

LA REVUE DU CAIRE

REVUE DE LITTÉRATURE ET D'HISTOIRE

SOMMAIRE

	Pages.
ANDRÉ GIDE Extrait d'une conférence	1
TAHA HUSSEIN André Gide à travers son <i>Journal</i>	5
BERNARD GUYON Réflexions sur l'art de Péguy (<i>à suivre</i>)	16
MAURICE BEDEL Les savants dans la guerre	40
F. BENOÎT L'amour sans Bandeau	45
JEAN DUPERTUIS Écrivains et leur Peuple : II. Maxime Gorki (<i>fin</i>) .	68

CHRONIQUE DES LIVRES

JEAN DUPERTUIS

ÉGYPTE : 10 PIASTRES



A NOS LECTEURS.

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

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



LA REVUE DU CAIRE

EXTRAIT D'UNE CONFÉRENCE.

... Puis la guerre est venue. Une guerre énorme, apocalyptique et qui mettait en jeu, en péril, tout ce qui nous tient le plus à cœur, la dignité même de l'homme et ce qui fait notre raison de vivre.

Sur des bases nouvelles, il faut reprendre, recommencer tout cela. Je dis : sur des bases nouvelles — car j'ai la conviction que nous ne pouvons trouver le salut dans un simple retour et rattachement au passé. Tout doit être remis en question.

Certes nous avons assisté au prodigieux et quasi miraculeux ressaisissement de la France. Une valeureuse jeunesse s'est couverte de gloire, a mérité la reconnaissance des aînés. Et ce fait est d'autant plus admirable que la guerre, pour ses hécatombes, choisit les meilleurs, qui sont les premiers à se dévouer, à s'offrir. Elle opère une sorte de sélection à rebours et écrème l'élite d'un pays. Mais les singulières vertus combattives qui permirent le ressaisissement de la France ne sont pas celles mêmes qui conviennent au rétablissement de l'ordre, une fois la paix reconquise et réassurée. Montesquieu considère que ce qui fait l'extraordinaire vitalité de la France, c'est la diversité de son génie. Hier, il fallut des combattants hardis ; il faut aujourd'hui des architectes ; et il y en aura. Le besoin même qu'on a d'eux les fera naître, et ils répondront à l'appel.

J'ai bon espoir ; mais il faut reconnaître que notre jeunesse, à la suite de cet effroyable remous, reste profondément désemparée. Sous un ciel lamentablement dé-

sastré, la jeunesse d'aujourd'hui — du moins cette nouvelle école existentialiste qui fait aujourd'hui tant de bruit, cette importante partie de la jeunesse semble faire sienne le triste constat que je lis déjà dans Barrès :

« De quelque point qu'on le considère, l'univers et notre existence sont des tumultes insensés. »

Et plus récemment nous avons entendu Roger Martin du Gard (ou du moins l'un de ses héros) et Jean Rostand redire — après Barrès, mais avant Camus, Sartre et les existentialistes d'aujourd'hui : « Nous vivons dans un monde absurde, où rien ne rime à rien... »

Eh bien ! je voudrais dire aux jeunes gens que l'absence de foi désoriente : Pour que ce monde rime à quelque chose, il ne tient qu'à vous.

Il ne tient qu'à l'homme ; et c'est de l'homme qu'il faut partir. Le monde, ce monde absurde, cessera d'être absurde : il ne tient qu'à vous. Le monde sera ce que vous le ferez.

Plus vous me direz et persuaderez qu'il n'y a rien d'absolu dans ce monde et dans notre ciel, que vérité, justice et beauté sont des créations de l'homme, d'autant plus me persuaderez-vous qu'il importe donc à l'homme de les maintenir et qu'il y va de son honneur. L'homme est responsable de Dieu.

Je sais bien qu'ici je ne suis pas en France, mais je pense qu'il n'est pas un pays, et si préservé qu'il ait pu être, si éloigné des champs de bataille, qui ne soit plus ou moins atteint par l'ombre des nouveaux problèmes ; aucun peuple qui ne se sente quelque peu solidaire, aucune jeunesse pensante qui ne se pose d'inquiètes et graves questions.

Je n'en chercherai pas d'autre preuve que la lettre que je recevais peu avant de quitter l'Égypte. Cette lettre, d'un jeune étudiant de Bagdad, me paraît si typique et si éloquente, que je veux vous en lire les paragraphes principaux.

« Pardonnez à un inconnu de vous écrire. Je crois que l'écrivain est responsable de ce qu'il écrit.

« Vous nous aviez accoutumés, dans vos livres, à une certaine inquiétude perpétuelle et vivifiante. Cette inquiétude que vous nous aviez enseignée est le seul espoir d'une génération sacrifiée à l'avance. »

Ces mots me serrent le cœur. Je les ai déjà souvent entendus ; en France et ailleurs, nombre de jeunes gens se considèrent comme faisant partie d'une « génération sacrifiée » d'avance. Inutile de vous dire que je proteste de tout mon cœur et de toutes mes forces contre cette idée.

Je continue la lecture de la lettre :

« Je dirai plus : cette inquiétude est notre seule noblesse. En bref, le clair de notre enseignement est que nous ne devons rien accepter, ni tenir pour acquis par avance. Or dans la lettre que mon ami X recevait de vous, je fus surpris et déçu, je l'avoue, de voir que vous l'exhortiez à avoir espoir parce que « sans espoir, disiez-vous, « les âmes s'étiolent et s'alanguissent. »

Ici, j'ouvre une parenthèse. Ce jeune homme à qui j'écrivais cette lettre, je ne le connaissais absolument pas. Il avait écrit un article en arabe sur moi, article que je n'avais pu lire, et comme je me trouvais pourtant désireux de lui marquer ma sympathie, je ne pouvais le faire que de manière peu précise, de sorte que j'employais des termes vagues et, je le reconnais, assez fâcheusement usagés.

Je continue donc ma lecture :

« Accepter l'espoir, Monsieur, ce n'est pas ce que vous pouvez nous proposer maintenant. En ces temps d'angoisse et de détresse, qui n'ont fait que commencer, accepter l'espoir ce serait déchoir, car même si nous devons voir des jours meilleurs de notre vivant, ce n'est sûrement pas en nous contentant d'espérer que nous les trouverons.

« Non, il ne faut pas avoir espoir, mais rester perpétuellement inquiets. Voilà la seule attitude que je crois valable et qui peut garder notre *intégrité*.

« Dites-moi donc, Maître, ce que vous en pensez et si vous croyez que j'ai raison. Tout ce que j'avais lu de vous me portait à le supposer, et c'est pourquoi cette phrase de votre lettre à mon ami m'a effrayé. Il me semblait qu'elle l'invitait à abdiquer ce qui me paraît notre dernière prétention à la noblesse.

« Dites-moi s'il en est ainsi. »

Que répondre à une telle lettre, si belle, et qui m'émouvait d'autant plus qu'elle venait d'un pays que je pouvais croire lointain et peu touché par les événements, peu sensible à notre culture ?

Oh ! ma réponse est bien simple.

En un temps où je sens en si grand péril, de tous côtés, ce qui fait la valeur de l'homme, son honneur et sa dignité, ce pourquoi nous vivons, ce qui fait notre raison de vivre — c'est précisément de savoir que, parmi les jeunes gens, il en est quelques-uns, et fussent-ils en très petit nombre, et de quelque pays que ce soit — qui ne se reposent pas, qui maintiennent intacts leur intégrité morale et intellectuelle et protestent contre tout mot d'ordre totalitaire et toute entreprise qui prétende incliner, subordonner, assujettir la pensée, réduire l'âme... car c'est enfin de l'âme même qu'il s'agit... c'est de savoir qu'ils sont là, ces jeunes gens, qu'ils sont vivants, eux, le sel de la terre, c'est là précisément ce qui nous maintient, nous les aînés, en confiance ; c'est là ce qui me permet à moi, si vieux déjà et si près de quitter la vie, de ne pas mourir désespéré.

Je crois à la vertu des petits peuples. Je crois à la vertu du petit nombre.

Le monde sera sauvé par quelques-uns.

André GIDE.

ANDRÉ GIDE

A TRAVERS SON « JOURNAL ».

J'ai beaucoup lu de Gide et sur Gide. Avec un bon nombre de ceux qu'intéressent la littérature française en particulier et la littérature humaine d'une manière générale, je me suis occupé de tout ce qui le concernait. Je désirais ardemment que me fût donnée l'occasion de le rencontrer, de l'entendre ; les circonstances m'en avaient empêché, bien qu'elles m'aient souvent procuré la joie de m'entretenir avec les maîtres de la littérature française et autres, lors de mes voyages en Europe ou de leur séjour en Égypte.

André Gide vint au Caire en 1939, j'essayai de le voir, de permettre aux intellectuels égyptiens de l'écouter à une des conférences de la Faculté des Lettres, ce fut en vain : il était triste, en proie à une des ces crises violentes que connaissent parfois les écrivains d'élite et qui les poussent à s'isoler, à redouter tout contact. André Gide m'écrivit alors une lettre fort aimable, s'excusant de l'impossibilité de me rencontrer, l'attribuant à cette crise, me priant de ne l'imputer point à quelque faux prétexte ou parti pris.

