque jusqu'aux détails du taoïsme et du bouddhisme. Une conversation amicale s'établit entre eux, dont il a gardé un souvenir vivant. Menacée de persécution et obligée de quitter la France, avec ses parents, elle lui laissa un carnet de notes, lui donnant plein droit de le lire avec ses amis. Plus tard, elle l'autorisa par lettre d'en disposer à sa volonté au cas où il resterait plus de deux ans sans recevoir de ses nouvelles. Thibon reçut encore de Simone Weil, quelques lettres d'abord d'Algérie, puis d'Amérique. Elle demanda en 1942 à être envoyée en Russie, moins par attachement aux principes bolcheviques que pour s'associer au peuple qui à ce moment-là menait la lutte la plus âpre. Elle partit d'Amérique pour l'Angleterre où elle se mit immédiatement, à Londres, au service de Maurice Schumann. Épuisée de fatigue et de privations, Simone Weil dût se retirer à la campagne où elle mourut en 1944.

Gustave Thibon nous dit l'extrême difficulté qu'il éprouva lorsqu'il pensa à publier les notes de Simone Weil. Il voyait d'abord dans leur publication, comme la divulgation d'un secret à lui confié, ainsi qu'à ses amis les plus intimes. Mais son hésitation dut céder devant une idée qu'il savait chère à Simone Weil : le grain de sénévé peut se développer, gagner en étendue et en profondeur. Sous le titre, *La Pesanteur et la*

Grâce, les notes parurent en livre chez Plon, il y a quelques mois.

A une première lecture, on s'aperçoit que les notes sont en effet, *un* livre, qu'elles n'ont rien de disparate dans le fond ni dans la forme. Ce qui en fait la beauté, c'est d'abord une perfection, rarement atteinte, du style, alliant l'élégance à une grande rigueur et un entier dépouillement. Rien, nous semble-t-il, dans la littérature d'aujourd'hui n'approche du sommet auquel, parfois, atteint l'auteur. Consignées sous forme de fragments parfois très courts, parfois assez développés, les pensées de Simone Weil peuvent être comparées à celles de Pascal. En plus d'une ressemblance frappante mais souvent superficielle dans le contenu le livre de Simone Weil, comme *Les Pensées*, ne sont pas, nous venons de le dire, un ensemble de réflexions et de maximes recueillies au jour le jour : c'est à proprement parler *la traduction d'une expérience totale* autant qu'une expérience humaine peut être telle. Simone Weil parvient à une adéquation, réalisée chez Pascal, des articulations de la pensée à celles du discours ; à la correspondance *sui generis* de la vie intérieure la plus profonde et de la pensée la plus dépouillée.

S'il en est ainsi, il devient immédiatement superflu de vouloir résumer les notes de Simone Weil, superflu aussi de les développer ou de les commenter. Il faudrait probablement plusieurs années avant d'essayer tout travail de ce genre, si toutefois il s'avérait utile ou nécessaire. Ce qui est urgent pour le moment, c'est que le livre soit lu par le plus grand nombre, parmi ceux qu'intéressent les questions spirituelles. Le contenu du livre ne les laissera pas indifférents. Au fur et à mesure qu'ils avanceront, une chose deviendra certaine l'intelligence du livre sera acquise seulement quand les diverses 'pensées' seront pour eux le départ d'une transformation véritable, d'une nouvelle vie. Tout au

moins, ils s'apercevront que ce livre n'est pas comme les autres ; plus qu'un livre, ce sont des 'exercices spirituels'. Ces exercices, même s'ils n'arrivent à remuer qu'un point infinitésimal de l'âme, selon l'expression de Simone Weil, ce point pourra grandir et envahir toute leur vie.

Nous ne pouvons que dire brièvement l'intention générale du livre, et donner quelques fragments susceptibles d'illustrer cette intention. Pour le comprendre, il faut partir, comme d'un centre, de la réalité de Dieu et du désir illimité d'une âme, entièrement purifiée, de connaître Dieu et de se Le rendre présent, selon le mode par lequel il peut nous être présent ; de faire place à Dieu, de s'effacer complètement devant Lui. Il s'agit de remonter la pente de la nature ; de voir que tout acte humain, toute réaction à autrui, tout comportement à l'égard de l'univers, obéissent à la 'pensanteur' ; de s'acheminer graduellement vers un règne, en soi, total de la *grâce* et de la *lumière*. Devenir rien, se *décréer* voilà ce que cherche Simone Weil. Mais en même temps que ce travail, dans ce travail même, il faut comprendre l'univers dans ses diverses manifestations, dans sa signification surnaturelle et invisible ; comprendre autrui et la société dans son ensemble. Or comprendre Dieu par le dedans, c'est agir constamment, user d'une attention constante (devenir soi-même attention) pour que Dieu entre en nous ; c'est saisir ce qu'exige de nous la possibilité de cette entrée en nous. Théologie mystique, voilà en réalité l'œuvre de Simone Weil ; mais c'est une théologie, à l'intérieur de laquelle se développe une métaphysique très solide, très respectueuse de la réalité.

Si nous nous abstenons d'abrégé ou de commenter Simone Weil, nous nous permettons cependant d'exprimer une de ses idées essentielles, idée qui, d'ailleurs, se rattache à des préoccupations constantes de la pensée

française. Nous venons de reconnaître dans la décréation (en rapportant notre être à Dieu, nous devenons néant), l'exercice fondamental de la vie spirituelle. Simone Weil retient surtout des éléments négatifs ; remarque, pour ainsi dire, plutôt l'absence que la présence 'Celui qu'il faut aimer est absent', c'est le titre d'un des plus beaux chapitres de son livre. Quand on aura tout sacrifié, plaisir, attachement au monde (dans la perception), consolation, d'outre-tombe, qu'on aura renoncé à l'avenir et au passé, (j'étais, je ferai, etc...), tout détruit, surtout le moi coupé le désir de son objet, l'aspiration de sa finalité, qu'advient-il ? La rencontre avec Dieu, certes ; puisque c'est Lui qu'on cherche. Mais c'est le Dieu auquel s'adressait le Christ à Gethsemani, auquel le Christ criait, au moment suprême : "Pourquoi m'avez-vous abandonné ?" S'il n'y a que cela dans le christianisme, Simone Weil le prend pour une preuve authentique de sa divinité.

Voici quelques fragments parmi les plus significatifs, les premiers sur l'expression, les autres sur les problèmes proprement religieux :

Ecrivant à Thibon ; "L'effort d'expression ne porte pas seulement sur la forme, mais sur la pensée et sur l'être intérieur tout entier. Tant que la nudité d'expression n'est pas atteinte, la pensée non plus n'a pas touché ni même approché la vraie grandeur... La vraie manière d'écrire est d'écrire comme on traduit. Quand on traduit un texte écrit en une langue étrangère, on ne cherche pas à y ajouter ; on met au contraire un scrupule religieux à ne rien ajouter. C'est ainsi qu'il faut essayer de traduire un texte non écrit."

"Vous me dites que dans mes cahiers vous aviez trouvé, en plus des choses que vous aviez pensées, d'autres que vous n'aviez pas pensées, mais que vous attendiez ; elles vous appartiennent donc, et j'espère qu'après avoir subi en vous une transmutation, elles

sortiront un jour dans un de vos ouvrages. Car il est certainement bien préférable pour une idée d'unir sa fortune à la vôtre qu'à la mienne. J'ai le sentiment que la mienne ici-bas ne sera jamais bonne (ce n'est pas que je compte qu'elle doive être meilleure ailleurs : je ne puis le croire). Je ne suis pas quelqu'un avec qui il soit bon d'unir son sort. Les êtres humains l'ont toujours plus ou moins pressenti ; mais je ne sais par quel mystère, les idées semblent avoir moins de discernement. Je ne souhaite rien davantage à celles qui sont venues vers moi qu'un bon établissement, et je serais très heureuse qu'elles se logent sous votre plume en changeant de forme de manière à refléter votre image. Cela diminuerait un peu pour moi le sentiment de la responsabilité, et le poids accablant de la pensée que je suis incapable, en raison de mes diverses tares, de servir la vérité telle qu'elle m'apparaît, alors qu'elle daigne, me semble-t-il, se laisser parfois apercevoir de moi, par un excès inconcevable de miséricorde".

Ne pas oublier qu'à certains moments de mes maux de tête, quand la crise montait, j'avais un désir intense de faire souffrir un autre être humain en le frappant précisément au même endroit du front.

Désirs analogues, très fréquents parmi les hommes.

Plusieurs fois, dans cet état, j'ai cédé du moins à la tentation de dire des mots blessants. Obéissance à la pensanteur. Le plus grand péché. On corrompt ainsi la fonction du langage qui est d'exprimer les rapports des choses.

Tendance à répandre le mal hors de soi : je l'ai encore ! Les êtres et les choses ne me sont pas assez sacrées. Puissé-je ne rien souiller, quand je serais entièrement transformée en boue. Ne rien souiller même dans ma pensée. Même dans les pires moments je ne détruirais pas une statue grecque ou une fresque

de Giotto. Pourquoi donc autre chose ? Pourquoi par exemple un instant de la vie d'un être humain qui pourrait être un instant heureux ?

Tendance à répandre la souffrance hors de soi. Si, par excès de faiblesse on ne peut ni provoquer la pitié ni faire du mal à autrui, on fait du mal à *la représentation de l'univers en soi*.

Toute chose belle et bonne est alors comme une injure.

Pour atteindre le détachement total, le malheur ne suffit pas. Il faut un malheur sans consolation. Il ne faut pas avoir de consolation. Aucune consolation représentable. La consolation ineffable descend alors.

Remettre les dettes. Accepter le passé, sans demander de compensation à l'avenir. Arrêter le temps à l'instant. C'est aussi l'acceptation de la mort.

“Il s'est vidé de sa divinité”. Se vider du monde. Revêtir la nature d'un esclave. Se réduire au point qu'on occupe dans l'espace et dans le temps. A rien.

Se dépouiller de la royauté imaginaire du monde. Solitude absolue. Alors on a la vérité du monde.

Douleur rédemptrice. Quand l'être humain est dans l'état de perfection, quand par le secours de la grâce, il a complètement détruit en lui-même le je, si alors il tombe au degré de malheur qui correspondrait pour lui à la destruction du je par l'extérieur, c'est là la plénitude de la croix. Le malheur ne peut plus en lui détruire le je, car le je en lui n'existe plus, ayant entièrement disparu et laissé place à Dieu. Mais le malheur produit un effet équivalent, sur le plan de la perfection, à la destruction extérieure du je. Il produit l'absence de Dieu. “Mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ?”

Je ne désire nullement que ce monde créé ne me soit plus sensible, mais que ce ne soit plus à moi qu'il soit sensible. A moi, il ne peut dire son secret qui est

trop haut. Que je parte, et le créateur et la créature échangeront leurs secrets.

Voir un paysage tel qu'il est quand je n'y suis pas...

Quand je suis quelque part, je souille le silence du ciel et de la terre par ma respiration et le battement de mon coeur.

N'être qu'un intermédiaire entre la terre inculte et le champ labouré, entre les données du problème et la solution, entre la page blanche et le poème, entre le malheureux qui a faim et le malheureux rassasié.

En toutes choses, seul ce qui nous vient du dehors, gratuitement, par surprise, comme un don du sort, sans que nous l'ayons cherché, est joie pure. Parallèlement, le bien réel ne peut venir que du dehors, jamais de notre effort. Nous ne pouvons en aucun cas fabriquer quelque chose qui soit meilleur que nous. Ainsi l'effort tendu véritablement vers le bien ne doit pas aboutir ; c'est après une tension longue et stérile qui se termine en désespoir ; quand on n'attend plus rien, que du dehors, merveilleuse surprise, vient le don. Cet effort, a été destructeur d'une partie de la fausse plénitude qui est en nous. Le vide divin, plus plein que la plénitude, est venu s'installer en nous.

Pour terminer : quelques fragments de Simone Weil sur les problèmes politiques. L'épithète d'anarchiste que lui a appliqué Bouglé, doit être comprise. La présence humaine est gênante, dans la contemplation ; Simone Weil aime mieux les nombres invariants et éternels, l'univers stable de l'astronome, les arbres fruitiers, même les plantes fragiles. — Qu'est le mal pour Simone Weil ? Question très difficile à résoudre, puisqu'il est le plus souvent l'opposé du bien, donc un relatif. Mais il existe un mal *absolu* : larmes d'enfant, persécution d'innocents, surtout la Croix, la Passion subie comme châtement tout cela le manifeste. Il est

un autre, mal, d'apparence ambiguë, puisqu'il purifie quelquefois ; c'est le mal dans la Société. Simone Weil appelle 'gros animal', terme emprunté à Platon, une société qui devient oppressive, totalitaire. Croire en la force sociale, en la tyrannie, les substituer à la toute-puissance divine, voilà une forme du péché contre l'Esprit-Saint. — Il faut se rappeler d'où nous est venu ce mal : de la Rome antique et d'Israël. Même le Christianisme n'en est pas exempt quand l'Eglise soutient ou tolère l'Inquisition, c'est qu'elle a hérité d'Israël. Si Israël est souvent persécuté, c'est qu'il a interprété à la lettre, selon la chair, le mystère de l'élection.

Simone Weil devient moins amère, quand elle parle des ouvriers, de la mystique du travail, de la nécessité vitale de la poésie et de la religion pour les travailleurs. Nous donnerons ici quelques fragments sur l'un et l'autre aspect du social :

Se trouver en face des choses libère l'esprit. Se trouver en face des hommes avilit si l'on dépend d'eux, et cela, soit que cette dépendance ait la forme de la soumission, soit qu'elle ait la forme du commandement.

Pourquoi ces hommes entre la nature et moi ?

Ne jamais avoir à compter avec une pensée incon nue (car on est alors livré au hasard).

Remède : en dehors des liens fraternels, traiter les hommes comme un spectacle, ne *jamais* chercher l'amitié. Vivre au milieu des hommes comme dans ce wagon de Saint-Etienne au Puy... Surtout ne jamais se permettre de rêver l'amitié. Tout se paie. Ne t'attends qu'à toi-même.

Rome, c'est le gros animal athée, matérialiste, n'adorant que soi. Israël, c'est le gros animal religieux. Ni l'un ni l'autre n'est aimable. Le gros animal est toujours répugnant.

Est-ce qu'une société où régnerait seulement la pesanteur est viable, ou est-ce qu'un peu de surnaturel est une nécessité vitale ?

