

# LA REVUE DU CAIRE

لا ريفي دي كير

## SOMMAIRE

	Page
ROGER CAILLOIS .....	L'ordre dans l'Art..... 355
JULIEN BENDA .....	La Situation de Descartes ..... 358
AIMÉ JULIEN.....	Jean Cocteau ..... 364
HENRI MEMBRE.....	Dans les Camps d'Extermination 367
JEAN GUILLON.....	Vie d'une femme de soldat..... 371
DR. MANUEL MORENO.....	Le Laboratoire Clinique..... 378
FRANCIS JEANSON .....	Tentative pour Définir un Humanisme..... 382
PAULINE GUIRGUIS .....	Ibn ad Daya ..... 387

## CHRONIQUES

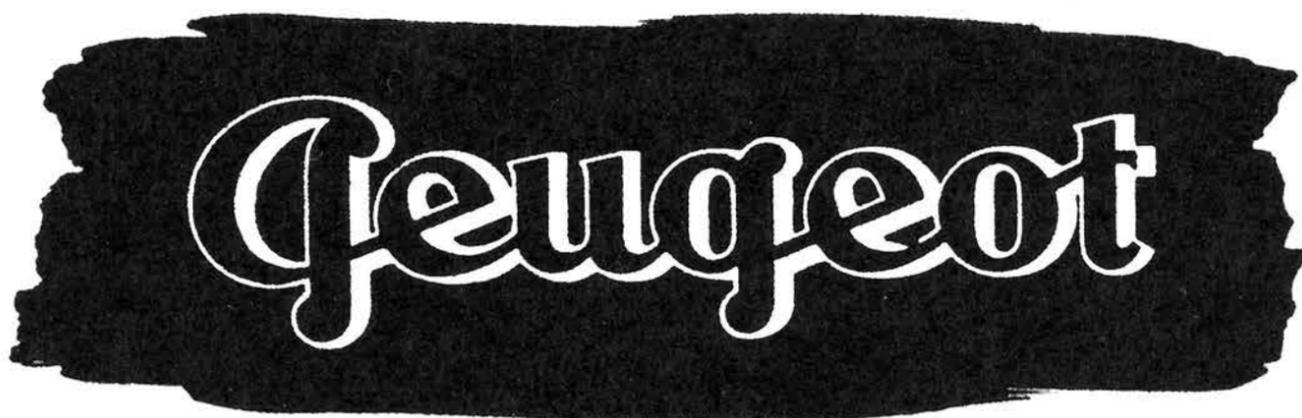
DANIEL-ROPS.....	Témoignages des Abîmes ..... 404
MAURICE BEDEL .....	Voltaire et notre Temps ..... 408
JEAN DUPERTUIS .....	Essais, Romans et Poèmes ..... 413
ROBERT KEMP .....	A l'Opéra : "Lucifer"..... 430
RAYMOND COGNIAT.....	Le "Miserere" de Rouauld ..... 434
PIERRE DESCAVES .....	Un "Tableau" de la France..... 438

rdc

EGYPTE : 12 PIASTRES

PEUGEOT

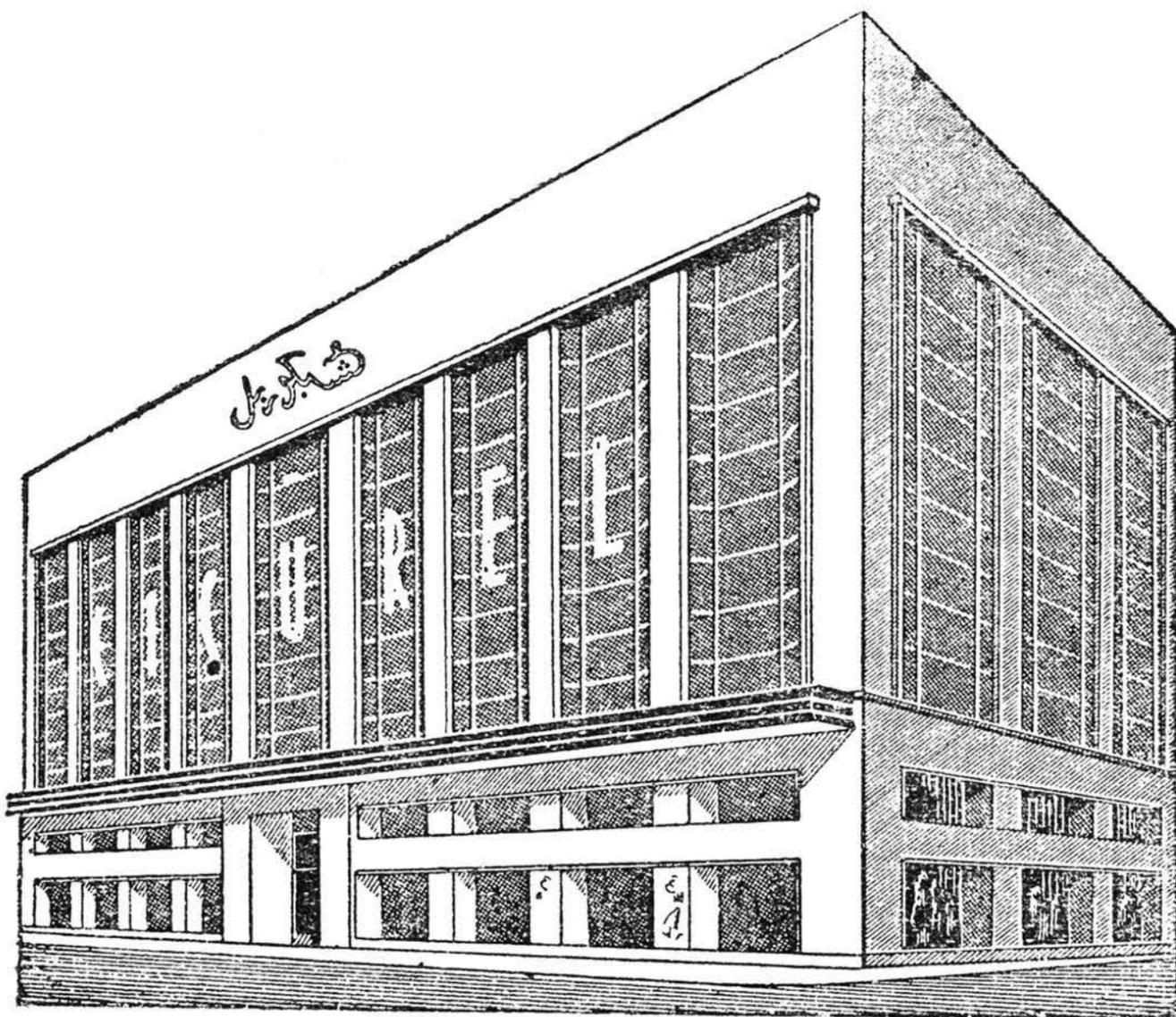
“203”

The Peugeot logo is rendered in a classic, stylized font with a double outline. It is set against a dark, irregular background that resembles a thick brushstroke or a piece of charcoal, giving it a textured, hand-drawn appearance.

**G. PAVID & Co.**

RUE ELFI BEY

LE CAIRE



**Grands Magasins**

*Cicurel*

S. A. E.

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

R.C.C. 26426

# **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**

*Assurance sur la Vie*

# **L'UNION = VIE**

---

LE CAIRE :  
7, Avenue Fouad 1er

R.C. C. 4054

---

ALEXANDRIE :  
1, Rue Debbanné

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

---

## DE L'ORDRE DANS L'ART

Quelque élément sensuel est indispensable à l'art, qui apparaît même dans le plus intellectuel de tous : dans celui de la prose, où cadence et harmonie jouent leur rôle. Et que dire de la poésie où plusieurs ne voudraient voir que mélodie ? Mais il est des arts où les sens se trouvent beaucoup plus intéressés : par exemple, la peinture, qui réjouit les yeux et la musique qui enchante l'ouïe.

Il ne faut pas d'ailleurs aller trop vite : car les tableaux et les symphonies s'adressent aux yeux et aux oreilles de façon très particulière. On l'aperçoit bien en remarquant que tel qui a la vue perçante apprécie fort mal la peinture et celui-ci qui a de bonnes oreilles n'en a pas pour la musique. Ce n'est donc pas l'acuité du sens qui est en jeu, ni ce par quoi on le reconnaît le plus utile à l'existence. Une étrange dissociation s'est effectuée, et tandis que le sens, pour une part, conserve sa fonction immédiate, pour une autre, il se laisse séduire à une plus subtile faculté d'estimation. Il me semble distinguer en ce départ la raison pour laquelle il n'est pas d'art de l'odorat ni du tact, ni du goût. Les sensations qui en viennent ne se dégagent pas assez du corps : diffuses et envahissantes, elles ne sont pas susceptibles d'abstraction. Elles intéressent la muqueuse de trop près et trop exclusivement. Aucune dissociation cette fois ne se produit en elles entre la perception, la jouissance et la représentation ; l'esprit

peut goûter en spectateur les sons et les couleurs ; il y distingue des gammes, des échelles et toutes sortes de rapports délicats et rigoureux, qui souffrent, s'il en est besoin, d'être exprimés par le nombre. Aussi l'artiste a-t-il loisir de les ordonner en constructions savantes, claires et sereines, où elles reçoivent un office inédit et pur. Voici qui les rend propres à servir d'objet à la contemplation esthétique.

Le plaisir que dispensent les autres ne flatte jamais que l'avidité de la vie. Il ne se distrait pas : il reste gourmandise et sensualité. Il s'étale, se dissipe, et pour ainsi dire, s'évapore. Il est insaisissable. La jouissance qu'on en ressent demeure attachée à l'instant où on l'éprouva. On ne saurait la faire servir à rien qui tolère quelque ordonnance et mesure. Nul ne sait articuler ces sensations dans l'espace comme fait la peinture pour les visuelles, ou dans le temps comme fait le musicien pour les auditives. Leurs rapports mutuels, leur proximité, leur symétrie ou opposition, leur concert n'apportent aucune jouissance plus déliée qu'elles-mêmes, qui sont de toutes les sensations les plus prises dans la physiologie.

Que tirer de ces constatations ? C'est qu'il existe dans l'art le plus sensuel qu'on imagine une part qui dépasse la sensation et qui accède nécessairement au monde des accords et des géométries ? Aussi, je ne crois pas que l'art consiste autant qu'on dit dans le naturel, le spontané et la soumission à toute force anarchique et jaillissante qui s'apparente à l'instinct ou au sang. La convulsion, le sursaut ni le spasme ne lui conviennent. On affirme, il est vrai, par ce moyen, ouvrir les écluses du génie et libérer les énergies les plus puissantes. Certes : celles dont la puissance asservit aussitôt la liberté et la conscience.

J'entends bien que l'art doit les utiliser, car à la fin il n'en existe pas d'autres et elles sont à l'origine

de tout. Il n'empêche que ce sont elles qui ruinent le plus sûrement les entreprises où il cherche fortune. Il commence où il peut instaurer un ordre qui lui soit particulier et qu'il ne sert de rien de dénoncer comme empreint d'artifice et de convention: c'est là sa raison d'être. Il est jeu. Que serait un jeu sans règles ?

Encore ne se faut-il pas abuser : artifice et convention et si l'on y tient, rhétorique et casuistique, j'y consens, mais encore n'est-ce qu'au regard des puissances obscures et indisciplinées qui sont seulement l'occasion ou la source de vertiges et d'ivresses : fugaces, impossibles à fixer ou à retenir, ne se composant pas, de la nature enfin des plaisirs de l'amour. Je comprends qu'on les préfère et qu'on s'y abandonne. Mais l'art est ailleurs. Il procède selon d'autres lois, qui régissent toute jurisprudence et architecture. La moindre faute contre elles est sévère. Chacun l'aperçoit et en souffre, ce qui fait voir qu'elles ne sont pas si arbitraires qu'il apparaît d'abord. La convention et l'artifice trouvent ici leur nécessité. Ils sont la condition de la réussite et définissent le règne qu'il s'agit de fonder.

ROGER CAILLOIS

## LA SITUATION DE DESCARTES

Quelle est la situation de Descartes devant la pensée contemporaine ? Quelle est sa “modernité” ?

\*  
\* \*

Et d’abord devant la philosophie.

A entendre les discours officiels qui fulgurèrent il y a deux ans à l’occasion du tricentenaire de la *Méthode*, cette situation serait considérable ; la philosophie contemporaine, dans son esprit sinon dans ses détails, relèverait toujours du célèbre penseur, ne cesserait d’être sa fidèle héritière. Or la vérité est tout autre. A moins d’appeler cartésienne toute pensée qui entend s’exercer sans entraves, la philosophie moderne est strictement anticartésienne. Un de ses thèmes les plus caractéristiques — la “durée” bergsonienne — constitue la condamnation formelle des idées claires et distinctes, clef de voûte du cartésianisme ; le bergsonisme ne consiste nullement, comme le soutiennent certains de ses exégètes, à “assouplir” le cartésianisme, mais bien à en prononcer la proscription comme forme supérieure du connaître. Quand l’auteur des *Données Immédiates* “hausse une certaine inquiétude de vie au-dessus de l’intelligibilité (1)”, il est assez peu en accord avec celui qui écrivait : “Tout mon dessein tendait à quitter le sable mouvant pour trouver le roc et

---

1) Introduction à la Métaphysique.

l'argile". — Le reniement de la position cartésienne est encore nettement pratiqué par des maîtres, hautement représentatifs eux aussi de la philosophie de ce jour, quand ils enseignent avec Ed. Le Roy qu'une connaissance purement subjective peut être une vérité, ou avec Maurice Blondel qu'il existe des causes "intellectuelles" d'adhésion qui ne sont pas "objet de l'entendement". — Enfin si nous considérons une troisième école, qui détient au moins autant que les précédentes l'empire de la pensée moderne, la "phénoménologie" avec son dérivé l'"existentialisme", école dont le propre est de ne faire état de l'être qu'antérieurement à toute détermination de lui-même par lui-même, on peut dire que cette philosophie, encore qu'elle se prétende volontiers d'origine cartésienne, s'oppose directement à celle qui prend comme fondement la connaissance que l'homme a de soi en tant que chose déterminée, personnalisée exactement pensante. Et certes, nous avons des philosophes, et non des moindres, qui peuvent se proclamer des héritiers authentiques du penseur du Grand Siècle : Renouvier, Hamelin, Meyerson, Goblot, Parodi, Ruyer. Mais ceux-là sont des solitaires qui ne font pas école et ne sauraient être tenus pour des représentants de la philosophie actuelle. Devant celle-ci la modernité de Descartes est en piètre posture.

\*  
\* \*  
\*

Est-elle en meilleur point devant la littérature ?

Marquons d'abord qu'au sujet de la plupart des philosophes, la question ne se pose pas. On ne se demande pas si la philosophie de Kant ou d'Auguste Comte continuent d'influencer la littérature, vu qu'elles ne l'ont jamais fait. Au contraire, le cartésianisme l'a, du moins en France, façonnée pendant deux cents ans.

La projection des doctrines cartésiennes dans l'œuvre littéraire revient à lui imposer :

1.) d'être la présentation d'une idée centrale, dont les autres dérivent par voie de déduction, soit d'être une œuvre de raisonnement ; d'où exclusion du lyrisme ; — d'un raisonnement à partir d'un principe posé à l'avance, d'où exclusion de l'expérience désintéressée ;

2.) de traiter uniquement de l'homme intérieur ; d'où insensibilité au monde environnant et à l'action qu'en peut recevoir notre être intérieur ;

3.) de peindre uniquement et aussi exactement — aussi scientifiquement — que possible la nature, laquelle est ici exclusivement la nature humaine ; d'où proscription de l'œuvre d'imagination, de fantaisie ;

4.) de peindre l'homme dans l'universel, abstraction faite de ses particularités de temps et de lieu ; d'où exclusion du sens historique, de la couleur locale, et aussi de la peinture de l'individu en ce qu'il a d'individuel, est celui-ci et non celui-là.

Cette esthétique, qui règne en maîtresse dans la littérature française pendant le XVII<sup>ème</sup> siècle — théoriquement ; car, en fait, les Racine et les Molière lui adjoignent le culte de l'antiquité, auquel ils doivent un sens artistique dont le pur cartésianisme les eût totalement châtrés — y perd peu à peu tout pouvoir. La sensibilité au monde extérieur et à son action sur notre être intérieur est murmurée par La Bruyère quand il écrit : "Il me semble que l'on dépend des lieux pour l'esprit, l'humeur, la passion, le goût et les sentiments"; elle va prendre une expression de plus en plus impérieuse avec Rousseau, Chateaubriand, Barrès, pour devenir aujourd'hui un article organique du code littéraire. La conception de l'écrit fondé sur un principe, conception dont l'*Esprit des lois* marque l'apogée, est ruinée par Stendhal, qui a le culte des petits faits, voire

pour eux-mêmes, hors de tout espoir de synthèse, et devient le maître de chœur des littérateurs idéologiques. Quant à l'esthétique de l'Universel, il suffit de songer aux romanciers qui, fascinés par leurs confrères d'Outre-Manche, nous informent du poids de leur héros, des mets dont il redemande, des draps où il couche, du tabac qu'il préfère, pour juger de la place qu'elle occupe chez l'artiste moderne. La position du cartésianisme devant la littérature actuelle est une faillite totale.

\*  
\* \*

A côté de ces provinces qui voient la pensée cartésienne reposer dans le linceul où dorment les dieux morts, il en est une où elle n'a rien perdu de son action, où au contraire elle est adoptée plus strictement que jamais par les vrais gardiens du domaine ; c'est la science. N'oublions pas que c'est sur ce terrain exprès que notre auteur se pose en guide ; il apporte une méthode pour "chercher la vérité *dans les sciences*".

Que la méthode cartésienne demeure l'essence de l'activité scientifique, c'est ce qu'il sied de proclamer plus que jamais, à une heure où de nombreux penseurs, sous couleur d'esprit de science, prétendent en infirmer les composantes. Nous en retiendrons deux :

1.) sa volonté de remplacer le sensible par l'intelligible, le qualificatif par le quantitatif, de faire entrer autant que possible tous les phénomènes sous la catégorie du nombre. Cette volonté culmine dans sa fondation de la géométrie analytique, dont l'essence est de substituer à un état de sensualité : la vue d'une courbe, un état d'intellectualité : la considération d'une équation (*a sensibus abducere mentem*). Quant à ce que la substitution de l'intelligible au sensible soit l'âme de la science moderne, il suffit pour s'en convaincre de la voir remplacer la sensation d'une couleur ou d'un

parfum par la longueur d'une onde ou par un nombre de vibrations. C'est notre "physique mathématique", dont Descartes a nettement le sentiment quand il évoque "ceux — peu nombreux — qui peuvent introduire la certitude et l'évidence des démonstrations mathématiques dans des matières de philosophie", ces matières étant, entre autres, "les sons et les lumières".