Il rentra en France, et je continuai pour ma part, de lire ses œuvres et des essais sur elles, jusqu'à ce que je pus, retour d'Europe à la fin de l'été, le fréquenter

longuement au Caire, le retrouvant quatre fois par semaine à raison de trois heures environ chaque fois. Cela dura plus d'un mois, quitte d'ailleurs à ce que nous reprenions ces entretiens à la première occasion. Dieu fasse que cela ne tarde trop !

Je le rencontrais au Caire tandis qu'il était à Paris, travaillant avec son ami Giraudoux à la propagande de guerre française. Il dut assurément trouver une grande peine à se river ainsi à Paris, ne détestant rien comme de se fixer dans un lieu, rien ne lui étant par contre plus agréable que de voyager. Je le rencontre donc au Caire et peux le faire à mon aise. Je le dois à l'imprimerie qui édita dernièrement son *Journal* et à mon fils qui m'en fit cadeau avant notre départ de Marseille. Ce *Journal* est une copie conforme de l'original, si j'ose m'exprimer ainsi. La personnalité d'André Gide s'y reflète parfaitement. Cette œuvre de 1300 pages, bien imprimée, en caractères fins, est le tableau d'un demi-siècle d'existence, de 1889 alors que Gide avait 20 ans jusqu'au début de 1939 au moment de s'embarquer pour l'Égypte.

Il nous y entretient de sa vie pendant cette cinquantaine d'années. Il ne le fait guère à la manière des auteurs de « Journaux », je veux dire qu'il ne se révèle pas à nous dans son livre tel qu'il se montre aux autres dans des réunions, des cercles, dans les rues, drapé dans les vêtements et l'attitude que les gens choisissent quand ils ont à se voir. On sait en effet que la plupart des auteurs de « Journaux » et de « Confessions » s'embellissent aux yeux de leurs témoins tant au point de vue physique que moral, tantôt avec discrétion, le plus souvent avec excès, se montrant, de toutes les manières, vêtus au lieu de paraître dans leur nudité. André Gide s'est gardé de cet artifice. Rien en lui de trompeur ni qui dénote une tentative de tromperie, et non par volonté d'être sincère et franc mais par impossibilité de ne l'être point. Franchise et sincérité, j'ai nommé les deux pôles, les deux traits essentiels de sa personnalité à la fois complexe,

féconde, simple, nombreuse et unifiée. Ces deux vertus se sont imposées à lui : il ne saurait ni s'en défaire ni les contrarier. Peut-être même ne l'a-t-il jamais essayé en dépit des événements, des personnes et des intérêts qui l'y poussaient. Volontiers franc et sincère dans ses livres, Gide a néanmoins tenu compte d'éléments importants dans toute œuvre littéraire destinée au public, à savoir les conditions artistiques et les conventions sociales. Franchise et sincérité étaient donc soumises, dans ses livres, à des exigences qui ne cachent quasiment rien, mais qui ne révèlent cependant pas l'écrivain tel qu'il est ou tel qu'on aimerait le voir. André Gide a supprimé ces contraintes dans un *Journal* qu'il ne destinait point aux autres, mais à lui-même et à lui tout seul. Il s'impose sa propre censure, rigoureuse, presque minutieuse. Cette censure le rappelle à l'ordre avec vigueur chaque fois qu'il veut se laisser aller à quelque artifice, soit à cause du style, soit que la pensée lui vienne qu'un jour peut-être il aura un lecteur. Il revient alors à la simplicité de sa nature.

Dans tous ses écrits, il a habitué les lecteurs à une franchise et à une sincérité auxquelles ils n'étaient guère accoutumés, à une révolte dont ils n'avaient nulle idée. Avec l'âge, et le public le connaissant mieux, cette incompatibilité disparut, cédant le pas à une sorte d'accord tacite entre les lecteurs et lui sur sa nature, sur son impossibilité de modifier lui-même sa personnalité ou de laisser qui que ce soit la modifier, sur la nécessité de le prendre tel qu'il était, de l'accepter ou de le refuser avec ses défauts, sans effort de sa part afin de gagner pour lui-même ou pour ses œuvres la sympathie et l'approbation du public. Une fois les lecteurs habitués à son caractère et lui à leur réprobation et à leur irritation, les différences entre ce qu'il écrivait pour lui-même et ce qu'il réservait aux autres disparurent, le laissant libre d'écrire pour lui-même comme pour les autres et inversement. Dès l'instant que dans ses œuvres privées et

publiques, franchise et sincérité se trouvèrent, André Gide ne recula point devant la publication de fragments de son *Journal* dans la *nrj*, qu'il a créée avec quelques amis, puis sous forme de plaquettes, enfin en édition complète, à la demande d'un éditeur. D'ailleurs pourquoi se contraindre ? il avait montré de lui-même des choses qui parurent énormes ; dire le reste ne pouvait amener de réactions qui fussent redoutables pour un esprit aussi libéré de la crainte que de la flatterie.

André Gide est un révolté dans l'acception la plus large et la plus précise du mot, révolté contre la tradition littéraire, contre les lois morales, contre le régime social, politique, voire contre la religion, révolté contre tout et le plus souvent contre lui-même. Tout homme libre ou ayant foi en sa liberté, est inévitablement dressé contre telle ou telle convention sociale, mais il est tenu d'affecter, de dissimuler, de ruser pour concilier sa personnalité avec le milieu ; sa vie n'est donc pas exempte de quelque mensonge, de quelque hypocrisie, de quelque soumission à ce régime social qu'il désapprouve pourtant et contre lequel il s'élève. Mais il faut bien que cet homme libre vive et pour cela il a nécessairement besoin de mentir, d'être hypocrite, de ruser avec les sociétés, et de voler les plaisirs qu'il peut voler. Les hommes savent cela, l'admettent, y sont habitués. Mensonges et silences sont des manifestations sociales quotidiennes que les gens réprouvent en paroles et approuvent dans leur vie. Particulier est le cas de Gide conciliant sa révolte intérieure avec sa vie extérieure. Une idée lui vient, il l'exprime quelles qu'en soient les conséquences ; il désire une chose, il y court et la réalise indépendamment du résultat ; il éprouve une sensation ou un sentiment, il sait qu'il est en pouvoir de les peindre, il n'hésite pas à le faire avec brutalité pour les autres et pour lui-même, sans merci ni modération.

Aussi le monde l'a-t-il désavoué et blâmé à tort et à raison et plus à tort qu'à raison. Des choses qu'il ignore

lui ont été imputées : telle l'histoire de cette femme souvent maltraitée par son amant, un intellectuel, et qui accusait Gide d'inciter ses disciples et ses amis à malmenier leurs femmes et leurs maîtresses ; son amant, en l'espèce, n'avait aucun rapport de près ni de loin avec Gide. Sa vie exposée au grand jour, son art tout de franchise, sa liberté totale, tout cela a poussé les gens à le mal juger et à l'accuser de fautes qu'il n'a point toujours commises. Le hasard a été contre Gide, dans le sens de ses détracteurs : les écrivains — et ils sont nombreux — qui le critiquent pour l'accabler ne citent rien de lui sans le déformer par inadvertance ou parti pris, ceux qui le louent — et ils sont rares — le déforment également ou lui font des éloges immérités. André Gide voit tout cela dans les journaux et les revues ou bien l'entend, s'apprête à corriger, à remettre les choses au point, puis finit par y renoncer parce qu'il n'a cure ni du bien ni du mal que les autres peuvent dire de lui, il se contente de l'enregistrer dans son *Journal*.

La révolte d'André Gide le distingue des autres écrivains et intellectuels. J'aimerais bien en signaler quelques aspects mais je dois remarquer avant tout que la première partie de son *Journal* écrite au début de sa jeunesse, nous peint cette personnalité en formation, comprenant des germes de violence et de réaction. André Gide ne se développe pas, à la manière de ses compagnons, influencés par la vie littéraire et l'influencant à leur tour, mais critiquant cette réciprocité d'influences, notant ce qui lui vient de l'extérieur et ce qui émane de lui, montrant les parts du bien et du mal en tout cela, essayant de corriger ce qui est déficient et de développer ce qui est bon, exigeant un compte exact de ce qu'il a pris et de ce qu'il a donné, surveillant de très près son art qui se forme, le redressant, le ramenant, dès qu'il s'en écarte, à la voie qu'il veut lui-même et non celle que veulent lui assigner les écrivains et artistes plus âgés ou plus connus.

Gide ne lisait jamais un livre, un article, un essai, n'entendait jamais un propos d'écrivain débutant comme lui ou âgé et célèbre sans les critiquer, les analyser, en dégager ce qui correspondait à son tempérament et à sa nature, rejetant ce qui ne leur convenait point. Il assurait donc à sa personnalité artistique une formation parfaite basée sur l'observation et la critique. Une fois cet art formé, et acquise la confiance, ou ce qui lui ressemble, qui pousse l'écrivain à produire, Gide affronta le public avec ses œuvres, se critiquant lui-même, relevant ses faiblesses, attendant l'accueil défavorable ou louangeur du public. Ses premiers livres se vendirent très peu, mais cela ne changea rien à son comportement personnel ni à son attitude vis-à-vis du public. Il poursuivit sa route, suscitant la colère des lecteurs, qu'il obligea à le lire et à s'émerveiller de son art, prouvant aux critiques que l'écrivain de valeur peut s'imposer aux lecteurs, que la chose plaise aux critiques ou non. Il se consolait toutefois, et je crois, continue de le faire, en pensant qu'il n'écrivait point pour telle ou telle génération actuelle, mais pour les générations futures, et qu'il n'y avait par conséquent aucun mal à ce que ses contemporains ne le comprissent pas.