A Rome, peut-être pesanteur seulement.

Chez les Hébreux peut-être aussi. Leur Dieu était lourd.

Peut-être un seul peuple antique absolument sans mystique : Rome. Par quel mystère ? Cité artificielle faite de fugitifs, comme Israël.

Gros animal de Platon. Le marxisme, pour autant qu'il est vrai, est entièrement contenu dans la page de Platon sur le gros animal, et sa réfutation y est contenue aussi.

La chrétienté est devenue totalitaire, conquérante, exterminatrice parce qu'elle n'a pas développé la notion de l'absence et de la non-action de Dieu ici-bas. Elle s'est attachée à Jéhovah autant qu'au Christ ; elle a conçu la Providence à la manière de l'Ancien Testament. Israël seul pouvait résister à Rome parce qu'il lui ressemblait, et le christianisme naissant portait ainsi la souillure romaine avant d'être la religion officielle de l'Empire. Le mal fait par Rome n'a jamais été vraiment réparé.

Les Juifs, cette poignée de déracinés a causé le déracinement de tout le globe terrestre. Leur part dans le christianisme a fait de la chrétienté une chose déracinée par rapport à son propre passé. La tentative de réenracinement de la Renaissance a échoué parce qu'elle était d'orientation anti-chrétienne. La tendance des "lumières", 1789, la laïcité etc... ont accru encore infiniment le déracinement par le mensonge du progrès. Et l'Europe déracinée a déraciné le reste du monde par la conquête coloniale. Le capitalisme, le totalitarisme font partie de cette progression dans le déracinement ; les antisémites, naturellement, propagent l'influence juive. Mais avant qu'ils déracinent par le poison, l'Assyrie en Orient, Rome en Occident avaient déraciné par le glaive.

Spiritualité du travail. Le travail fait éprouver d'une manière harassante le phénomène de la finalité renvoyée comme une balle ; travailler pour manger, manger pour travailler... Si l'on regarde l'un des deux comme une fin, ou l'un et l'autre pris séparément, on est perdu. Le cycle contient la vérité.

Un écureuil tournant dans sa cage et la rotation de la sphère céleste. Extrême misère et extrême grandeur.

C'est quand l'homme se voit comme un écureuil tournant dans une cage circulaire, que, s'il ne se ment pas, il est proche du salut.

Nulle finalité terrestre ne sépare les travailleurs de Dieu. Ils sont seuls dans cette situation. Toutes les autres conditions impliquent des fins particulières qui font écran entre l'homme et le bien pur. Pour eux, un tel écran n'existe pas. Ils n'ont pas quelque chose en trop dont ils doivent se dépouiller.

Travail manuel. Le temps qui entre dans le corps. Par le travail l'homme se fait matière comme le Christ par l'Eucharistie. Le travail est comme une mort.

Il faut passer par la mort. Il faut être tué, subir la pesanteur de la mort. L'univers pesant sur les reins d'un être humain, quoi d'étonnant qu'il ait mal ?

Le travail est comme une mort s'il est sans stimulant. Agir en renonçant aux fruits de l'action.

Travailler si l'on est épuisé, c'est devenir soumis au temps comme la matière. La pensée est contrainte de passer d'un instant à l'instant suivant sans s'accrocher au passé ni à l'avenir. C'est là obéir.

Des joies parallèles à la fatigue. Des joies sensibles. Manger, se reposer, les plaisirs du dimanche. Mais non pas l'argent.

Nulle poésie concernant le peuple n'est authentique si la fatigue n'y est pas, et la faim et la soif issues de la fatigue.

L'ŒUVRE DE MARCEL BEAUFILS

Ce qui frappe dès l'abord dans l'œuvre de Marcel Beaufils, — je veux dire son roman comme son théâtre, — c'est l'effort pour réajuster dans son monde le matériel et le spirituel ou, si l'on veut, de recentrer l'univers moderne autour de données spirituelles fondamentales. Car tout découle de là logiquement. Si le roman et le théâtre français contemporains — abstraction faite de Claudel sont d'essence en général réaliste, le roman et le théâtre de Beaufils réalisent une espèce d'ambivalence du surnaturel et du réel, comme si l'un expliquait l'autre, commentait l'autre, complétait l'autre. Son personnage est bien cela en effet : un être de tous les jours, un être qu'on coudoie journellement dans la rue, mais autour duquel se dessine, comme un halo, — qu'il la connaisse ou qu'il l'ignore (et il l'ignore en général) — sa lumière spirituelle de créature. On dirait que Beaufils s'est donné pour tâche de prendre l'homme du XXe siècle dans son contexte anarchique et douloureux, à un tournant grave de la civilisation, et de réveiller en lui l'inquiétude salvatrice, l'angoisse de son essence éternelle et de ses valeurs.

La forme évolue alors d'oeuvre en oeuvre visiblement vers une facture épique. Le personnage sans doute est solidement fondé dans le réel, mais il déborde de ce réel dans l'invisible, d'une manière peut-être apparentée à celle de certains romantiques alle-

mands comme Jean-Paul. Il tend cependant de la façon la plus tangible vers le mythe de lui-même. Certaines figures, même, se tiennent comme à mi-chemin entre le visible et l'invisible et ont quelque chose de délibérément féerique qui ferait penser tantôt à des nordiques comme Andersen, tantôt à Chagall. Au reste, quand Beaufils termine un livre important sur Richard Wagner en soulignant chez lui la connaissance mythique de l'univers, il montre peut-être le bout de l'oreille...

Il s'ensuit, toujours logiquement, une irruption de la longue poétique dans la prose, selon une tendance que le critique suisse Paul Zumthor définissait récemment comme l'un des grands problèmes du roman moderne. (Mais Beaufils aime à dire que le roman classique est arrivé à son point d'éclatement comme la symphonie après Mozart et avant Beethoven.) Ce mariage entre les conditions traditionnelles du récit et l'exigence intuitive de la connaissance poétique peut à première vue dérouter : il s'empare assez vite du lecteur en lui donnant l'impression de serrer la vie avec une force que le réalisme pur n'atteint pas.

Le premier roman "Innocent" (L.U.F.) nous montre dans la France 1939 une famille et son contexte social. Innocent est le père, petit-bourgeois, homme de souci et de labeur, qui écrase son fils Désiré sous l'exigence de sa douloureuse ambition paternelle. C'est là un type français répandu, tragique pour qui l'observe de près, odieux au besoin. Beaufils pourtant veut saisir là une forme de l'amour, — rapace sans doute, destructrice même,—et qui pourtant révèle à mesure un côté constructeur. Désiré est un faible : il se rebelle, se croit en même temps révolutionnaire. Pourtant, du jour où une femme a entrepris de le délivrer par sa douceur et sa tendresse, il suffira que cette femme se sente mère pour qu'en Désiré

renaisse un nouvel Innocent selon une loi française et humaine millénaire. L'amour du père en effet n'était pas tellement négatif puisque dans Antoinette, sœur de Désiré — la fille méprisée qu'on tient bonne pour les oeuvres du ménage, — cet amour ressurgit tout à coup sous la forme de la sainteté, — d'une sainteté plutôt qui s'ignore et se conçoit seulement comme la communion aux souffrances du monde. On a souvent observé que les saintes françaises naissaient en général de ce milieu "moyen", laborieux et effacé, qu'elles transfigurent.

Alors, partant de ce cercle — et c'est là je crois l'innovation de Beaufile dans la structure du monde qu'il accrédite, — l'auteur élargit son tableau en ondes concentriques jusqu'à une vision généralisée de la souffrance et de l'amour, qui culmine en deux personnages "déracinés", épaves de l'immense monde. Le premier, Hans l'autrichien déclassé par la chute de l'empire en 1918, devenu vagabond de Paris, croit comme Gauguin se délivrer de l'esprit de chute en tendant son orgueil et en s'interdisant l'amour comme une faiblesse. L'autre, Natacha, la russe chassée vers Paris par la révolution, devenue prostituée, s'acharne dans une espèce d'amour féroce de son dégoût d'elle-même et de son malheur.

C'est selon un même principe de structure que s'ordonne le second roman : "Poids d'une vie" (L.U.F. encore).

Jeune, Silvain a connu le bonheur. Quand la mort lui a pris, enlisés dans le marais, Christiane et l'enfant, il a voulu recommencer ce bonheur. Mathilde : un essai de copie tourne en faillite. Silvain se réfugie dans son Auvergne natale. Et là, l'exigence de bonheur s'acharne encore : le bonheur s'appelle maintenant Anne-Marie. Anne-Marie, femme heureuse, âme sans rides, va sentir s'éveiller à la présence

de Silvain des violences jusque-là inconnues au fond d'elle. Si elle repousse Silvain,— à la limite de défaite d'ailleurs—, ce n'est pas au nom de frêles barrières morales (Jo son mari, Jacqueline, cette fille énigmatique et ingrate qui est elle aussi une violente). N'a-t-elle pas plutôt saisi ces lois profondes d'un univers, comme dit le "Livre de Sagesse", "mesuré en nombre et en poids", et qui garde toujours raison dans sa logique impitoyable contre les raidissements des individus ?

Scandale de la souffrance, pour ce siècle qui perd la tête devant ses souffrances ; — soif de bonheur aussi, revendication éternelle et juste dont Silvain se demande de quelle mystérieuse anticipation elle procède et de quelle béatitude perdue, promise, entr'aperçue. — Et, concentriquement encore, voici Jourdan le forgeron, cette espèce de Job sur son fumier qui porte à lui tout seul le poids des fautes d'autrui et accède à une joie douloureuse, voici Solange, la fillette qu'il a recueillie, à qui le vagabond Julien donne les clefs de l'univers en lui apprenant comment délivrer les âmes : celles des enlisés de l'étang, dont elle sera le "passeur", celles des enlisés aussi de la faute. Voici enfin la Tante, qui n'a jamais demandé audience au monde de l'amour et qui voudrait pourrir la vie de toutes les plaies de son corps qui s'en va. Avec le "Pont du diable" (même éditeur) le caractère épique s'accroît, avec un resserrement autour du héros principal. Deux personnages surnaturels encadrent par prélude et interludes le récit : Satan et le Juif-Errant.

Satan s'est avisé de tout ce qu'il y a d'absurde dans l'incarnation du Christ au nom de l'amour. Il va donc s'incarner à son tour, mais au nom du dégoût, — ce dégoût dont le culte hante d'ailleurs certaine littérature contemporaine et qui est une forme atone de la haine. Il aura, pense-t-il, le siècle pour lui et devant lui une

belle carrière. S'il ne peut s'"incarner" au sens théologique du terme, il peut vivre de part-à-demi avec un homme consentant. Il va donc habiter un moine imposteur que le scandale a chassé de son couvent. Ce défroqué s'en va, à travers la France en Guerre, cherchant ses apôtres. Une femme incomprise, un peintre jovial, un étudiant rongé de doutes, mais prêts aux expériences les plus périlleuses seront, rencontrés au hasard des chemins, les premiers disciples. Les voilà sur la route de Vichy, puis dans la capitale de la démission, où le moine les ravitailles, puis dans les Pyrénées, puis en Espagne. Villes, camps et prisons doivent fournir au moine Réginald le milieu où pourrissent les âmes. Mais les âmes échappent. Partout et toujours Réginald et son Maître se heurtent à ces données premières de la créature : la liberté et l'espérance, ces réserves rachetées par le sang. Lui-même, échouant enfin sur un navire de racketters qui transporte des Juifs en Amérique, apprend à fond de cale la douleur et subit la secrète solidarité des Saints puisqu'un moine, dès le couvent, l'avait racheté d'avance par sa mort offerte à l'agonie. En large cercle par dessus tous ces vivants, Satan et le Juif-Errant, l'un doutant, l'autre croyant, témoignent.

Paul Zumthor faisait remarquer comment, dans le roman de Beaufile, la vie s'ordonne en "thèmes": thème du Père ou de l'orgueil, thème du bonheur, thème de la liberté et de l'espérance. Beaufile tend évidemment à poser comme par tranches le problème de l'individu moderne chassé de lui-même par on ne sait quel mouvement centrifuge et qui finit par échapper à ses lois fondamentales. Seulement, rien d'abstrait dans tout cela. Albert Béguin voit en Beaufile un "authentique visionnaire" ; René Bady voit en "Innocent une œuvre quasi-shakespearienne, l'une des plus bouleversantes qu'on puisse lire". Jamat

regarde le "Pont du diable" comme une "vision d'une tragique ampleur, qui s'incarne en pleine chair, en pleine réalité naturelle et humaine". Alain Palante évoque à ce sujet Bernanos et sa force prophétique et trouve dans l'oeuvre de Beaufils "un lyrisme grave, un sens spirituel des destinées humaines, une véritable vision métaphysique de la vie quotidienne que l'on est peu accoutumé de rencontrer dans la littérature d'aujourd'hui."

Un quatrième roman est sous presse ; "La maison du Bon-Dieu". Ici se fait sentir la tendance actuelle chez Marcel Beaufils à rejoindre le monde de son roman et celui de son théâtre. De ce théâtre, d'ailleurs inédit, nous parlerons une autre fois. Il a pour thème lui aussi l'homme du désert : mais sur un plan bariolé, grotesque, vivant et débordant d'humour qui l'apparente au fabliau français comme à la comédie Moliéresque,— avec pourtant un enveloppement de poésie qui semble lui tenir à cœur. Cette jonction semble devoir diriger la construction des œuvres futures. Pendant la guerre, Beaufils écrivait enfin un important "Mystère de Sainte Jeanne d'Arc" (L.U.F.) publié après la libération et dans lequel, à notre avis, cette jonction est déjà opérée.

JEAN DORESSE

LE RETOUR DE LA FIANCÉE DE GIVRE

V

LA VIERGE PROTÉGÉE PAR LE MASQUE HIDEUX

Assis au fond de "son" jardin, au No. 47 de l'Abingdon Road, Serge songeait :

—Donc voilà comment la nature s'y prend quand elle veut doter le monde d'une vierge parfaite.

Recette No. 1. Elle vous met dans le coeur un grand amour pour quelqu'un et, quand elle l'y trouve bien enraciné, elle ébouillante ce quelqu'un, elle vous le fait soigner, elle le fait mourir en d'atroces souffrances entre vos bras. Puis elle vous stigmatise de son souvenir auréolé, de sorte que vous ne pensez à personne d'autre et restez intacte jusqu'à la fin de vos jours... C'est le cas de Miss Blake.