2.) Sa conception présente dans toute son oeuvre sinon formellement exprimée, selon laquelle la magistrature suprême en fait de science appartient, non pas à l'expérience, mais à la raison, en tant qu'elle préexiste à l'expérience et préside à son interprétation ; ce qu'il nous propose, c'est de bien conduire notre "raison" pour chercher la vérité dans les sciences. Cette doctrine a vu se dresser de nos jours, et au nom de la science, de fougueux opposants ; pris d'une sorte de panique devant les assertions de la nouvelle physique, des penseurs écoutés — Bergson, Brunschvicg, Bachelard — ont soutenu que la raison, identique à elle-même jusqu'à notre époque, était en train de changer sous l'action de l'expérience et changerait désormais de plus en plus. A quoi il a été répondu (Kant) que, si les principes rationnels sont sortis jadis de l'expérience, c'est d'après eux aujourd'hui qu'elle est interprétée ; que l'expérience ne sert le savant que s'il possède à l'avance un esprit qui lie un sujet à un attribut (Lange) ; qu'elle n'est utile à l'homme (Meyerson) que s'il raisonne, cependant que Brunschvicg s'entendait dire par des penseurs comme Einstein, de Broglie, Louis Weber, que son livre sur la causalité avait montré la complexité croissante du principe dans l'application qu'en fait la science, nullement un cataclysme de sa nature ; qu'un grand admirateur de la nouvelle physique assurait que "la physique indéterministe repose sur la logique classique, que l'on n'avait jamais songé à introduire une

imprécision intrinsèque dans la logique, chose qui vicierait tous nos raisonnements” (2). Tous ces penseurs peuvent se réclamer de Descartes, qui reste le parangon de la science contre ceux auxquels l’ivresse de l’expérience a fait perdre de vue l’éternelle discipline qui confère à celle-ci une valeur de science.

Est-ce besoin de dire que l’intuition cartésienne— “conception ferme qui naît de la seule lumière de la raison” — n’a rien à voir avec aucune vision inconceptuelle et moins encore avec l’adoption de l’“élan vital” aveugle, que les philosophies de MM. Le Roy et Bergson entendent sous ce mot.

En somme, si le docteur tourangeau revenait parmi nous, il constaterait qu’il reste leur chef pour ceux dont le vouloir vivre est de penser selon la raison. Quant à être délaissé par les mystiques et les gens de lettres, je crois qu’il en prendrait sans douleur son parti.

JULIEN BENDA

---

(2) M. Winter, *Revue de Métaphysique et de Morale*, Avril 1929.

## JEAN COCTEAU

Dans le studio où l'on règle une dernière fois les éclairages, il faut voir Jean Cocteau en action, l'œil gauche collé au viseur caoutchouté de la camera, le visage caché à demi par le monstrueux appareil, pieuvre dévorante qu'il affronte sans crainte. On ne voit de lui que son profil droit. Il a une peau parcheminée qui moule étroitement l'ossature de son visage, creuse deux vallées lunaires que délimitent les monts des pommettes saillantes et l'arête vive du nez. Des rides sillonnent son front, ses joues, nouent une spirale aux commissures des lèvres. Elles sont d'inégale longueur, et d'un peu loin, dans le flou de la vision, on dirait qu'il porte ainsi — burinée — une page d'un de ses livres de poèmes.

Cocteau a des mains expressives, des mains maigres aux doigts très minces, très longs, noueux entre chaque phalange. Un moment, dans le studio, il les agitait en parlant, comme pour illustrer ses paroles, et leur ombre se profilait sur un mur, gigantesque, évoquant une araignée géante.

Cocteau a des mains qui dansent.

On a beaucoup parlé de Cocteau, de ses outrances parfois naïves sans jamais le définir exactement. Il y a en lui de l'oiseleur, du mage de fête foraine, de l'alchimiste évadé pour un temps d'un tableau de David Teniers ou de Breughel le Vieux. Etrange détenteur d'un secret poétique qu'il dut trouver dans les oubliettes d'un châ-

teau hanté, il dissimule toujours son alchimie lyrique derrière un cerceau pailleté dont il crève le papier en faisant une pirouette. Il en est conscient et a écrit un jour :

“Le public veut à tout prix faire des poètes des gens pittoresques. Il croit que nous sommes des danseurs.”

Pour être quelque chose de plus que ce danseur réclamé par le public, Jean Cocteau s'est voulu funambule. Il a aimé passionnément la mousse blonde des pistes de cirque, le cône du projecteur abattant son filet sur la marionnette qu'il transforme en archange, le mystère des automates androgynes, la grâce équivoque d'un Barbette, — et lui-même, peu à peu, est devenu cet adolescent poudré qui fait le grand écart entre les pages d'un recueil de poèmes.

Voulant le comparer aux poètes de la lignée de Villon, Thomas Mann lui dit un jour :

“—Vous êtes de la race qui meurt à l'hôpital.

“—J'y suis déjà, répondit-il. La pensée est mon infirmière.”

La complexité de son art a fait naître la formule : “un cocktail, des Cocteau”. Toutes les lignes de ses volumes, tous les vers de ses poèmes sont des barreaux derrière lesquels il est le prisonnier de sa propre légende. Il met un masque pour écrire et son style en porte la trace. Un essayiste tente-t-il de le scruter sous le microscope du stylo, l'étude qu'il en fait prend aussitôt des allures de procès. Non pas un procès-critique, mais cette sorte de “question” inquisitoriale que l'on appliquait jadis aux convaincus de sorcellerie, aux suppôts de Satan, à tous ceux que l'on menait au bûcher parce qu'ils sentaient le soufre.

On parlait de lui dans un salon littéraire à la mode. Une de ces “précieuses-ridicules” dont le modèle est plus répandu qu'on ne pense déclara très sérieusement

qu'elle "adorait surtout son oeuvre posthume". Le mot eût ravi Cocteau qui déclare volontiers :

"—Un poète qui n'est pas mort est un anachronisme."

Mais qui corrige presque aussitôt :

"—Vouloir demeurer toujours jeune est ridicule, mais vouloir demeurer enfant ? Si les poètes voient les fées plus facilement que les autres, c'est qu'ils y croient justement comme des enfants".

Que retiendra de lui la postérité ? Se laissera-t-elle influencer par cet autre miroir aux alouettes que sont ses paradoxes ? Il est un aveu que Jean Cocteau a placé lui-même en exergue d'une de ses oeuvres : "Je suis un mensonge qui dit toujours la vérité". Simple pirouette verbale, mais qui l'éclaire plus cruellement que l'éclair du magnésium d'une lampe de photographe. Il s'est voulu dans le filigrane d'*Opium*, et c'est lui, toujours lui, qui conduit la main de Merlin dans les *Chevaliers de la Table Ronde*. Pourtant, l'anatomie du poète ne révèle aucun de ses secrets sous le scalpel le plus incisif. Mais n'est-ce pas, justement, parce qu'il n'y a plus de secret Cocteau depuis déjà longtemps ?...

AIMÉ JULIEN

## DANS LES CAMPS D'EXTERMINATION

Les livres sur les camps de déportés en Allemagne continuent à éclairer ce panorama effroyable, mais ils changent de ton, de caractère, sans pour cela rien perdre de leur impressionnante valeur.

Les premiers, les plus hâtifs, nous restituèrent, presque physiquement, cette atmosphère d'horreur qui, sans ces documents de première main, aurait été presque impensable. Jamais nous n'aurions pu même avertir de ce qui se passait dans ces lieux d'enfer, imaginer que l'on pût trouver dans le peuple des geôliers une telle quantité d'hommes ayant le goût de la méchanceté et la vocation du bourreau. Ces livres venaient donc à leur heure. Leur témoignage s'ajoutait à celui des films tournés par les Alliés lorsqu'ils parvinrent dans ces localités désormais tristement célèbres et en délivrèrent les derniers survivants. La superposition de ces images et de ces descriptions alimente les cauchemars qui parfois hantent encore nos nuits et que nous ne pouvons pas chasser définitivement.

Il ne faut d'ailleurs pas qu'ils puissent être définitivement chassés. Il faut que nous nous rappelions jusqu'à quelle ignominie peuvent tomber certains détenteurs de la force lorsque craque le mince vernis de civilisation lentement déposé par les siècles.

Puis, d'autres livres suivirent, moins individuels, nous faisant mieux pénétrer dans la vie des déportés, dans les petits groupes qu'ils avaient formés, dans l'action souterraine qu'ils avaient menée.

D'autres encore continuent à paraître qui, cette fois, appuient moins sur le décor d'épouvante qui nous a déjà été révélé. Ecrits plusieurs années après la délivrance, ils sont l'œuvre d'hommes qui ont voulu, au lieu de nous jeter leurs impressions encore saignantes, méditer longuement sur cette effroyable expérience et en dégager la leçon morale.

C'est dans cette ligne qu'a été composé un des livres les plus importants qui aient été écrits à ce sujet : "L'homme et la bête", de Louis Martin-Chauffier. Il ne s'agit plus, cette fois, d'un reportage vécu, il s'agit d'une méditation sur la vie des camps. L'auteur est un moraliste qui s'exprime dans une langue volontairement ennemie de l'effet, mais dont la sobriété rend plus sensible encore la hauteur de vues.

Il nous fait pénétrer dans son univers intérieur et participer à cette extraordinaire expérience dont il a réussi à sortir physiquement et surtout spirituellement vainqueur. Et dans les deux chapitres "La Méditation dans la prison de Montluc" et "La Méditation au Revier III", au camp de Neuengamme, il nous donne la clé de sa victoire. Par ses convictions, par sa foi, par un effort à peine croyable de volonté et en même temps de renoncement il a réussi à triompher d'une adversité que l'on peut estimer sans équivalent.

C'est cette fermeté sans grandiloquence qui lui a permis de ne pas céder, là où tant d'autres sombrèrent sous les manœuvres répétées des Allemands pour avilir leur âme.

L'intention de ce livre, c'est en effet de montrer la primauté de la lutte menée par l'âme. Et sa grande leçon, c'est de dévoiler le plan concerté, méthodique, des Allemands, pour abaisser l'homme. Peut-être croyaient-ils que la comparaison entre l'attitude du troupeau des malheureux affaiblis et torturés jusqu'à la mort, et le comportement de leurs bourreaux gavés de

la nourriture qu'ils volaient, renforcerait leur conviction d'appartenir à la race élue. Ils n'avaient même pas compris que cette soi-disant démonstration pouvait se retourner contre eux.

Ils considéraient leur lâcheté comme un haut-fait et croyaient remporter une victoire sur les prisonniers en les avilissant. Ils débilitaient leurs corps par la fatigue, la faim, l'insomnie, les coups. Et après les avoir ainsi privé des forces qui auraient pu contribuer à leur défense, ils les débilitaient moralement en les maintenant dans un état d'angoisse perpétuelle, en les entourant d'éléments déprimants, en leur imposant un renversement de toutes les valeurs reconnues, en leur faisant perdre le sentiment de la justice et de leur propre dignité. Et, trop souvent, dit Martin-Chauffier, "la tentative d'avilissement réussissait qui réduisait l'homme à l'état de bête, sans même qu'il pût se sauver par cet abandon".

Et nous démontons, grâce à l'auteur, ce mécanisme diabolique appliqué par les Allemands dans tous les camps. Une telle uniformité et une telle régularité dans les méthodes de cruauté, supposent non seulement un goût particulier des exécutants pour les mettre en pratique, mais aussi la volonté concertée des échelons administratifs supérieurs de les prescrire, tout en prétendant par la suite les avoir ignorés.

Et voici quelques exemples :

Pour frapper, parfois jusqu'à la mort, leurs prisonniers, les Allemands utilisaient leurs propres détenus politiques promus surveillants et devenus complices dans ces basses œuvres du régime contre lequel ils avaient naguère lutté. De même ils choisissaient, comme chefs de baraques, des prisonniers appartenant à d'autres nations. Ainsi la haine se cristallisait contre les représentants d'autres doctrines et d'autres pays, c'est-à-dire bientôt contre ces doctrines et ces pays.

Alors qu'ils maintenaient partout une discipline féroce ils laissaient régner le plus grand désordre au moment de la distribution aux déportés de leur maigre pitance. Ainsi ceux qui étaient — momentanément — les plus forts pouvaient passer impunément sur le corps des plus faibles, et l'inimitié régnait entre eux.

Ils changeaient à tout moment l'affectation aux baraques afin que ne puissent se nouer des amitiés qui auraient pu reconforter ces malheureux. De même était refusé aux croyants le secours de leur religion.

Ils faisaient alterner l'espoir et le désespoir. A la Noël, après avoir annoncé la distribution exceptionnelle de quelques vivres ils les mangèrent eux-mêmes dans leurs casernements surchauffés devant les prisonniers à demi-nus obligés de se tenir au garde-à-vous plusieurs heures sous la neige. A la fin, pourtant déjà vaincus ils colportèrent dans le camp la nouvelle que le Rhin était franchi par les Alliés, puis la démentirent le lendemain. Ils répétèrent cinq ou six fois la manœuvre, si bien que lorsque ce fut vrai, les déportés n'eurent même plus la force de se réjouir.

A quoi bon continuer ? On comprend que pour maintenir un refus total de cet univers de nuit il fallait pouvoir lui opposer, avec un minimum de forces physiques, l'univers intérieur, sans la moindre fissure.

Ceux qui en étaient capables étaient évidemment peu nombreux, mais quand l'un d'eux donnait ainsi toute la mesure de sa grandeur, il rendait à l'homme sa confiance en l'homme.

Et, en face de lui, ses bourreaux, dans leur épaisseur, ne comprenaient même pas qu'en avilissant des adversaires privés de défense et de résistance, ils avilissaient l'humanité entière, et eux-même en toute première ligne.

HENRI MEMBRE.

## VIE D'UNE FEMME DE SOLDAT

(Le récit suivant n'a été que légèrement retouché par le Comte Tolstoï. Il a paru dans sa revue pédagogique *Yasnaya Polyana* et a pour auteur Fedka, un gamin d'une dizaine d'années, Tolstoï avait posé cette question : "Des petits paysans et de nous lesquels doivent apprendre aux autres à écrire ?" —La composition suivante aide le lecteur à répondre. La traduction, intentionnellement, est aussi littérale que possible)

J. G.

Nous vivions pauvrement au bout du village, ma mère, ma soeur aînée, ma grand' mère et moi. Ma grand'mère portait un vieux caftan et une méchante robe, elle s'entourait la tête d'une espèce de vieux chiffon et sous sa gorge pendait comme un petit sac (goître). Grand'mère m'aimait et me soignait plus que ma mère. Mon père était "dans les soldats". On disait de lui qu'il buvait beaucoup et que pour ça on l'avait envoyé au régiment. Je me souviens comme dans un rêve qu'il était venu chez nous en permission.

Notre izba était petite et étayée en son milieu par une poutre. Je me souviens comme j'avais grimpé à cet étai, m'étais laissé tomber et m'étais fendu le front contre un banc. Et jusqu'à présent la marque m'est restée sur le front.

Dans l'izba, il y avait deux petites fenêtres, et l'une d'elles était toujours bouchée d'un chiffon. Notre cour était petite et ouverte. Au milieu, il y avait un vieux baquet. Nous n'avions qu'un vieux cheval mal fichu, pas de vaches, deux méchantes brebis et un agneau.

Et je couchais toujours avec cet agneau. Nous mangions du pain avec de l'eau. Personne chez nous n'avait de travail ; ma mère se plaignait toujours du ventre, grand'mère de la tête et elle était toujours près du poêle. Il n'y avait que ma soeur qui travaillât, et encore pour elle, pas pour la famille, elle s'achetait des atours et cherchait un mari.

Je me souviens, ma mère tomba malade, et après elle mit au monde un garçon. On mit maman dans l'entrée. Grand'mère emprunta du gruau chez les voisins et envoya l'oncle Néfiouda chercher le pope. Et puis ma soeur alla inviter les gens au baptême.

Les gens se rassemblèrent. On apporta trois chateaux de pain. Les parents se mirent à dresser les tables et à mettre les nappes. Et puis on apporta des bancs et un cuveau plein d'eau. Et tous prirent place. Quand le prêtre arriva, le parrain et la marraine se mirent devant lui et derrière se tenait tante Akoulina avec l'enfant. On dit des prières, on démaillota le petit garçon, et le prêtre le prit et le trempa dans l'eau. J'eus peur et je m'écriai : "Donne le garçon ici !" Mais grand'mère se facha et me dit : "Tais-toi ou tu seras battu !".

Le prêtre le plongea trois fois et le passa à tante Akoulina. Tante l'emmaillota dans du gros calicot et le porta à ma mère dans l'entrée.

Ensuite, tous se mirent à table ma grand'mère apporta deux jattes de *kacha*, versa dessus de l'huile de tournesol et servit les gens. Quand tous eurent mangé, ils se levèrent de table, remercièrent grand-mère et partirent.

J'allai vers ma mère et lui dis : "M'man, comment s'appelle-t-il ?".

Ma mère dit : "Tout comme toi". Le petit était maigre. Ses pieds, ses mains étaient tout petits, et il pleurait tout le temps. Toutes les fois qu'il se réveillait,

la nuit, il criait, et maman le berçait en chantant. Elle gémissait et chantait toujours.

Une fois, la nuit, je m'éveille et j'entends pleurer ma mère. Grand'mère se lève et dit : "Qu'est-ce que tu as ? Le Christ soit avec toi !" Ma mère dit : "Le petit est mort". Ma grand'mère alluma la lampe, lava le petit, lui mit une petite chemise propre, une ceinture et le plaça sous les icônes. Quand il fit clair, grand'mère sortit de l'izba et alla chercher l'oncle Nefioda. L'oncle apporta deux planches et se mit à faire le cercueil. Il fit comme une petite maisonnette et y mit le petit. Après, ma mère s'assit près du petit cercueil et de sa voix faible commença à prier et à se lamenter. Ensuite l'oncle Nefioda prit le petit cercueil et alla l'enterrer.

Nous n'eûmes de la joie qu'une seule fois, ce fut quand ma soeur se maria. Une fois des moujiks arrivèrent chez nous, apportant des gros morceaux de pain et de l'eau de vie. Et ils offrirent leur vodka à ma mère. Ma mère but. L'oncle Ivan coupa un gros morceau de pain et le lui donna. J'étais près de la table et l'envie me prit de manger aussi du pain. Je tirai ma mère vers moi et lui parlai à l'oreille. Ma mère sourit et l'oncle Ivan dit : "Qu'est-ce qu'il veut ? — Du pain ?" — et il m'en coupa un gros morceau. Je pris le pain et allai dans la chambre de débarras. Ma soeur y était assise. Elle commença à me demander : "Que disent les moujiks, là ?" Je dis : "Ils boivent la vodka." Elle sourit et dit : "Ils sont en train de me fiancer à Kondrachka".

Après, on se prépara pour la noce. Tout le monde se leva de bonne heure. Grand'mère chauffa le poêle, ma mère pétrit des gâteaux et tante Akoulina lava la viande.

Ma soeur se chaussa de bottes neuves, mit un *sarafane* rouge et un beau mouchoir de tête et resta sans

rien faire. Ensuite, quand on eut chauffé l'izba, ma mère s'habilla aussi et beaucoup de gens vinrent chez nous, — la pleine izba.

Ensuite, trois attelages à deux chevaux entrèrent dans notre cour, avec des clochettes. Et dans la dernière voiture était assis le fiancé Kondrachka, avec un caftan neuf et un chapeau très haut. Le fiancé descendit de la *teliéga* et entra dans l'izba. On mit à ma soeur une pelisse neuve et on l'amena au fiancé. On les fit asseoir tous les deux à table et on commença à les "magnifier" (c'est-à-dire à leur chanter les refrains consacrés). Ensuite ils sortirent de table prièrent Dieu et sortirent. Kondrachka fit asseoir ma soeur dans une télègue, et lui-même s'assit dans l'autre. Tous montèrent en voiture se signèrent et partirent. Je revins dans l'izba et m'assis dans la fenêtre pour attendre leur retour. Ma mère me donna un morceau de pain. Je le mangeai et m'endormis. Ensuite ma mère me réveilla et me dit : "Les voilà !" Elle me donna un rouleau de bois et me fit asseoir à la table. Kondrachka et ma soeur entrèrent dans l'izba et après eux beaucoup de monde, plus qu'avant. Et dans la rue il y avait des gens, et ils regardaient chez nous par la fenêtre. L'oncle Guérassime était garçon d'honneur ; il s'approcha de moi et dit : "Descends de là !" J'eus peur et je voulais descendre (du banc), mais ma grand'mère, me dit : "Toi, montre-lui le rouleau et dis : et ça, qu'est-ce que c'est ?" J'ai fait comme ça. L'oncle Guérassime mit de l'argent dans un verre, versa de la vodka dessus et me l'offrit. Je pris le verre et le passai à grand'mère. Alors nous nous sommes levés de table et ils se sont assis.