André Gide naquit et grandit dans le protestantisme, mais ne tarda pas à critiquer la religion comme le reste, au point de ne conserver de son culte héréditaire que l'exigence personnelle, exigence sévère, violente et minutieuse dans sa conduite, ses conceptions et particulièrement dans sa vie intellectuelle. C'est alors qu'il dissocia la religion d'un certain conformisme religieux et social, niant celui-ci et conservant celle-là. Sa foi va jusqu'au mysticisme, mais c'est une foi gagnée de haute lutte et non point reçue ; aussi le voit-on de temps à autre tourmenté par le doute et le besoin intérieur de dépassement. D'autre part il passa en revue les instincts de l'homme, les confronta avec la morale, la religion, les conventions sociales ; et se refusant à admettre les limitations qu'elles

imposent, résolument il s'en écarta. De ce dépit, il ne se cacha pas ; bien au contraire, il l'afficha dans nombre de ses livres et alla même jusqu'à en écrire un — et lequel ! — pour défendre son attitude. Il aima passionnément et épousa une de ses parentes. Ils connurent tous deux le bonheur de s'aimer réciproquement sans que cela l'empêchât toutefois de continuer ce qu'il avait entrepris. Il le fit sans hésitation ni prudence. Tout porte à croire qu'il souffrit dans son ménage et qu'il fit souffrir pour avoir déclaré dans son *Journal* qu'il ne voulait rien y mettre qui touchât à sa femme, et à la fin du volume, combien il regrettait un dessein qui l'obligeait à arracher son âme de ce livre.

Nous sentons, quant à nous, au long de la lecture du *Journal*, la divergence douloureuse qui surgit entre les deux époux sur le plan religieux. M^{me} A. Gide était une croyante sincère et ne pouvait que souffrir de voir son mari se mettre ainsi en marge de la religion et de la tradition. André Gide souffrit à son tour durement lorsqu'il sentit la peine de sa femme et l'abîme entre leur conduite et leur pensée. Il nous décrit ces bribes du bonheur déformé qu'il connut certains jours, où il puisa un goût de la vie, de l'action et de la création. Une chose pourtant gâtait sa joie ; c'était de penser par moments au désespoir et à la tristesse de sa femme si elle apprenait le bonheur qu'il trouvait loin d'elle, en dehors de son amour.

C'est pour cela et pour beaucoup d'autres raisons, que j'ai relevé au début de mon article combien la personnalité d'André Gide était tout ensemble multiple et une. Il aime sa femme d'un amour sincère, profond, durable. Les pages qu'il a écrites au moment de la mort de M^{me} A. Gide sont toutes brûlantes d'un désespoir exprimé de la façon la plus poignante, mais en même temps il s'écarte d'elle et n'y voit aucun mal. J'ai dit également au début de mon article combien il était dur envers lui-même et envers les autres. Peut-être faudrait-il

voir une preuve de cette dureté dans le fait qu'ayant remarqué ce qu'il appelle son avarice, et son amour de l'argent, il n'ait pas hésité à noter ce caractère et ce qu'il entraîne pour lui de pénible tant au point de vue matériel que moral. Il va par exemple au restaurant et par « avarice » commande ce dont il n'a pas envie ou mange moins qu'il l'aurait voulu. Il en souffre et s'en plaint. Il invite des personnes à sa table, si c'est à lui de payer, il le fera sentir au garçon, ne lui donnant qu'un maigre pourboire ou pas de pourboire du tout. Il en éprouve de la honte et le note. Tout le monde connaît ce travers de Gide, les anecdotes à ce sujet sont nombreuses, les contes que les gens se plaisent à broder parviennent à Gide, celui-ci n'hésite pas à les enregistrer et au besoin à les rectifier. Je n'ai pas parlé de sa dureté envers lui-même dans le domaine artistique, c'est à ce prix que l'on est un véritable écrivain. Sa dureté pour autrui se révèle dans les jugements impitoyables qu'il porte sur l'art, les mœurs, voire le physique de ses amis les plus chers comme de ses pires ennemis. Il ne balance pas à publier ses jugements du vivant des uns et des autres et de son propre vivant. Il est probable, je dirai même certain, qu'ils le liront et le rencontreront, mais qu'importe !

En dépit de son attachement à l'argent, il a le cœur sensible, l'âme bonne, il est généreux avec les pauvres et les malheureux, toujours prêt à les secourir, à leur faciliter les choses. S'il est dur pour lui-même et pour des amis à qui rien ne manque, il est large avec les nécessiteux et les misérables.

La bonté d'André Gide pour les pauvres, sa foi en la liberté, l'égalité et la dignité humaine, tout cela joint à son christianisme, l'a poussé vers le communisme au moment de son apparition. Quand il s'est constitué en État, il le défendit de toutes ses forces. Mais sincère et honnête, après avoir vu certaines choses en U. R. S. S., il revint furieux et déçu, et ne cacha ni sa fureur ni sa

déception. Il s'exposa ainsi au courroux des extrémistes comme auparavant il s'était fait honnir des conservateurs et comme il avait soulevé l'opposition des protestants, des catholiques et des libres penseurs.

Il est une autre question dont André Gide se soucie fort dans son *Journal*, je veux parler de son influence sur la jeunesse. Ses détracteurs déplorent sérieusement cette influence, alors qu'il considère, lui, par moments n'avoir influencé en rien la jeunesse ou du moins ne l'avoir pas influencée comme il l'aurait fallu. Il y a des instants où il souhaite exercer quelque action sur les jeunes pour leur inculquer le sens de la liberté et de l'indépendance, surtout à l'égard de leurs maîtres et de lui-même tout particulièrement.

Nul doute qu'André Gide a exercé une influence profonde sur des générations entières de jeunes Français, surtout d'un point de vue artistique et dans le sens d'une libération littéraire dans l'expression des sentiments. Peut-être entretiendrai-je mes lecteurs un jour d'un disciple qui eût été un reflet du maître si la mort ne l'avait emporté avant qu'il atteignît la quarantaine.

Ceci dit, il serait bon, après ces longs développements, de caractériser en quelques lignes les éléments de cette forte personnalité. J'ai fait allusion au Christianisme héréditaire et à son influence sur le caractère et la pensée de Gide, il est temps que j'y ajoute l'intérêt de celui-ci pour les sciences expérimentales, sa participation à ces sciences et son regret de ne pouvoir s'y consacrer. Ajoutons également son amour pour la musique, sa virtuosité, son habitude de jouer du piano durant quelques heures par jour et sa tristesse dès qu'il est empêché de le faire. Il est inutile, je pense, d'insister sur le fait que Gide accorde la majeure partie de son temps à la lecture, en particulier à la littérature anglaise, allemande et russe. Shakespeare, Goethe, Dostoïevski sont ses auteurs familiers. Il est parmi les écrivains celui qui lit le plus la littérature française ancienne et moderne. Il lui arrive

de lire un livre une, deux et trois fois et d'y trouver chaque fois un plaisir nouveau et un désir de recommencer. Balzac et Zola le passionnent. Sur ses contemporains, Gide a porté des jugements d'une sévérité parfois intolérable et d'autres qui témoignent d'une admiration sans bornes. Ne pas oublier l'intérêt qu'il porte à la littérature ancienne, surtout la littérature latine et l'influence qu'elle a exercée sur son art, en particulier sur sa métrique et la musicalité de son style au point qu'il s'en plaint parfois. Sa prose est quasi poétique parce que conçue comme une musique sur des bases mathématiques.

Citadin d'instinct, André Gide est dans la vie courante un nomade tout ensemble soucieux de ne rien perdre des plaisirs et du confort de la civilisation et détestant se fixer longtemps dans un même endroit. Il semble qu'Abou Tammam ait pensé à lui en écrivant son vers fameux :

« Comme s'il avait une haine pour chaque coin de la terre et un désir d'en connaître tous les coins. »

Nous le voyons à Paris, dans son village en Normandie, dans le sud de la France, en Italie, en Allemagne, en Afrique du Nord, en Turquie, en Égypte et en Russie. L'Afrique du Nord a joué un rôle primordial dans sa vie littéraire, lui inspirant peut-être ses plus beaux livres. Il n'est pas un peuple que Gide ait connu de près, en dehors des Français, comme le peuple arabe de l'Afrique du Nord, le peuple arabe naïf, chez qui il est heureux de toutes les façons.

Je me suis trop étendu, mais comment rendre compte d'un livre de plus de 1300 pages, en parlant d'un seul écrivain certes mais combien « innombrable » ! Malgré cela, puis-je terminer cet entretien sans signaler la joie infinie qu'éprouve le lecteur de ce *Journal* à voir un écrivain nous décrire minutieusement et fidèlement la vie de ses livres depuis le moment où l'idée lui en vient jusqu'à celui où il les crée et les achève ? Nous assistons tantôt à ses lenteurs, tantôt à sa rapidité et toujours à

son exaspération à cause des visiteurs qui l'empêchent de travailler. Tout y est : la lecture de ses œuvres à ses amis intimes et parmi eux surtout à Roger Martin du Gard, l'accueil qu'il réserve à leurs observations, s'y conformant de bon gré ou de mauvaise grâce, parfois les refusant, quitte à le regretter, la publication de ses ouvrages, l'attente de la réaction du public, non pour y répondre, mais pour la noter simplement dans son *Journal*.