Recette No. 2. Elle vous ébouillante vous-même. Elle transforme votre visage en épouvantail, ou mieux la moitié de votre visage, pour que l'autre moitié vous rappelle constamment votre beauté perdue. A vous regarder de gauche, quel visage angélique ! N'importe qui voudrait vous avoir pour femme. Mais cette chère Mme. Nature attire les regards de votre admirateur, comme par hasard, vers le côté droit. Vous vous tournez, ne sachant ou oubliant que vous devez être toujours sur vos gardes. Votre amoureux voit l'autre face et il s'enfuit, pour ne jamais plus re-

venir. Malgré toutes les précautions de la fille, marquée au sceau du démon du feu, cela arrive avec tous ses prétendants. Goutte à goutte, l'amertume tombe au fond du coeur, s'y condense et devient une croûte de plus en plus épaisse, de plus en plus pesante, qui comprime et étouffe tout sentiment, toute aspiration de femme. Qui pourrait mieux protéger l'immaculée virginité que le démon du feu, sous l'apparence souriante d'un chirurgien de beauté ? C'est le cas de Miss Lisbeth.

L'attirance inconsciente, qui jadis l'avait amené dans le verger de cerisiers, avait maintenant amené le jeune Véliachev dans cet autre jardin enchanté au West End, pour tenir compagnie pendant tout un hiver à deux vierges parfaites, à Miss Blake et à sa nièce.

Serge passait des heures assis au fond du jardin. Parfois Lisbeth descendait, pour lui tenir compagnie en tachant bien de ne lui montrer que sa "face de Rossetti". Mais même alors il ne pouvait oublier son autre face qui soulevait en lui un sentiment de pitié et d'épouvante.

Ils causaient de n'importe quoi, de Dickens, de Bulver Litton. Il aurait voulu orienter la conversation vers les pensées intimes de la malheureuse jeune fille, pour mieux connaître ce que c'était qu'une vierge forcée. Il ressentait pour elle de la sympathie et de la curiosité un peu perverse. Une idée le hantait. Le visage intérieur de Lisbeth était-il en quelque sorte le double de son visage ouvert à tous les regards. S'était-il conservé intact ou bien les terribles cicatrices, s'étaient-elles enfoncées sous le poids de son désespoir et, parvenues au tréfond de son âme, n'y avaient-elles pas creusé d'autres sillons, encore plus odieux ?

Il regardait du côté gauche cette face de jeune femme préraphaélite. Il écoutait la douce musique de la voix de Lisbeth et quand elle lui touchait la main de ses doigts délicats pour attirer son attention sur

une nuance du ciel ou sur un bel insecte, qui venait de se poser sur une fleur, il se disait :

—Ah non, quelle folle pensée ! Pour sûr que derrière ce monstrueux masque se cache la parfaite beauté d'une âme immaculée.

Et, par suite de quelque étrange contradiction, cette idée le rendait mélancolique.

NOUVELLE PRISE DE CONTACT AVEC L'ORIENT

La maisonnette à un étage, avec rez-de-chaussée et sous-sol était très ancienne. Elle remontait à l'époque de Dickens et peut-être même à celle de Daniel Defoe. C'était la raison, sans doute, pour laquelle on voulait y lire "Oliver Twist" et "Moll Flanders".

On s'installait devant un bon feu de Cardiff allumé dans la cheminée, Serge écoutant et sentant la présence du feu, plutôt qu'il ne le regardait. On passait ainsi une bonne partie de la soirée.

Mais y avait-il une poussée de vent trop fort par dessus le toit que la chambre se trouvait remplie de fumée.

On ouvrait la porte d'entrée. On levait les fenêtres et le brouillard se ruait contre la fumée. La lutte durait un bon quart d'heure. Enfin, la fumée vaincue battait en retraite dans la cheminée, sous la protection du feu, et tout le monde, emmitoufflé dans des plaids et des couvertures, éternuait et toussotait, attendant que le brouillard disparût à son tour dans la cheminée, à la poursuite de son adversaire.

L'air une fois devenu plus ou moins respirable, Miss Blake, originaire de la région de Norwich, où le bon vieux roi Hakon avait débarqué avec ses Danois, racontait d'anciennes légendes, dont elle avait un plein sac. Puis, s'il n'était pas trop tard, on se remettait à

écouter les aventures de Mr. Pickwick ou d'un autre respectable gentleman des temps révolus.

De temps à autre, on allait écouter un récital d'orgue ou assister à une conférence, de Chattergi ou de Mead. C'était bien la suite des révélations de *Herr Doctor Steinmetz*, mais la doctrine de Mme Blavskiy y était présentée sous sa forme pure, autrement dit, orientale.

Serge se sentait attiré, par ce parfum oriental qui lui faisait revivre son beau séjour d'enfance à Yalta. C'était en somme une nouvelle prise de contact avec le Levant, un contact aussi fallacieux, aussi adapté au milieu que l'était l'Orient des vendeurs d'oranges, des rôtisseurs et des orfèvres, de tous ces Ali et Karapet, que Serge avait connu à Yalta et lors des excursions sur le sommet d'Aly Petri, à la Forêt d'Aiy Danile et à la cascade d'Outchan-Sou.

On vous parlait des Oupanichads, des mantras, de karma et d'autres choses pleines de mystère et de charme. Mais derrière tout cela se profilait le bonnet de Miss Besant et la paire d'yeux de la fondatrice, dont l'un reflétait les neiges et les glaciers des Himalayas et l'autre, les lourdes vapeurs des jungles, à leurs pieds.

Cette transposition des grandes traditions dans le présent, cette modernisation de l'Orient millénaire, finit par dégoûter le jeune Véliachev. Profitant d'une amélioration dans l'état de ses yeux, Serge tourna ses regards vers les sources d'inspiration des prêtres et prêtresses de la "Sagesse divine".

Chaque matin, on pouvait voir notre jeune homme traverser le Holland Park vers le Bayswater et s'engouffrer dans le *Tube*. En très peu de temps il arrivait au British Museum.

Serge passait des heures dans les deux galeries parallèles, l'une réservée aux merveilles de l'art assyrien et l'autre contenant les monuments de l'Égypte pharaonique. Il s'attardait devant les chasses d'Assour-

banipal, avec ses lions transpercés de flèches, d'une expression de souffrance si vive qu'il en avait des cauchemars pendant la nuit.

Il "humait" le sourire éternel des têtes égyptiennes, de toutes ses "Taïah" qui soulevaient dans son âme des douleurs ancrées dans le studio de Montparnasse.

—Cela veut dire, pensa-t-il un jour, qu'encore dans ce cas c'est de l'Orient travesti ou de l'Orient servant de travesti ! Pouvons-nous réellement faire revivre les temps passés sans que ne se profile derrière eux nos propres expériences ? Je dénigrais la théosophie à cause du bonnet de nuit de Miss Besant ou de la paire d'yeux mal assortis de Mme. Blavskiy; et voilà que je vois partout la même chose : derrière le sourire d'un Ramsès, d'un Sésostris ou d'une danseuse de bois d'ébène, derrière le regard impassible d'un Assourbanipal contemplant l'agonie des lions transpercés de ses flèches, c'est toujours *elle*, Marguerite, vierge déchue, assistant au "combat des rennes" !

Mais, bien que Serge se rendît compte de la "mascarade", il ne déserta pas les lieux et jour après jour on pouvait le voir traversant le Holland Park, s'engouffrant dans le "Tube" et peu après entrant dans l'imposant portail du Musée.

LES EXPÉRIENCES PSYCHIQUES

Après une période d'accalmie, l'état des yeux empira de nouveau. Serge ne descendait plus en ville et passait la journée à méditer dans sa chambre. Pendant une heure ou deux il écoutait la lecture des livres, que lui faisait Lisbeth. Elle ne pouvait lui consacrer plus de temps car, fleuriste de son état, elle devait rester au magasin jusqu'au soir. Ce dernier se trouvant tout près, dans la High Kensington Street, elle venait toutefois prendre son déjeuner à la maison et sacri-

fait la sieste pour divertir un peu ce garçon, qu'elle sentait si malheureux.

Le soir, il allait au jardin. C'était la seule partie de la journée où l'oisiveté forcée ne lui pesait plus. Sous les rayons adoucis du soleil couchant ou dans la pâle lumière de la lune, le jardin devenait encore plus merveilleux. Le désordre qui y régnait, toutes ces lianes, tous ces buissons en fleur, sortant du sol tapissé d'herbe et de plantes grimpantes, étaient un vrai réconfort pour une âme qui commençait à se sentir dépaysée. Ce sentiment disparaissait dans le jardin. Il semblait à Serge qu'il était dans son pays. L'idée de retourner en Russie commençait à poindre, encore vaguement, en lui.

Vers le printemps, même cloîtré dans sa chambre, il avait mal bien que les rideaux fussent enfumés par les brouillards d'hiver et que la lumière du jour y parvint comme à travers ces verres noirs dont on se sert pour suivre les phases d'une éclipse ou pour observer les taches solaires.

Serge s'ingénia à bannir la lumière davantage en clouant au plafond et aux murs un grand morceau d'étoffe verte, qui s'interposait ainsi entre la fenêtre et lui, telle une voile gonflée par le vent. La lumière, qui filtrait à travers cette étoffe, après avoir été assombrie par les rideaux enfumés, donnait l'impression qu'on se trouvait au fond de l'eau. Noyé dans cette demi-obscurité olivâtre, où les objets prenaient l'apparence d'ombres, Serge s'adonnait à des expériences psychiques.

Il s'asseyait sur une chaise et s'obligeait à ne pas bouger pendant une vingtaine de minutes, de faire de sorte que non seulement les bras, les pieds et la tête, mais encore les traits du visage et les yeux, accusassent une parfaite immobilité. A le voir assis sans bouger dans cette pénombre blafarde, les traits étirés sous l'effet de la tension nerveuse qu'exigeait l'expérience

et toute couleur disparue, on l'aurait pris pour la statue d'un homme agonisant.

L'exercice paraissait facile les quelques premières minutes, mais devenait ensuite gênant, difficile à supporter, intolérable. Et longtemps avant l'expiration du termeas signée, avec un gémissement de douleur Serge se levait, s'étirait et commençait à arpenter nerveusement la chambre.

S'étant quelque peu remis de l'état de statue vivante, notre jeune homme se lançait dans une autre aventure psychique. Tout en allant d'un coin à l'autre, d'une voix mesurée et monotone, comme s'il se conjurait, il répétait :

—Ce n'est pas moi qui marche ! Je reste immobile ! Ce sont les objets autour de moi qui changent de place ! C'est la chambre et tout ce qu'elle renferme, qui est en marche !

Au bout de quelques instants, sa conjuration portait. Il commençait à se sentir comme un arbre enraciné, figé dans une éternelle immobilité, ne remuant que les doigts comme si c'étaient des rameaux poussés par le vent, ne balançant que les pieds, comme le font les racines sous l'effet des rémous où elles baignent. Et l'immobilité devenant de plus en plus complète, il s'imaginait être une pierre sur la plage, autour et au-dessus de laquelle passaient les flots de la mer. Lui ne changeait pas de place. C'était la table, les chaises, l'étagère et tout le reste qui avançaient sur lui, le dépassaient, faisaient demi-tour, avançaient de nouveau, mais cette fois-ci en sens inverse, le dépassaient, et ainsi de suite.

Il accomplissait encore mieux que ça. Il cessait d'entendre, de voir, de sentir, de jouir d'aucun sens. C'était eux, les objets autour de lui, qui se mettaient à voir, à écouter et à sentir.

Combien étrange et effrayant ne lui semblait-il pas d'assister au réveil progressif de toute cette nature, consi-

dérée comme privée de toute vie, et d'éprouver l'animosité toujours croissante des objets, assujétis par l'homme depuis le début des temps. La chandelle devenait un phantôme blanc menaçant, le drap de lit avait l'air d'un linceul prêt à vous envelopper... Cela allait bien avec le sentiment d'engourdissement et de mort qui s'emparait de l'expérimentateur, de tout son être, physique et spirituel.

Et voilà qu'ils disaient, ces objets, qui lui dérobaient la vie goutte à goutte :

—Le voici, voici *l'homme*, qui ne peut plus rien contre nous ! Ruons-nous contre lui ! Il est grand temps de l'anéantir par un assaut direct ! Après, ce sera notre règne, que personne ne pourra entraver !

Cependant, retenus par une force magique, comme si Serge s'était entouré d'un cercle qu'ils ne pouvaient franchir, les objets menaçant, grimaçant, passaient des deux côtés de lui qui s'imaginait être une pierre sur la plage. Ils glissaient comme des algues, comme des méduses, entraînés en avant par le courant et revenant en arrière avec le reflux de la vague, tandis qu'il restait immobile.

Enfin il cessait complètement de penser et de sentir. C'était la lampe, le livre là-bas, c'était l'estampe sur le mur qui le faisait pour son compte. Un à un, à mesure qu'il dirigeait vers eux ses regards, les objets commençaient à vivre. Ils parlaient, ils se moquaient de lui, ils chuchotaient tout ce qu'il tâchait de se cacher. Ils lui criaient les quatre vérités, devenaient autant d'impitoyables juges de sa conscience la plus secrète, jamais de lui soupçonnée. Et lui, de plus en plus aphone, et insensible était parmi tous ces *êtres* animés d'une vie intense le seul *objet* mort.

Sourd, muet et aveugle, dénué même de la sensation du toucher, il était désormais en leur pouvoir. C'étaient eux qui le palpaient (le cercle magique était

donc rompu ?), qui lui criaient à l'oreille des choses désagréables et infâmes, qu'il avait oubliées depuis des années et qui faisaient saigner son cœur, seul organe vivant qui lui restait, mais qui semblait, lui aussi, sur le point de se figer dans une immobilité de pierre.

Il aurait dû attendre ce moment, s'il voulait mener à bout son extravagante expérience psychique. Mais, soudain pris de panique à l'idée qu'il venait d'être dépouillé de toute son animalité et de toute son humanité par ces objets en rébellion ouverte, il faisait un effort, renversait la situation et imposait silence à la horde hostile. Au lieu d'un misérable esclave, il se retrouvait souverain tout-puissant.

Avec quelle joie voyait-il maintenant sa plume, sa lampe de table, sa chaise reprendre leur calme, s'immobiliser, et mourir à sa place.

Tandis que lui, respirant à pleins poumons l'air enfumé, recommençait à se déplacer, à arpenter la chambre, en lançant à l'ameublement des regards dominateurs.