Après, ils ont commencé à apporter de l'eau de vie, du fromage de tête, de la viande. On servit de la vodka à l'oncle Guérassime. Il en but un peu et dit : "On dirait qu'elle est un peu amère". Alors ma soeur

attrapa Kondrachka par les oreilles et se mit à l'embrasser. Longtemps on chanta et on dansa, ensuite, tous sont partis et Kondrachka emmena ma soeur chez lui.

Après ça, nous avons vécu encore plus pauvrement. Nous avons vendu le cheval et les derniers moutons, et souvent le pain manquait. Ma mère allait en emprunter chez les parents. Et bientôt grand'mère mourut. Je me souviens comme ma mère pleura et se lamenta : "Ma mère chérie, où me laisses-tu ? moi qui suis si malheureuse ? ou abandonnes-tu ta malheureuse enfant ? comment retrouver ma raison ? comment vivre maintenant ?" Elle se lamenta longtemps comme ça.

Une fois j'étais allé avec les autres garçons garder les chevaux le long de la grand'route et je vois un soldat qui vient avec un sac derrière les épaules. Il s'approche des garçons et dit : "Vous êtes de quel village, les enfants ?" — "Nous", répondons - nous "de Nikol-skoïé." — "Est-ce que la femme de soldat Matriona demeure chez vous ?" Et je dis : "Elle y vit, c'est ma mère". Le soldat me regarda et dit : "Et ton père, tu l'as vu ?" Je dis : "Il est dans les soldats, je ne l'ai pas vu". Le soldat dit encore : "Eh bien ! viens avec moi, conduis-moi chez Matriona, je lui porte une lettre de ton père". Je dis : "Quelle-lettre ?" Et il dit : "Allons, tu verras." — "Bon, allons y."

Le soldat partit avec moi, mais si vite qu'en courant je n'arrivais pas à le suivre. Nous arrivons à la maison. Le soldat pria Dieu et dit : "Bonjour !" Ensuite il enleva son manteau, s'assit sur le coffre, commença à regarder l'izba et dit : "Quoi ? c'est toute la famille ?" Ma mère était intimidée, elle ne disait rien, elle regardait seulement le soldat. Il dit : "Où est ma mère ?" — et il se mit à pleurer. Alors ma mère courut à mon père et commença à l'embrasser. Et moi aussi je grimpai sur ses genoux et me mis à fouiller dans son sac et

dans ses poches. Et lui cessa de pleurer et se mit à sourire.

Ensuite les gens sont venus et mon père les a tous salués et a raconté que maintenant il était libéré.

A l'heure de la rentrée du bétail ma soeur arriva et elle embrassa mon père. Et mon père dit : "Qui est cette jolie fille ?" Ma mère sourit et dit : "Sa fille, qu'il ne reconnait pas !" Mon père la rappela, l'embrassa et lui demanda comment elle allait. Après ma mère fit cuire une omelette et ma soeur envoya chercher de la vodka. Elle mit sur la table une bouteille carrée à goulot étroit, enveloppée de papier. Mon père dit : "Qu'est-ce que c'est ?" Ma mère dit : "Du vin, pour toi" Mais il dit : "Non. Ça fait cinq ans que je ne bois plus. Mais donne l'omelette." Il pria Dieu, se mit à table et commença à manger. Ensuite il dit : "Si j'avais continué à boire, je n'aurais pas été nommé sous-officier et je n'aurais rien rapporté à la maison, mais maintenant, Dieu merci..." Il prit dans son sac une bourse avec de l'argent et la donna à ma mère. Mère était bien contente et elle se dépêcha de serrer l'argent.

Après, quand tous furent partis, mon père se coucha sur le banc du fond, me prit avec lui et ma mère se coucha à nos pieds. Ils parlèrent longtemps, presque jusqu'à minuit. Ensuite je me suis endormi.

Le matin, ma mère dit : "Oh ! je n'ai pas de bois." Mon père dit : "Il y a une hache ?" — "Oui, mais toute ébréchée, une mauvaise". Mon père se chaussa, prit la hache et sortit. Je courus derrière lui.

Mon père tira une perche du toit, la posa sur le billot, la débita à la hache et rapporta le bois dans l'izba en disant : "Tiens, te voilà du bois. Chauffe le poêle, et moi aujourd'hui je vais acheter des poutres et du bois pour l'enclos. Une vache aussi, il va nous falloir."

Ma mère dit : "Ça va nous coûter bien cher."

Père dit : “Nous travaillerons. Et voilà un petit moujik qui pousse !” Et mon père me montrait.

Et voilà qu’il prie Dieu, mange, s’habille et dit à ma mère : “Si tu as des oeufs frais, mets en sous la cendre pour le dîner.” Et il partit.

Longtemps il ne revint pas. Je commençais à demander après lui. Ma mère ne me permettait pas de sortir. Je voulus m’en aller. Elle me battit. Je grimpai sur le poêle et me mis à pleurer. Père entra dans l’izba et dit : “Pourquoi pleures-tu ?” Je dis : “Je voulais aller te chercher. Maman ne m’a pas laissé et elle m’a battu”. Et je me mis à pleurer de plus belle. Mon père sourit. Il alla vers ma mère, fit semblant de la battre et dit : “Ne bats pas Fedka ! Ne le bats pas !” Maman faisait semblant de pleurer. Mon père sourit et dit : “Toi et Fedka, vous avez les larmes faciles, tout de suite prêts à pleurer”. Après mon père se mit à table, il me fit asseoir à côté de lui et s’écria : “Eh bien ! maintenant, mère, *donne-nous* à manger, à moi et à Fedka. Nous avons faim”.

Ma mère nous donna de la kacha et des oeufs et nous commençâmes à manger. Maman dit : “Et alors, la charpente ?” Mon père dit : “Je l’ai achetée, 80 roubles, en tilleul, blanc comme du verre. Bientôt, attends un peu, nous achèterons de la vodka aux moujiks et ils me la transporteront un de ces dimanches.

Depuis ce jour, nous avons vécu heureux.

*Traduction littéraire :*

JEAN GUILLON

## **LE LABORATOIRE CLINIQUE ET LE LABORATOIRE SAVANT**

Le recours à des recherches chimiques comme moyen de diagnostic s'est développé, en médecine, dans la même proportion où la biochimie a apporté des éclaircissements à la connaissance des processus physiopathologiques. Il n'est guère hasardeux de dire que le dosage a pris aujourd'hui la place prépondérante qu'occupait naguère l'identification du microbe. Et avec pareil abus. Car de même que les médecins d'il y a trente ans n'osaient plus faire un pas sans demander l'avis de la bactériologie, et ne concevaient presque plus la maladie sans le germe pathogène, ceux d'aujourd'hui seraient tout aussi portés à conformer leur pensée et leur conduite aux oracles mathématiques de l'éprouvette. J'ai vu un chirurgien, excellent praticien par ailleurs, qui n'enlèvera plus le plâtre d'une fracture, même si la radiographie la lui montre consolidée, tant que le taux des phosphatases dans le sang ne sera pas normal. Il aurait adopté cette pratique après avoir lu, dans quelque revue étrangère, un travail considérable où, avec force statistique à l'appui, il était démontré que le taux des phosphatases constitue le test le plus fidèle des modifications du métabolisme calcique qui accompagnent toute fracture. Or, j'ai vu aussi le chef de la-

boratoire de l'hôpital où travaille ce chirurgien, et il m'a appris que, pour doser les phosphatases, il ne fallait pas moins de trente manipulations différentes, exigeant une instrumentation perfectionnée et l'emploi de réactifs de haute pureté ; si bien que cette recherche chimique est à elle seule d'un prix de revient plus élevé que l'ensemble du traitement d'une fracture.

On peut en dire autant d'autres dosages difficiles, celui du glutathion, ou de l'iode sanguin, ou la mesure de la réserve alcaline dans les humeurs, que les médecins, surtout dans les grands centres hospitaliers, demandent de plus en plus couramment à leurs laboratoires.

Pour étayer une juste critique de ces procédés, il faut d'abord distinguer leur valeur scientifique de leur utilité pratique immédiate. Il est évident que si des médecins, flanqués de chimistes compétents, ou qui étaient eux-mêmes chimistes émérites, n'avaient pas analysé avec acharnement toutes les humeurs et tous les excréta de l'organisme, dans toutes les conditions physiologiques et pathologiques, nous ne saurions rien aujourd'hui des mécanismes de l'urémie, du diabète, ou des troubles des fonctions hépatiques ou tyroïdiennes. Nous ignorerions de même quelques-uns des plus puissants médicaments de la pharmacopée, faute d'en avoir pu déterminer l'utilité et les règles d'emploi par une pensée chimique, et d'en avoir pu contrôler l'action à l'aide de réactifs et par comparaison avec les résultats de l'analyse précédente. La recherche de laboratoire, soit chimique, bactériologique ou tout autre, a augmenté, aussi, l'éloquence des symptômes, en permettant de les rapporter exactement à tel trouble morbide, défini par l'action de tel microbe spécifique ou par telle modification des humeurs. Et, autant il subsiste d'inconnues en physiologie ou en pathologie, autant il est légitime que des chercheurs s'efforcent de leur ar-

racher leur secret à l'aide des moyens que le laboratoire moderne met à leur disposition.

Où commence l'erreur, ce que l'on voit surtout faire aux jeunes férus de nouveauté c'est quand le médecin, au lit du malade, croit ne plus pouvoir se passer de tel dosage peu usuel, de telle recherche savante, avant de prononcer un diagnostic ou de prescrire une thérapeutique.

Prenons un exemple. Voici un malade dans le coma, arrivant à l'hôpital au milieu de la nuit. Nos maîtres, il y a vingt ans, nous apprenaient que, en pareil cas, l'interne de garde devait tout d'abord, et par un examen purement clinique, éliminer les causes traumatiques possibles, puis penser à un empoisonnement, à une lésion cérébro-méningée, enfin à une intoxication endogène, diabète ou urémie. Il y a, pour chacune de ces causes, une symptomatologie qui permet un diagnostic fort approchant, assez toujours pour autoriser une première thérapeutique. On peut aussi serrer de plus près la vérité au moyen de ces examens élémentaires et extemporanés d'urine dont tout médecin à la pratique et devrait avoir les réactifs à portée de la main. La constatation d'albuminurie, de glycosurie ou d'acétonurie apporte au diagnostic, avec aisance et rapidité, une confirmation que les recherches les plus savantes ne sauraient dépasser. Que gagnerait, j'entends dans l'intérêt du malade, l'interne qui, en présence d'un coma diabétique, demanderait un dosage immédiat de la réserve alcaline, avant tout traitement, alors que l'on sait que la réserve alcaline ne baisse que dans la phase ultime du coma ? Pas plus que les patients de mon chirurgien de tout à l'heure ne consolideront leurs fractures mieux ni plus vite, ni autrement que les autres, parce qu'on aura dosé les phosphatases dans leur sang.

Ce qu'il faut comprendre, et en quoi nombre de publications modernes, avec leur luxe de recherches de laboratoire et de statistiques, induisent le praticien en erreur, c'est que, dans la pratique courante, la réaction chimique et le dosage n'ont de valeur que comme tests. La présence d'albumine ou de glucose dans l'urine, ou un chiffre anormalement élevé d'urée ou de glucose dans le sang, n'expliquent pas toute la pathologie de l'urémie ou du diabète, mais les expriment au mieux, apparaissent quand apparaît la maladie, augmentant à mesure qu'elle s'aggrave et diminuant lorsqu'elle s'améliore, si bien que par ces simples dosages, à la portée du premier pharmacien venu, tout médecin peut suivre l'évolution de ces affections et régler là-dessus sa thérapeutique. Et ce qui fait la gloire des savants qui ont découvert ces choses, c'est justement d'avoir su tirer de l'arsenal chimique, pour le service de la clinique, les épreuves à la fois les plus élémentaires et les plus fidèles.

Tout médecin a certes le droit d'être un chercheur et d'apporter son grain de sable à l'édifice de la science, et, à ce titre, on ne peut que le louer de cultiver le laboratoire savant et de publier de temps en temps ses résultats ; une fois sur cent ou sur mille, peu importe, mais n'en doutons pas, ceux-ci se traduiront par une découverte valable et utile. Ce qu'il ne faut pas, c'est confondre la recherche pathologique avec l'activité du praticien. Un ingénieur qui modifierait au gré de ses lectures la composition de son ciment risquerait fort de voir s'écrouler pas mal de ses ouvrages. La pratique, n'en déplaise aux amateurs de nouveauté, vit de recettes éprouvées et d'expérience empirique.

Dr. MANUEL MORENO  
*Ancien interne des Hôpitaux de Paris*

## TENTATIVES POUR DÉFINIR UN HUMANISME

La notion *d'humanisme* recouvre un grand nombre d'équivoques. Il faut tenter, pour mieux s'assurer d'elle, de trouver un fil conducteur entre ses diverses acceptions possibles.

L'humanisme apparaît en France au XVI<sup>ème</sup> siècle, en provenance d'Italie. Les histoires littéraires le définissent comme "l'étude désintéressée, en même temps critique et esthétique, de l'antiquité", ajoutant que l'humaniste est à la fois érudit et artiste — et qu'il cherche, dans les auteurs dont il étudie les manuscrits, "la peinture et l'analyse des sentiments humains à une certaine date, sans se préoccuper d'une thèse à soutenir". C'est évidemment ce sens qui s'est transmis, et d'ailleurs affaibli dans notre usage actuel, quand nous parlons d'un homme "qui a fait ses humanités". On notera le caractère d'étude désintéressée, mais plus encore la référence à l'Antiquité, qui fait de cet "humanisme" une sorte de défaitisme de l'humain, un renoncement de l'homme à vivre dans son époque, une évasion vers l'irréalité de l'œuvre d'art, vers l'intemporalité d'un Passé que l'on considère comme porteur d'une valeur absolue. Etre humaniste, c'est, à ce stade, redécouvrir une certaine idée de l'homme dont on s'enchant pour sa beauté ; c'est poursuivre égoïstement la jouissance de compter parmi ceux qui savent apprécier une aussi

parfaite réussite. L'homme qui pense ne cherche point à faire l'histoire ni même à comprendre les hommes parmi lesquels se situe son existence effective : il fait de l'histoire, il substitue au souci pratique du sort de cette humanité présente la contemplation désintéressée d'une humanité révolue.

Le siècle suivant, le "Grand Siècle", semble accomplir sur ce point un assez net progrès. Il produit, en effet, à travers les œuvres de ses penseurs, de ses poètes, de ses auteurs dramatiques, une définition de "l'honnête homme" — et ce n'est plus, cette fois, de l'homme antique qu'il s'agit. Doit-on alors parler d'une assimilation véritable des diverses valeurs humaines déposées par le cours de l'Histoire ? Y a-t-il adaptation pratique des thèmes de ce "classicisme" à l'homme du moment ? Certes, l'assimilation est indéniable. Le XVII<sup>e</sup> siècle n'est plus encombré par le passé, il a trouvé sa forme propre, bien plus profondément qu'au niveau d'un simple placage de l'ancien sur un moderne inconsistant. Mais cette assimilation se situe encore sur un plan intellectuel : la réussite formelle est parfaite, mais elle demeure négative, insoucieuse de promouvoir un dépassement effectif, un ressaisissement pratique de l'homme par lui-même. On le voit bien chez ses moralistes, dont le rire même est empreint d'une profonde amertume, dont les portraits sont d'une impitoyable cruauté, et dont les maximes proposent à l'homme une irrémédiable image de ses défauts. C'est le siècle de la lucidité, mais d'une lucidité pessimiste, et qui se tient elle-même pour inopérante. Cette époque en apparence si ferme et si robuste travaille à sa propre ruine, en sapant elle-même les fondations de ses plus admirables superstructures. Elle prépare une succession difficile à ceux qui devront prendre conscience de ce mal interne, et assister à la désagrégation d'une société dont la

grandeur n'était faite que du refus hautain d'agir sur ses propres faiblesses.

La déclaration des Droits de l'Homme sera l'aboutissement de cet humanisme du XVIIIème siècle, humanisme agissant et préoccupé de transformer rationnellement les structures sociales défailantes. Mais un tel aboutissement manifeste assez le caractère négatif du mouvement lui-même, réaction à sens unique, révolution pour la révolution, affirmation de droits abstraits, sans aucune mention de responsabilités effectives. Cet humanisme ne se constitue qu'en opposition à des formes de pensée inhumaines, qui prétendaient résoudre le problème sur un plan métaphysique et idéal : mais il garde quelque chose de leur caractère idéal, il proclame des libertés, sans se soucier des conditions concrètes dans lesquelles elles devraient être mises en oeuvre par les hommes mêmes en faveur de qui il les proclame

Ebranler les croyances comme Voltaire, sans rien y substituer ; ou, comme Rousseau, remettre en question non pas seulement telle ou telle croyance, tradition ou autorité, mais, d'une façon générale la civilisation elle-même et dénoncer les aberrations du groupe social pour ne proposer ensuite qu'un gouvernement fondé sur la souveraineté du peuple : tout cela demeure fort insuffisant, et ne nous mène encore que dans l'antichambre d'un humanisme véritable.

Le bond prodigieux accompli par la plupart des sciences, au cours du XIXème siècle, va sembler fournir l'élément d'orientation positive qui avait fait défaut à cet humanisme exclusivement critique. Désormais, l'homme saura dans quel sens diriger ses efforts ; la science a, ou ne tardera pas à avoir, réponse à tout : le temps des hésitations, des spéculations à vide, le temps du doute est révolu ; une ère nouvelle s'ouvre, celle de la certitude... Ce fut aussi l'ère du scientisme et du positivisme. La science des mœurs y prétendit

tenir lieu de morale, et la sociologie souveraine trouva tout naturel de prolonger son étude théorique des sociétés par la formulation d'impératifs pratiques. Le grand espoir de libération tourne court, et menace l'homme d'un dogmatisme plus sévère que tous les précédents — parce qu'il est en apparence plus solidement fondé. La science immobilise son objet pour l'étudier : on fait la science de l'homme, et l'on en tire une morale d'immobilisation, voire de rétrogradation. La science met de l'ordre dans les phénomènes : on l'applique aux activités humaines, et l'on neutralise, par crainte du désordre, leur pouvoir transformateur.

Les réformateurs sociaux eux-mêmes qui luttent pour un remaniement effectif de la condition humaine, finiront par être absorbés dans l'immense tentative de sociologie appliquée que constitue le marxisme. Méthode d'investigation et de transformation, le matérialisme dialectique de Marx applique à l'homme des procédés de type scientifique, qui ne tardent pas à engendrer une technique politique. Celle-ci, à son tour, se réclame d'un humanisme très "réaliste" — visant à créer les conditions matérielles indispensables au développement de l'humain. Mais, pour y parvenir, cet humanisme commence par traiter l'homme en objet et par faire abstraction de son existence en tant que conscience.