Terminerai-je cet entretien sans dire un mot des amis et des ennemis de l'écrivain et qui sont de l'élite des écrivains français ? Mais il y a beaucoup de choses dans ce *Journal* que je n'ai même pas signalées.

Arrêtons-nous là. Que je dise uniquement la peine que je sens à lire de beaux livres en pensant aux intellectuels égyptiens qui ne peuvent connaître les joies qu'ils procurent. Comme nous rendraient service des gens qui liraient, résumeraient leurs lectures et même les traduiraient !

TAHA HUSSEIN.

(Traduit de l'arabe par Raymond Francis.)

RÉFLEXIONS SUR L'ART DE PÉGUY.

«Je ne sais pas ce que c'est
qu'un style qui n'est pas travaillé,
qui n'est pas voulu.»

(*De la Grippe*).

«L'Art n'est rien s'il n'est
point une étreinte ajustée de
quelque réalité.»

(*Les Suppliants parallèles*).

I. DESTIN DE PÉGUY.

Dans une page prophétique de *Clio* écrite quelques mois avant sa mort, Péguy, parlant de la collaboration nécessaire et mystérieuse du lecteur et de l'auteur, évoquait le destin tragique de l'œuvre d'art condamnée comme tout le temporel à « l'avilissement ou à la mort », à une mauvaise lecture, ou à l'oubli (1). Voilà déjà trente ans que son œuvre, close par le brusque silence de la mort, est soumise à ce redoutable regard du spectateur. Quel a donc été son destin ?

Ni oubliée ni entièrement méconnue, elle demeure en tant qu'œuvre d'art, farouchement discutée. Pis encore, elle est le plus souvent inconnue, ignorée. Il semble qu'une espèce d'acharnement de la fatalité ait condamné

(1) *Clio*, éd. in-12, p. 30-31.

ce poète à ne jamais recevoir l'hommage exact qu'il méritait, à ne pas être jugé par les juges qu'il réclamait.

De ce destin il n'est pas difficile de suivre les principales étapes : en 1910 c'est le coup d'éclat du *Mystère de la Charité* et les grands articles intelligents de P. Lasserre, D. Halévy, M. Barrès, G. Sorel, et, en tête de tous, celui d'André Gide si merveilleusement subtil et profond. Mais le public n'est pas préparé à tant de nouveauté. Dès lors, et jusqu'à la fin, c'est le silence, l'ignorance. L'affectueuse protection d'un Barrès est dangereuse, car elle s'adresse évidemment plus à l'homme qu'au poète, à l'auteur de *Notre Patrie* qu'à celui des *Mystères* ; elle inaugure un contresens qui pèsera lourdement sur le jugement de la postérité.

La guerre, la mort héroïque du lieutenant Péguy à la tête de sa section au combat de Villeroy, le mémorial émouvant et sobre du sergent V. Boudon précédé de la retentissante préface de Barrès (1) rendent populaire un nom jusque-là presque inconnu et font réciter par des milliers de bouches françaises les strophes sacrées de l'hymne aux morts de la guerre. Mais, par là même, Péguy se trouve enfermé dans le cercle étroit des *poètes de la guerre*. Bien rares sont les lecteurs de cet hymne qui savent de quel merveilleux poème d'*Ève* il est tiré ! Les années passent. Lentement, l'œuvre pénètre dans le cercle plus large des milieux catholiques ; le nom de Ch. Péguy se trouve indissolublement lié à celui de P. Claudel sur les lèvres des « bien-pensants » qui symbolisent par eux « la renaissance littéraire catholique ». Mais les ont-ils lus vraiment ?...

Bientôt, une nouvelle chance s'offre à Péguy : ses vieux amis, les Tharaud, le présentent à ce vaste public qu'un talent honnête et rassurant leur a fait conquérir (2). Il

(1) *Mémoires et Récits de guerre*. Victor BOUDON, Avec Ch. Péguy de la Lorraine à la Marne, Hachette, Paris 1916.

(2) J. et J. THARAUD, *Notre cher Péguy*, Plon, Paris 1924.

est un peu ridicule, ce « cher Péguy », avec sa pèlerine noire et ses gros souliers de paysan ; on ne parle pas de lui sans sourire ; mais enfin on laisse tout de même entendre qu'il fut un grand homme, un rêveur charmant, un enthousiaste, un héros. Cependant, ni sa pensée, ni son art ne sont pris très au sérieux ; et les lecteurs de ce livre n'ont certainement pas été tentés de lire une œuvre qu'on leur présente immense, obscure, inaccessible presque ; dont on leur fait secrètement peur. Quelques années plus tard, trois jeunes gens à l'esprit sérieux s'indignent à juste titre qu'une pensée aussi forte soit ridiculement minimisée. Ils écrivent un gros livre *La pensée de Charles Péguy* (1) : hommage un peu lourd, qui a cependant l'immense mérite de mettre soudain en lumière des textes admirables qui dormaient jusque-là à peu près inconnus dans les *OŒuvres complètes*. Mais, une fois de plus, sur le Péguy artiste et poète, c'est le silence absolu.

L'art de Péguy demeure donc une chose mystérieuse à laquelle nul n'ose toucher. Les esprits légers et les lecteurs superficiels, que la curiosité a poussés à ouvrir au moins *Le mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, reculent épouvantés : ils déclarent qu'il n'y a là aucune « composition », presque pas « d'idées », des vers qui ne sont « ni prose ni vers », aucune discipline rythmique, enfin et surtout une espèce d'incontinence verbale qui rappelle le plus mauvais Hugo.

Il est vrai que Jacques Copeau commence alors son admirable apostolat par la lecture et, entre deux tragédies d'Eschyle ou de Shakespeare, nous propose quelques pages des *Mystères* ou des *Tapisseries*. C'est un ravissement, un *enchantement* au sens original de ce mot. Ces fameuses répétitions, que l'on disait fastidieuses et inu-

(1) E. MOUNIER, M. PÉGUY, G. IZARD, *La Pensée de Ch. Péguy*, in-8°, Plon, Paris 1929.

tiles, apparaissent normales et nécessaires ; les rythmes, que les yeux n'avaient pas saisis, sont captés par les oreilles ; les images portent ; la forme parfaite éclaire les éblouissantes visions du poète : c'est une véritable révélation.

Alors s'esquisse du côté des amis de Péguy une défense de son art dont on met en lumière le caractère essentiellement *oral*. M. Daniel-Rops, dans son petit livre de 1933, dit à ce sujet des choses excellentes (1). Mais le ton qu'affectent ses réflexions est déplorable. Il semble que pour lui comme pour ses prédécesseurs, cette question de l'art de Péguy soit une grande objection liminaire, une espèce d'obstacle qu'il faut d'abord franchir, avant de pouvoir écrire avec une conscience sereine : « Mais c'est assez sans doute d'avoir (et pour n'y plus revenir) considéré l'apparence uniquement littéraire de Péguy. » (2) Dix pages rapides au seuil d'un petit livre, est-ce vraiment suffisant ? Est-il vrai que « juger Péguy exclusivement comme écrivain, c'est de toute façon le trahir » (3) ?

Et puis, un plaidoyer si habile soit-il, comporte toujours des concessions à l'adversaire. Comment M. Daniel-Rops peut-il écrire, après avoir lu les étonnants débuts de *Clio*, de *Notre Patrie*, ou d'*Ève* que « Péguy ignore cette règle de stratégie littéraire que les vingt premières pages décident du sort d'un livre » ? (4) Comment peut-il écrire, lui qui a lu de près les *Entretiens avec J. Lotte* « qu'il lui semblait (à Péguy) que toute discipline extérieure eût nui au jaillissement de la pensée » (5) ? Comment, s'il a vraiment compris les admirables pages de Péguy sur l'histoire, peut-il dire que « Péguy a fait une confusion fondamentale entre deux notions qui n'ont pour ainsi

(1) DANIEL-ROPS, *Chef de file, Péguy*, Flammarion, 1933 (p. 21-22).

(2) *Ibid.*, p. 22.

(3) *Ibid.*, p. 33.

(4) *Ibid.*, p. 10.

(5) DANIEL-ROPS, *op. cit.*, p. 12.

dire aucun rapport : la vie et la vie dans les livres » (1) ?

J'ai insisté sur cet ouvrage parce qu'on y voit apparaître d'une manière particulièrement nette cette espèce de gêne, si fréquente chez les exégètes de Péguy dès qu'ils traitent de la valeur esthétique de son œuvre. Ils me font penser à des pauvres honteux, à des avocats tremblants, défenseurs d'une mauvaise cause, braqués dans une attitude purement défensive, prêts à toutes les reculades.

Tout récemment encore, dans un livre original et vigoureux (quoique parfois injuste) (2), M. R. Secrétain, en tête du chapitre consacré à *L'Écrivain* n'hésite pas à dire : « Son goût de l'apostolat moral et social passe d'abord. L'article, le livre, le génie de l'expression ne sont que des armes pour la bonne cause. » Pour parler ainsi, il faut n'avoir pas compris l'évolution intérieure de Péguy, cette progressive découverte de sa « vocation », dont nous suivons tout à l'heure les principales étapes. Quant à M. Delaporte, dont les deux gros volumes forment à l'heure actuelle l'étude la plus complète et la plus consciencieuse que nous possédions sur l'œuvre de Péguy (3), il consacre bien à l'artiste quelques pages intelligentes ; mais leur importance est ridiculement disproportionnée au reste de l'ouvrage : exactement 25 sur 750...