C'étaient en quelque sorte des pratiques yogi, des pratiques, il faut l'avouer, sans système aucun, sans préparation et pour cette raison extrêmement dangereuses. C'était des jeux énervants qui menaçaient de compromettre l'équilibre intérieur du jeune Véliachev déjà fort imparfait.

Serge apprenait ainsi à ses propres dépens la relativité de toute existence.

A la fin du compte, c'était une autre forme des "courbes cosmiques", qui jadis l'arrachaient à la réalité et le poussaient vers la fiolle et l'anéantissement, produits du désespoir. Les expériences psychiques de Serge témoignaient à quel point il se sentait malheureux et désemparé. Le transfert de sa personnalité sur son environnement était une forme de suicide par étapes, qui, heureusement, ne fut jamais mené jusqu'au bout

Après quelques exercices de ce genre, Serge coupa court : il était parvenu au seuil du néant.

L'APPEL DE LA MER

Le jeu de Serge avec la mort ne cessa pourtant pas complètement. Il ne changea que d'apparence. Nous avons mentionné l'idée de revenir en Russie qui effleurait sa pensée. Il pouvait emprunter deux routes. l'une sèche et l'autre humide. Bien que terrien jusqu'à la moelle des os, n'aimant pas et même craignant la mer, Serge se mit à penser à cette dernière. Et il finit par décider que, au cas où il quitterait l'Angleterre, il prendrait le bateau.

Il est significatif que cette décision se précisa quand il prit connaissance d'une terrible catastrophe maritime qui avait eu lieu pendant son séjour à Londres.

On pourrait se souvenir aussi de son attitude passive sous la menace du revolver braqué sur lui et du "*chi lo sa*" grimaçant de Paul. Que Serge jouait avec la mort cela était certain. Il reculait au moment où il la voyait ouvrir sa gueule pour l'engloutir. Qui serait le plus malin des deux ? Nous sommes encore loin de pouvoir donner la réponse.

Pour le moment le choix de la route maritime avait plutôt l'air d'un étrange caprice qui, s'agissant de Serge, ne pouvait étonner personne. La chose reste curieuse même si nous la considérons simplement du point de vue des penchants naturels. Serge n'aimait pas la mer et cela pour une raison compréhensible : chaque fois qu'il était sur un bateau il souffrait et souvent fortement du mal de mer.

Le sort avait l'air de le taquiner et de tourner le tragique en risible. Depuis quelque temps, assis

dans son jardin Serge entendait soir après soir dans la cour voisine se répéter invariablement la même scène. On commençait par percevoir un grincement auquel succédait un son peu équivoque produit par la gorge. Après quoi s'ouvrait une fenêtre et une femme jetait d'une voix plaintive et méprisante :

—De nouveau John !

Ou parfois pour varier :

—Te voilà, mon pauvre John, toujours à tes débuts !

Il s'agissait d'un jeune homme à qui était promis un poste rémunérateur par delà les mers, sans qu'il pût supporter le voyage en bateau. Décidé coûte que coûte de s'habituer aux roulis, il montait chaque soir sur une balançoire, spécialement construite dans ce but.

Cette expérience, répétée chaque soir avec son lamentable finale, aurait dû décourager notre garçon. Mais, aussi étrange que cela paraisse, le martyr quotidien du candidat au poste rémunérateur par delà les mers ne faisait qu'aiguillonner son projet.

A part les recitals d'orgue, le jeune Véliachev, qui avait hérité de sa mère l'amour de la musique, assistait de temps à autre aux concerts donnés au *Victoria* et *Albert Hall*.

Il allait également au théâtre. D'opéra anglais, proprement dit, il n'y en avait pas à Londres. Tout le monde sifflotait des airs, mais personne ne chantait, faute de voix. A plus forte raison manquait-on de solistes. Mais cela n'empêchait pas qu'on aimât le chant et qu'on demandât de la musique, n'importe laquelle.

On pouvait voir dans la rue un piano délabré, traîné sur des roulettes par un couple miséreux, s'arrêter devant un cottage. Le mari s'assayait au clavier, aussi défoncé que le pavé d'une rue de faubourg, et se mettait à extirper du malheureux vétéran de l'harmonie, qui n'aspirait qu'à l'éternel silence, des sons grincheux qu'après quelque hésitation on devinait être

“de la musique” La femme, de son côté, faisait un appel désespéré à son gosier, enrôlé par l’usage, par les brouillards et par les rasades de spiritueux de mauvais aloi. A la longue, les badauds découvraient sans grand déplaisir qu’il s’agissait de “La Traviata”, du “Rigoletto” ou du “Barbieri di Siviglia”. Ayant terminé un air, la misérable diva faisait la quête et une méchante aumône tombait dans sa paume, devenue olivâtre à force de ne recevoir toujours que de sales petits pences.

Il n’était pas rare, dans ce chic quartier de West End, de voir apparaître un quatuor à cordes, se poster devant une maison où l’on recevait à dîner et pendant une heure faire tout son possible pour remuer les entrailles des convives. D’aucuns le qualifiaient de “laxatif musical.”

Eh bien, cette brave population de Londres, de l’an de grâce 1907, qui aimait tant la musique sans pouvoir en produire de bonne par ses propres moyens, ne se contentait pas des expédients dont il vient d’être question. N’étant aucunement atteinte de xénophobie, du moins dans ce domaine, elle invitait des orchestres et des ensembles d’opéra de l’étranger.

Pendant l’hiver passé par Serge à Londres, on y vit arriver un opéra allemand sous la direction du célèbre chef d’orchestre, Arthur Nikisch.

Serge assista à la représentation du *Vaisseau Fantôme*, de Richard Wagner.

Musique familiale si calme, la musique de l’éternel rouet, mû par le pied de Senta, de cette vierge parfaite qui seule dans le monde entier pouvait affranchir l’âme errante, tombée sous la domination des puissances ténébreuses.

La prima donna Schoné, qui l’incarnait, conquiert instantanément l’auditoire par sa voix fraîche et mélodieuse et par son air pur de victime expiatoire.

Elle évoquait la légende du marin maudit, qui ne devait apparaître devant les hommes que pour annoncer par sa seule présence, qu'ils devaient périr. Les sons de la tempête faisaient irruption dans le chant, si doux, si confiant, et, de plus en plus forts, ils finissaient par le submerger.

La tempête l'emportait... Mais non ! Le chant de Senta reprenait. Il s'affirmait et faisait battre en retraite les rafales démoniaques. Était-ce le triomphe ? Pas encore ! Les puissances de la nuit revenaient. Elles ne voulaient pas lâcher leur proie.

C'est que le Marin leur prêtait main forte en perdant foi en Senta et en remontant dans son navire de damnation. Il s'éloignait du rivage sur des flots en furie. Et Senta ? Elle n'attendait que cela !

Suprême sacrifice de sa chasteté, de sa virginité, de tout ce qui faisait d'elle, Senta, l'adolescente parfaite

L'admirable cantatrice Schôné, incarnait d'une manière admirable la touchante Senta, qui se jettait dans les flots enragés, et l'on voyait le vaisseau-fantôme se décomposer, se dissoudre, s'évanouir dans la tourmente. Dernier soubressaut ! Tout ce calme. Le Marin n'erra plus. Senta ne chantera plus le chant du rouet...

Serge sortit du théâtre de *Covent Garden*, pour ainsi dire, transi du jeu et du chant de Schôné, tout pénétré de Wagner. Et les jours suivants il ne faisait qu'entendre le leitmotif du rouet, tantôt dissolvant celui des flots en furie, tantôt dominé par lui. Et cela jusqu'au moment où les journaux lui apprirent que Schôné n'était plus de ce monde, qu'elle venait de jouer pour la dernière fois le rôle de Senta.

C'était ainsi que s'étaient passées les choses.

Le lendemain du spectacle, la troupe s'embarqua à Harwich, à destination de Hoek-van-Holland. Seul Nikisch, qui avait un engagement en France, partit à travers la Manche.

Ayant atteint la côte des Pays-Bas, le paquebot de luxe *Berlin* fut jeté par un vent furieux sur le talus d'une digue à l'entrée de la Nouvelle Meuse. D'énormes vagues se mirent à balayer le pont et à s'introduire par les brèches à l'intérieur du navire. Les canots descendus furent instantanément broyés par les lames. La neige tombant en rafales et le froid intense vinrent se joindre à l'oeuvre meurtrière de la mer démontée. Ceux qui n'étaient pas balayés par les vagues, mouraient d'un froid glacial.

Le navire finit par se rompre. L'avant sombra avec tous ceux qui s'y trouvaient. Il ne resta qu'une cinquantaine de passagers et de membres de l'équipage sur l'arrière du *Berlin* qui d'une minute à l'autre, pouvait lui aussi glisser dans l'abîme.

Ce n'est que dans l'après-midi du surlendemain après trente cinq heures de cet inimaginable supplice, que la mer devint moins furieuse et que quelques braves, parmi lesquels se trouvait le prince consort Henri, purent atteindre ce qui restait du paquebot de luxe, une épave - phantôme pleine de cadavres d'hommes, de femmes et d'enfants...

Il ne restait en vie qu'une quinzaine de survivants. La prima donna n'était point de leur nombre.

Cette terrible catastrophe fit une énorme impression sur Serge. Il ne pouvait pas se défaire de la vision de la cantatrice se mourant de froid et, peut-être encore vivante, emportée par une lame. Mais, cette fin tragique de tant d'hommes, tués par la mer démontée, ne le détourna pas de son projet de retourner en Russie par bateau. Même, elle lui fit prendre définitivement cette décision.

—En dépit de l'horreur que lui inspirait le naufrage.

—En dépit de son aversion pour la mer, héritage d'une lignée d'ancêtres terriens,

J'étais sur le point de dire — *en dépit de toute logique* ! Mais y a-t-il des actions dénuées de sens ?

La mort de la cantatrice au milieu des rafales de neige et des lames glacées s'imposa à l'imagination de Serge avec la force et le relief d'une vision obsédante.

Comme jadis, le rituel des bluets de feu se mourant dans l'âtre, cette vision se présentait devant ses yeux plusieurs jours de suite, d'ordinaire vers la tombée de la nuit. Un soir après l'autre, Senta-Schôné se trouvait exposée à la terrible mort blanche.

Et, comme jadis, les yeux de Serge brûlaient d'émotion, et comme jadis il attendait inquiet le moment final où une immense rafale enveloppait l'épave et, une fois passée, laissait le pont vide.

Vide, mais pas pour longtemps. Il n'y avait plus là de figure de femme, mais surgissait une figure d'homme. Cette fois, c'était lui, Serge, qui se trouvait sur l'épave, à la merci des éléments déchaînés, et c'était lui qui après tant d'angoisses disparaissait à son tour dans la tourmente.

N'était-ce pas l'ourse échévelée, sa terrible et magnifique Volga, qui, l'emportait dans le néant ? Oui, c'était cela, une réédition de la nuit du violent orage.

Autrefois, l'immense fleuve. Maintenant, la mer. Encore plus avant, c'était l'envol du tremplin de la balançoire le long des courbes cosmiques. Toujours était-ce qu'une fois revenu, il ne savait comment de l'espace glacial, apparemment sans retour, il se retrouvait couché dans le cercueil tiède de son lit...

Serait-ce toujours le cas ?

LA LÉGENDE

Nous avons vu que Miss Blake se plaisait à raconter des légendes anciennes. Elle le faisait le soir au coin

du feu, dans sa chambre *up-stairs*. Elle le faisait le matin, en mettant de l'ordre dans la chambre de son locataire. Elle le faisait partout où il y avait quelqu'un pour l'écouter. Elle admettait même comme auditeur le vétérân de Kitchener, qui occupait le sous-sol à raison de quelques shillings par semaine. Il lui manquait une jambe et cela était pour lui une raison de plus pour être de bonne humeur (l'autre raison était, comme tout le monde le savait, le gin !)

Le jovial unijambiste écoutait sans broncher telle ou telle légende, que Miss Blake lui avait racontée déjà tant de fois. Nous disons sans broncher mais non sans arrière-pensée. Il était tacitement convenu entre les deux que Miss Blake allait écouter en retour la légende du vieux troupier. Il n'y en avait qu'une seule et elle avait au moins le mérite d'être courte.

Quand venait son tour, Mr. Tharogood, le brave retraité prenait un air avantageux et disait :

—Vous vous demandez sans doute, Miss Blake, où j'ai pu laisser ma jambe ! Eh bien, voilà...

Une pause, un regard significatif et puis, en portant la main à la bouche et baissant le ton : Vous m'excuserez, Miss Blake ... dans le derrière du Mahdi !

Les légendes étaient tout indiquées pour servir de fond à cette femme, qui avait passé sa vie dans l'ambiance du mythe de son union lumineuse avec un fiancé divin, reposant dans le giron du Christ.

Comme n'importe quel objet touché de la main du roi Midas devenait de l'or, chaque chose, sur laquelle Miss Blake jetait son regard, devenait légendaire.

Serge se demandait, en écoutant ses histoires, si elle ne lui avait pas ravi son aptitude à faire vivre les objets inanimés, en leur infusant sa vitalité à elle. Seulement lui se mourait, à la suite de ses expériences psychiques, tandis qu'elle en ressortait rajeunie. Un sourire de jeune fille s'épanouissait sur sa figure, quand

elle racontait telle ou telle chose merveilleuse, qui lui était arrivée ou qu'elle tenait de sa mère ou de sa grand'mère.

Comme nous l'avons dit, elle ne manquait pas de se répéter. Par exemple, elle aimait tant à raconter l'histoire du paon. Est-ce que le jeune monsieur avait entendu quelque chose de vraiment extraordinaire ? Non ? Et bien, elle allait le lui raconter ! Elle oubliait l'avoir fait pour la dernière fois deux jours à peine auparavant. Serge finit par l'apprendre par coeur.

La voici, cette extraordinaire "Histoire du Paon" !

Miss Blake avait un pigeon apprivoisé, qu'elle prenait — elle ne le disait pas, mais il y avait tout lieu de le croire — pour l'âme de son défunt fiancé. Ce pigeon venait chaque matin picorer des miettes de pain sur le rebord de sa fenêtre. Mais, un jour, il ne vint pas. A sa place vint... un paon. Le jeune Sir sait-il ce que c'est qu'un paon ? Non ? Et bien elle le lui expliquera. C'est un magnifique oiseau qui déploie une queue, tout couverte d'innombrables oeillets... Eh bien, voilà qu'elle trouva un matin, à la place de son modeste pigeon apprivoisé ce magnifique oiseau resplendissant de couleurs. On dirait un arc-en-ciel vous fixant de ses innombrables yeux, bleus et violets...