L'époque actuelle est ainsi marquée par une lutte d'influences entre cette conception matérialiste et une conception spiritualiste de l'humain — le représentant le plus connu de cette dernière étant Jacques Maritain. Pour lui, l'humanisme doit se faire "intégral", c'est-à-dire admettre que l'homme se définit, à la fois, par ce qu'il est et par ce vers quoi il tend, par ses dimensions proprement humaines et par son besoin de dépassement. Et il remarque, à la suite d'Aristote, que "ne proposer à l'homme que l'humain, c'est le trahir et vouloir son

malheur". C'est dire que l'humanisme ne saurait, sans renoncement à ses prétentions essentielles, coïncider avec un athéisme : le seul humanisme qui ne sacrifie pas l'homme est l'"humanisme de l'Incarnation", et Maritain le juge parfaitement conciliable avec la notion d'une véritable démocratie. Côté sa position on trouverait celle de Gabriel Marcel, pour qui l'homme ne peut se reconnaître et s'humaniser que dans un recueillement détendu, un abandon au mystère qu'il constitue pour lui-même.

Enfin, plus réellement soucieux de la cité terrestre que de la Cité de Dieu, le personnalisme de Mounier fait en quelque sorte le pont entre ces humanismes chrétiens, et l'humanisme athée que propose la doctrine existentialiste d'un Jean-Paul Sartre, celle-ci n'étant d'ailleurs nullement assimilable au marxisme : car elle s'efforce de décrire l'homme en dehors de toute référence à une Surnature divine, mais en évitant de le bloquer sur une nature humaine objective — et en le maintenant apte à un perpétuel dépassement de soi, dans la ligne d'un effort de libération, à la fois, et indissolublement, personnel et social.

FRANCIS JEANSON

## IBN AD-DAYA

Abu Dja'far Ahmad ibn Yusuf ibn Ibrahim a passé dans l'histoire de la littérature arabe sous le nom d'Ibn ad-Daya. C'est un écrivain du IIIème siècle de l'Hégire, soit du IXème siècle de l'ère chrétienne. L'année de sa naissance n'a pu être précisée et se place probablement entre 236h. et 240h. Cette date approximative est tirée de son oeuvre elle-même. Ibn Touloun, alors qu'il était encore simple gouverneur d'Egypte, l'aurait fait comparaître pour lui demander des renseignements sur la correspondance que son père aurait échangée avec Bagdad. Cet incident qui suivit la mort de Yusuf, se place avant l'année 260h. Nous sommes en droit de supposer qu'à ce moment Ibn ad-Daya avait atteint sa majorité. Ses biographes le font vivre *jusqu'en* 334h.

La famille d'Ibn ad-Daya était venue de *Bagdad*. Etait-elle irakienne ? Nous n'avons aucun moyen de l'affirmer puisque nous ignorons l'époque et les circonstances de son installation à Bagdad. Le premier renseignement que nous avons sur les origines d'Ibn al-Daya concerne sa *grand'mère*. C'était une sage-femme attachée à la maison du calife Mahdi. Elle avait servi comme nourrice du fils du Calife, Ibrahim, ce prince artiste dont le règne devait durer moins d'un an. Fut-elle aussi la nourrice de Mu'tasim, le fils de

Harun ar-Rashid ? *Ibn ad-Daya* nous le dit et nous n'avons aucune raison de ne pas le croire.

Les ancêtres d'Ibn ad-Daya n'étaient vraisemblablement pas d'origine arabe. On ne leur connaît point de "nisba" les rattachant à une tribu. Dans sa notice biographique, Yakut glisse cette supposition : "Je pense qu'il est de Bagdad." *Ibn al-Kifti* se montre plus catégorique en rattachant cette famille à la classe des "mawali", ou affranchis d'origine étrangère. La "nisba" qu'*Abul-Farad al Isfahani* donne à Yusuf en l'appelant "l'égyptien", nous laisse sur notre curiosité. Elle ne se rapporte nullement à son origine, mais à sa résidence, car, après avoir quitté l'Irak en 225h., Yusuf vint s'établir en Egypte où il passa la dernière et la plus longue partie de sa vie. Il y mourut dans cette période relativement paisible qui suivit la construction du palais d'Ibn Touloun à Kata'i et qui précéda les *guerres d'indépendance* (156-266) de l'Hégire.

La situation d'Ahmad Ibn Yusuf en Egypte ne fut pas médiocre. Il la dut en grande partie, à son père que ses contemporains avaient en haute estime. Elevé à la Cour du calife Mahdi et secrétaire dévoué de son fils Ibrahim. Yusuf connut de près les hommes d'élite qui formaient alors l'entourage des Califes et des Princes. Or, la plupart d'entre eux étaient des savants éminents. Il fut en relation avec le grand médecin *Gabriel ibn Bakhtiashu*, avec le médecin nestorien *'Isa ibn Hakam* l'astronome *Ismail ibn Sahl ibn Nawbakht* et tant d'autres dont le nom est souvent répété dans ses récits. S'étant formé l'esprit et le goût à leur école, il composa plusieurs ouvrages qui traitent de la médecine, de l'astronomie, des lettres et des arts y compris l'art culinaire et la civilité. Ces éléments variés d'une culture très étendue formaient le propre de "l'Adib", l'honnête homme d'alors. Yusuf appartenait donc à cette classe des écrivains qui constituaient une certaine aristocratie.

Mais il était bien plus qu'un savant et qu'un homme de lettres. C'était un homme de coeur. C'est à ses frais que subsistaient une *trentaine de familles d'origine noble, qui se trouvaient dans le besoin.*

Les habitudes de luxe et de munificence que Yusuf avait rapportées de Bagdad et de Samarra excitèrent contre lui, la jalousie d'*Ibn Mudabbir* dont la puissance égalait celle du gouverneur. Cet intendant des finances devait, dans la suite confisquer ses biens et le faire incarcérer. Les relations de Yusuf avec les notables de Bagdad ne lui furent pas non plus très utiles. *Elles attirèrent sur lui les soupçons d'Ibn Touloun* qui l'arrêta et fit main-basse sur ses papiers. Pourtant, Yusuf s'était tenu dans cette période de troubles, à l'écart de toute intrigue, et rien, dans sa conduite, ne décelait une imprudence. Il ne semble pas cependant que, pour avoir subi tous ces revers, Yusuf ait perdu son rang. Comme il était actif, il afferma à l'État des terrains agricoles pour les exploiter. Ce moyen d'existence lui avait sans doute réussi, car son nom figura à plusieurs reprises sur le cadastre d'avant 250h. La carrière d'Ahmad ibn Yusuf était donc tracée par son père qui lui laissait une place précise dans la société de son temps.

Toutefois la misère avait atteint cette classe d'élite à laquelle Ibn ad-Daya était attaché par plus d'un lien. Ne rapporte-t-on pas que pour décrire le complet dénûment où il se trouvait à la fin de ses jours, il avait improvisé ces deux vers en réponse à un fermier d'impôts qui lui demandait de ses nouvelles :

*Il vous suffit de voir, pour juger mon état,  
que je porte, sur moi, guenilles en plein hiver*

Était-ce un de ces multiples moyens de solliciter les faveurs d'un personnage qui avait une certaine autorité ? Quoiqu'il en soit, cette plainte devait recéler une part de vérité. Malgré sa grande pauvreté, Ibn

ad-Daya qui avait hérité de son père sa générosité discrète savait secourir de plus malheureux que lui. C'est une vieille femme qu'il aide à subsister ou un jeune abbasside tombé dans la misère, auquel il donne trois dinars "en s'excusant de ne pouvoir lui en donner plus".

"La peur et la misère sont accablantes" écrit-il. Pour mesurer la portée de ces paroles, rappelons-nous qu'Ibn ad-Daya avait passé sa jeunesse sous l'autorité d'un prince ombrageux et despote. Les historiens de l'Iraq accusaient Ibn Touloun d'avoir fait périr dans ses prisons, en moins de vingt ans, dix-huit mille personnes détenues pour causes politiques. Même en faisant très grande la part de l'exagération, on ne peut nier que les Egyptiens vivaient sous un régime de tyrannie. Après la mort d'Ibn Touloun, son fils Khumarawaih réduisit le peuple à la misère par ses guerres malheureuses et sa prodigalité légendaire. Enfin l'expédition que le Calife Mukatafi avait dirigée contre Shaïban, le dernier prince tulunide, avait fait de l'Egypte un champ de carnage. Il était donc naturel qu'Ibn ad-Daya se sentit abattu devant le malheur et se cachât pour échapper à la mort. Mais il est probable que son père aurait montré, au milieu de circonstances semblables une plus haute dignité, lui qui avait bravé les insolences d'Ibn Mudabbir et gardé un mutisme hautain devant Ibn Touloun. Ibn ad-Daya, dans ses récits, se révèle *un homme moyen*. Il ne nous intéresse que pour avoir fait revivre en une période très courte de l'histoire, l'âme d'un peuple avec ses qualités et ses défauts. Il nous offre en plus, une physionomie toute nouvelle de l'Egypte à la fin du IIIème et au début du IVème siècle de l'Hégire, celle d'une population qui, malgré les différences de races et de croyances religieuses, cherche à se solidariser, à s'unifier.

Dans son article sur Ibn ad-Daya, Zaki Mubarak déclare : “Il est foncièrement égyptien, n’ayant eu sous les yeux que des spectacles d’Egypte, n’ayant eu comme amis ou maîtres que des hommes de la vallée du Nil”. Ceci n’est vrai que dans un certain sens. Ibn ad-Daya n’a jamais fait de voyages hors de l’Egypte à la recherche de la science auprès des grands maîtres ou auprès des théologiens célèbres qui se trouvaient alors à Basra, à Kufa ou à Bagdad, les grands centres de la culture musulmane. Les mosquées d’Egypte, de Fustat en particulier, étaient pour les jeunes gens de l’époque, le siège principal de l’instruction. Ibn ad-Daya appartient donc à l’un de ces groupes appelés “halka” qui se formaient autour des maîtres. Il avait connu en Egypte même le célèbre épistolier *Ibn Abdkan*, directeur de la Chancellerie sous le règne d’Ibn Touloun. Il était lié d’amitié avec les successeurs de ce grand homme, *Ishâk ibn Nusair*, avec *Hassan ibn Muhadjir* et le *Madara'id 'Ali ibn Ahmad*. Il avait vu construire, se développer et détruire Kata’i, la cité tulunide, considérée comme une forteresse au temps d’Ibn Touloun, un quartier aristocratique sous Khumarawaih, un faubourg de débauche et de dissipation dans la suite. Mais les relations d’Ibn ad-Daya s’étendaient à la Cour elle-même, aux généraux d’Ibn Touloun, aux membres de sa suite et de sa famille. Les *Princes Rabi'a* et *Abu Dja'far Muhammad* recherchaient sa compagnie. Il avait la confiance des personnalités qui étaient les plus influentes auprès d’Ibn Touloun : *Wasiti*, le secrétaire et conseiller de l’Emir, Nassim, son confident et *Na't* son esclave favorite. Leurs causeries se reflètent à travers toute l’oeuvre d’Ibn ad-Daya où elles se transforment en récits et chroniques.

N’oublions pas, cependant, que l’Egypte était, en droit, au temps d’Ibn Tulun, une province de l’empire califien. Par les voies de l’administration, du

commerce et des voyages par son rayonnement intellectuel et son prestige religieux. Samara régnait sur les esprits au moment où Ibn Touloun apparaît sur la scène politique. C'était la "hadra", la grande capitale, le lieu de résidence des Califes. Ahmad ibn Touloun et son fils Khumarawaih qui avaient contribué à la renaissance culturelle et artistique de l'Égypte, lui avaient imposé, comme règles générales, les traditions de la Mésopotamie. "Il suffit de jeter les yeux sur la mosquée d'Ibn Touloun et sur les textes des auteurs arabes de cette époque pour le constater nettement". Il est donc naturel qu'Ibn ad-Daya ait subi l'influence de la Mésopotamie. Le souvenir de ses conquérants, de ses juristes et de ses savants, revit dans ses anecdotes. Des femmes dont l'histoire musulmane conserve encore la mémoire, y sont citées ainsi que les légendes répétées sous leurs noms. Ces éléments divers d'une formation intellectuelle aussi forte prennent forme dans l'oeuvre abondante d'Ibn ad-Daya.

#### VALEUR LITTÉRAIRE DE L'OEUVRE

On ne peut attribuer à notre auteur le défaut commun aux écrivains arabes des premiers siècles de l'hégire à savoir : l'absence d'ordre dans le plan de leurs ouvrages, les digressions et un goût trop prononcé pour le fait détaché et anecdotique. Au contraire, le *Livre de la Compensation* est réparti sur trois chapitres précédés d'une introduction où l'auteur expose ses idées, soutient ses principes et précise le but de son ouvrage. A la fin de chaque chapitre, il cite à l'appui de sa thèse des proverbes attribués soit aux Grecs soit aux Perses. Il termine enfin par une conclusion qui rappelle et domine le mouvement général des récits. Tout récit porte, à son tour, un titre distinctif qui, presque toujours, met en relief le nom du personnage principal et

ceux de ses correspondants. Ibn ad-Daya s'était donc imposé un plan bien déterminé. C'est pourquoi, dans son ensemble, le *livre de la Compensation* offre une certaine cohérence.

Mais pour avoir fortement tracé les grandes lignes de son ouvrage, Ibn ad-Daya recherche encore la diversité dans le choix des récits qu'il donne comme exemples. Il s'était proposé d'instruire son lecteur en l'amusant. Aussi brosse-t-il de la société de son époque des tableaux vivants où défilent une série de personnages de tout métier et de toute condition : des monarques et des esclaves, des lieutenants et des maquignons, des gens honnêtes et des brigands. Chacun y parle son langage, obéit à sa nature et agit en conséquence. De là cette atmosphère de vérité enveloppante qui se dégage de ces petits récits car Ibn ad-Daya avait observé et noté les traits caractéristiques de personnages connus, rapporté plus ou moins fidèlement leurs faits et gestes. Se conformant à la tradition orale qui dirigeait alors le récit, il employait au début de ses récits, la formule traditionnelle : "Je tiens d'une telle personne d'après telle autre, le récit suivant." Cette formule avait l'avantage de donner au récit l'allure d'une causerie et d'un témoignage.

La composition du récit est toujours dramatique. Minutieusement mais brièvement dessiné, le décor évoque le lieu, le moment et les événements qui ont mis l'anecdote en marche. Celle-ci est simple au possible. Entre l'exposition et le dénouement presque pas d'incidents, rien que l'analyse des états d'âme qui s'accusent dans la conversation entre les divers personnages. Nous touchons là au point culminant de l'art chez Ibn ad-Daya. Il passe aisément du style indirect au style direct et inversement. C'est un mot, un geste révélateur qui souligne un trait psychologique ou coupe la monotonie de la narration. En détaillant les impres-

sions successives de ses personnages, Ibn ad-Daya prépare toujours un dénouement illustrant l'idée principale du récit. Son style est celui d'un moraliste qui use du dialogue comme du moyen le plus efficace pour atteindre le grand public. Ce cadre lui permet d'éviter autant que possible l'allure didactique et le ton doctoral. Il crée bien plus une atmosphère de familiarité engageante qui, sans dérouter le lecteur moyen lui permet de faire appel à ses propres souvenirs, de constater, de réfuter ou d'admettre certains principes, certaines idées morales, de s'améliorer individuellement. Chaque récit peut bien être à ce sujet l'objet d'une étude qui permettra d'apprécier à sa juste valeur l'art d'Ibn ad-Daya. Ne pouvant le faire ici, je citerai des extraits choisis dans l'ensemble de ces anecdotes qui traitent d'abord du lieu commun. Voici la parabole du fils prodigue racontée par *Ibn ad-Daya*.

Dans une introduction très courte, Ibn ad-Daya énumère les répercussions immédiates du changement de fortune sur l'esprit d'un jeune héritier. Ishâk ibn Tamim, un ami du père, témoin de cette prodigalité s'interpose pour l'empêcher de courir à sa perte. Il va d'abord le voir, puis le même jour, lui adresse un billet flatteur où il l'invite amicalement à lui rendre visite. Ni le regard scrutateur du rusé vieillard, ni son expression ironique, lourde de reproches, n'ont démonté le jeune vaniteux qui se laisse prendre au piège. Et le narrateur de reprendre.

“Quand Ishâk ibn Tamim vint chez moi, il me dit, après m'avoir bien examiné : Je suis heureux de voir, par la beauté de ta tenue que tu as quitté ton deuil. Que Dieu te bénisse et te donne la prospérité”.

Notons ici que la mort du père était récente et que les traditions d'alors exigeaient le maintien du deuil pendant une longue période. Un léger soupçon effleure-t-il l'esprit du jeune homme pour s'être écarté

des règles de bienséances, le ton mielleux du billet que lui adresse Ibn Tamim le rassure.

“Nous formons un petit groupe d’amis qui ne te générons pas, lui disait-il. Viens nous tenir compagnie car ton costume d’aujourd’hui m’a plu infiniment”.

La flatterie ayant produit son effet médité, Ishâk ibn Tamim s’érige en censeur impitoyable.

“Petit sot, s’écria-t-il en le voyant venir, tu te crois émancipé puisque ton père est mort ? Détrompe-toi car ton père t’a laissé tout ce groupe d’amis en héritage. Chacun de nous sera pour toi un père quand il s’agira de te corriger rudement. Ne compte pas trop sur notre indulgence car nous serons inflexibles. Ton père l’aurait été moins par pitié pour toi.”

Le jeune homme fut ensuite battu avec des verges. Le moyen de correction était fort brutal. Ibn ad-Daya en convient, mais il fut, semble-t-il, efficace.

Le thème de la richesse, qui aveugle l’esprit et endurecit le cœur, à été largement développé par Ibn ad-Daya. Mais l’arrogance du riche qui porte un coup mortel à la sensibilité du pauvre trouve son expression la meilleure dans une conversation entre deux soeurs de différentes fortunes. Veuve et mère de plusieurs enfants, l’une d’elles était obligée de recourir à sa soeur pour lui demander de l’argent. Voici dans quelles conditions elle le fit pour la dernière fois :

“Nous étions au mois de Ramadan, dit-elle, et la moitié du mois s’était écoulé. “Mère, ne vas-tu pas nous faire des gâteaux pour la fête ?” me dirent les enfants. J’allais trouver ma soeur et lui dis :

Veux-tu me prêter un dinar pour faire des gâteaux à mes enfants ? car j’avais honte de lui demander la charité.

—O ma soeur, répondit-elle, comme tu m’ennuies avec tes “prête-moi !” Est-ce sur le revenu de tes mai-

sons ou de tes jardins que tu me rendras mon argent ? Il te sièrait mieux de dire : donne-moi, tout court.

—Je te paierai ces dettes, lui dis-je, avec la grâce que Dieu nous donne quand nous y pensons le moins et qu'il nous accorde sans instances".

Se riant de moi, elle me dit :

“Vaines espérances et commerce des sots.

Je rentrai, me traînant à peine.

Ibn ad-Daya réussit bien plus encore à décrire avec cette même simplicité les scènes *de la vie quotidienne*. Ne croit-on pas assister, à la lecture d'un de ses récits au drame d'une famille de petite bourgeoisie la veille d'un mariage ? Le père est incapable de subvenir aux frais que les convenances de son rang exigent de lui. La mère inexorable n'admet aucune concession et par ses instances auprès de son mari, arrive à ses des- sins. Mais l'homme, pour la satisfaire, avait violé sa foi et spéculé sur sa parole donnée. :

“J'avais reçu depuis longtemps, mille dinars en dépôt d'un homme qui se trouvait au Maghrib, dit-il. Mon futur gendre me pressait pour la cérémonie du mariage avec ma fille.

—Quelles sont tes intentions devant les instances pressantes de ce garçon ? dit ma femme en s'asseyant près de moi.

—Nous limiterons nos dépenses, lui ai-je répondu.

—Comment ? reprit-elle. Nous avons des envieus qui s'en réjouiraient. Tu dois, au contraire, m'aider à faire bonne figure.

—Si j'en ai les moyens, je ne lésinerai pas.