Soyons justes pourtant. Il nous a été donné au cours des dernières années de lire quelques études vraiment neuves et profondes sur certains aspects de l'art de Péguy. C'est d'abord la brève mais dense Introduction de François Porché aux *Œuvres poétiques complètes* dans l'édition de la *Pléiade* (4) ; puis bon nombre d'analyses de Romain Rolland (5) où, avec subtilité et clarté, sont

(1) DANIEL-ROPS, p. 15.

(2) *Péguy, soldat de la vérité* (Au Sagittaire, Marseille 1941, 243 p.).

(3) *Connaissance de Péguy*, Plon, 1944, 2 volumes in-8°.

(4) Gallimard, 1941.

(5) *Péguy*, 2 vol. in-8°, Albin Michel, 1944.

indiqués les enchaînements de thèmes dans les œuvres de prose les plus massives, les plus touffues ; enfin et surtout le petit livre d'Albert Béguin (1), où se trouve admirablement analysé le caractère « litanique » de la poésie de Péguy.

On peut donc espérer que le moment n'est plus loin où nous sera offerte la vaste étude d'ensemble sur l'Art de Péguy que nous attendons depuis longtemps avec impatience. Les quelques « Réflexions » qui suivent n'ont d'autre ambition que de la susciter, de l'aider à naître, de poser les principaux problèmes qu'elle devrait résoudre, d'ébaucher des analyses et des recherches qu'il faudrait pousser beaucoup plus loin, mais surtout d'indiquer *l'esprit* qui devrait l'animer, un esprit dépouillé de toute intention polémique ou même apologétique, mais qui pour juger une œuvre se place « à l'intérieur », au point de vue de son créateur, dont il s'efforce de comprendre les intentions avec une intelligence critique illuminée par une chaleureuse sympathie.

II. LA VOCATION.

Notre premier souci sera donc de demander à Péguy ce qu'il a *voulu* faire.

Ceci revient à poser la question fondamentale de sa « Vocation ». A-t-il vraiment voulu faire œuvre de créateur littéraire ? L'a-t-il toujours voulu ? Et sinon, à partir de quand ? Répondre à ces questions c'est dessiner cette courbe de l'évolution intérieure de Péguy à laquelle nous avons fait allusion. Voici comment elle m'apparaît :

Au point de départ, je vois un enfant sage, soucieux

(1) *La prière de Péguy* (collection des *Cahiers du Rhône*).

de faire dans l'Université une honorable carrière, buvant avidement aux sources de la culture qui lui sont ouvertes par une faveur dont il ne cessera de remercier ceux à qui il la doit. Rien alors ne nous laisse pressentir en lui le poète. A l'image du sage écolier succède bientôt celle du bouillant jeune homme de la *Cour rose* que nous ont si fidèlement restituée les Tharaud. S'il est poète, celui-là, ce n'est que dans la mesure où il s'efforce par son action sociale de modeler un monde neuf et meilleur. Mais il ne semble pas songer encore à l'action créatrice du Verbe, à la puissance rénovatrice et féconde de la poésie.

Et soudain, dans le secret le plus absolu, comme toujours, éclate la Vocation littéraire. Le jeune Normalien de la thurne « Utopie » prépare un énorme drame sur Jeanne d'Arc.

Il s'agit bien d'une œuvre d'art. Et c'est même déjà du très grand art. Plus je relis, plus j'étudie cette œuvre de début, plus je m'étonne de la maîtrise qu'elle révèle, de l'aisance parfaite avec laquelle ce jeune écrivain de 23 ans résout une série de problèmes artistiques particulièrement délicats : il emprunte sa matière à l'histoire et son drame est tout palpitant des préoccupations les plus actuelles ; il évite les ennuyeuses reconstitutions archéologiques aussi bien que les anachronismes de mauvais goût ; pleinement fidèle à son héroïne, il s'identifie si bien avec elle qu'il la charge de ses préoccupations personnelles les plus secrètes.

Pourtant la fameuse Dédicace est là pour nous le rappeler ! Péguy tourne le dos à la « Littérature pure », « désintéressée », telle qu'elle s'affirmait alors dans les cénacles mallarméens et les petites Revues symbolistes. Il entend par son œuvre dramatique et poétique travailler « à l'avènement de la République socialiste universelle ». Il fait de la littérature, mais comme diraient aujourd'hui les disciples de Mounier ou de Sartre, c'est de la littérature « engagée ». Dans l'immense travail qui s'offre aux hommes pour le salut de l'Humanité, pour la con-

struction d'un monde meilleur, il sera le Poète, l'Inspiré, l'Inspitateur aussi, celui qui soutient les énergies et les enthousiasmes.

Cependant des événements inattendus et la logique de sa pensée et de son cœur vont presque aussitôt l'entraîner à une déviation de cet idéal ; il va se condamner, par dévouement à la Vérité, à abandonner — au moins temporairement — une forme d'action trop pure, à échéance trop lointaine. L'« Affaire » s'impose à lui comme un témoignage scandaleux de l'injustice et du mensonge établis dans le monde moderne. Dans une situation aussi critique, le poète ne peut plus rien ; la parole est à l'homme d'action. Nul n'a le droit de ne pas participer à l'action. Il faut descendre dans la rue. Il faut défendre et sauver chaque jour la Vérité chaque jour menacée. Péguy se fait journaliste. Il rêve du « Journal vrai » ; il fonde les *Cahiers*.

Cela dure plus de dix ans, de la première *Jeanne d'Arc* (1897) au *Mystère de la Charité* (1910). Des observateurs superficiels pouvaient penser que chez lui le poète était mort, tué par l'action politique quotidienne, et qu'il avait oublié ce premier drame, tombé au milieu d'un silence universel, demeuré ignoré de tous. Mais il suffit de lire d'un peu près certaines pages des premiers *Cahiers* pour y sentir chaque année, grandissante, l'impatience du poète condamné au silence et tout bouillonnant de ces vérités suprêmes que seul le langage poétique est capable d'apporter aux hommes. Péguy, analyste lucide de lui-même, se dédouble pour nous révéler à travers le directeur des *Cahiers*, l'autre Péguy, le philosophe, le contemplateur, le poète auquel il donne ce nom de *Pierre Baudouin* dont il avait signé son drame de *Jeanne d'Arc*.

« Il veut toujours instituer » dit le Péguy des *Cahiers* en parlant de lui à un abonné qui vient le voir *entre deux trains* « et c'est un spectacle touchant, lamentable et ridicule que celui de ce pauvre garçon qui ne sait pas bien comment il fera pour donner du pain l'année prochaine à sa femme

et à ses enfants, mais qui attend comme une bête de somme que l'ingrate vie lui laisse le temps d'instituer des dialogues, des histoires, des poèmes et des drames ainsi que pouvaient le faire les auteurs des âges moins pressés.»

«— Et que pense-t-il des *Cahiers*?» demande peu après l'abonné.

«— Je le lui ai demandé. Je suis ton ami. Quel dommage que tu passes tout ton temps, que tu dépenses tous tes soins à un travail aussi futile. Qu'importent ces Quinzaines? Et qu'importent les événements de ces Quinzaines?... Tu alourdis inconsidérément ta vie et ta pensée, inconsidérément la vie et la pensée de tes amis, camarades, correspondants et lecteurs en les appesantissant sur ces laideurs et ces vilénies. Cela est malsain. Mieux vaut garder son âme sereine et traiter les grandes questions.» (1)

Mieux vaut garder son âme sereine et traiter les grandes questions. Tel est le conseil que Péguy se donne à lui-même, au début même de cette période où il s'engage à fond dans l'action politique et sociale. Il résistera longtemps aux pressantes sollicitations de son démon intérieur. Les années qui vont suivre sont des années de détachement progressif, années douloureuses, faites de déchirements, de ruptures, de désillusions successives, mais qui facilitent singulièrement ce repliement sur soi-même favorable à la méditation philosophique d'où l'inspiration poétique, que l'on croyait morte, rejaillira plus belle qu'à jamais. Déjà, en 1904, *Zangwill*, où Péguy, s'attaquant pour la première fois aux méthodes historiques modernes et à leurs prétentions métaphysiques, dépasse singulièrement le cadre de ses « polémiques quinzainières », où le directeur des *Cahiers* s'était d'abord enfermé. Mais c'est surtout pendant les années qui

(1) *Œuvres complètes*, t. I, p. 219-220.

suivent, tout emplies par des Cahiers épais et touffus, mais bourrés de luxuriantes richesses que, peu à peu, à travers une obscure et douloureuse crise métaphysique et religieuse, nous voyons réapparaître le poète. Les pages terminales du dernier *Cahier* : *De la situation faite...*, sur Paris, ville de contrastes, sur l'Île de France, sur la Beauce et surtout sur la vallée de la Loire, surgissent comme un véritable poème en prose et nous révèlent que Péguy, reprenant de plus en plus conscience de sa véritable vocation, s'apprête à redevenir Pierre Baudouin. Un fait et un texte jettent une grande lumière sur cette évolution intérieure un peu mystérieuse.