Pendant un bon moment elle le contempla sans oser bouger, éblouie et étonnée de voir un oiseau de paradis sur le rebord de sa fenêtre. Puis elle tendit la main pour le toucher, pour le caresser... mais aussitôt le paon disparut. Il s'évanouit, en laissant à sa place le pigeon apprivoisé. Celui-ci se comportait comme d'habitude. Il tournoyait sur ses pattes, il roucoulait. On aurait dit qu'il lui faisait la cour...

Et la pauvre vieille fille de rire silencieusement.

—*Isn't it marvellous?* ne manquait jamais d'ajouter Miss Blake : N'est-ce pas merveilleux ?

—C'est pourquoi, disait-elle, je tiens mon petit pigeon en grande estime et je ne perds pas l'espoir qu'encore une fois il cèdera la place à cet adorable oiseau du Paradis ! Je pense, ajoutait-elle tout bas, que ce sera le jour ou j'irais rejoindre définitivement mon pauvre James !

—Au fond, se disait Serge : nous autres, nous sommes aussi des légendes, sans le savoir, des légendes moins spectaculaires que celle de cette bonne vieille fille de Norwich, mais tout de même, des légendes. Moi, par exemple, de quelle légende suis-je le héros ?

A force de s'intéresser de plus en plus aux anciens monuments de la Mésopotamie et de la Vallée du Nil, il tomba un jour sur le traité de Plutarque relatant le mythe d'Osiris et de son frère-meurtrier, Seth.

...Ayant gouverné pendant de longues années l'Égypte en compagnie d'Isis, femme d'Osiris, qui se plaisait à passer le temps à l'étranger parmi les peuplades sauvages, il se vit un jour devant la menace de perdre femme et royaume. Osiris était de retour.

Seth fait alors ce que font tous les héros sans scrupules en situation pareille. Il endort toute méfiance d'Osiris en donnant en son honneur une magnifique réception. Voyant que son frère ne se doutait de rien, il lui propose de tenter sa chance et de gagner la belle caisse, qu'on venait d'apporter dans la salle du banquet. Elle était à celui qui pouvait la remplir exactement de son corps. Les soixante-dix convives, tous des complices de Seth, l'essayaient sans succès, tant elle était grande, beaucoup trop grande pour eux. Or, la magnifique caisse était faite d'après les mesures, prises en cachette sur le corps d'Osiris, et c'était à lui et à personne d'autre, qu'elle était destinée.

Osiris, qui se distinguait de tout le monde par sa taille gigantesque, se couche dans le coffre bariolé et, le trouvant bien à sa taille, a toute raison de s'en rejouir.

Il l'avait gagné ! En effet, il était à lui et plus qu'il ne le pensait. Les complices de Seth s'empresrent de couvrir le coffre du couvercle et de le souder avec du plomb fondu. Ils le portent vers le fleuve, le jettent dans l'eau. Le courant l'entraîne jusqu'à la Grande Mer Dyrienne et le pousse vers le rivage de la ville sainte de Byblos.

LE RETOUR

Le paquabot descendait lentement la Tamise se dirigeant vers la Mer du Nord, cette mer où peu de mois avant avait péri, dans les circonstances affreuses que l'on connaît, toute la troupe de l'opéra allemand et avec elle Fraulein Schôné, qui avait si bien incarné Senta, la libératrice du Marin errant.

Les passagers se tenaient sur le pont jetant les derniers regards d'adieu à la terre ferme. Seul Paul n'était pas parmi eux. Pendant l'été son mal avait empiré au point qu'il ne supportait plus la moindre lumière du jour.

Une fois dans la cabine, il demanda qu'on obscurcît totalement sa couchette à l'aide de couvertures et de plaid. Après quoi il s'y installa pour la durée de la traversée.

Il était accompagné de sa soeur aînée, Véra, venue exprès pour cela de Moscou. C'était de son côté un acte d'héroïsme. Elle n'avait jamais été à l'étranger et ne parlait ni l'allemand ni le hollandais, langues des pays qu'elle devait traverser. Pas mal de Russes du début du siècle considéraient les pays au-delà de leurs frontières, un peu comme la Chine et l'Inde l'étaient pour les compatriotes de Marco Polo. Chez la soeur de Serge il s'y ajoutait encore des considérations d'ordre religieux, dans le genre de celles de la jeune mère ukrainienne se rendant à Vichy. Serge le

savait. C'était donc une très grande surprise pour lui de la voir un matin entrer dans sa chambre.

Serge ne sut jamais au juste comment elle avait appris l'état lamentable où il se trouvait. Il ne lui en avait jamais parlé dans ses lettres qui, d'ailleurs, étaient forcément rares et brèves.

Véra, avait-elle aussi cette hypersensibilité qui parfois, comme nous l'avons vu, guidait les pas de son frère? Était-elle venue à Londres à l'aveuglette, comme lui dans son jardin de cerises, au bord de la Loire, ou dans sa "forêt vierge", sur la Tamise ?

—Je ne sais pas.. J'étais inquiète... et me voilà partie! lui avait-elle dit pour toute explication en dévisageant avec tendresse et inquiétude ses traits amaigris. Véra avait pour son jeune frère des sentiments maternels.

On resta encore quelques jours à Londres dans l'attente d'un bateau direct pour St. Petersburg. Entre-temps, Véra visita Saint Paul, les National et Tate Galleries, le British Museum, quelques autres "curiosités", et par un matin d'août, le frère et la soeur s'en furent à Tilbury Docks, elle jetant des regards distraits sur la ville qui ne parlait pas à son coeur, lui, les yeux fermés, ne voyant rien.

Après avoir descendu la Tamise, le bateau, poussé par les puissantes machines qui faisaient frémir sa grande coque d'un tressaillement continu, entra dans la Mer du Nord.

Véra rappela à son frère qu'il avait dans sa valise un revolver, dont il serait plus prudent de se débarrasser. Au débarquement, lui dit-elle, il pourrait leur créer des ennuis.

Serge s'étonna, tant il avait oublié pendant les deux ans, passés à l'étranger, les restrictions de son pays. Toutefois il ne fit pas d'objection. L'arme, qui avait failli le tuer et qui était la cause dernière de son départ pour Paris, alla par le fond.

C'était la première reprise de contact avec la patrie, un contact négatif, une perte provoquée par la crainte de représailles policières.

Et quand même on retournait !

L'appel irrésistible de la mère-patrie, quelle qu'elle soit ? Peut-être ! Mais il y avait encore autre chose, plus fort que cela : *la loi du retour au point de départ*, cette tradition immuable des Véliachev.

Serge comptait, décidément, vivre "à la mode des ancêtres", du moins, en ce qui concerne le schéma des vibrations dont il était question au début de cette seconde partie de notre chronique.

EN PLEINE MER

Un jour, on pourrait aussi bien dire, une nuit, tant il faisait sombre à l'intérieur de la couchette étanche, Serge soudain vit la réponse à la question qu'il s'était posée à Londres ;

—De quelle légende suis-je le héros ?

La réponse était la suivante :

—Eh bien, sûrement, j'appartiens à la légende *osirienne* tout comme, disons, Paul se croyait être "de la légende napoléonienne". Me voilà bel et bien cloîtré derrière les plaids écossais à grand carreaux, dans le "coffre bariolé" ! Il ne faut pas être un dieu pour cela (tout comme il ne faut pas être grand soldat pour faire figure en imagination d'Empereur... Ah, mon cher petit Napoléoné ! Le moment est venu tout de même pour te rétablir dans mon estime !). Oui, on peut jouer le rôle d'Osiris, tout en restant homme et il n'est pas nécessaire d'avoir pour cela un méchant frère et une femme fatale à titre d'épouse !

Faute d'autre occupation, Serge s'abandonna à ses souvenirs. Il vit passer devant lui une théorie de jeunes filles et de femmes : la fille des blés mûrs, la

dame polonaise, la détrousseuse des puces et la vierge intouchable mariée au Minotaure... Mais que disait-il tout à l'heure ! voilà toute une collection de "femmes fatales", son "Isis" collective !

Il revit à côté d'elles autant de mâles-adversaires : le garçon de ferme aux mains galleuses et aux cheveux roux (un vrai Seth!), le vieux mari "aux aphrodisiaques", le souteneur parisien, guettant dans un café voisin sa "protégée", juste à la sortie du garni, pour lui enlever ses "honoraires", et, à la fin de la file, surplombant tous ces maris, amants et mauvais garçons de son énorme baril à cerveau (cette comparaison lui parut excellente) oui, de son énorme baril de tête, l'homme-taureau, Max, le Minotaure de Montparnasse ! Le voilà, baissant les cornes pour chasser le rival indésirable. A un pôle le vieux monsieur donnant naissance à un monstre. A l'autre, un autre monstre, déjà né ! Nous sommes donc en pleine Egypte, hein ? Hommes à têtes de brûtes... à têtes de brûtes... Il paraît que je divague ! A quoi, diable, pensais-je ? Ah oui, à la tauromachie... au magnifique combat de rennes, sur le seuil du sanctuaire de la déesse Margot !...

Me voilà empêtré dans mes fantaisies osiriennes ! Admettons que tout cela soit vrai, que je sois Osiris, que j'aie un frère infâme et une épouse fatale, donnant lieu à l'équivoque ! Où est dans ce cas la conspiration ? Où est le magnifique banquet de départ ?

Comme l'on voit, Serge tenait décidément à se tailler une place de premier plan dans la légende osirienne, comme Paul voulait faire de sa chétive figure un autre Napoléon.

—Non, continuait-il ses réflexions, couché dans son "coffre" aux plaids écossais : la belle histoire ne tient pas debout ! Point de Seth ! Point d'Isis ! Mon tissu, si joliment brodé, se défait sous mes mains. Tout est à recommencer ! Travail de Pénélope !

—Et tout de même, tout de même, mon vénérable initié aux mystères d'Osiris (Serge s'adressait mentalement à l'auteur de *De Iside*) je te prie de m'excuser ! Il me semble qu'il en reste quelque chose... Tu doutes ? Dans ce cas, adressons-nous à un arbitre ? A qui ferons-nous appel ? Qui en somme pourrait mieux trancher la question, si ce n'est Monsieur un tel, Conservateur des antiquités égyptiennes du British Museum, où nous avons passé tant d'heures à humer l'arôme visuel des visages de l'ancienne Egypte ?

—Que dis-tu, ô Plutarque ? Que tu ne connais pas ce monsieur ? Toutes mes excuses ! J'ai oublié que tu n'es pas de notre temps... Mais la chose est réparable. Je vais te le présenter et, puisque tu aimes voir les choses, mêmes les plus abstraites, sous une forme tangible, montées, pour ainsi dire, sur des tréteaux, je vais te présenter l'honorable conservateur des antiquités égyptiennes saisi sur le vif, comme je l'ai vu un jour, au moment d'entrer dans son musée.

L'épisode, dont Serge fit part à Plutarque ne manquait pas en effet d'être spectaculaire.

...Sur le point de pénétrer dans le Musée, Serge fut témoin de l'arrivée de Mr. William Lodge, connu pour sa prodigieuse faculté d'écrire et de publier un tas d'ouvrages, égyptiens, assyriens, éthiopiens et Dieu sait quels encore. C'était un peu dans le genre de Mme. Blavskiy composant sa doctrine secrète. Tandis que ses confrères passaient des journées et des mois à se casser la tête au sujet d'une ligne, voire d'un seul mot, sinon d'une partie du mot, lui n'avait qu'à ouvrir les yeux et la bouche. Les hiéroglyphes, les coins et n'importe quel autre signe, inventé par les anciens pour tourmenter les érudits de nos jours, entraient par les uns et ressortaient par l'autre, transformés en un flot ininterrompu de mots et de phrases anglaises. C'était vraiment merveilleux d'assister à ce procédé

de transfiguration d'une langue antique, morte, en une langue moderne, vivante. En un clin d'oeil, un long texte de l'époque de Sésostris ou de Ramsès se trouvait transformé en une relation de style victorien— auquel de par son âge appartenait notre savant conservateur.

Mais revenons à ce qui s'était passé le jour mémorable dont s'était souvenu Serge.

Monsieur le Conservateur, tout juste sorti de son auto, une grande valise à la main, se dirigeait d'un pas alerte vers l'escalier d'entrée. Avant même qu'il eût posé son pied sur la première marche, il fut entouré de chats. Ils miaulaient, cabraient leurs queues ondulantes et se frottaient contre ses pantalons. Sans paraître le moins du monde étonné de cette démonstration d'amitié et d'amour félin, Monsieur le Conservateur fit un geste de la main et émit un son, qui, comme par miracle, transforma cette meute désordonnée en une procession. Je dis — en une procession ! Monsieur le Conservateur marchait en tête et derrière lui, en file indienne, venait le cortège de chats, de chattes et de chatons...

On aurait dit, une levée de chats s'en allant en guerre contre une levée de rats. On s'attendait à voir sortir de l'imposant portail du Musée, flanqué de deux monstrueuses têtes des Iles de Paques, un *pied piper*, suivi de rats et à entendre les clairons, annonçant le combat.

Mais, rien de pareil. L'homme qui sortit en effet de la porte monumentale, n'était autre que le au policeman de service, il se rangea respectueusement au garde à vous et laissa entrer Monsieur le Conservateur et... sa file de chats. La procession, toujours en parfait ordre, monta le grand escalier et entra dans le bureau de M. William Lodge.

Une fois chez lui celui-ci posa la valise sur le plancher et l'ouvrit. Avait-il crié "Dismiss !" ou non,

je ne pourrai vous le dire. En tout cas, au moment où Monsieur le Conservateur avait ouvert la grande valise, toute discipline disparut et les chats, les chattes et les chatons se jetèrent pèle-mêle sur ce qu'elle contenait. Un instant après, ils se dispersaient dans la vaste chambre en tenant entre les dents, l'un une cuisse de poulet, plus ou moins décharnée, l'autre une côte de veau ou ce qui en restait et d'autres débris des repas de la veille de Monsieur le Conservateur, de sa famille et de son personnel.