—Tu les as.

—Quels sont-ils ?

—Laisse-moi disposer de l'or que tu as en dépôt. Nous n'achèterons que ce qui peut-être revendu à tout moment. Notre enfant se mariera et le jour où celui

qui a fait ce dépôt viendra demander son or, nous revendrons tout et nous paierons la petite différence s'il y en a une.

—Mais cela déplaît autant au Créateur qu'à la créature, lui dis-je.

Elle ne cessa toutefois de m'en reparler et de tourner autour de cette question tant et si bien que je finis par céder."

Voilà comment, dans le langage le plus usuel Ibn ad-Daya incarne le type de la femme inconséquente et celui du mari trop complaisant qui se laisse convaincre. Il est en effet, l'un des écrivains qui donnent le mieux, dans la tonalité moyenne, l'impression du naturel.

#### L'HUMOUR D'IBN AD DAYA

Ce style familier sans trivialité, prend souvent une tournure mordante ou gaie suivant les circonstances. Ainsi pour signaler l'incompétence d'un architecte en renom, Ibn ad-Daya dit :

"Ses connaissances théoriques étaient supérieures au succès qu'il trouva dans la pratique, il n'acheva jamais un ouvrage. Ou bien "Rembourse l'homme aux dinars, dit un lieutenant à son secrétaire qui lui avait un jour prêté nulle dinars".

Toutefois l'humour d'Ibn ad-Daya se traduit autrement que par ses pointes. Voici un homme qui dans une situation critique trouve moyen de rire. Fatigué d'attendre le vizir qui l'a fait comparaître, il dit à un huissier : "Dieu vous touche le coeur, je en puis pas supporter la faim. Je crains fort que le maître (le vizir) ne tarde et que le mauvais sang que je risque de me faire ne m'empêche de me défendre convenablement. J'ai demandé à cet homme (son gardien) de me relâcher pour rentrer prendre une collation et revenir de suite, mais il n'accepte pas.

L'antithèse que le lecteur établit forcément entre le sort tragique de cet homme et ces paroles naïves, éveille sa curiosité. Il prend plaisir à suivre toutes les péripéties d'une situation aussi amusante. D'autres fois l'antithèse est concrète.

Un marchand égyptien dont le bateau avait fait naufrage sur la côte d'une île indienne fut recueilli par les habitants et présenté à leur roi. Il devint le précepteur d'un jeune prince et s'attendait à une large récompense de la peine qu'il avait mise à l'instruire.

“Considérant que son fils était assez avancé, dit le marchand et mes efforts dignes de récompense, le roi m'envoya en *présent une génisse*.

Ce trait d'esprit peu épigrammatique provoque la surprise et le rire. Du reste, en relevant d'une main sûre le trait caractéristique, Ibn ad-Daya ne recule point devant le terme propre qui souligne un défaut ou qui se rapporte à une légende populaire. Ainsi pour marquer l'irritation d'un calife : “Il devint d'une colère telle qu'il loucha bien *plus qu'à l'ordinaire*”, dit-il.

Deux récits d'inspiration persane et une anecdote arabe se rattachant au règne du Calife Hisham ibn Abdel-Malik ne semblent pas être en parfait accord avec le ton général des autres pièces qui composent le Livre de la Compensation. D'habitude une certaine délicatesse de sentiments, une certaine dignité, empêche Ibn ad-Daya de se complaire dans des explications saugrenues ou licencieuses. Porté à raconter une anecdote où il devait faire allusion à la décadence morale de ses *contemporains* il se contente d'évoquer ces traits en termes discrets. Les belles esclaves chanteuses ou danseuses, les sorcières et les djinns, les beuveries et les parties de chasse n'apparaissent point dans ses récits. Il ne fait nulle mention de la princesse fée Katr el-Nada, la fille de Khumarawaih, dont les grâces et les noces magnifiques avaient fait parler tous les histo-

riens de l'époque. Nous ne sommes point dans le domaine du conte populaire qui fait appel aux histoires scabreuses qui flattent le goût et l'imagination de la populace. Les intrigues qui se nouent ou se dénouent dans les récits d'Ibn ad-Daya, n'ont pas toujours pour mobiles les aventures galantes d'un Calife ou d'une princesse, la jalousie d'un eunuque ou d'une esclave, mais bien l'ambition de quelque prince déchu ou l'avidité d'un gouverneur. Les querelles se livraient entre savants, entre hommes d'affaires ou entre grands conquérants, tant il est vrai qu'Ibn ad-Daya n'oublia jamais le but élevé qu'il s'était proposé et la classe à laquelle il s'adressait.

Mais la note piquante et le sourire moqueur de ces anecdotes font souvent place au ton ironique et irrité toutes les fois qu'il s'agit pour Ibn ad-Daya de critiquer violemment les abus administratifs de son temps. Il proteste contre l'organisation sociale et en fait une satire mordante et profonde. Il compare les vizirs aux brigands et les gouverneurs aux assassins.

“Mes mauvais instincts m'ont éloigné de l'honnêteté pour me faire embrasser un métier bien plus ignoble que l'assassinat, dit un voleur de grands chemins, puisque je dois au moyen de la torture extorquer des sommes d'argent pour le compte du vizir”.

Bien plus méprisante encore est la réponse du bandit auquel on proposait de se rendre au gouverneur de sa province :

“Il n'y a entre nous deux aucune différence, dit-il, sauf que la population *lui fait crédit*”.

A l'époque de transition entre le règne des Tulunides et celui des Ikhshidides, les Egyptiens vivaient dans la misère la plus pénible et avaient perdu toute notion de la justice. Pour remédier à cette dépression morale dont il avait pleinement conscience, Ibn ad-Daya prêche la résignation car le bien sera nécessairement

récompensé et le mal puni. Cet optimisme intégral devant les vicissitudes du sort nous apparaît quelque peu simpliste car il nie la réaction et l'effort. Le seul fait de solliciter une faveur de quelqu'un renferme une idée d'abandon, sinon de lâcheté devant la vie. Mais il ne nous appartient pas ici d'admettre ou de rejeter les idées morales. Nous essaierons de les exposer fidèlement en les replaçant dans leur ambiance. La manière de récompenser le bienfait reçu rétablit l'être humain dans sa dignité première. Aussi les obligations sociales qu'il imposait étaient-elles illimitées. Ne voit-on pas un homme accourir à un signe de son bienfaiteur, consentant à subir le même sort que lui. La prison, la mort rien ne l'arrêtait. Il avait même même réglé son testament et liquidé ses affaires avant de répondre joyeusement à cet appel. Un bienfait rendu équivalait pour le moins à une dette d'honneur, témoin la réplique du jeune bédouin à son bienfaiteur qui refusait ses services.

“Relève-moi de mes obligations car c'est une honte insigne pour un honnête homme que de mourir avec une dette d'honneur.” Le déshonneur, l'infamie guettaient l'ingrat.

“Je suis passé de l'affliction pour tomber dans la servitude dit un fermier d'impôt de qui un collègue obligeant avait payé les dettes. Il aurait préféré subir la torture plutôt que “la générosité *d'un individu*”.

Cette fierté un peu farouche nous surprend tant il est vrai que les principes et les sentiments évoluent. La place éminente que notre auteur accorde à la gratitude, se rattache donc à cette conception du bienfait et de l'honneur.

“La gratitude ressemble à une épée fourbie, dit-il au nom d'un philosophe. Lorsque l'éclat du soleil y tombe, il en émane des rayons qui éclairent les recoins les plus obscurs et la puissance de la réflexion, est en

raison directe de la *netteté de l'épée*". L'image est belle sans doute, mais pour en saisir le sens rappelons-nous que ce n'est point là une simple figure de style, c'est une règle de conduite qui est devenue un principe de morale.

Si la gratitude envers son bienfaiteur est un devoir éminent la patience est une vertu qui fortifie l'âme en détresse. Elle "émane" d'un cœur soumis à la Volonté du "Tout-Puissant et Grand" d'un cœur qui "aspire à la grâce de Dieu à l'issue de l'épreuve".

Devant les désagréments de la vie quotidienne comme dans les calamités, devant les mesquineries des mauvais esprits, Ibn ad-Daya conseille la patience. Elle représente pour lui la foi dans un avenir meilleur car, tout change dans la vie, tout se succède, la joie et la douleur, la misère et la fortune. Il s'agit de garder une attitude ferme puisque "toute angoisse ne dure qu'un moment". Toute réaction paraît à son sens inutile et il serait beaucoup plus sage de se confier à la Providence car le Bien doit seul dominer le monde.

Par ailleurs le Livre de la Compensation exalte la valeur de la probité, de la modestie, de l'entente entre les époux, du respect filial. Il dégage de chaque situation une pensée, de chaque geste un sens, un principe. Comme Firuz avait envahi les domaines des Huns Hephthalites après avoir transporté la stèle qu'il avait juré de ne jamais franchir, son adversaire lui dit : "Le serment dépend de l'intention de celui qui l'exige et non de celui qui le prête".

## LE STYLE D'IBN AD-DAYA.

En dépassant ses frontières naturelles, la langue arabe s'était fatalement relâchée. Bien des mots et des expressions étaient tombés en désuétude. D'autres

empruntés aux dialectes des diverses provinces de l'empire musulman les avaient remplacés car ils s'adaptèrent mieux à la vie des peuples conquis. Le vocabulaire restreint des étrangers qui avait contribué au développement du langage usuel, n'avait pas manqué de simplifier et d'adoucir certains vocables. Mais cette évolution se fit au détriment des règles de la syntaxe et de la précision des termes. De ce point de vue le Livre de la Compensation est un spécimen fort curieux. L'emploi des pronoms et des *prépositions* relève plus du dialecte égyptien que du langage écrit. Le vocabulaire même d'Ibn ad-Daya ne pêche point par trop d'extension, mais bien qu'il ne possède pas la volubilité des grands écrivains de l'Iraq, Ibn ad-Daya use d'un style châtié et sobre. Par le choix des mots, la précision des termes, il sait capter l'attention du lecteur, éveiller en lui le sentiment du beau, du vrai. Certaines de ses phrases atteignent à l'éloquence par leur simplicité même et témoignent d'un art raffiné qui évite le burelesque et *l'emphase*. Quantité de gloses et de variantes que nous trouvons épars dans les récits pris au Livre de la Compensation et insérés dans les ouvrages des écrivains comme Balawi, Ibn Abi-Usaibi'a, Ibn Asakir ou Yakut ne nous permettent pas cependant de reconstituer le *texte original*. En rapportant les mêmes faits, chacun de ces écrivains donne au récit une tournure différente, abrège ou développe le texte sans accorder grande importance à la fidélité dans le rapport. Mais tout n'est pas à rejeter dans ces variantes. Nous y trouvons tantôt le nom patronymique d'un individu qui servira à le distinguer de plusieurs autres portant le même appellatif. tantôt des éclaircissements sur certains passages qu'Ibn ad-Daya considérait comme superflus car la concision semble avoir été pour lui une qualité essentielle du style. Pour éviter le verbiage, il tombait facilement dans l'obscurité. Ainsi dans la

traduction de certains passages, nous avons été obligés de recourir au sens qui se dégagait de la phrase sans trop nous attacher à sa construction grammaticale.

On ne peut cependant reprocher à ce livre le ton dégagé, presque sec des récits : Ibn ad-Daya laisse aux faits le soin de nous émouvoir. Il néglige peut-être trop la peinture pittoresque des sites, l'aspect et l'allure des personnages, mille petits détails caractéristiques que nous aurions aimé retrouver sous sa plume. Il demeure que le Livre de la Compensation, seul reste d'une littérature aujourd'hui perdue représente l'apport de l'Égypte au développement littéraire d'une époque très éloignée.

PAULINE GUIRGUIS

## TÉMOIGNAGE DES ABIMES

Pour qui pense que la littérature n'est pas un jeu gratuit, une "distraction" au sens pascalien du terme, il est d'un extrême intérêt de mesurer à quel point la poésie moderne, dans ce qu'elle a de plus significatif, témoigne en faveur de certains principes spirituels fondamentaux. La prise de conscience de l'homme contemporain, telle qu'on la discerne à travers un Rimbaud, un Novalis, un Hölderlin, un Blake, comme à travers les surréalistes ou les visions de Kafka, a quelque chose de si épouvantable et de si tragique que, pour nous, ce seul fait a valeur de signe. On dirait que, selon une loi d'ailleurs entièrement valable, les voix des grands poètes de notre époque se trouvent accordées à l'horreur et au désespoir où semble vouloir nous conduire le monde. Et l'on cite le mot bouleversant de ce prêtre qui, ayant assisté des hommes dans une de ces prisons d'où l'on ne sortait qu'à l'aube, avouait que le seul texte adéquat qu'il eût pu lire ensuite avait été la *Saison en enfer* de Rimbaud.

Cet univers de la poésie actuelle (à l'exception de celle qui repose, chez Claudel, chez Péguy ou chez La Tour du Pin par exemple, sur les espérances et les certitudes de la foi chrétienne) est oblitéré par une pesanteur presque insoutenable, désolé par une obscure malediction. Lorsque William Blake parle du temps comme de "la caverne appelée horreur" où l'être est

un cadavre conscient d'être mangé par les vers, lorsque Rimbaud nous dit que les "déserts de l'amour" et la violence répandue partout, lorsque Kafka nous peint la vie comme celle d'un monstrueux cafard emprisonné dans sa carapace, il est hors de doute que, pour nous, de telles images correspondent exactement à un univers vicié par le péché dont nous avons le spectacle sous les yeux.

\*  
\* \*

Ce monde, les poètes nous le font sentir désaccordé et menacé. Lorsque William Blake évoque des spectres de monstres horribles "en furie dans les ténèbres d'Europe" ou les "hurlements d'ombres" à tous les échos de la terre ; lorsque Rimbaud nous prédit "le temps des assassins" et aussi "cette religieuse après-midi d'orage sur l'Europe inquiète où cent hordes iront", lorsque Kafka nous dit, avec sa tranquillité pathétique, "nous vivons sur un tranchant de lame" ou "nous creusons la fosse de Babel", — qui oserait nier qu'il n'y ait là une symbolique qui nous touche au coeur ? Des *Chants de Maldoror*, de Lautréamont, cet "évangile de la damnation" Léon Bloy disait qu'ils étaient "un des signes les moins douteux de l'acculement des âmes modernes à l'extrémité de tout". On peut le dire plus généralement de toute la grande poésie moderne, procès-verbal d'un univers fasciné par l'abîme et que la matière déifiée mène à l'angoisse.

Mais ce qu'il y a de plus frappant, c'est que chez tous les grands poètes, l'explication de cette misère se trouve parfaitement formulée. Tous laissent clairement entendre qu'à la base de tout, il y a une trahison, un oubli catastrophique, une méconnaissance des véritables hiérarchies. Certains comme Kafka, se bornent à les constater, d'autres, essaient de nous persuader

que c'est en allant jusqu'au bout de cette révolte luciférienne qu'on peut trouver la voie, et c'est le cas de Rimbaud. Mais la façon même dont se dénoue leur tentative, par la chute dans la folie, comme Holderlin ou Nietzsche, par le désespoir absolu et le silence, comme Rimbaud, répond à l'erreur de cette vaine audace. Satan précipité dans le gouffre témoigne encore de la puissance divine qui l'a vaincu ; la profonde misère de cette poésie qui a cru proclamer "la mort de Dieu" n'est pas moins instructive.

\*  
\* \*

Ainsi nous trouvons-nous, dans toute la poésie depuis un siècle, devant le spectacle d'un monde irrémédiablement fêlé, — la petite fêlure" dont parle le chien de Kafka, — parce qu'il s'est trahi lui-même. La conclusion, que les poètes ont bien marquée, c'est que, dans un tel univers, l'homme est entièrement déprécié, dégradé et détruit. Les cris de colère de Rimbaud contre "le siècle à mains", le monde "où chacun est un porc" rejoignent les protestations que Blake voue au nom du misérable, de l'enfant perdu, de la jeune prostituée ; et Franz Kafka n'a pas assez de symboles pour caractériser cet homme traître à la partie éternelle de lui-même, ce destiné, par ce fait même, à ne se concevoir plus que comme un automate, un condamné à mort, un signe, un cafard ou un chien.

Ainsi de toute la poésie moderne, sort un témoignage terrible et angoissant, un témoignage d'un prix inestimable, et que quiconque doit recueillir qui a le sens de nos problèmes spirituels. Le message, c'est peut-être l'enfant Rimbaud qui l'a le mieux exprimé, de sa voix d'ange en exil, quand il a jeté ce cri fameux, ce cri qui bouleversa Claudel : "La vraie vie est absente ; nous ne sommes pas au monde". Sans doute

faut-il soigneusement se garder de mêler les ordres de la connaissance, et comme font tant de théoriciens qui prétendent confondre la poésie et la mystique, de se persuader que le message des poètes a une valeur quasi religieuse et est le moyen d'atteindre aux réalités véritables de l'Esprit. Les poètes ne sont pas des prophètes de Dieu, et si l'on peut les rapprocher dans leur démarches, de ceux qui, au cours des siècles, portèrent la Parole, il ne convient pas de prendre à la lettre tout ce qu'ils nous disent. Mais est-il interdit de considérer que ces voix, incontestablement inspirées, sont investies par la Providence du soin de formuler un message, et d'en recueillir l'écho ainsi qu'un dramatique avertissement ?

DANIEL-ROPS

## VOLTAIRE ET NOTRE TEMPS

Je me trouvais à Ferney il y a quelques années dans la compagnie de plusieurs écrivains étrangers venus là pour communier en Voltaire. C'était l'automne, la saison était belle ; la maison où l'on nous recevait avait conservé cet air de bon accueil que Voltaire lui avait donné. On s'attendait que le maître de ces lieux apparût sur le seuil et adressât un compliment de sa façon aux étrangers qui lui faisaient visite. Il était sensible aux hommages, surtout à ceux qui lui étaient rendus par des pèlerins venus de loin. On l'imaginait, non pas sous les traits où tant d'images l'ont représenté, édenté, desséché, creusé, semblable à la charge qu'il a donnée de lui-même : "Je ne suis qu'une pomme cuite sur un cou de grue", mais comme un fin seigneur vivant, rentrant justement de promenade dans sa voiture à deux roues, arrivant de Genève où il s'était livré à des jeux de paradoxe avec de graves interlocuteurs. Nous le voyions, ce fin seigneur, encore tout animé des propos qu'il venait de tenir, mais à l'instant où nous pensions le saisir il nous échappait comme une ombre joueuse. Plus de Voltaire... plus de Voltaire, mais du voltairisme partout : dans la belle et noble ordonnance du château, dans le dessin du parc, dans la double charmille dont les charmes avaient été plantés par lui, sur la façade de la chapelle où nous lisions l'inscription fameuse : *Deo erexit Voltaire*, et surtout dans la demeure même où cent objets rappelaient sa présence.

Mes amis étrangers étaient au comble de l'émotion. Je leur voyais un goût très vif pour tout ce qui frappait leur regard, leur toucher. Il y en avait qui caressaient le tronc des charmes, qui passaient sur le feuillage de ses arbres une main émue. Ils parlaient à voix basse, ils marchaient sur la pointe des pieds ; ils se conduisaient comme dans un lieu sacré.

Chose curieuse, bien que Voltaire fût absent, nous nous sentions les hôtes d'un homme heureux. Je dis que c'est une chose curieuse car on ne songe pas assez que Voltaire qui se plaignait tant, qui geignait de tout et de tous, de ses maux et de ses ennemis, fut parmi les hommes de pensée un des plus heureux. Il eut le sens de la félicité, et Ferney est un lieu de félicité.