Le fait, c'est (vers 1905) l'abandon de Paris pour la banlieue. Péguy n'abandonne pas les *Cahiers* qu'il dirigera jusqu'à la fin, mais il ne consacre plus à la fameuse boutique qu'une après-midi par semaine : ce jour-là, il est Charles Péguy directeur des *Cahiers*; le reste de la semaine, il vit à la campagne, à Gometz-le-Chatel, à Orsay, à Lozère ; il écrit, il médite, il se promène, il vit en penseur et en poète : il est Charles Péguy le poète, l'artiste.

Le texte, c'est le commentaire qu'il place en tête des poèmes d'André Spire au début de l'année 1906. Il y raconte l'histoire charmante de Saint-Louis de Gonzague répondant à ses amis que s'il apprenait qu'il va mourir dans une heure il continuerait à jouer à la balle au chasseur ; puis il explique à ses abonnés, pourquoi, malgré la crise internationale imminente (on est en 1906), les poètes doivent continuer leur métier de poètes, jouer, eux aussi, à la balle au chasseur.

« Il ne convient pas, dit-il, que le sens de notre métier même soit altéré par les événements extérieurs... »
 « Poète, ajoute-il en parlant d'André Spire, son souci de poète est resté entier, son métier est resté intact, sa technique est demeurée pure. Il n'a point cessé pour cela d'avoir le même goût, et le même soin, et la même attention, et le même souci aux mêmes rythmes, à la même

technique, au même travail, au même métier, au même office . . . » (1)

Mais quel est son office propre à lui, Péguy? Telle est la question qu'il se pose de plus en plus au cours des années qui suivent. En 1910 éclate la réponse définitive : il publie *Le mystère de la charité de Jeanne d'Arc*.

En publiant ce texte — où il reprend le début de son drame de 1897 (donnant seulement à son œuvre un accent plus intérieur, plus religieux et plus poétique) — Péguy manifeste clairement son intention de revenir à ce rôle de messenger de l'Absolu qu'il s'était d'abord fixé. Les dix années qui viennent de s'écouler lui ont apporté une expérience amère. Il a compris que cette défense humble et quotidienne de la Vérité menacée, si elle est nécessaire et si elle comporte une réelle grandeur, ne peut remplacer l'autre, ne doit pas l'empêcher. Il est grand temps pour le Pierre Baudouin qui vit toujours en lui, de se reprendre, de se dégager, de reconquérir sa liberté créatrice. Il comprend que sa mission première, que son rôle essentiel dans ce monde qu'il veut sauver, c'est d'être le Poète, le découvreur, le mainteneur des énergies spirituelles d'un peuple, le héraut des grandes vertus chrétiennes seules capables d'assurer le salut temporel et éternel de l'humanité.

L'histoire de ses dernières années, qui nous est bien connue grâce aux irremplaçables *Entretiens avec Joseph Lotte* n'est que l'histoire d'une prise de conscience de plus en plus parfaite par le poète du rôle qui lui est dévolu.

« Mon vieux, dit-il à Lotte le 1^{er} avril 1910, désormais toute ma production se réalisera dans le cadre de ma *Jeanne d'Arc*. Je vois une dizaine de volumes. Je pense tout mettre là-dedans. Songe donc, la guerre, le roi, la politique, la Sorbonne. Ah! les docteurs! . . . C'était

(1) *Œuvres complètes*, t. II, p. 484.

comme de nos jours... les bougres n'ont pas changé.» (1)

Texte précieux, à plus d'un titre. Il nous dévoile comment s'est opéré, chez Péguy, le passage entre la période de polémique et celle de véritable création poétique. Il nous montre aussi combien cette deuxième *Jeanne d'Arc*, œuvre de transition à tous points de vue, doit être mise tout à fait à part des œuvres poétiques qui la suivent. En l'écrivant Péguy reprend, en effet, ses méditations au point où il les avait laissées en 1897. Son point de vue s'est profondément transformé, il est vrai, puisqu'il est devenu nationaliste et chrétien, mais le processus spirituel reste le même : il s'agit toujours de transposer sur le plan de la création littéraire ses préoccupations d'ordre temporel. Péguy n'a pas encore trouvé sa véritable voie : il n'est pas encore le poète mystique, le poète pur qu'il va bientôt devenir.

Mais le travail d'épuration, sous les coups redoublés de la souffrance physique et des échecs temporels, s'opère en lui rapidement. Le second des 10 volumes prévus ne paraîtra jamais. L'année suivante voit paraître deux chefs-d'œuvre de prose : *Notre Jeunesse*, *Victor-Marie comte Hugo*. Puis c'est *Un nouveau Théologien*... Péguy harcelé de tous côtés se défend et pour ce travail de polémique il use d'une prose de plus en plus admirable ; mais la fine pointe de sa poésie il va la diriger vers de plus nobles buts : *Les Mystères*, *Les Tapisseries*, *Ève*. Dès lors, il est tout entier concentré sur sa production poétique qui lui paraît de plus en plus comme son unique raison d'être :

« Je ne pense plus à rien maintenant qu'à ma production, dit-il à Lotte le 2 avril 1912. Je produis, je subordonne tout à cela. Ça me fatigue énormément, mais à mon âge, on ne remet pas. Je sens d'ailleurs que je pourrai aller, ainsi fatigué, jusqu'à 70 ans.» (2)

(1) Ch. PÉGUY, *Lettres et Entretiens* (1^{er} Cahier de la 18^e série), 10 avril 1927, p. 137.

(2) *Lettres et Entretiens*, p. 150.

C'est à cette époque que se produit chez un groupe de jeunes intellectuels français un double mouvement de réaction à la fois contre le Socialisme et contre l'Action Française qui les pousse à former un nouveau parti politique dont Péguy serait le chef. Lotte en parle à Péguy et le 8 mai 1912 celui-ci lui répond : « Tu penses bien que tu n'es pas le seul et je vois bien tout un mouvement pour me mettre à la tête, au moins en pensée. C'est précisément ce que je ne veux pas. J'ai les raisons personnelles les plus graves pour ne pas accepter qu'on me confère aucunes grandeurs, même spirituelles. Je sais très bien quel est mon office et quel il n'est pas. » (1)

Cet « office » propre de Péguy, c'est celui-là même qu'il avait trouvé dès sa vingtième année, celui qu'il a retrouvé depuis deux ou trois ans et dont il n'a cessé depuis de prendre une conscience de plus en plus claire. C'est l'office du poète. Il s'agit pour lui chrétien, pécheur mais inondé de grâces merveilleuses, de répondre à ces grâces, en disant les choses qui doivent être dites et qui ne sont pas dites. C'est ce qu'il exprime une dernière fois dans l'*Entretien du 27 septembre 1913* :

« Ma situation est énorme exactement comme ma misère. C'est réglé, j'en ai pour la vie. Je n'attends plus de changement. En attendant, ça va très bien comme cela : des épreuves inconcevables dans l'ordre privé, des grâces immenses pour ma production. Il n'y a que moi qui puisse dire certaines choses, alors je les dis. Tu ne peux imaginer l'abondance des grâces. Je vois des choses toutes simples. ça épate les curés ; la liturgie en est pleine, ils ne les ont jamais vues. Alors ils se méfient ; quand je serai mort ils commenceront à avoir confiance... (2) ; maintenant je me laisse faire, je ne m'occupe plus qu'à produire. Il ne faut pas que je meure. Je n'ai pas le droit de m'arrêter.

«...Il faut produire, il ne faut pas démontrer ni

(1) *Lettres et Entretiens*, p. 90. — (2) *Ibid.*, p. 168.

expliquer. Pascal raisonne trop, alors les incroyants lui poussent des colles et se foutent de lui... Moi je crée. Il faut créer. Tiens je couvrirai dans le chrétien la même surface que Goëthe dans le païen. Tu n'imagines pas tout ce que j'ai à écrire encore. Il ne faut pas que je meure.» (1)

Tel est le point d'aboutissement de Péguy. Par un détachement progressif de tous les objets extérieurs qui sollicitaient son activité, il a fini par comprendre qu'une seule chose est nécessaire : accomplir l'œuvre pour laquelle il est fait, exprimer le message que, par une destinée mystérieuse et providentielle il est chargé d'apporter aux hommes. Péguy à la veille de sa mort, et déjà hanté par l'idée de sa mort, ne songe plus qu'à une chose : ne pas mourir avant d'avoir achevé son œuvre. Mais, s'il connaît cette angoisse de la mort, il éprouve en revanche l'inaltérable sérénité de l'homme qui possède enfin clairement la certitude de sa vocation, le sens de son destin.

III. UN ART CONSCIENT ET VOLONTAIRE.

Péguy n'est pas cette espèce d'inspiré, d'illuminé même, que l'on se plaît trop à imaginer. Nous trouvons parfois chez lui, il est vrai, ces cris de victoire qui font croire au triomphe de l'inspiration et suggèrent à notre esprit critique l'accusation de « facilité » ou de « laisser aller ».