M. William Lodge les regardait faire d'un oeil attendri. C'étaient ses enfants, ses uniques enfants !

Le contenu de la valise une fois dévoré, Monsieur le Conservateur congédiait les chats jusqu'au lendemain (la scène se répétait régulièrement chaque matin !) et faisait entrer les visiteurs bipèdes. A partir de ce moment, c'était un tout autre homme.

Il avait devant lui des "confrères", des "collègues". Eux aussi étaient "de la famille", mais d'une famille abstraite, scientifique, qui parlait à son esprit, mais pas à son cœur, comme l'autre.

C'était précisément devant ce "parent abstrait" que se croyait être notre jeune émule du dieu-martyr de la Vallée du Nil.

—Vous prétendez être couché dans une caisse osirienne, lui disait d'une voix sèche le savant du British Museum : Erreur, jeune homme ! La caisse, le coffre — ce que c'était au juste, on ne le sait pas — ne pouvait être faite que de bois, et point de n'importe quel bois, mais uniquement de bois de cèdre, *Cedrus Libani*. Lisez mon ouvrage sur Osiris, en deux volumes. Donc voilà le premier accroc !

—Et puis, voyons, votre caisse en laine d'Écosse, peut-elle être scellée ? Où est le plomb fondu ? Où sont les clous ?

Serge entendit venant de très loin sa pauvre petite voix murmurer, tant il était impressionné par la savante prestance de Monsieur le Conservateur :

—Elle est scellée par tout mon malheureux passé et par ma volonté de n'en point sortir jusqu'à l'arrivée à Byblos, pardon, jusqu'à l'arrivée à Petersbourg. Quant au plomb fondu et aux clous, eh bien, le plomb, c'est la lourde couche d'amertume au fond de mon coeur, qui pèse plus que tout le plomb de Seth, et les clous... les clous... mon coeur n'a-t-il pas été transpercé tant de fois ? Oh, je vous assure, Monsieur le Conservateur !...

—Ta, ta, ta, mon jeune ami, vous déformez les faits à vue d'oeil ! Ah non, il ne sortira jamais de vous un égyptologue.

—Mais, voyons, vous me rappelez un peu un chaton, qui vient de me rendre visite quelques instants avant vous ! (la voix de Mr. William Lodge devint un peu moins sévère). Je veux vous donner la dernière chance... Ecoutez-moi bien et répondez *right to the fact* ! Osiris suffoquait dans son coffre et vous ?

En entendant cette question, Serge oublia sur le champ Monsieur le Conservateur du British Museum, ses chats et le peu d'encouragement qu'il lui offrait bien qu'il lui rappelât son chaton favori. Il ne retint que le mot "suffoquer", passa la main sur la gorge et s'écria :

—En effet, il me manque de l'air ! Que dirait le vénérable initié aux mystères osiriens (il pensait de nouveau à l'auteur du *De Iside*), si je truquais légèrement sa légende et, en pleine Mer Syrienne — pardon, en pleine Mer du Nord, ou n'est-ce pas déjà la Mer Baltique, je sortais la tête de dessous les couvertures ? Personne ne s'en apercevra ! Après quelques gorgées d'air frais auprès du hublot, on va se recoucher et reprendre l'entretien avec Monsieur le Conservateur du British Museum, l'ami des chats.

Comme l'on voit, il ne manquait pas de distraction à notre jeune héros, même dans sa situation de reclus volontaire. Si elles ne lui venaient pas du dehors, elles lui venaient du dedans, de son for intérieur. Les quelques mois de claustration au No. 47 de l'Abingdon Road avaient développé en lui le germe de solitude, semé en son âme lors du premier choc sentimental.

Tel un limaçon, Serge traînait derrière lui sa "coquille de réclusion" où il se réfugiait quand sa sensibilité était à une épreuve au-dessus de ses forces.

C'était la cause de son verger de cerisiers, de sa "forêt vierge", de sa chambre au voile vert et, finalement, de sa couchette étanche. Il lui venait de temps à autre un irrésistible désir de s'isoler du monde, de fermer les yeux sur ses misères et de retrouver un peu de joie et d'espérance dans la souffrance même. Cet état de choses ne pouvait durer indéfiniment. Un jour ou l'autre il devait changer. Mais le moment en question n'était pas encore proche. Ce n'était ni pour aujourd'hui ni pour demain.

Il n'y avait que sa psychose de "cécité voyante" qui tirait à sa fin. Encore une sortie spectaculaire de la couchette étanche, encore quelques jours dans la chambre noire et une nouvelle période de sa vie pleines d'événements imprévus, devait s'ouvrir devant lui.

LE DÉBARQUEMENT

Toujours tenant le rôle d'Osiris dans son coffre flottant, "jouant le mort", comme il se disait lui-même, Serge entendit les bruits annonçant l'entrée du navire dans le port.

Lui et Véra étaient attendus sur le quai par la soeur cadette, Tatiana. Celle-ci fut frappée de l'apparence pâle et souffreteuse de son frère, qu'elle se rappelait partir à l'étranger plein d'entrain.

L'impression était d'autant plus forte que Serge descendit la passerelle, les yeux fermés, soutenu par un matelot. Les portefaix et les gens du port, rangés des deux côtés du passage, échangeaient entre eux des propos :

—Si jeune et déjà aveugle !

—Faut croire que Dieu l'a puni !

—Que la puissance de la Croix soit avec nous !
Qu'il est blême, le malheureux !

C'est au milieu d'observations de ce genre que Serge sentit sous ses pieds le sol natal après deux ans d'absence.

On lui fit prendre place dans une auto. Il pria qu'on baissât les rideaux. Avec quelque hésitation Tatiana le fit.

—On pourrait nous arrêter pendant le trajet pour voir ce qu'il y a dedans... Tu comprends, la police! Mais qu'importe, si ça te gêne !

Rien de pareil n'arriva. Depuis l'Ile Vassilievskiy et jusqu'à l'Avenue Zagorodniy, où habitait la soeur cadette, personne ne s'avisa de les déranger.

Les yeux toujours fermés, soutenu par ses soeurs, Serge monta au troisième étage et s'enferma dans la chambre obscurcie en toute hâte, sur sa demande.

VLADIMIR VIKENTIEV

Fin de la Seconde Partie

LES AMIES DE CHATEAUBRIAND

L'exposition consacrée à Chateaubriand, qui vient d'être inaugurée à la Bibliothèque Nationale à Paris, pour le centième anniversaire de la mort du grand écrivain, ne peut être dignement appréciée sans une certaine initiation. Les documents qui y sont réunis semblent, en effet, choisis moins pour compléter notre connaissance de ses oeuvres ou nous les faire admirer davantage que pour satisfaire notre curiosité, touchant certains évènements ou certains épisodes de sa vie. Or, bien que jamais auteur ne se soit plus que lui raconté dans ses livres, il l'a fait de si haut, avec une noblesse de ton qui, sans craindre de frapper, s'est pourtant si bien gardée de l'indiscrétion, au moins quand il parlait des femmes, que la lecture de ses biographes, des modernes surtout, moins scrupuleux sur ce point, est nécessaire à qui prétend le suivre à travers ces tourmentes du coeur, qui ont alimenté son génie.

Au vrai, ces reliques, ces fragments de lettres ou de manuscrits, ces portraits, qu'on nous présente, ne nous intéresseraient guère si nous ne connaissions, mieux encore que par ses propres confidences, ce que fut sa vie affective. Nous savons alors que le mal dont il souffrit et dont, après lui, toute la littérature romantique s'inspira, avait sa source à la fois dans une soif de gloire qu'il ne put jamais étancher et un besoin d'amour

que les plus grands triomphes paraissent n'avoir point satisfait.

De la nature de cet amour, de la place qu'y pouvaient tenir le physique et le moral, ne nous préoccupons pas. Aussi bien, est-il évident, quels qu'aient pu en être les élans, que la sentimentalité et le désir d'être idolâtré en étaient les plus impérieux ressorts. C'est pourquoi, en évoquant celles qui en furent l'objet, nous ne parlerons que d'amies, sans chercher si, éventuellement, leur conviendrait une autre appellation.

On le sait, la longue liste de ses amitiés porte en tête le nom de cette soeur que le poète a placée comme au frontispice de son oeuvre, en en faisant l'héroïne de *René*.

Une curieuse miniature nous la montre de trois quart, la tête un peu penchée, la bouche large, le nez relevé, les yeux grands, le front couvert de petites mèches tressées, les cheveux noirs et frisés, sans beauté mais aussi sans banalité. Telle était cette Lucile, qui fut à l'origine des premières inquiétudes et de l'exil volontaire de l'auteur d'*Atala* et des *Natchez*.

Il nous a dit comment, à son retour d'Amérique, il s'était laissé marier, sans amour ni inclination, avec une jeune fille la plus fidèle, la plus admirative, la plus attachée, et pour laquelle il eut toujours tous les égards, sauf celui de la fidélité.

Nous la voyons, sur un crayon, en son âge mûr, coiffée d'un bonnet, portant dans tous les traits de son visage encadré de deux anglaises et déparé par un long nez tombant, une mélancolie profonde et résignée. C'est bien là, l'épouse de don Juan, victime du lent et durable supplice que pendant toute sa vie lui infligèrent les amies de son mari, ces "Madames" pour la plupart d'un si haut rang qu'elle ne pouvait éviter de leur ouvrir son salon.

Celle qui fut pour Chateaubriand à la fois l'amour de jeunesse et l'intime collaboratrice, bref tout ce que sa femme pouvait aspirer à devenir après la tourmente révolutionnaire qui les avait séparés, fut la comtesse de Beaumont près de laquelle il écrivit ses plus belles pages, à Savigny-sur-Orge, et qu'il alla, peu après, rejoindre à Rome et l'y voir expirer.

Son chagrin eut été sans borne si, dès lors, la blonde Madame de Custine, comme un rayon perçant sa nuit, n'avait détourné ses pensées des cyprès du Trastévère en les rappelant vers la France.

Puis ce fut le voyage en Orient, la Grèce, la Palestine, Carthage ; enfin l'Andalousie où l'attendait Nathalie de Noailles, dont il fit la Blanca du *Dernier des Abencérages*.

Nous les voyons sur les portraits que les peintres du temps nous ont laissés, ces belles patriciennes dans l'éclat de rosée dont rayonnait leur jeunesse, souriantes, enjouées et comme grisées d'avoir conquis le cœur le plus inconstant du monde. Toutes sont jolies, fines, racées, éclairées à la fois de tendresse et d'intelligence. Pourtant pas une ne le retint. Tandis qu'à la Vallée-aux-Loups, suspect à Napoléon, il se terrait un instant et prolongeait en georgique le poème commencé avec Nathalie sous les palmiers de Grenade, les grands yeux noirs de la Duchesse de Duras l'obsédaient déjà. Et peut-être cette poursuite des cœurs eut-elle duré toujours sans apaiser le sien, si la rencontre de la beauté la plus éclatante de son temps, qu'aucun homme n'avait su encore émouvoir, ne lui avait enfin offert le moyen de fixer sa foi par une conquête si surprenante que son orgueil n'eût pu n'en pas être comblé. Il aima Madame Récamier et, chose beaucoup plus merveilleuse, en fut aimé.

Ce fut, cette fois, définitif. Ni la comtesse de Castellane, ni Hortense Allart qui posèrent comme un

fard une illusion de jeunesse sur son front ridé ne portèrent d'atteinte fatale à cette union qui, loin de se relâcher, devenait plus étroite à mesure que le temps la rendait plus fraternelle. Agé de quatre-vingts ans, l'auteur des *Mémoires d'Outre Tombe*, marchant avec peine, presque sourd, se faisait encore porter chaque jour à l'Abbaye-aux-Bois jusqu'à la chambre de Juliette, aveugle et elle-même chargée d'années. Ils restaient tête-à-tête, assis tous deux. Et, durant de longues heures, se prolongeait un muet échange de pensées, entre cette femme qui ne voyait pas et cet homme qui n'entendait plus.

Le 5 Juillet 1848, il s'éteignait dans un petit appartement de la rue du Bac. Elle était venue l'assister de sa présence. Il put ainsi, dans son dernier regard, emporter l'image de celle qui, dans toute la force du terme, avait été l'amie de sa vie.

Madame de Chateaubriand avait quitté ce monde quelques mois avant lui. Madame de Récamier le quitta quelques mois après.

On a naturellement réuni à l'exposition de nombreux portraits des deux illustres amis et les visiteurs ont l'occasion d'admirer, une fois de plus, le tableau où David a fixé la grâce harmonieuse d'une des plus fameuses beautés de ce temps. Quant à Chateaubriand, nous le voyons sous les aspects les plus divers. Mais parmi tant d'effigies, celle qui exprime le mieux les mouvements tumultueux de son âme, est, sans doute, la sombre toile de Girodet, devant laquelle Napoléon dit méchamment : "Il a l'air d'un conspirateur descendu par la cheminée !"

Ombres d'ombres, ces images, ces lettres de femmes ou ces fragments d'autographes d'une écriture droite hachée, illisible, trahissant d'éternels combats, tout cela, quand nous y trouvons le rappel d'incidents et de passions qui bouleversèrent des vies humaines, ne peut

que nous accabler d'un lourd sentiment de néant. Mais parfois nous y découvrons une phrase, un mot où se révèle, en traits de foudre, l'art prodigieux de l'écrivain. Alors quelque chose d'immortel semble jaillir de cette cendre et nous nous rappelons pourquoi tant de vanités ont pu, sans déraison, être ici évoquées, cent ans après que la mort en a dispersé la fumée.

JEAN GALLOTTI.

LA VIE LITTÉRAIRE

LE ROMAN D'UNE JOURNÉE

Vers 1880, une poignée de jeunes écrivains belges fonda une revue littéraire à laquelle on donna le nom de *Jeune Belgique*. Camille Lemonnier, Maurice Maeterlinck, Emile Verhaeren, Charles Van Lerberghe, Georges Rodenbach, Albert Giraud, Max Elskamp, Yvan Gilkin, Eugène Demolder et Georges Eekoud furent parmi les principaux collaborateurs de cet organe.

La plupart d'entre eux pour ne pas dire tous, étaient d'origine flamande. Les lettres françaises en général, *Le Mercure de France* en particulier, leur firent l'accueil dû à leur génie ou à leur talent. C'est à juste titre qu'elles considèrent comme d'incomparables ambassadeurs de la pensée française et comme des écrivains dont l'oeuvre fait le plus grand honneur à la France, le poète des *Villes tentaculaires*, le dramaturge de *l'Oiseau Bleu* et le romancier de *Bruges-la-Morte*, pour ne citer que ceux-là.