Rien ne nous peignait en ce parc aimable un Voltaire bilieux, hargneux, vindicatif ; tout, au contraire, nous le montrait gracieux, vif, souriant, à l'aise parmi les fleurs, les oiseaux, les jardiniers, et jardinier lui-même : n'a-t-il pas dit qu'il était "faune et sylvain" ? Oui, vif, de la vivacité de l'homme qui se meut en soi-même sans y rencontrer les obstacles du doute et de l'incertitude. Il s'est peint lui-même mieux que n'y ont réussi ses portraitistes lorsqu'il disait de lui : "Je suis flexible comme une anguille, vif comme un lézard et travaillant toujours comme un écureuil". On ne pense pas assez au Voltaire lézard et c'est celui-là que nous apercevions, furtif, dans les allées de Ferney, un lézard ne manquant jamais la mouche qu'il attaquait, un lézard à l'oeil d'or pouvant regarder le soleil en face sans en être ébahi, bref un lézard heureux.

J'insiste sur ce point : Voltaire fut un homme heureux. Qu'il fût lézard, anguille ou écureuil, il était toujours lui-même, c'est-à-dire son propre témoin, un témoin satisfait du spectacle qu'il se donnait à lui-même. Il a écrit une *Histoire de la Félicité* qui est bien

la meilleure lecture que l'on puisse faire dans les temps où nous sommes.

“La Félicité, dit-il, est un être qui fait mouvoir tout l'univers ; les poètes la chantent, les philosophes la définissent, les petits la cherchent bassement chez les grands, les grands l'envient aux petits, les jeunes gens la défigurent, les vieillards en parlent souvent sans l'avoir connue ; les hommes, pour l'obtenir, croient devoir la brusquer ; les femmes qui d'ordinaire ont bon coeur, essaient de se l'assurer en tâchant de la procurer, l'homme timide la rebute, le téméraire la révolte, les prudes la voient sans pouvoir la joindre, les coquettes la laissent sans la voir ; tout le monde la nomme, la désire, la cherche, presque personne ne la trouve, presque personne n'en joint ; elle existe pourtant, chacun la porte dans son coeur et ne l'aperçoit que dans les objets étrangers. Plus on s'écarte de soi-même, plus on s'écarte du bonheur”.

Voltaire était un homme qui s'écartait de soi-même le plus rarement possible, dans les instants de peur et dans les crises de colère où, pour parler vulgairement, il sortait de lui-même, mais ces minutes-là étaient assez peu fréquentes et il faut les négliger quand on évoque Voltaire à Ferney.

Il vaut mieux le surprendre jouant à l'homme de science : c'est la faiblesse de ce curieux esprit dont la félicité tenait beaucoup dans la joie de connaître. De son temps, on s'amusait de ses prétentions à toucher à tout et son contemporain Duclos ne se privait pas de l'en plaisanter. On rapporte que ce Duclos avait réuni, un jour, quelques amis ; on parlait de Voltaire et chacun l'admirait particulièrement sur son génie encyclopédique.

—Quel malheur, dit bientôt un jurisconsulte, qu'il ait voulu parler de jurisprudence : c'est la seule chose qu'il ignorait.

—Tout mon regret, reprit un théologien, c'est qu'il ait écrit sur les matières de religion ; ôtez cela, il savait tout.

—Pour moi, dit un géomètre, je lui passe le reste : il n'aurait pas dû se mêler de géométrie.

—Vous m'avouerez, dit alors un historien, qu'il est bien fâcheux qu'il ait traité l'histoire : c'est la seule partie où il ait échoué.

Mais soyez sûr que Voltaire était le premier à ne pas attacher une importance extrême à ce qu'il pensait savoir en jugeant qu'il n'en savait que juste ce qu'il fallait pour satisfaire son impatiente curiosité. Cet homme qu'on a représenté avec une sorte de recherche sous les traits d'un vieillard édenté, à la peau de vieille femme s'épilant à la pince les rares poils de barbe qui lui poussaient au menton, cet homme était tout piroquettes, tout éclats de rire, tout malicieuses remarques. Le pamphlétaire allait rarement jusqu'à la méchanceté ; il laissait cette arme aux sots : il savait qu'en France les piquûres d'épingle font plus de mal que les blessures par flèches. Son ironie a marqué un des hauts moments du génie français.

“Tout le feu qu'on trouve dans ses ouvrages, dit le marquis de Charost, il l'avait dans son action ; vif jusqu'à l'étourderie, c'était un ardent qui va et vient, qui vous éblouit, qui pétille. Gai par complexion, sérieux par régime, ouvert sans franchise, il avait l'air spirituel et caustique, les yeux étincelants et malins”.

Voilà l'homme que nous voyions glisser sous les charmilles de Ferney.

Si j'ai évoqué Voltaire et sa malice en ces lignes, c'est pour marquer la place que l'ironie occupe dans la manière et le comportement des Français en tous temps et en toutes circonstances. Voltaire, a-t-on dit, se moquait de tout. Sa moquerie, c'était l'arme de la mesure contre l'excès de la gentillesse contre la grossièreté,

de la grâce contre la lourdeur ; c'était la pointe malicieuse opposée à la pédanterie, c'était la défense même de l'esprit français contre les influences massives que les guerres et les révolutions étrangères pouvaient apporter en France.

Voltaire enseigna la bonhomie, la sagesse, la tolérance, toutes vertus de peu d'éclat, mais vertus de braves gens.

La France est toujours le pays de Voltaire.

MAURICE BEDEL

## LETTRES ROMANDES.

### ESSAIS, ROMANS ET POEMES.

L'on sait combien les idées libérales de Mme de Staël, sous le premier Empire, lui valurent de persécutions et d'exils. Et dans l'ordre sentimental, l'on sait aussi qu'après avoir rompu avec Benjamin Constant — roman tumultueux et douloureux — elle contracta, à l'âge de 46 ans, une liaison secrète avec un jeune officier — Jean-Albert Rocca — blessé au service de Napoléon. L'idylle commença sous les aspects d'une amitié qui, chez le jeune homme, se transforma en amour — un amour que "Caliban" — tel était son surnom — entendit pousser jusqu'au mariage. (1)

"Germaine de Staël..... une amoureuse trop mûre" disaient les uns, et d'autres se gaussaient de ce "cavalier de 23 ans" — "bellâtre écervelé", disait-on, naïvement épris d'une femme trop célèbre — il lui avait pourtant reproché, d'un ton plaintif, "son coeur aux multiples cachettes". Etait-il victime de la jalousie, comme le donne à penser M. de Lacretelle, à propos d'une lettre de "Corinne" à Benjamin — lettre citée par lui dans son livre *Mme de Staël et les hommes* dont nous avons déjà rendu compte ici. "... Ne songez donc pas à lui (Rocca) comme obstacle (!), mais faites ce que votre

---

(1) L'acte de mariage a été retrouvé par M. Pierre Kohler dans les archives du tribunal d'Aubonne, près Lausanne.

coeur vous dictera.... Ce n'est pas huit jours, c'est toute la vie qu'il faudrait arranger dans le même lien". Et ne recevant aucune réponse, "Corinne" aimera "Caliban" d'un amour assez complexe, où se mêle à quelque attrait charnel un sentiment quasi-maternel, la gratitude aussi d'une femme aimée "pour elle-même" par un homme qui pourrait être son fils.

Il fallait peut-être une plume féminine pour définir et faire saisir ces nuances-là, bien qu'en écrivant "*Le dernier amour de Mme. de Staël*" (1) récemment publié Mme. de Pange se soit attachée surtout à reconstituer l'enfance ardente et solitaire de Jean Rocca, à Genève, puis son éducation militaire (dans la deuxième partie de l'ouvrage), sa belle conduite au feu sur les champs de bataille de l'Escaut ou d'Espagne. Et grâce à Mme. de Pange qui a largement puisé dans des lettres inédites et d'autres pages manuscrites, mises à sa disposition par la famille Boissier, nous sommes à même de constater que ce bel officier des hussards n'était certes pas un sot, comme on aurait tendance à le croire. Et si "la parole n'était pas son langage", avouait Mme. de Staël, il savait du moins écrire agréablement lettres tendres et mémoires (2).

En outre, il détenait cette vertu assez rare d'une fidélité constante, et certaines qualités de cœur prédisposant à ces "affinités électives" dont a si bien parlé, dans ses livres, Guy de Pourtalès.

\*  
\* \*

Dans un autre essai intitulé "*Paul Valéry*" (3) M. Louis Bolle nous montre l'auteur de la "Jeune Parque" hanté par l'œuvre et la personne de Léonard

(1) Ed: La Paladine - Genève.

(2) . . . . . entre autres : "Le mal du pays"

(3) Ed: Librairie de l'Université de Fribourg.

de Vinci, symbole pour lui d'un esprit universel à la fois savant, inventeur et artiste. Et Valéry—note l'auteur — déduit de ce commerce prolongé que “la connaissance est une construction” et la pensée ordonnatrice qui rend cette construction possible, il la suppose être à la base de la découverte scientifique... et aussi de la création poétique. “Reconnaître un air dans la chute irrégulière des gouttes d'eau”, écrit-il, ou “une image propre à deux objets très distants l'un de l'autre” n'est-ce pas inventer, c'est-à-dire trouver un ordre—un rythme—nouveau ? Dans ce vers de lui, par exemple :

*L'argile rouge a bu la blanche espèce* — les mots arrivent comme allégés de ce qui les encombrait, et que resserre habilement le verbe.

L'on sait jusqu'à quel point Valéry, sous l'influence de Mallarmé, fut d'abord captivé par cette poésie pure—“absolue”, disait-il—et la cultiva lui-même dans ses premiers poèmes ! Cependant, le lecteur peut se demander ce qu'il advient de la poésie, en général, dans ce long chiffrage scientifique de l'univers, auquel se consacra Valéry pendant plus de quinze ans.

M. Bolle ne cite pas cette curieuse confession de Valéry à Gide (décembre 1922) : “On me prend pour un poète ! Mais je m'en f..., de la poésie ! Elle ne m'intéresse que par accroc”. Le fait est que, pure ou moins pure, elle ne cesse de représenter en l'occurrence une constante recherche de l'expression verbale et “sous sa forme la plus abstraite” écrit Valéry, “ne peut procéder que par merveilles exceptionnelles”, comme si elle était dans les lettres françaises “ce qu'on remarque de plus rare, de plus improbable”.

Dans son essai, M. Bolle ne se laisse pas démonter par ces notations ni par cette dilection, chez Valéry des points de départ scientifiques. Il dépeint son héros, non comme un érudit ou un esthète que se

recherches savantes maintiendraient loin de toute œuvre particulière mais sous les traits d'un homme de lettres — d'un écrivain singulièrement apte à transposer une méditation abstraite sur le plan poétique, si subtile soit-elle. "Poésie de l'idée", écrit-il "créatrice d'émotion", où transparaîtraient des influences de la langue du XVII<sup>e</sup> siècle. Poésie qui clôt une tradition plutôt qu'elle n'ouvre des voies nouvelles, car si l'expérience valéryenne se situe dans le prolongement d'Edgar Poë, de Rimbaud, de Mallarmé, son auteur lui-même nous apparaît comme un type — surgi sur le tard — de la Renaissance italienne.

A propos de telles affirmations — de telles conclusions — reconnaissons combien il est difficile d'aborder les écrits de Valéry, d'en définir l'essence et la portée.

Par contre quelque discutables que soient ses opinions, remercions-le de nous avoir donné une étude complète où il fait la part, chez Valéry, du raisonneur et celle de l'artiste pur — un artiste qui a choisi l'intellect pour idéal, en acceptant d'en franchir les limites chaque fois que s'imposait à lui la vive intuition du réel.

\* \* \*

Parmi plusieurs romans qui me parviennent de Genève, en voici un de Maurice Zermatten et dont j'esquisse une courte analyse avant de rendre compte en quelques mots de trois romans féminins.

*Christine* (1) roman valaisan — drame intime qui se déroule aux environs de Sion, puis dans la ville épiscopale — nous ramène de la montagne où se passaient les *Contes du Haut-Pays*, *Le Sang des Morts*, etc(2)

(1) Ed : Rouge - Lausanne.

(2) ..... Ouvrages du même auteur, précédés de "Coeur Inutile", "Chemin difficile" et "Colère de Dieu".

rives du jeune Rhône, tumultueux. Composition solide de ce roman et netteté de son architecture qui correspondent à la conception, elle aussi ferme et harmonieuse, que l'auteur s'est forgée de son personnage central—une paysanne, devenue institutrice dans son village et que son père empêche d'épouser celui qu'elle aime — natif de la région, mais vivant à l'Etranger. D'une aventure lointaine et rapide, ce Lucien a eu un fils qu'en souvenir de sa seule passion Christine adopte et élève. Et les gens du pays se mettant à jaser, Christine perd sa place, va se fixer à Sion pour y mener une vie de privation, sacrifiant tout à ce "fils" qu'elle conduira au seuil de la carrière sacerdotale. Et, à la fin du livre, coïncidence un peu factice, ce me semble, trop apprêtée, André dira sa première messe le jour même où Christine, usée avant l'âge, mourra à l'hôpital.

Cette réserve n'altère d'ailleurs, en aucune façon, l'impression d'un profil pur que nous laisse ce roman — où, sans trop les graver, le burin a marqué les traits des personnages essentiels — les autres étant plus estompés. Et l'auteur, en traitant le thème de la foi chrétienne s'est bien gardé de l'édulcorer par un trop fade "conformisme" qui lui eût enlevé tout force et toute virilité. Et, dans la description, le paysagiste donne la main au psychologue, sans jamais empiéter sur les prérogatives de celui-ci : que ce soit le village d'"Ycor", sur sa colline couverte de cerisiers, ou la Planta de Sion, son avenue ombragée de feuillages, le vrai Valais vit devant nous — en nous — non point faussement pittoresque, mais avec sa force "racée" que l'on retrouve ici sur le visage et dans l'âme de ses gens.

L'auteur de *l'Ange blessé* <sup>(1)</sup> Mme. Camylle Horning, s'est fait un nom, en écrivant pour Radio-Suisse

---

(1) Ed : Perret—Gentil, Genève,

romande “jeux et chansons” qui révèlent un sens critique aigu, outre ses dons imitatifs.

Elle est aussi romancière à ses heures, et dans son nouveau livre — le second, sauf erreur — un jeune sculpteur aperçoit, un soir, au théâtre, une spectatrice énigmatique, à la tête d’ange, aux cheveux d’ange, et se demande si c’est l’artiste en lui qui subit le charme ou l’homme tout court. Troublant sillage dont il s’éloigne d’abord à contre cœur, puis le destin le ramène auprès de l’enchanteresse, le plus intime de ses amis s’étant épris d’elle et le prenant, parfois, pour confident. Et, comme si la situation créait ici l’action, le plaisir — assez équivoque — qu’Adrien goûte à ce jeu de confesseur se mue, chez lui, en une passion brûlante. Il ne craint pas de fouler aux pieds l’amitié qui l’attache à Robert ; ici — défaut flagrant — l’action se précipite, un accident d’auto arrache le bel ange à ce monde et c’est son dernier sourire, figé par la mort sur ses lèvres, qu’immortalisera André dans le marbre.

“Le plus bel amour... le plus durable... est celui que nous n’atteignons pas”, conclut philosophiquement l’auteur qui, dans son oeuvre nostalgique, multiplie les notations ingénieuses et sait, à temps, s’arrêter au bord d’une effusion.

Cette sensibilité retenue — discrète — fait la valeur de son livre.

Melle. Yvette Graggen, qui relevait jusqu’ici de sa verve piquante la page féminine de la revue *Curieux*, vient de publier *La vie attendait* (1) son premier roman.

A vrai dire, c’est ici l’héroïne qui attend qui attend beaucoup de la vie, déjà prodigue à son égard.

---

(1) Ed : Jeheber, Genève.

Fille unique d'un père en extase et consciente elle-même de ses charmes, Michèle, égoïste, autoritaire, n'admet de se laisser aimer que d'un homme qui n'aurait jamais aimé avant elle. Aussi Franz, son fiancé, en ne pouvant répondre à ces conditions, se voit-il exposé à toutes ses rebuffades.

Soudain, par un coup de tête — que l'auteur devrait motiver mieux — Michèle s'enfuit seule à Genève et s'installe dans une pension de "jeunes" où elle se laissera choir dans les bras d'un fade don Juan, très inférieur au fiancé délaissé. Amour sans issue, dont s'échappera, humiliée, Michèle — vaincue dans son orgueil.

Fait curieux, le style est moins sûr que celui des articles, dans ce roman de début (350 pages !) où par inexpérience de l'auteur, sans doute — par manque de métier — s'expliquent mal psychologiquement certains revirements d'opinion, d'attitude, de situation — le pardon de Franz, surtout, qui nous paraît précipité et par trop romantique. D'autre part, la narratrice n'abuse-t-elle pas de sa facilité à joindre des histoires, et cependant elle sait conter sobrement, parfois crûment, appelant les choses par leur nom, tout en s'arrangeant à ne point faire tourner au noir ses peintures. Si le portrait de Franz apparaît trop sommaire, ceux des pensionnaires de Melle. Courtet — Mercédès, Guido, Erna — sont prestement analysés, et certains détails creusés par une main qui ne tremble pas.

Attendons, pour mieux juger, le prochain roman du même auteur.

Melle Eléonore Niquille, elle aussi, sait conter ; nous avons lu avec plaisir ses oeuvres antérieures — nouvelles et poèmes — non sans y déceler ici et là

quelque inclination trop marquée vers un certain romanesque, se situant hors de la vie et de ses lois.

Et voici, récemment paru, *La Porte des Innocents* son livre le plus “fouillé” — à mi-chemin entre l’essai et le roman — où l’auteur dépeint tout un groupe humain : des peintres, des musiciens, un compositeur, un sociologue, un moraliste, appliqués à entretenir, contre vents et marées la flame d’un spiritualisme actif, à la faire briller sur les hauts-lieux. “Nous avons trouvé”, proclame l’un d’eux, “un portillon dérobé.... une chatière pour rentrer dans l’Eden”... “la porte des innocents”. Et ces... “cœurs purs”, comme pour jeter un défi à ce qui abaisse et désespère l’homme, aspirent — sans “prêcheries” — à nous guider loin de l’asservissement du monde — de ses puissances obscures.

La difficulté pour la romancière était de maintenir le récit — son ton et son ambiance — sur les hauteurs où évoluent les “Innocents”. Une hésitation, une rupture de profil, et c’était la chute certaine.

L’auteur, habilement, a su déjouer les pièges du genre, encore qu’il ne sache pas toujours résister à l’appel des grands mots : “Le soleil et les étoiles tourneraient leur ronde au-dessus du gazon sous lequel retournerait à l’originelle poussière cette glaise qui fut un homme fervent entre les hommes.”

Plus de sobriété formelle siérait mieux à cet ouvrage assez bien construit.

\*  
\* \*

Je ne m’étonne pas qu’après avoir publié, en France, pendant la guerre, “*Foudre sur la maison*”, M. Benjamin Vallotton revienne aux romans de moeurs vaudaises — “*Ceux de Barivier*”, “*Les Loups*”, “*Le commissaire Potterat*”, etc... titres de ses livres antérieurs.

Dans "*Tu y viendras*" (1), son nouveau roman, Daniel Fournaloud, des Biores, est à la fois cultivateur, laitier et taupier. Il est aussi fossoyeur et persuadé d'être l'exécuteur des jugements de Dieu, il assigne les habitants du village au funèbre rendez-vous de la fosse à combler... Or, sa famille a un vieux compte à régler avec le riche paysan Berroz, et Daniel se demande: "Est-il écrit, oui ou non, dans le livre des Psaumes: pour ce qui est de l'homme violent, on se mettra en chasse jusqu'à ce qu'il soit exterminé".