« Hein ! mon récit de la passion ! Mon vieux, je n'y pensais pas. Ça m'est venu lorsque je corrigeais mes épreuves, ça m'a tenu huit jours... » (2)

Mais qu'est-ce que cela prouve ? Ces moments d'heu-

(1) *Lettres et Entretiens*, p. 169-170. — (2) *Ibid.*, p. 137.

reuse inspiration, bien loin de correspondre à un relâchement de la volonté ou du sens critique, sont, au contraire, l'heureux aboutissement d'une extraordinaire tension de l'être intérieur après les longues souffrances de l'attente et de la méditation ; l'artiste trouve enfin, dans une parfaite harmonie de toutes ses facultés, l'issue poétique qui lui permet d'exprimer tout ce qu'il porte en lui-même. Pas de travail bâclé chez Péguy, mais toujours une grande application, une extrême tension de la volonté, qui aboutit parfois à l'épuisement physique.

« Il faut qu'un grand écrivain donne l'impression qu'il peut écrire ce qu'il veut, quand il veut... Mais ce sont des efforts qui épuisent. J'ai mal aux reins. Il me faudrait deux mois de repos... » (1)

Mais il n'y a même que rarement chez Péguy du travail *heureux*. Nul mieux que lui, même pas Flaubert, n'a connu et exprimé l'angoisse de l'écrivain devant les difficultés de l'expression :

« Nous tous qui écrivons, Halévy, qui commençons à être un peu versés dans cet art difficile, nous qui tâchons, qui nous proposons d'être des écrivains propres, des écrivains probes, vous le savez, Halévy, nous ne faisons pas les malins. Nous laissons ça au parti intellectuel, de faire les malins. Nous ne sommes pas fiers. Pour moi je ne m'en cache pas, j'ai toujours le tremblement comme au premier jour. Je devrais pourtant commencer à savoir ce que c'est que donner des *bons à tirer*. Je devrais commencer à être blasé sur ce que c'est que de donner un *bon à tirer*. Vous le savez, Halévy, je ne m'en cache pas. Je ne donne jamais un *bon à tirer* que dans le tremblement. Je ne m'attaque jamais à une œuvre nouvelle que dans le tremblement. Je vis dans le tremblement d'écrire. Et plus on va, je crois, plus on a peur. » (2)

(1) *Lettres et Entretiens*, p. 140.

(2) *Victor Marie, comte Hugo*, éd. originale, p. 61.

Arrêtons là, pour l'instant, cette citation. Nous reprendrons plus tard, car ce texte admirable est une des clefs de l'art de Péguy. Mais sait-on d'où il est tiré? Les vrais connaisseurs de Péguy l'auront vite reconnu à cause de l'invocation à Halévy, à qui s'adresse tout entier l'extraordinaire *Victor Marie comte Hugo* (1910). Or, ce cahier considérable est précisément l'un de ceux qui furent écrits le plus rapidement, dans un apparent enthousiasme.

« J'ai mis sur pied ce *Cahier* en trois semaines. Je serais un ingrat de me plaindre. A combien d'hommes une telle compensation a-t-elle été donnée? » (1)

Mais nous savons maintenant les angoisses que cachent ces cris de victoire, et ce qu'il faut penser de la « facilité » de Péguy.

D'ailleurs qu'elle cache ou non l'angoisse du créateur, cette apparente *facilité* est toujours surveillée par une conscience artistique extrêmement sévère, dominée par une volonté sûre d'elle-même et constamment en éveil. Péguy se vantait d'être un *classique*. Le mot peut d'abord étonner. Pourtant si l'on considère que ce qui oppose essentiellement le classique au romantique, c'est l'appel fait par le premier à la raison, à l'esprit critique, à la volonté, tandis que le second se livre entièrement à l'inspiration, à l'enthousiasme, au délire poétique, Péguy mérite bien d'être appelé *classique*. Les mots de « sévérité », « d'exactitude », de « probité », de « dureté » reviennent constamment sous sa plume. Dès ses premières années de vie littéraire, dans ces *Cahiers De la grippe* qui contiennent tant de richesses, il inscrivait cette formule lapidaire :

Je ne sais pas ce que c'est qu'un style qui n'est pas travaillé, qui n'est pas voulu (2).

De ce caractère conscient et volontaire de l'art de

(1) *Lettres et Entretiens*, p. 21. — (2) *Op. cit.*, p. 111.

Péguy, s'il nous fallait une preuve de plus, nous la trouverions dans les nombreuses pages de critique littéraire ou artistique qui abondent dans son œuvre. Contrairement à une idée assez largement répandue, je pense que les grands créateurs sont aussi de grands critiques, ou plus exactement de grands *théoriciens* de leur art. Les *Examens* de Corneille, les préfaces de Racine, la *Critique de l'École des femmes*, l'*Impromptu de Versailles*, le *Panégyrique de saint Paul*, et plus récemment les *Curiosités esthétiques*, *Variétés I et II*, *Pastiches et mélanges*, *Prétextes et nouveaux Prétextes*, *Positions et Propositions*, nous en donnent la preuve maintes fois répétée. Péguy ne fait pas exception à cette grande règle. On pourrait tirer de tous ces *Cahiers*, principalement de *Victor Marie*, *Comte Hugo*, de la *Note conjointe*, et de *Clio* sans oublier l'*Entretien avec Joseph Lotte* sur *Ève*, qui est un morceau capital, un vaste recueil de doctrines artistiques et littéraires du plus haut intérêt. Il y a chez lui toute une « Rhétorique » et tout un *art poétique*. Au cours des pages qui vont suivre, nous lui laisserons constamment la parole à lui-même ; on pourra se rendre compte ainsi de la profondeur et de la continuité de sa méditation sur son art.

IV. LES PREMIÈRES ŒUVRES DE PROSE OU LE PÉGUY INCONNU.

S'il me fallait choisir parmi les œuvres de Péguy, si quelque tyran barbare m'obligeait à ne conserver que deux volumes des *Œuvres complètes*, je me demande parfois si ce ne sont pas les deux premiers que je garderais. Ils ne contiennent pourtant aucune œuvre importante, ils sont uniquement composés des articles rédigés pendant les premières années des *Cahiers*. Mais sous ces titres mystérieux, baroques, *Lettre au provincial*, *Le triomphe de*

la République, De la grippe, Encore de la grippe, Toujours de la grippe, Entre deux trains, Orléans vu de Montargis, etc. se cachent les richesses les plus variées. Nous y voyons en toute liberté s'épanouir le talent de Péguy : il semble que pendant ces années de liberté reconquise, et avant de connaître le repliement sur lui-même et la concentration philosophique d'où sortiront les grandes œuvres de la maturité, le jeune homme ardent et avide de s'exprimer veuille donner à ses abonnés et à ses amis le spectacle étourdissant de tous ses dons.

Il a le don du reportage : lisez *Le triomphe de la République*. Est-il possible de mieux donner en quelques pages, le spectacle de la foule parisienne, d'une grande manifestation politique vue dans son ensemble et dans ses plus humbles et ses plus émouvants détails ? Le reportage qui atteint une telle qualité littéraire, par la probité, par l'exactitude, par la vie qui l'anime, n'est plus du journalisme : il est de la chronique et déjà de l'histoire. Péguy lui-même s'est assez expliqué sur sa conception de l'histoire pour que nous n'insistions pas. Tel Joinville, il veut être un simple chroniqueur, un témoin sincère et vivant. *Le triomphe de la République*, affirme déjà les étonnantes qualités de vie et de sincérité qui s'épanouiront dans les grands chefs-d'œuvre de prose, *Notre Patrie* et *Notre Jeunesse*.

Le chroniqueur se double du polémiste. Je ne prétends pas que toutes les attaques de Péguy soient justifiées, que toutes ses colères soient légitimes, mais j'aime sa polémique parce qu'il s'y livre tout entier sans y être jamais monotone. Il utilise tous les moyens, il fait appel à tous les sentiments. Il joue sur plusieurs claviers. L'indignation, la colère, éclatent dans la page sur G. Téry à la fin du *Jean Coste* : « Téry me reproche de n'avoir pas épinglé tout l'article, qu'il se rassure, nous publierons tout l'article, qu'il se rassure » (1),

(1) *Œuvres complètes*, t. II, au début.

admirables phrases qui scandent en quelque sorte la respiration de l'homme étouffé par la colère et qui se maîtrise à grand'peine. Êtes-vous plus sensibles à un certain ton d'émouvante mélancolie? Relisez les pages fameuses où dans une prose dénuée de tout artifice et de toute éloquence nous est racontée la rupture avec Herr :

« Je me présentai sans retard devant le conseil d'administration... Herr m'acheva : Jusqu'ici, me dit-il fortement, avec l'assentiment du conseil, nous vous avons trop souvent suivi par amitié dans des aventures qui nous déplaisaient. Maintenant, c'est fini. Vous allez contre ce que nous préparons depuis plusieurs années. Vous êtes un anarchiste. Je lui répondis que ce mot ne m'effrayait pas. C'est bien cela, vous êtes un anarchiste. Nous marcherons contre vous de toutes nos forces.

« Mario Roques a bien voulu m'assurer depuis que Herr était trop bon pour avoir tenu parole et que sa déclaration de guerre lui avait coûté beaucoup à prononcer. Mais elle me coûta beaucoup plus à recevoir. Je me retirai abruti. » (1)

Pas un mot de trop, pas un commentaire, pas une explication. Un compte rendu rapide, net, brutal, avec une émotion sous-jacente qui nous prend à la gorge... Quel merveilleux art classique !