Il semble qu'un mouvement analogue à celui créé autrefois par *La jeune Belgique* ait pris naissance à Paris au lendemain de la Libération, et que son animateur soit M. Charles Plisnier. Toujours est-il que la Maison d'Editions dont on dit qu'il est le conseiller a publié à quelques mois d'intervalle deux romans se passant l'un et l'autre en Belgique et ayant l'un et l'autre pour auteur des écrivains belges.

De ces deux ouvrages, le premier, *Un seul Jour* de Mme Louis Dubrau, est tout intérieur, tout en aperçus amers et désenchantés. Quant au second, *L'Apprentissage Inutile*, de M. David Scheinert, il constitue, si l'on nous permet du moins de nous exprimer de la sorte, le procès-verbal romancé dressé par un jeune juif né en Pologne, mais conduit par le destin de sa race et les hasards de la vie en Belgique, dont il fait sa patrie d'adoption, et où lui sont presque simultanément révélés, en même temps que les troubles de l'adolescence — le grand, modeste et trop consciencieux savant anglais Havelock Ellis les a consignés, bien avant que le rapport du Docteur Kinsey songeât à le faire, dans des ouvrages tels que *La Périodicité sexuelle — l'impulsion sexuelle* et *l'Inversion sexuelle*. — les horreurs de l'occupation hitlérienne et celles des persécutions racistes.

L'Apprentissage inutile ne manque pas de qualités. Il est regrettable que M. David Scheinert les ait déparées en sacrifiant plus que de raison à la mode du naturalisme existentialiste, qui commence, du reste, à sentir déjà le roussi.

Tout autre est le roman de Mme. Louis Dubrau. C'est de lui que nous allons parler.

Henry Céard a tenu, dans son temps, la gageure d'écrire un roman dont l'action se déroulait en une journée et au même endroit. L'unité d'action, de temps et de lieu conviennent à merveille aux tragédies classiques. Encore faut-il un Corneille ou un Racine pour se conformer aux règles qu'elles exigent et en tirer des chefs-d'oeuvre. Il n'en va pas de même des romans qu'on essaie de plier à ces règles-là. On a l'impression qu'ils n'avancent pas, qu'ils piétinent et finissent par lasser l'attention.

Mme. Louis Dubrau ne mérite pas qu'on lui fasse une critique de ce genre. Elle a, en effet, trouvé

le moyen de nous intéresser peu à peu à la petite Manuelle Maréchal, son héroïne, pauvre enfant malade qu'on n'embrasse jamais, qui ne rit jamais et qui grandit, sans bruit faire, dans une maison misérable, entre sa mère, jolie femme qui, son premier mari à peine mort et enterré, se remarie avec un employé de magasin miteux et myope, qui la trompe, au vu et su de tous avec un tel cynisme, qu'elle en vient à regretter son premier mari, être paresseux et falot, qui cherchait à s'évader dans l'alcool de la curiosité de ses voisins et des mille soucis de la vie quotidienne.

Là n'est pas le plus curieux du roman de Mme Louis Dubrau. La jeune femme qu'elle psychanalyse est une désespérée qui a cru longtemps que le repliement sur soi, la solitude et le silence étaient nécessaires à la connaissance de soi et que l'homme était à lui-même sa propre prison et son geôlier.

Malheureusement pour elle, Manuelle ne cherche à s'évader de son ombre, et du reflet de son ombre, que pour se perdre dans autrui. Ses amours successives sont comme désincarnées. Elles n'ont rien à voir avec la curiosité sexuelle ou les besoins d'ordre sexuel qui travaillent tout être normalement constitué, comme le travaillent la faim et la soif.

Denis, Guillaume, François. Philippe ne sont que les prénoms différents d'une même quête. Elle n'ignore pas qu'on ne guérit jamais tout à fait de son enfance ni de l'homme qu'on a vraiment aimé. Elle voudrait pourtant qu'on l'aimât, non pour ce qu'on a cru qu'elle était, mais pour ce double intérieur qu'elle porte au plus profond d'elle-même.

“On croit fuir à deux, fait dire Mme Louis Dubrau à l'infortunée Manuelle, et on ne fait que s'échapper d'abord l'un vers l'autre, puis l'un de l'autre, car en définitive il importe seulement de s'échapper”

Il était par conséquent naturel que celle-ci demandât finalement au suicide de la délivrer à jamais de l'incompréhension générale qui partout la meurtrit. De là vient qu'*Un Seul Jour*, ouvrage qui porte en ses pages on ne sait quoi de maeterlinckien, est de bout en bout le roman d'un suicide. Manuelle avant de mourir, ne sort de loin en loin de son néant que pour se rappeler, de façon fragmentaire et incohérente, quelques-unes des expériences qu'elle a tentées lors de ses vies antérieures.

Tel est ce livre amer, désolant, déchirant, où toute une vie de femme aimante tient et meurt en un jour.

RENÉ MARAN

OTHON FRIESZ

1879 — 1949.

La peinture française est en deuil. Après Maurice Asselin, après Luc-Albert Moreau, après Marquet, après Francis Gruber, après Girieud, voici qu'Othon Friesz disparaît. Othon Friesz nous quitte brusquement, au seuil de sa soixante-dixième année, au moment même où il venait de renouveler sa manière et de rajeunir sa palette. Sa dernière exposition à Paris, chez Paul Pétridès, en novembre dernier, avait établi pour jamais sa réputation de peintre, de très grand peintre.

Emile Othon Friesz est né au Havre, le 6 février 1879. Il appartenait à une famille de navigateurs et d'armateurs. Son grand-père et son père étaient capitaines au long cours. Est-ce en écoutant leurs récits ou ceux de sa mère, — qui avait du sang créole— que Friesz se prit à rêver d'océans et de terres lointaines ? Est-ce en contemplant les beaux voiliers et les vapeurs qui se balançaient dans le port du Havre qu'il fut pris du désir de voyager ?... Toujours est-il que le milieu dans lequel s'écoula son enfance explique non seulement ce qu'il y a d'ardent et de sensuel dans son art, mais le caractère même de sa peinture "vivace et touffue comme une flore exotique".

Au sortir du lycée du Hâvre, Othon Friesz suivit les cours de l'école des Beaux-Arts de cette ville, où il eut pour professeur Charles Lhullier, peintre modeste, apparenté aux maîtres de Barbizon. Ce Lhullier dirigea aussi les premiers essais de Raoul Dufy et de Georges Braque. Ennemi de l'académisme, il adorait Chardin, Corot, Jongkind, et discernait clairement ce que l'art de Cézanne a de classique. Aussi tout en conseillant à Friesz de "regarder la vie avec ses propres yeux et non avec les yeux d'autrui", lui inspira-t-il le goût de l'équilibre et des belles proportions.

En 1896, au retour d'un voyage en Normandie, Othon Friesz se vit octroyer, par le Conseil municipal du Hâvre, une bourse qui lui permit de poursuivre ses études à Paris. L'année 1897 le trouva dans l'atelier de Léon Bonnat, où il eut pour condisciples Jean Marchand, Louis Charlot, et Lemordant. Durant son séjour à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts, Friesz se lia avec les élèves de l'atelier de Gustave Moreau notamment avec Marquet, Rouault, Matisse et Raoul Dufy. A ces jeunes peintres se joignirent bientôt Braque, Derain, Vlaminck et Van Dongen. De ce groupement devait naître un mode d'expression qui allait faire disparaître sous ses outrances toutes les conventions et tous les maniérismes à la mode : le *Fauvisme*.

En 1903, Friesz et ses compagnons de lutte exposent au Salon des Indépendants et, l'année suivante, au Salon d'Automne. Comme il y a loin du *Portrait de la Mère de l'Artiste* des *Paysages de Normandie et de Bretagne* et de *Vues de Paris* peints par Friesz à ses débuts, d'une main timide et appliquée aux audaces des toiles qu'il expose en 1904 et de celles qu'il exposera pendant quelques années encore ! Ses paysages et ses compositions, d'une mise en page très étudiée, ne sont plus des imitations, des reproductions plus

ou moins fidèles de la nature, mais des équivalents plastiques affirmant avant tout le "moi" de l'artiste et se traduisant par des "volumes colorés", par des arabesques expressives limitant des taches de couleurs pures, de couleurs éclatantes. Praticien "sensuel du pinceau", Friesz était épris de rythmes décoratifs. Mais il était aussi soucieux de logique, d'ordre, de construction. C'est pourquoi la leçon de Cézanne, qu'il admirait, lui permit de décanter ce qu'il y avait de bon dans ses tentatives outrancières et de parvenir à trouver le langage dans lequel il devait s'exprimer avec le plus de force et de certitude.

A l'issue de nombreux voyages à travers l'Europe, faits pour la plupart en compagnie de Braque, — Belgique, Midi de la France, Allemagne du Sud, Angleterre, Italie, Portugal — la personnalité d'Othon Friesz s'affirmera d'une façon qui permettra de le comparer, un jour, aux maîtres du passé. Déjà les œuvres qu'il a rapportées du Portugal, *Femme à la Fontaine, Coïmbra, Les Porteuses de Cantaro, Jardins de Coïmbra, Soir sur le Rio Mondego*, œuvres qui datent des années 1911 et 1912, séduisent par leur rythme classique, leurs beaux accords de couleur et leur sérénité.

Sergent observateur dans l'aviation pendant la Grande Guerre, il est grièvement blessé par un éclat d'obus. En 1919, il revient à Paris. En 1923, il fonde, avec quelques autres artistes, le Salon des Tuileries. Il expose ses œuvres non seulement dans ce Salon et au Salon d'Automne, mais dans de nombreuses galeries, en France et à l'Étranger. En 1927, il présente au public cent tableaux qui résument ses recherches depuis le début de sa carrière, et c'est aussitôt la grande notoriété. Les années qui suivent sont des années de grand labeur, de production féconde. Friesz travaille dans son atelier parisien de la rue Notre-Dame-des-Champs,

ou bien il professe à l'académie qu'il a fondée en 1912. Il ne s'interrompt de peindre ou d'enseigner que pour voyager. On le voit tantôt en Algérie, tantôt en Normandie, tantôt sur la Côte d'Azur, tantôt en Amérique. Chevalier de la Légion d'Honneur en 1925, officier en 1933, il est promu commandeur en 1938. En 1935, il avait été nommé commandeur de l'Ordre de Vasa de Suède. En 1938, autre honneur non moins mérité : Friesz est choisi comme représentant de la France au Jury de l'Institut Carnegie.

Il ne cesse de produire des compositions, des portraits, des tableaux de nus, des paysages, des marines, des natures mortes. Il dessine des cartons de tapisserie pour le Palais de la Société des Nations, à Genève, peint des décorations murales pour le Palais de Chailot, orne de gravures en couleurs des poèmes de Ronsard, et se faisant écrivain, donne à un journal de province, "Le Pays de Granville", des articles sur son premier maître Charles Lhullier. Les grands musées de France, d'Europe et d'Amérique, nombre de collectionneurs des deux Mondes possèdent des tableaux d'Othon Friesz.

Ses dernières œuvres témoignent de ses incessantes recherches, de la richesse infinie de ses dons, qui lui permet de se renouveler sans cesse. En juin 1948, il triomphait sans conteste, au Salon des Tuileries, avec deux grands *Nus féminins et les Baigneuses*, une composition décorative brossée avec une certitude, une puissance souveraines. La grandeur des formes, la couleur somptueuse et grave, le rythme harmonieux de l'ensemble permettaient d'apparenter Friesz aux maîtres classiques du XVII. siècle.

Peu de mois plus tard, ce fut avec une surprise émerveillée que l'on put admirer les fleurs, les fruits, les paysages normands et les compositions peuplées de belles nudités païennes, exposés par lui à la Galerie.

Ces œuvres ravissantes, peintes au cours de l'été, aux environs d'Honfleur, dans son pays natal, prouvaient de la façon la plus convaincante la puissance de renouvellement d'un peintre dont la place était depuis longtemps marquée dans l'histoire de l'Art. Ce n'étaient plus les colorations crues, le métal en fusion de sa jeunesse fauve ; ce n'étaient plus les modulations, les gris chauds, les harmonies ocrées de sa maturité, mais un pétilllement vif et clair, où jaunes et verts frais formaient de rares, de délicieux accords. Toujours nouvelle et toujours ingénieuse, la mise en page faisait valoir une facture puissante et large qui semblait ignorer l'effort. De son *Bouquet de roses entourées de citrons*, — un pur joyau—émanait, comme un parfum délicat et complexe, une sorte d'allégresse, une poésie subtile et raffinée, ultime confidence d'un cœur amoureux de la Vie et amoureux de la Beauté...

CHARLES KUNSTLER .

LA VIE MUSICALE

UNE OPÉRETTE DE LOUIS BEYDTS "A L'AIMABLE SABINE"

Avec *A l'Aimable Sabine*, le nouvel ouvrage que vient de donner le Théâtre Marigny, M. Louis Beydts revient à la scène qui, à ses débuts, lui valut un triomphe. C'est là, en effet, en mars 1931, qu'eut lieu la première de *Moineau*. Et, le lendemain, avec une unanimité bien rare, la presse tout entière saluait l'heureux auteur d'une partition merveilleusement réussie. Tous les critiques voyaient en M. Louis Beydts l'héritier direct d'André Messager. Peut-être certains l'auraient-ils moins aisément découvert si le musicien n'avait lui-même, au second acte de son opérette, très ingénieusement introduit une délicieuse variation du duo de *Véronique*, en manière d'hommage au maître incontesté de la musique légère française. Réussir cela n'était pas facile, au surplus : il y fallait non seulement une habileté rare, mais aussi du tact, de la délicatesse, et ces qualités elles-mêmes dont Messager avait donné l'exemple dans ses ouvrages. Mais le moins aisé encore, c'était bien de faire preuve, en même temps, d'originalité, c'était de montrer dans l'invention mélodique cette apparente facilité, cette grâce fluide, qui, souvent, exigent tant d'efforts et de soins, dont la trace cependant n'est nulle part visible.