L'action du roman se corse à propos d'une histoire de facteur—Berroz convoite la place, mais c'est Hector, le frère de Daniel, qui est nommé. Alors Berroz se venge en abonnant à un quotidien le berger d'un troupeau, qui vit perdu dans la montagne, aux extrêmes limites du territoire communal. Hector le facteur, s'épuise en courses et finalement en meurt; après quoi Daniel, le fossoyeur, inscrit le nom de Berroz sur sa liste du cimetière "*Tu y viendras*", lui écrit-il... "La voix du sang de mon frère crie de la terre jusqu'à moi".

Après un simulacre de procès, de jugement, Daniel est condamné pour menace de mort et, dans sa prison, passe tout son temps à relire sa Bible pour y noter les anathèmes de l'Eternel à l'égard des méchants. Chaque matin, il envoie sous enveloppe les versets copiés par lui à l'adresse de Berroz, et tant de malédictions répétées créent une telle obsession chez celui-ci — rappels quotidiens du sépulcre et de la destruction — qu'il ne lui reste plus que le suicide pour en finir avec cette horrible persécution.

L'on retrouve ici cette facilité évidente de l'auteur à camper solidement ses personnages, entre autres celui de Daniel Fournaloud, piétiste protestant de vieille roche, plus ou moins fanatique — cet état d'esprit existant

---

(1) Ed : Rouge, Lausanne.

encore chez certains paroissiens de la campagne vaudoise. Nourri de l'Écriture sainte qu'il interprète littéralement, tremblant à la fois devant la colère de Dieu et confiant dans sa protection, ce paysan - fossoyeur n'est pas un hypocrite — sa morale est aussi rigide que ses convictions — et l'auteur lui prête de ces mots qu'on n'invente pas. A son frère qui lui dit : "Ne mêle pas l'Éternel à nos affaires", il répond : "Non ? Alors de quoi veux-tu qu'il se mêle ?"

Entreprise délicate de mettre en scène un tel personnage, certains traits de moeurs qui ne semblent plus être de notre temps. Edouard Rod, romancier réaliste l'avait essayé dans l'"*Incendie*", en choisissant pour représenter les piétistes le plus vil des coquins. Et lorsqu'on lui demandait s'il entendait par là les condamner tous, il répondait que tel n'était pas son dessein, puis il ajoutait — je m'en souviens — avec un sourire : "Il m'a paru que cela le complétait".

Benjamin Vallotton qui connaît mieux son monde et ne cède à aucun préjugé littéraire a choisi lui, un homme intègre et, chose très bien observée, les villageois dont il entoure celui-ci le tiennent aussi pour un brave homme malgré sa condamnation — et un chrétien sincère.

Être capable, me disais-je, en feuilletant ce livre, de passer en prison les plus beaux jours de sa vie parce qu'on a sa Bible sous la main, qu'on peut la lire à loisir, dans l'oubli de tout ! Et cette lecture extatique du prisonnier, chapitre après chapitre, Vallotton nous la raconte à sa manière, sur un ton presque "bon enfant", en un style simple, sans faux lyrisme. Du crime de Caïn aux imprécations d'Isaïe contre son peuple, des lamentations d'Israël, sous les saules de l'Euphrate, aux béatitudes de la Jérusalem céleste, personne n'avait en littérature raconté la Bible de cette façon — com-

mentaires familiers où se mêlent des souvenirs d'enfance, de lectures, de voyages, pages parfois inspirées où l'auteur, au soir de sa vie, a su se renouveler en restant fidèle à lui-même.

\*  
\* \*

Bien que l'art du roman varie — je le sais — avec le temps, la mode, les opinions du moment, il semble néanmoins que la faveur et la durée soient acquises, dans les lettres, à des oeuvres bien écrites, selon les directives d'une certaine tradition — ce qui n'exclut nullement l'affirmation — l'expression — d'idées originales. Et cette tradition — limitative, en somme, d'un excès d'individualisme — M. Robert de Traz l'a servie avec constance, avec succès, dans les lettres romandes, sans jamais, pour autant, se juger contraint à l'immobilité ou à la raideur. Qu'il évoque des figures de penseurs ou d'hommes d'action, qu'il se penche sur des âmes tourmentées ou sereines, ses essais ou romans apportent au lecteur une sorte de sécurité, née de leur base ferme, de leur perfection linéaire aussi.

Depuis la publication de *l'Homme dans le rang*, *l'Ecorché*, la *Poursuite du Vent* — premières oeuvres — puis de la *Puritaine et l'Amour* où l'intelligence de l'auteur prend le pas sur sa sensibilité, les années ont passé, et toujours lucide, à la manière de Benjamin Constant, si pénétrante et claire qu'il préfère entre toutes, Robert de Traz a singulièrement étendu le champ de ses observations. Loin de se cantonner dans une formule, comme le lui ont reproché certains critiques, il a écouté les rudes voix de la vie et tourné ses regards vers des milieux plus divers — dans *Ombre et soleil*, par exemple, son dernier roman, où sont analysés les caractères violents, parfois agressifs, mais secrètement faibles, de certains jeunes gens et jeunes filles d'aujourd'hui.

Dans *Blessure secrète*, (1) publié récemment — encore de jeunes “affranchis” ou qui voudraient l’être, tirillés entre l’hérédité, l’indécision et l’orgueil — Etienne Guébrier porte le deuil de son père, officier instructeur, symbole à ses yeux de la force virile. Avec quelle curiosité aigue l’auteur nous le montre entretenant en lui le souvenir du disparu, sentant chaque jour en lui — blessure secrète — se substituer à cet homme qu’il vénèrait pour son âme bien trempée un être veule, inquiétant, “sorte de voyageur japonisant”, est-il écrit, “au caractère ondoyant, comme imbu de l’énigme asiatique”.

Jeune juriste qu’auréole une renommée précoce (dans la seconde partie du livre) il se voue à l’éducation d’un frère cadet qui s’arrange à détruire son bonheur en détournant de lui sa fiancée, pour l’abandonner peu de temps après. Et plus meurtri que jamais, sans confiance en l’avenir, Etienne demeure replié sur lui-même. Le romancier, habilement peut-être, se refuse à conclure, ayant su (tel était son propos) contourner et franchir les difficultés — les obstacles — qu’il connaissait d’avance : ceux que rencontre tout analyste à dépeindre une âme d’enfant ou d’adolescent.

\* \* \*

Si la poésie moderne — une certaine poésie, du moins, dénommée “pure” — captive nombre de fins lettrés par le jeu de ses variations de symboles et ses ellipses, ne risque-t-elle pas, à la longue, de rejeter le lecteur moyen vers une “poétique” moins abstraite, qui apporte à l’esprit des joies plus simples et plus directes ?

---

(1) Ed. Milieu du Monde, Genève.

Dans son nouveau recueil intitulé *A bord du Vent* <sup>(1)</sup> sans se soucier de la ponctuation, M. André Guex, fidèle à la rime ou, sinon, à l'assonance, dit les souvenirs de l'enfance encore proche, puis les visions que le vent emporte, après les avoir maintenues bord à bord avec la barque où nous voguons.

“J’attendais dans les ports que passe l’Aventure,  
Les doigts pleins des soleils rencontrés en chemin  
Endurcis par l’embrun et par le vent marin  
Jouant avec l’étrave ou cinglant la mâture  
Et que ses bras chargés de brise et de voileure  
M’apportent les parfums d’un rivage lointain  
Et l’écho des chansons qui peuplent le matin  
A l’heure où les pêcheurs débarquent leur capture”

“J’attendais dans les ports que le démon changeant  
Des fortunes de mer m’invite sous son toit  
Mais j’entendis sa voix qui hurlait dans la hune  
De ce voilier courant grand largue sous la lune :  
“Pauvre fou, n’attends rien, l’Aventure est en toi”.  
Communion dans le souvenir de Gérard de Nerval...  
de toutes les Sylvie de notre nostalgie... Mais l’air et  
l’espace... les vagues de l’eau... balaient les songes  
morts.

C’est à bord du vent que le poète navigue.

“Silence. Repos entre deux éclairs  
Au fond de mes veines obscures !  
.....Fièvre pure  
Retrouverai-je l’ombre de ton vol  
Au sillage écumant qui passe  
O transparence !

---

(1) Ed : Jayet - Diebold, Vevey.

Ou pour toujours as-tu pris ton envol  
Aux chemins du Ciel où vibre l'Espace ?

Dans *Venoge* (1), (c'est le nom d'une rivière) Melle. Vio Martin chante son petit pays, entre Cossonay et Bussigny... les étés trop courts, l'odeur de l'herbe, les caprices de l'eau... la forêt "montueuse et inconnue" que dore l'automne ... la troupe en uniforme gris-vert qui passe dans le vallon.

Inspiration directe puisée à même le paysage, thèmes familiers, scènes champêtres, qu'il s'agit pour l'auteur de préserver de trop de "littérature".

Le poème qui fit l'hiver  
Fantasque et pur contre la vitre  
Au foyer tiède vous invite  
Où chante le feu de bois clair.  
Trop froid est le croissant de lune,  
Veilleuse sur les oiseaux morts,  
Où songent les oiseaux du Nord  
Que feriez-vous parmi les dunes ?

Que feriez-vous, soeur vagabonde,  
Mon âme aux multiples désirs,  
S'il neigeait demain sur le monde ?

Les vers de cette nouvelle plaquette semblent avoir gagné en fermeté et en substance.

"Demain, ma soeur. il neigera  
Et tout finira : course folle  
Sur le rivage, farandole  
De la jeunesse qui fut là  
Et qui n'est plus, ô fleur perdue...."

\*  
\* \*

---

(1) Perret - Gentil, Genève.

De formation et de goûts classiques, M. Charles d'Eternod n'a cessé de nous offrir les attestations sensorielles ou nostalgiques d'un talent qu'attirent, tout à la fois la fête rabelaisienne, la beauté de certains songes et la mélancolie du souvenir. Et ces tendances diverses, nous les retrouvons dans "*Ardent Désir*" (1) où le poète se plie à la discipline stricte des stances, comme s'il lui plaisait de combiner sous cette forme, l'ampleur de ses rythmes et l'acuité de ses images.

“Toi seul de mes plaisirs m'est demeuré fidèle,  
Choix subtil et fin jeu des mots !  
Se survivent par toi le portrait au modèle,  
Le chant à l'alouette et la fleur au rameau.  
Ah ! sans toi, dieu propice au souci du poète,  
Sans ta présence au bois sacré,  
Par la licorne et le centaure aux corps de bêtes,  
Rêve et vague, jamais ne seraient figurés.  
La source est tarie où s'aima Narcisse !  
Et l'onde qui glissait  
Au tréfond de la roche était une complice  
Du beau nuage qui passait !  
Crois-tu que perdure encore ton image  
Si ta race s'éteint,  
Et si, près de son nid, l'oiseau tait le message  
Du si proche avril incertain ?

Ainsi, cette joie des mots au coeur, s'en va dans la vie le “Prince des Poètes genevois” Peintre des tons graves de l'automne ou danseur léger, aux premiers souffles du printemps, procédant de Mistral ou de Francis Jammes, de Rabelais parfois ou de Mathurin Règnier, saurai-je jamais quels sont ses maîtres ? Les amoureux de la grâce alexandrine, les intimistes français ou peut-être seulement... Arelquin ?

---

(1) Ed. Violette — Grivet, Genève

Sans doute ne le sait-il pas lui-même, et peu m'importe, en somme pourvu que dans ses vers — échos de ses prédilections — je sente glisser entre mes doigts le sable fin de nos jours si tôt comptés et que tente de retenir, un instant, le poète.

M. Charles Fournet <sup>(1)</sup> sait, lui aussi, que la poésie revêt des formes diverses, et le chantre délicat d'“*Ophélie d'autrefois*” <sup>(2)</sup> récemment paru, n'a jamais cessé de lui vouer un culte.

Qu'il le cherche ce culte-là, auprès des grands romantiques, en Lamartine surtout, dont il a si bien servi, par ses travaux, la mémoire, ou qu'il trace, de sa propre inspiration, des vers fluides d'une extrême finesse, Fournet s'est toujours refusé à concevoir sans poésie la vie quotidienne. Aussi ne suis-je pas dupe de sa détermination assez hésitante ici sorte d'élégant mensonge, de rompre avec les fantômes — espoirs et rêves — de sa jeunesse.

“Rien ne m'appelle plus et je sais que je dors  
Loin du monde défait des songes et des nues ;  
Il pleut des fleus d'oubli dont je me couvre encor  
Et le jardin mouillé n'a plus ta beauté nue.”

Nous ne voulons pas croire à cette démission proclamée, et bien que le poète dise d'Ophélie — “Tu n'es plus du monde où mon amour te cherche”, il nous donne encore des raisons d'espérer qu'il gardera sa lyre.

“Que vienne le matin déchirer la nuit morte  
Où ton visage aimé s'est défait dans l'oubli !  
Revenez, mes doux yeux, trop longtemps obscur-  
cis :

Ne soyez pas absents du rêve que j'emporte !

---

(1) Président de la “Société suisse des Lamartiniens.”

(2) Ed : Albert Duding - Genève.

O sommeil apaisant de mon cruel été !  
Songes pleins de tourments et de folle tristesse ;  
Rendez-moi la clarté du jour recommencé  
Et la présence vraie du corps que je caresse.  
Imploration anxieuse — nous le devinons —  
plutôt qu'un départ — un adieu — dans l'ardent poème  
qui commence ainsi.

Accueille-moi, déesse au visage secret,  
Tabernacle fermé à la joie ingénue.

JEAN DUPERTUIS

## LA VIE THÉÂTRALE

### A L'OPÉRA : "LUCIFER"

La création de *Lucifer* semble rouvrir l'ère des créations lyriques, qui paraissait close depuis des années. Nous savions bien que l'invention musicale n'était pas morte en France, et que des compositeurs instruits par l'admirable Conservatoire National, ou quelques écoles rivales, édifiaient dans la solitude des partitions généreuses, et rêvaient de mises en scène imposantes... Mais rien ne paraissait en public. La dureté des temps, le coût des décors et des costumes, les hauts salaires des orchestres, les répétitions payées à forts tarifs, la raréfaction des grandes voix conspiraient à effrayer les directeurs. Et la naissance d'une *Ariane*, d'une *Pénélope*, d'un *Pelléas* ou d'une *lépreuse* devenait improbable. Les grandes premières lyriques étaient des événements légendaires. Et voici *Lucifer*... C'est un "mystère" composé d'un prologue, de trois épisodes et d'une péroraison chorale ; l'action est mimée sur la scène par des danseurs, et commentée par quelques solistes du chant, placés dans l'orchestre, et des chœurs assemblés dans quatre avant-scènes. *Lucifer* dure une heure un quart seulement, sans entr'acte. Il ne saurait donc se comparer aux oeuvres monumentales que je rappelais à l'instant. Il est une promesse, néanmoins. Une résurrection.

On ne s'est pas décidé sans peine à le jouer. Voilà neuf ans que la pièce était reçue. Le librettiste, M. René Dumesnil, lettré plein de savoir, éditeur de Flaubert et de Maupassant, musicographe du *Monde*, — et M. Claude Delvincourt qui eut le Prix de Rome en 1913,

— voilà donc 35 ans ; on en frémit, — piaffaient d'impatience. Je crois que le succès va effacer leurs longs ennuis. Cette sévérité de *Lucifer*, dont on s'effrayait, était en vérité de la grandeur, de la richesse spirituelle, de la complexité technique. Loin de leur tenir rigueur de l'effort que les auteurs exigeaient de lui, le public, — pour une fois, — saisi de respect, surpris par les perspectives qu'on lui ouvrait, s'est incliné.

Il est vrai que le livret n'est pas un simple divertissement ; un ballet de poupées, un kaléidoscope de costumes et d'attitudes. Il pose audacieusement le problème de l'existence du mal sur la terre ; du péché originel, et des interminables peines dont le payent les générations innocentes ; il évoque l'hérésie Caïnite. M. Dumesnil y a mûri des souvenirs de la *Tentation de Saint-Antoine* de Flaubert et du *Caïn* de Byron. Il donne, des premiers chapitres de la *Genèse*, une interprétation nouvelle. Après avoir assisté à l'expulsion d'Adam et d'Eve de l'Eden, dont l'Archange leur défend la porte, à la pointe du glaive ce qui fait ricaner Lucifer, vêtu d'or et empanaché d'une flamme rouge, Lucifer prêt à lier à sa rébellion toute la descendance du premier couple humain, — nous voyons, trente ans plus tard, comment vit, dans un âpre désert de roches mal refroidies, les enfants d'Adam : Caïn et Adah, Abel et Zillah. Le vieil Adam plein de repentir, essaye d'apaiser Javeh par d'humbles prières et des offrandes. Abel, docile, se joint à lui. Mais Caïn proclame son innocence, refuse d'expier et de se courber devant un Juge qui poursuit dans les fils le crime des pères. Malgré les efforts de l'Archange, dont les pas dansants semblent tisser autour de lui un voile protecteur, Caïn s'obstine dans sa rébellion et se laisse adopter par Lucifer. Celui-ci lui montre les profondeurs noires et vides du ciel, au-delà des constellations ; le grand ciel irréel, désert, infini. Où est Dieu ? Puis il l'entraîne

dans l'Enfer où un ballet, d'une moins haute tenue intellectuelle, lui montre les voluptés, mères des vices ; les fléaux, les guerres les massacres... Ce qui attend sa race. Caïn, saisi d'une schopenhauerienne fureur, court au berceau d'Enoch son premier né pour le tuer. Nargue au Créateur ! Caïn le destructeur va supprimer sa race, et ôter à la rancune divine ses victimes. Ce sera façon de l'égaliser... Mais Adah, Zillah, Abel défendent le petit Enoch. Sans l'avoir prémédité, Caïn en luttant tue son frère d'une pierre à la tempe. La mort a fait son apparition... Caïn s'enfuit. Il aura des enfants, des enfants de colère et de douleur... Voici les premières funérailles auxquelles assistent les anges, le premier cadavre humain, qu'ils soutiennent sur leurs épaules... Des millénaires de souffrance s'ouvrent... Mais Dieu promet la rédemption. Un vaste chœur s'organise, fêtant d'avance le pacte de réconciliation, la délivrance, le péché en fuite, et Lucifer vaincu...

Ne fut-ce que pour la beauté de ce final, la partition de Claude Delvincourt mériterait de rester. Tout y est noble et exaltant ; rien n'y trahit l'école, l'imitation. On dirait que pour dilater le contrepoint, pour hausser en spirales les chants vers le ciel, le compositeur a inventé des procédés nouveaux. Il ne copie point Bach, ni Haëndel, ni la *neuvième symphonie*, ni les *Béatitudes*. Sa charpente n'a pas de modèle. Et elle est merveilleuse, solide, audacieuse ; les chants y circulent, y étendent de larges ailes... C'est une "péroraison", mais où rien n'est oratoire ; tout y est émotion. Dans une entreprise que la rhétorique menace, où le "métier" pourrait s'exhiber avec indécence, M. Delvincourt ne s'est abandonné à aucun bavardage, à aucune facilité brillante. Une page de cette qualité le classe. Pourvu qu'en trente-cinq ans de patience il ait empli ses tiroirs !

Cette page n'est pas la seule à remarquer. Si la musique qui suit le drame est forcément parcellaire, et s'astreint à figurer les gestes, à épouser les nuances des âmes, à peindre des caractères, elle accomplit sa tâche par des moyens toujours stricts, sains, intelligents. Et quand l'occasion de laisser vivre et croître des "êtres musicaux", des pensées musicales, se présente, — je pense à la contemplation "sidérale" de Caïn, — aussitôt elle est exploitée, et le lyrisme naît. La musique, rythmes, thèmes et timbres, s'affirme dans les épisodes du ballet, où l'invention, la nouveauté, un peu dure, un peu rugueuse, ne s'arrête pas. Il est regrettable que la chorégraphie soit plus fade que l'orchestre... Certes il ne l'est pas ! Il est saccadé, fiévreux, acide et amer ; bref, infernal.