Un succès aussi éclatant, au départ d'une carrière, est souvent un lourd handicap : on exige davantage de

ceux qui ont donné de telles promesses. M. Louis Beydts n'a déçu aucun des espoirs fondés sur la réussite de *Moineau*. En décembre de la même année 1931, à Monte-Carlo, les *Canards mandarins* obtenaient un accueil aussi chaleureux. Henri Duvernois — l'un des librettistes de *Moineau*, l'autre étant Pierre Wolff — en avait signé le dialogue. Cette fois ce n'était plus une évocation de la bohème parisienne qui servait de prétexte à la musique de Louis Beydts, mais un conte chinois, vieux de dix siècles, et si frais, si neuf, si plein de mélancolie souriante (il y avait aussi beaucoup de tristesse voilée de sourires dans *Moineau*), que le scénario semblait renouveler un genre où il est difficile d'inventer quelque chose que l'on n'ait point déjà tenté. La jolie *Fleur d'Amande* est une soeur lointaine de la grisette parisienne. Sans rien perdre de son attrait exotique, elle trouve pour nous émouvoir des accents qui traduisent, dans la langue musicale des sentiments qui, d'un bout à l'autre du monde, sont ceux de l'humanité agitée des mêmes passions, des mêmes désirs et des mêmes rêves.

Plus franchement gaie était la situation proposée par Sacha Guitry à Louis Beydts avec *S.A.D.M.P.*, l'opéra-bouffe qui fut créé au Théâtre de la Madeleine à peu près dans le même temps : traduisons ces initiales. Elles signifient "Société anonyme des messieurs prudents". Anonyme, certes, l'association doit le rester du moins pour le monde, sinon pour l'objet même qui en a déterminé la fondation. Il s'agit de la mise en commandite d'une charmante et fort délurée jeune femme, assez exigeante pour que quatre commanditaires ne soient pas de trop dans l'entreprise, chacun versant annuellement deux cent cinquante mille francs et se voyant réserver un jour — son jour — par la belle. La partition est une sorte de tour de force, toute remplie qu'elle est de trouvailles, d'allusions — l'une d'entre

elles évoque le souvenir de Zerline, dans *Don Juan* — et le quintette, sur un air de java, est à lui seul une manière de chef-d'oeuvre.

Cependant, au concert, M. Louis Beydts donnait de délicieuses *Odelettes*, écrites sur des poèmes d'Henri de Régner. Autant par la délicatesse de la mélodie que par la saveur de l'orchestration, ces pages obtenaient à chaque audition nouvelle un succès croissant. Il en fut de même des *Jeux rustiques* (1936), sur les poèmes de du Bellay, et d'une *Fanfare pour la XIème Olympiade*, donnée en première audition la même année et qui offre cette particularité d'être écrite sur les notes correspondant aux lettres du mot *Sport*.

Enfin, au Théâtre Marigny, ces jours derniers, M. Louis Beydts faisait représenter une opérette, *A l'Aimable Sabine*, dont le livret est dû à M. Léopold Marchand. *A l'Aimable Sabine* est l'enseigne d'une fleuriste qui, naguère, posa pour David, et qui garda le nom du personnage auquel elle prêta ses traits et la grâce de son corps. David, resté son ami, lui rend visite chaque jour. Mais la fleuriste n'est point tant que lui farouchement jacobine. Elle a donné asile à un royaliste, le marquis de Kerdal ; et ce n'est pas tout, car elle abrite aussi Martine, la fille d'un ci-devant. Celle-ci a fait la rencontre d'un bel et élégant jeune homme, et, tout de suite, çà été le coup de foudre : la flèche d'Eros a blessé deux coeurs. Les amoureux n'ont cependant point perdu la prudence ; ils savent que, par ces temps troublés — nous sommes sous le Directoire, il est parfois dangereux de dire trop qui l'on est et d'où l'on vient. La jeune fille donne donc rendez-vous à Maurice, son bel inconnu, chez l'Aimable Sabine. Mais à peine y est-il en présence de sa Martine, que Pigeonnet, le garçon fleuriste, survient et fait croire par ses propos qu'il est le mari ou l'amant de Martine. Maurice ne cache point son dépit. Pigeonnet, ému de

cette détresse (Martine, elle aussi, est bouleversée) fait comprendre à demi-mot qu'il n'est Pigeonnet que par nécessité, et les droits qu'il affirme sur Martine ne sont, eux aussi, qu'un raffinement de prudence. Pigeonnet est Kerdal, recherché par la police. Martine, malgré son chagrin, ne l'a pas trahi ; cette abnégation touche Maurice et le rend plus amoureux encore. Il part ; survient alors un certain Brabant, ancien fermier, qui s'est rendu acquéreur des terres et du château de ses maîtres, biens nationaux. Martine le reçoit avec hauteur. Il parle : il n'est point vil ; il est même généreux : il vient rendre des comptes à la fille de ses anciens seigneurs. Il n'a acquis leurs biens que pour les sauver. Mais il y met une condition, c'est de les partager avec Martine qui devra temporiser pour ne pas se perdre.

Au second acte, grâce à l'argent d'Ouvrard, le financier devenu son amant, l'Aimable Sabine a quitté la boutique de la fleuriste pour ouvrir, toujours sous la même enseigne, un magasin de frivolités. Et c'est chez elle que nous retrouvons nos amoureux. Pigeonnet est toujours à son service ; de jardinier il est passé teneur de livres, et il est toujours aussi conspirateur. Le fermier a rendu des comptes à Martine qui ne résiste pas à se faire plus élégante, ce qui n'est pas sans déplaire à Maurice. Mais elle lui montre bien vite qu'il n'a point à redouter pour autant de la perdre. Elle le fait même venir dans sa chambre. Imprudence qui manque être fatale ; la maison est cernée. Pigeonnet va être pris avec Maurice. Non, car au moment où le policier va arrêter Kerdal, Maurice déclare que c'est lui et non Pigeonnet, qui est le marquis. Il acquitte ainsi la dette contractée au premier acte, lorsque Kerdal n'a pas hésité à révéler son identité afin de justifier Martine, et de montrer à Maurice qu'elle était digne d'être aimée. Mais, au moment où le policier appelle la troupe pour arrêter Maurice, celui-ci ouvre

son manteau et apparaît en colonel de hussards. Il y a méprise. Tout s'arrange et s'explique au troisième acte, chez l'Aimable Sabine, qui, maintenant la maîtresse de Talleyrand, a ouvert un restaurant grâce à l'argent du prince. L'ancien fermier y traite ce soir Martine ; il lui offre de l'épouser. Elle lui dit son amour pour Maurice. Et celui-ci survient : avec Kerdal il a comploté d'enlever le soupirant de Martine, qu'il n'a encore jamais vu. Et quand les deux hommes se trouvent en présence, devant Kerdal et Martine stupéfaits, ils tombent dans les bras l'un de l'autre : Maurice est le fils du fermier qui, magnanime, bénit l'union des amoureux.

Sur cette intrigue qui, résumée, perd ses nuances, M. Louis Beydts a écrit la musique que l'on pouvait attendre d'un artiste aussi raffiné. La partition abonde en trouvailles délicates, et, dès la première scène, dès le premier duo de Martine et de Maurice, on est conquis. Les couplets de Pigeonnet, au second tableau, l'air de Martine, le finale des fleurs, puis, au troisième, les couplets de la belle Sabine, le duo de Pigeonnet et de Paméla au quatrième, l'air de Maurice "Dans mes bras", tout porte la marque d'un musicien inventif et délicat. L'orchestration pleine et transparente, l'harmonisation savante, concourent au plaisir de l'oreille la plus exigeante. Et la pièce interprétée par Germaine Roger, Gabrielle Ristori, Jacques Jansen, Jean Parèdes, Paul Ville, Jacques Bernier, Dora Varenne — artistes excellents — est présentée dans des décors et des costumes de Despierre qui, frais et ingénieux, en rehaussent l'éclat. Nul doute qu'elle fasse longue carrière — comme naguère *Moineau* — sur la scène qui l'accueille.

RENÉ DUMESNIL.

ABONNEZ-VOUS A

LA REVUE DU CAIRE !

FONDÉE EN 1938

- ◆ Le seul mensuel de langue française en Egypte et au Moyen-Orient consacré à la littérature et à l'histoire.
- ◆ LA REVUE DU CAIRE a publié en livraisons LE LIVRE DES JOURS de Taha Hussein, LE JOURNAL D'UN SUBSTITUT DE CAMPAGNE de Tewfik El Hakim, LA FILLE DU DIABLE de Mahmoud Teymour, L'ATHÈNES DE PERICLÈS ET LES DESTINÉES DE LA GRÈCE de Pierre Jouguet, LE THÉÂTRE EGYPTIEN de l'Abbé Etienne Drioton, etc. etc...
- ◆ Les meilleurs écrivains et savants d'Egypte collaborent régulièrement à LA REVUE DU CAIRE.
- ◆ LA REVUE DU CAIRE s'est assurée la coopération des principaux chroniqueurs parisiens et d'importants écrivains et savants de France.

Contribuez à l'Œuvre de LA REVUE DU CAIRE en vous y abonnant et en abonnant vos amis.

“AL-CHARK”

SOCIÉTÉ ANONYME EGYPTIENNE D'ASSURANCES

ASSURANCES-VIE en cours au 31 décembre 1948

L.E. 6.200.000

Total des Réserves

L.E. 1 .145.000

TOUTES ASSURANCES

VIE — ACCIDENTS — INCENDIE

AUTOS — PRÊTS HYPOTHÉCAIRES

Quiétude et Sécurité par les Polices

“AL CHARK”

COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE DE PARIS

Siège Social : Paris — 14, Rue Bergère

AGENCE EN EGYPTE

ALEXANDRIE
R. C. 255

LE CAIRE
R. C. 360

PORT-SAID
R.C. Canal II



TOUTES OPERATIONS DE BANQUE
Ouvertures de Crédit Documentaires

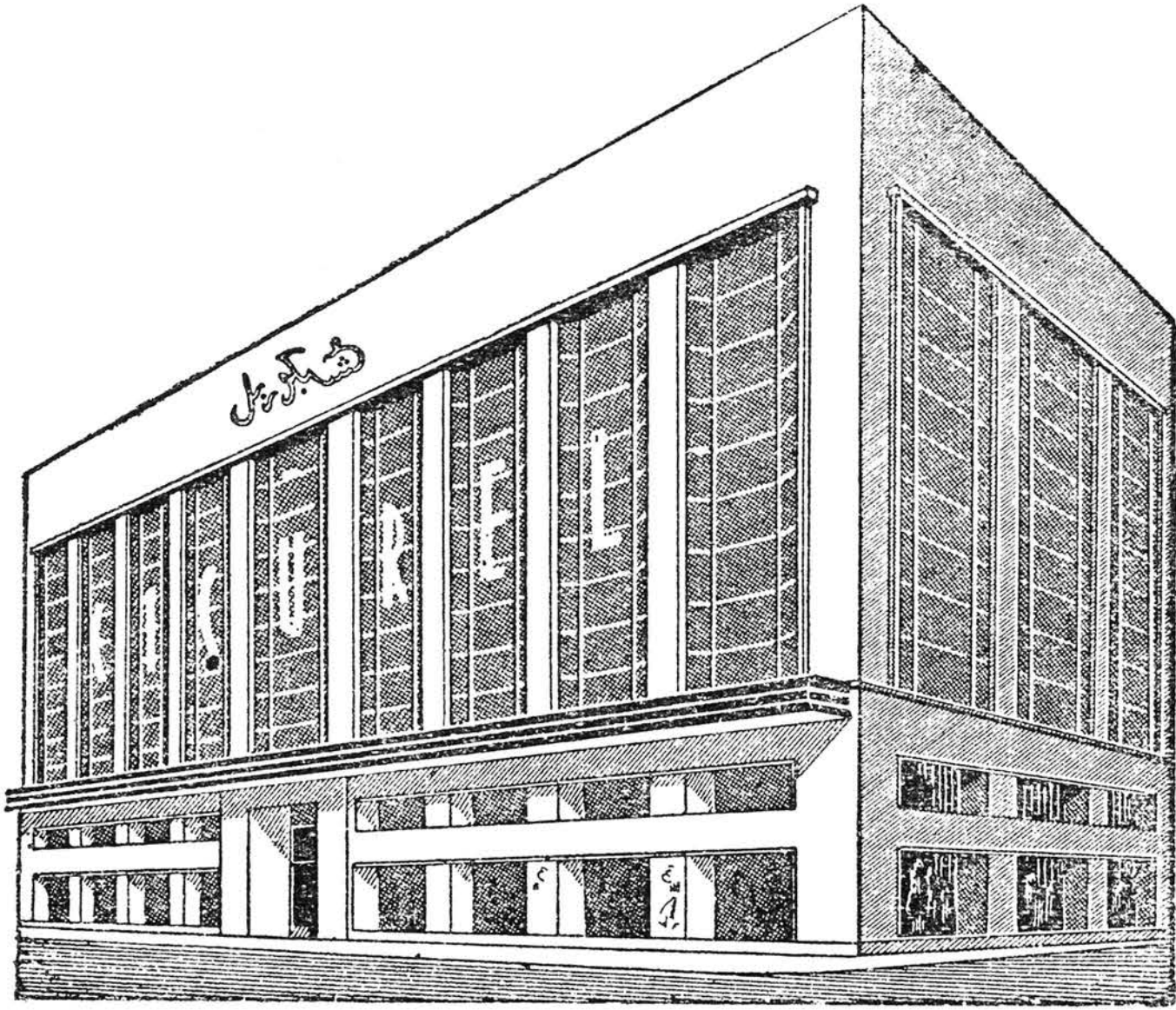


AGENCES EN FRANCE
EN GRANDE-BRETAGNE — EN BELGIQUE
AUX INDES ANGLAISES — EN AUSTRALIE
A MADAGASCAR — EN TUNISIE



Filiale à New-York
THE FRENCH AMERICAN
BANKING CORPORATION

31, Nassau Street



Grands Magasins

Cicurel

S. A. E.

Les magasins les plus élégants d'Egypte

R.C.C. 26426

ÉDITIONS DE *LA REVUE DU CAIRE*

BIR HAKIM

Volumes in-8°

PIERRE JOUGUET

L'ATHÈNES DE PÉRICLÈS ET LES DESTINÉES DE LA GRÈCE
UNE 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)

VLADIMIR VIKENTIEV

LE CHOC (*roman*)

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 A TATONS (*roman*)

LA
REVUE DU CAIRE

RÉDACTION ET ADMINISTRATION

3, RUE NEMR, LE CAIRE

Tél. 41586

LE NUMÉRO : 12 PIASTRES.

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

N.B. — LE DIRECTEUR reçoit tous les jours
de 10 h. à 11 h. sauf les samedi et dimanche.