Un paysagiste de grand talent, M. Yves Brayer, a évoqué la terre sans fleurs, sans verdure, désert de pénitence, avec une force singulière. Les costumes des protagonistes, — la glaise d'Adam et d'Eve, le chignon hun de Caïn, les manteaux des Archanges, le céleste et l'infernal, — sont superbes. Ceux du ballet, d'un style moins pur, et presque aguichant. Il y a pourtant un grouillement de monstres fort réussi.

Dans l'ensemble, *Lucifer* est dignement monté. Il n'y a pas à "excuser les fautes des auteurs" : ils n'en ont commis aucune. Et si la présentation prête de-ci de-là, aux reproches, aucune erreur n'y est irrémédiable. Et je crois que déjà les plus graves sont réparées. *Lucifer* est digne de Paris ; digne de l'Opéra.

ROBERT KEMP.

## LA VIE ARTISTIQUE

### LE "MISÉRERE" DE ROUAULT

L'exposition des gravures de Georges Rouault réunies sous le titre *Miserere* est certainement un des événements les plus importants de cette fin de saison ; et pas seulement parce que Rouault s'y montre une fois encore un des plus grands artistes de ce temps. Cette œuvre commencée et exécutée en grande partie il y a plus de vingt ans, nous apparaît aujourd'hui, grâce à ce recul, avec toute sa signification, toute sa grandeur, affirmant ainsi son détachement de l'anecdote et du fait provisoire.

Sans doute le public a-t-il été peu à peu habitué à cette révélation par quelques reproductions qui avaient été montrées au cours des années précédentes. Mais l'ensemble dépasse de beaucoup l'idée que l'on pouvait s'en faire sur une vue partielle. Au seul point de vue technique Rouault y est aussi grand graveur que grand peintre. Le procédé employé utilise plusieurs techniques adoptant un fonds d'héliogravure sur lequel l'artiste à retravaillé, repris ses planches, ne se servant du procédé mécanique que comme fonds et l'enrichissant par la gravure originale, au point d'obtenir une matière prodigieuse d'intensité.

A son propos, certains critiques n'ont pas hésité à citer le nom de Rembrandt. Le rapprochement ne semble pas exagéré, non qu'il y ait quelque parenté dans l'expression, dans la nature du trait, ou dans la composition des sujets, mais plutôt comme chez celui-ci l'expression d'une passion et d'une noblesse rarement

atteintes, une invention constante, un renouvellement des moyens employés et une très grande liberté. C'est au point que ces gravures ont pu dans les expositions être présentées dans des cadres comme des tableaux et "tenir le mur" sans défaillance. Si rare que soit la matière, si précieuse qu'elle apparaisse lorsqu'on l'examine dans le détail, elle conserve une densité dans les valeurs, et une force d'expression qui lui permettent de supporter tous les rapprochements.

Il est très probable que ces mêmes œuvres, si elles eussent été présentées il y a une vingtaine d'années, auraient suscité de vives polémiques, car elles sont sans concession, et leur violence même n'aurait pas manqué de scandaliser une grande majorité du public. Il suffit pour s'en convaincre de penser aux attaques de la grande presse lorsque, dans les premières ventes où elles parurent, les toiles de Rouault commencèrent à atteindre des prix élevés. Les sarcasmes ne leur furent pas ménagés. De toute évidence une même incompréhension aurait accueilli des gravures. Ainsi comprend-on mieux aujourd'hui, devant l'enthousiasme unanime, combien le public a évolué, et combien il est mieux à même de comprendre ce qu'il y a de valable dans une telle création, sachant bien que le scandale n'est pas dans l'exécution ou dans le sujet, qu'il ne vient pas de l'artiste lui-même mais de l'époque qu'il stigmatise avec une douloureuse intransigeance.

Cette évolution du goût est certainement une des leçons les plus intéressantes de l'exposition, elles permettent de faire le point et de rendre justice à un artiste qui a accompli son œuvre avec le plus d'honnêteté, le plus de désintéressement, en dehors des modes et sans souci de son propre succès. Elle prouve que sa ténacité a eu raison et qu'elle a su l'imposer, sans avoir à tenir compte de ses adversaires.

Elle prouve aussi qu'après l'autre guerre, nous étions, dans la plupart des cas, mal détachés d'un mode d'existence plus facile, où l'humanité paraissait moins complexe et moins dramatique qu'elle ne l'était déjà. Rouault, cependant, dans ce monde facile, avait su discerner ce qu'il y avait de tragique, et pour avoir voulu exprimer cet aspect il se heurtait nécessairement à l'incompréhension. Les temps, ont hélas, justifié ces angoisses et si sévères qu'ait été sa vision d'alors, elle prend aujourd'hui un caractère d'authenticité où chaque page propose une image pathétique de notre époque.

Pour figurer ce pathétique ou cette horreur, Rouault ne cherche pas des compositions compliquées. Son livre est simplement une collection de visages, non des portraits de personnes réelles, mais des portraits d'humanité, des portraits symboles, des portraits de monstres marqués par les tares de l'époque, un terrible jeu de massacre qui vit avec intensité dans l'excès de ses mauvaises passions, et dont la hideur même, par sa force et sa grandeur, atteint à la beauté, tant le métier de l'artiste et sa propre passion transfigurent les tristes héros de son album infernal. En fait, c'est sans doute la pensée mystique sincèrement fervente de Rouault qui lui permet cette constante transfiguration qui fait que la laideur et même l'abject, deviennent chez lui un moyen de beauté.

L'oeuvre de Rouault ne se peut juger à la commune mesure ; il faut accepter le monde intérieur qui est le sien, ce repliement sur soi-même à travers lequel il observe et représente les êtres qui l'entourent. Sa gravure comme sa peinture échappe aux classifications d'école et s'isole. En un temps où l'on parle d'art abstrait pour refuser le réalisme et réintroduire dans l'art des valeurs intellectuelles, Rouault répond à cette attitude par un art contraire, allant bien au

delà de l'abstrait et bien au delà du réalisme, dans un paroxysme d'humanité où s'exaspèrent les sentiments.

Lorsque ses visages de Christ portent les stigmates de la douleur, du renoncement, lorsque ces visages de filles ou de monstres portent les stigmates des tares et de l'abjection, on sent que toutes ces marques se rejoignent dans une même grande pitié de l'homme, à la fois cruelle et généreuse. Ainsi la pensée religieuse de Rouault prend-elle, à travers l'art, une forme concrète à laquelle personne de bonne foi ne peut demeurer insensible. Même le refus que d'aucuns peuvent lui opposer est une manière d'hommage, dans la mesure où ce qu'il dit est trop désagréable, trop difficile à accepter pour satisfaire des esprits pusillanimes.

L'humain pour Rouault n'est pas fait d'indulgence pour rendre supportables les petites vies quotidiennes ; l'humain pour lui est une révolte, une provocation qui porte l'homme au-delà de lui-même, dans l'excès de ses hontes ; il lui propose, dans ce dépassement, à la fois un refus et une exaltation ouvrant la vie vers un monde meilleur, plus conscient de ses richesses et mieux disposé à refuser les actes dégradants. Ainsi le titre *Miserere* prend-il son véritable sens et explique-t-il une œuvre faite de douleur, de pitié et d'écoeurement.

RAYMOND COGNIAT

## UN "TABLEAU" DE LA FRANCE

Un *Tableau de la France* établi par les textes "d'écrivains illustres" vient d'être dressé par M. François Boucher et a été publié aux "Editions de la colonne Vendôme" avec une préface de M. Georges Duhamel, toujours si attentif au prestige et au rayonnement de la culture française.

L'auteur de *Civilisation*, au moment où il a rédigé son introduction, revenait d'une de ses ambassades à l'étranger ; et sa méditation en avion au-dessus de la terre française sera retenue comme un des meilleurs morceaux du genre: ... "L'altitude dessèche le paysage. L'avion, qui se meut dans la troisième dimension du monde, la neutralise en quelque sorte. Ce que l'on voit du haut du ciel, c'est un monde schématisé, presque réduit à des expressions symboliques. Eh bien, même vue ainsi, de cette manière abstraite, la France est délicieuse...". Et de nous communiquer son enthousiasme pour cette expression "géographique" d'un univers parfaitement équilibré sous la calotte des cieux !

Le philosophe et l'observateur réapparaissent lorsqu'il s'agit de transcrire mélancoliquement des considérations.... plus terre à terre. Que fait la France malheureuse et meurtrie, appauvrie et blessée par des épreuves sans nom ? Voici la réponse, réconfortante:—

“Prise entre des puissances monstrueuses, presque aveugles la France fait d’exténuants efforts pour retrouver un équilibre, pour résister à toutes les sollicitations, concilier les influences, maintenir, coûte que coûte, cet étrange et séduisant génie dont elle demeure la dépositaire dans un monde abandonné à toutes les formes de l’incohérence, de la confusion et de la grimaçante malignité”.

Où la France récupère-t-elle son énergie et ce merveilleux esprit de ressource ? A quelle tradition s’est-elle adossée pour résister et pour reprendre son élan ? Sans aucun doute, à l’épaisseur d’une frémissante humanité et d’un puissant humanisme, dont sa littérature porte les éclatants témoignages. — “C’est, explique M. Georges Duhamel, assurément pour aider tous les hommes que déterminent la raison, la sagesse, l’amour d’une vie intelligente et harmonieuse, c’est pour les encourager qu’un grand lettré, M. François Boucher, en puisant dans les meilleurs auteurs, a composé le “Tableau de la France”. Le préfacier, dont l’autorité et le désintéressement sont proverbiaux, forme le vœu que cette “belle anthologie” puisse non seulement instruire les hommes des autres nations qui souhaitent et cherchent quelque exemple, “mais aussi, mais encore, mais surtout rappeler les Français eux-mêmes au respect de leur devoir, au sentiment de leur tradition, à la confiance et à l’espoir ! ”.

Evidents et sympathiques sont, en effet, les mérites du “Tableau” établi par M. François Boucher, qui a recueilli ses références aux sources nationales et étrangères les plus variées et qui a composé ainsi un panorama des plus impressionnants puisque, côte à côte, on retrouve Michelet et Young, la Comtesse de Noailles et Kipling, Lamartine et B. Gracian, Louis

XIV et Chateaubriand, Nietzsche et Amiel, Blaise Pascal et Voltaire, Rivarol et Renan, Goethe et Jefferson. Etonnant, miraculeux florilège aux couleurs de la compréhension et de l'amitié, de la foi et de l'exaltation avec des pointes de modernisme très plaisantes puisque M. François Boucher a fait appel à Charles Péguy, à Paul Valéry, à Paul Claudel, à Charles Morgan, dont le témoignage irrésistible clôt ce recueil. On sait que *l'Ode à la France*, écrite par le grand écrivain anglais, a été composée en 1944, en sa première version, aux Etats-Unis, dans une chambre d'hôtel. Le manuscrit appartient désormais au pays qui a inspiré cette belle page de ferveur puisque M. Charles Morgan (récemment élu membre associé étranger à l'Académie des Sciences morales et politiques) l'a remis au ministre de l'Education Nationale de France, au cours d'une émouvante cérémonie dans le cadre de la Bibliothèque Nationale :

—“France, ma bien-aimée, devrais-je t'adorer pour les grandes ou les petites choses ?... France, tu es la sagesse au coeur de la connaissance, tu es le sel de tout délice. Celui qui meurt pour toi meurt pour la rédemption perpétuelle de l'homme. Et nul en toi ne saura vivre, s'il n'est pas mort déjà de la mort des amants et de la mort des saints, et ne s'est relevé, dans la haine et la sainteté, pour abattre Satan sous ton pied” —

C'est en “amants” que tous les écrivains, appelés à la rescousse par M. François Boucher, parlent de la France — de la France éternelle, sous ses divers aspects — aspects que l'auteur a su répartir en six groupements : Le Pays Français, la Nation Française, les Français, l'Idéal français, la France et Paris, la France et le Monde, couvrant tout le champ de la lumière française.

C'est évidemment dans ses rapports avec le Monde que cette Anthologie de l'amour français sera la plus efficace puisqu'elle réfléchit, (au sens du réflecteur) dans les esprits français, l'image même du pays, si souvent déformée par des passions et des erreurs de jugements partisans. Peut-être regrettera-t-on que cette partie ne soit pas plus étoffée et l'on y contestera l'introduction d'une page de Victor Hugo, et d'une page de Paul Claudel<sup>1</sup> (pourtant très belles), aux côtés de Th. Jefferson, de Spanheim, de Machiavel, de R. Wagner, de W. Whitman, de Gabriele d'Annunzio et de Charles Morgan, en partant de cette considération que, dans ce secteur, il fallait laisser la parole uniquement aux écrivains étrangers.

"France, France, sans toi le monde serait seul !, écrit Gabriele d'Annunzio dans son "Ode à la France" ; et c'est le thème, le "leit-motiv" de cette adhésion universelle à la gloire d'un pays dont Thomas Jefferson situe le climat et l'attrait en notant : " — Demandez au voyageur de n'importe quelle nation : Dans quel pays préférez-vous vivre ? Certes, dans le mien où sont tous mes amis, mes parents et les souvenirs les plus anciens de ma vie. Quel serait votre second pays ? La France ! "...

De ce *Tableau de la France* se dégage une puissante leçon de grandeur et de modestie. Et son animateur a raison de mobiliser un André Chénier qui, clairvoyant s'écrie :

"O France trop heureuse  
Si tu voyais tes biens, si tu profitais mieux  
Des dons que tu reçus de la bonté des Cieux!"...

En puisant dans ces biens immatériels, si riches en séductions, M. François Boucher nous a montré l'ineestimable réserve des beautés et des grâces du trésor français — et la magie de ce nom de France, à propos duquel Anna de Noailles rimait :

Quand votre nom, miroir de toute vérité,  
Emeut comme un visage,  
Alors on a conclu avec votre beauté  
Un si fort mariage  
Que l'on ne sait plus bien, quand l'azur de votre œil  
Sur le monde flamboie,  
Si c'est dans sa tendresse ou bien dans son orgueil  
Qu'on a le plus de joie”...

PIERRE DESCAVES

• 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

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.**

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'ÉGYPTÉ

**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*)

# **“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”**

LA  
REVUE DU CAIRE

---

RÉDACTION ET ADMINISTRATION

3, RUE NEMR, LE CAIRE

Tél. 41586

---

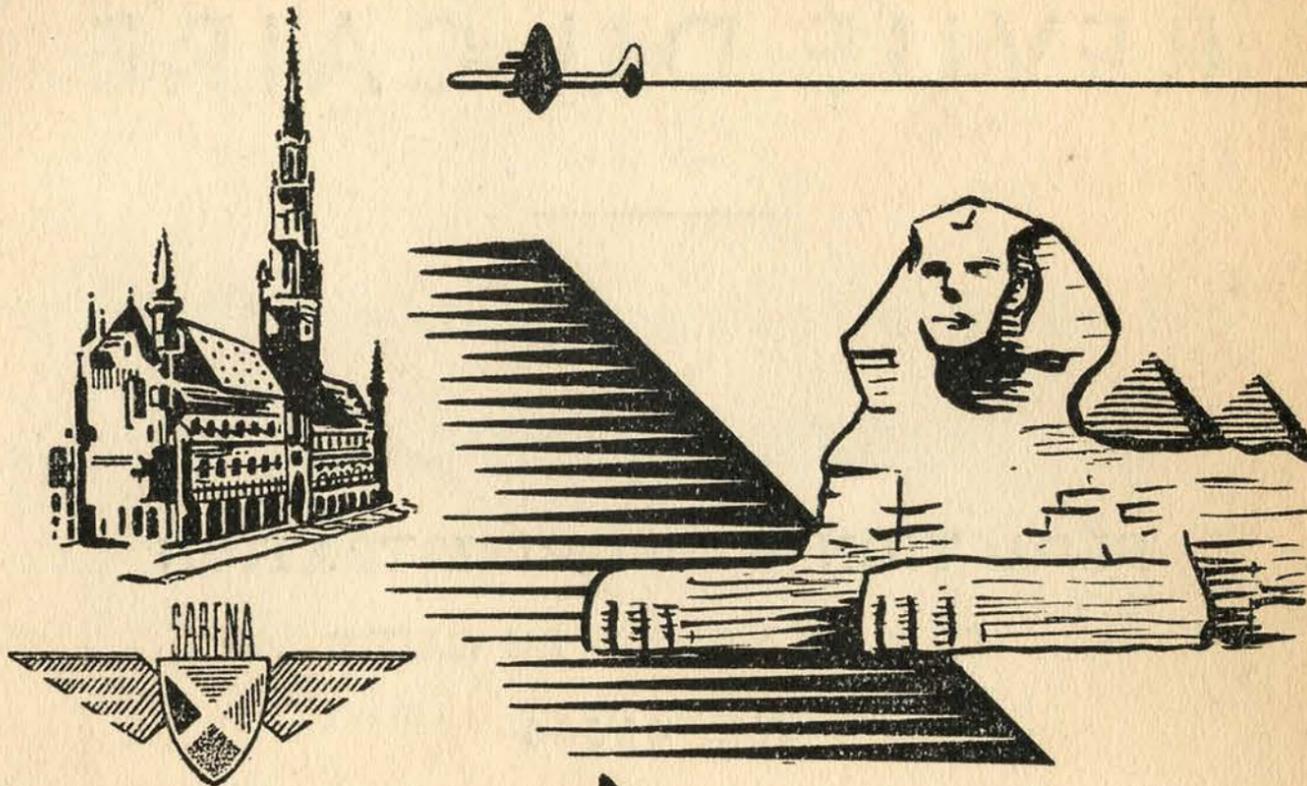
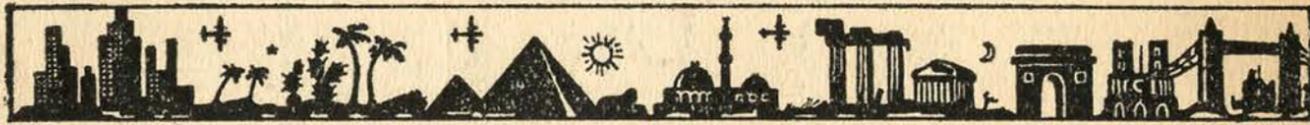
LE NUMÉRO : 12 PIASTRES.

---

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.

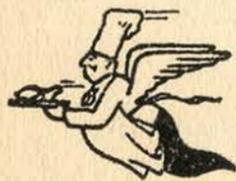


**DU CAIRE A :** → . . .

AMSTERDAM	L.E. 64,350	NEW-YORK	L.E. 146,250
BRUXELLES	L.E. 62,400	PARIS	L.E. 62,400
COPENHAGUE	L.E. 78,700	STOCKHOLM	L.E. 85,250
ELIZABETHVILLE	L.E. 93,850	STANLEYVILLE	L.E. 68,250
JOHANNESBOURG	L.E. 110,200	LONDRES	L.E. 65,350

**20 % DE REDUCTION SUR LES VOYAGES — RETOUR  
REPAS CHAUDS SERVIS A BORD**

POUR PLUS AMPLES DÉTAILS ET INFORMATIONS S'ADRESSER A LA.  
...ET ENTRE LE DÉPART ET L'ARRIVÉE



IL Y A LES  
*Menus*

**SABENA**

47, RUE MALIKA FARIDA - TEL. 43525

et à toutes les Agences de Voyages