Péguy, enfin sait faire appel au rire libérateur. Il détestait l'ironie : il l'a dit bien souvent, mais il adorait le comique ; on trouve souvent chez lui une espèce de comique un peu gros, mais bon enfant, sain, puissant et franc qui éclate au tournant d'une page et nous fait respirer joyeusement. Tout le monde connaît les pages fameuses de *Victor Marie, Comte Hugo* sur le « pantalon sociologique » et la « barbe ardescente, flavescente » de *Marcel Mauss*. Du même ordre sont les longues strophes consacrées, dans *Ève*, à nous peindre l'âne et le bœuf de la crèche :

(1) *Œuvres complètes*, t. I, p. 297.

« Dans certain morceau, dit-il lui-même à ce sujet, apparaîtrait notamment un certain sens du comique en vers, une certaine tendresse mouillée, une certaine rudesse tendre qui paraissait perdue, elle aussi depuis Corneille et le *Menteur*. Un certain comique qui est peut-être la plus profonde marque d'une certaine pureté de cœur, d'une innocence. Un comique grave et d'autant plus profond qu'il prend appui sur le fond d'une invincible mélancolie. » (1)

Ces phrases définissent déjà parfaitement la qualité du comique de certains morceaux polémiques écrits dix ans plus tôt. Tel cet extraordinaire *Compte rendu de Mandat* où il place avec humour sur les lèvres d'un homme du peuple, honnête provincial, électeur socialiste, conscient et organisé, ses propres critiques à l'égard des grands pontifes du Parti socialiste.

« Mon petit cousin n'aimait pas trinquer. Il buvait de l'eau. Il avait l'air de faire un peu la leçon à ceux qui buvaient du vin, ou autre chose de bon. Un bon verre de vin, moi, j'ai toujours aimé ça. Il voulait nous faire lire des brochures, des livres. C'est fatigant la lecture. Il nous avait fait abonner aux revues socialistes. C'est plus amusant. Ce qui est beau c'est quand un orateur gueule bien, comme Zévaës et qu'il sait balancer les deux bras. Ça c'est passionnant. C'est aussi beau que dans *les deux Gosses*. . . » (2)

Tel encore cet article sur *Orléans vu de Montargis* où Péguy avec une indignation à peine maîtrisée par le sourire (et c'est ce qui rend ses attaques particulièrement émouvantes ; on sent toujours sous-jacente au sentiment du ridicule, une véritable souffrance), commente un enterrement radical avec le « drap mortuaire de la libre-Pensée », et « un grand mariage républicain » béni par « l'archevêque catholique fonctionnaire, entre

(1) *Lettres et Entretiens*, p. 197.

(2) *OEuvres complètes*, t. I, p. 345.

ministres et fonctionnaires, avec musique de grand opéra, au milieu d'un concours d'immenses populations, dans la majesté des Cathédrales concordataires» (1).

Je ne veux pas quitter ces premières œuvres de prose sans avoir révélé un Péguy secret, que nous ne retrouvons plus. Voici deux pages qui me paraissent infiniment précieuses : la première se trouve dans le dialogue intitulé : *Entre deux trains*. Péguy et un abonné se mettent à parler, entre autres choses, d'une visite au mystérieux Pierre Baudouin, auteur de la *Jeanne d'Arc*.

« Je suis allé voir Pierre Baudouin dans la maison de campagne où il demeure. C'était à l'aube du printemps. Les arbres en fleurs avaient des teintes et des lueurs, des nuances claires et neuves et blanches de bonheur insolent, semblables aux nuances que les Japonais ont fidèlement vues et qu'ils ont représentées. Les branches des arbres des bois transparaissaient merveilleusement au travers des bourgeons et des feuilles ou des fleurs moins épaisses comme la charpente osseuse d'un vertébré transparaît dans les images radiographiées de son corps. Notre ami Pierre Baudouin qui est un classique et même en un sens un conservateur, me dit qu'il redoutait l'incertitude anxieuse de cette jeunesse et la transparence mystérieuse des arbres. Il attendait impatiemment l'heure prochaine où les arbres auront leur beauté pleine, où le feuillage épais cachera normalement, naturellement, décentement, convenablement, modestement, la charpente intérieure. Il admet qu'en hiver les arbres à feuilles caduques soient des squelettes, parce que l'hiver est la saison de la mort. Mais il demande qu'aussitôt que la saison de vie a rayonné du soleil et rejailli de la terre nourrice, les arbres se vêtent rapidement de leur feuillage habituel. Car il convient, me disait-il, que nos regards humains nous donnent humainement les images des végétaux patients. Mais il ne convient pas que nos regards humains nous donnent

(1) *Œuvres complètes*, t. II, p. 151, 152.

d'eux sans appareil je ne sais quelle image, mystérieuse, animale et radioscopée.» (1)

Dans cette description se révèlent à la fois le poète et le philosophe intimement unis dans un effort d'interprétation symbolique de la nature, mais aussi l'artiste sensible aux nuances les plus délicates des apparences et qui a merveilleusement tiré parti de sa longue fréquentation des chefs-d'œuvre de la peinture. Nous y voyons — pour la première fois peut-être — Péguy ne pas hésiter devant l'emploi successif de cinq adverbess nullement synonymes, destinés à préciser et à nuancer l'expression de sa pensée. Enfin une formule comme « ces nuances claires et neuves et blanches de bonheur insolent » repose déjà sur cette interpénétration hardie du charnel et du spirituel qui sera, nous le verrons, à la base de la poésie de Péguy.

L'autre texte nous fait rêver, car nous y pressentons tout ce que Péguy aurait pu donner si, au lieu de s'orienter vers la poésie, il s'était engagé dans le roman. Il est emprunté au premier des Cahiers sur *La grippe*. Péguy, en effet grippé, profite des loisirs que lui donne la maladie pour relire Pascal, méditer sur la souffrance et sur la conception chrétienne de la souffrance. Il en parle longuement avec son médecin et lui cite le cas d'un de ses amis poitrinaire, chrétien d'une admirable soumission :

« — Avez-vous pu, demande le docteur, analyser les sentiments étrangers à vous que votre ami avait sur la vie et sur la mort ? Je suis assuré que ces sentiments étaient apparentés aux sentiments stoïciens.

« — Je pourrais les analyser, docteur, répond Péguy, mais non pas sans faire des recherches longues et difficiles parmi les souvenirs de ma mémoire et quand, dans les connaissances de ma mémoire je me serai représenté les images des sentiments de mon ami, j'aurai à vous les

(1) *Œuvres complètes*, t. I, p. 216-217.

présenter. Comment vous présenter ces nuances parfaitement délicates? Comment vous conter ces événements doux, menus, profonds et grands? *A peine un roman pourrait-il donner cette impression.*» (1)

La conversation continue entre Péguy et le docteur au cours des deux *Cahiers* suivants. A la fin, comme Péguy demande des conclusions, le docteur lui répond par ces paroles étonnantes :

« — Non, mon ami, ne concluons pas. Que serait-ce, conclure, sinon se flatter d'enfermer et de faire tenir en deux ou trois formules courtes, gauches, inexactes, fausses, tous les événements de la vie intérieure que nous avons tâché d'élucider un peu. Ne nous permettons pas de faire un de ces résumés qui sont commodes à lire quand on prépare un examen. Nous ne parlons pas pour les gens pressés, pour les citoyens affairés qui lisent volontiers les tables des matières. Nous parlons pour ceux qui veulent nous lire patiemment. . . .

« — J'admets que l'on essaye de ramasser en formules qui sont simples, tous les événements simples qui sont assez nombreux, et tous les devoirs simples qui sont beaucoup plus nombreux. J'admets, en particulier, que l'on essaye d'établir des formules pour la pratique, pour la morale. Mais comment formuler toutes les nuances que nous avons tâché de respecter ; comment formuler toutes les complexités, tous les rebroussements, toutes les surprises, tous les retournements, toutes les sous-jacences et tous les sous-terrainements que nous avons tâché de respecter? » (2)

Une telle page n'annonce-t-elle pas Marcel Proust? Oh ! je me garde bien de dire que, s'il se fût engagé dans la voie du Roman, Péguy eût écrit *Sodome et Gomorrhe*, qu'il se fût fait le peintre, même sévère, des Guermantes ou des Verdurins. Mais qu'importe la matière de l'œuvre

(1) *Œuvres complètes*, t. I, p. 136-137. — (2) *Ibid.*, p. 176-177.

d'art ! Bien autrement significative est la manière dont elle est traitée. Or, comment ne pas être frappé de voir qu'une même conception de la vie psychologique a conduit deux écrivains, apparemment si éloignés l'un de l'autre, à adopter des techniques si exactement semblables ? Un sentiment très vif de la profonde complexité de l'âme, de l'infinie délicatesse des réalités spirituelles les conduit fatalement l'un et l'autre à inventer, pour exprimer ces réalités, un style fait de parenthèses, de digressions, d'incidentes et de subordonnées, de détours et de retours destinés à enserrer cette réalité avec la plus grande souplesse et la plus parfaite exactitude.

(à suivre.)

Bernard GUYON.

LES SAVANTS DANS LA GUERRE.

Un jour de l'été 1944 — qui fut l'été de la libération —, comme la R.A.F. déversait son chargement de bombes sur un convoi allemand se dirigeant vers Tours et que moi-même, assis contre un gros arbre, j'attendais que la pluie de fer eût cessé de tomber, je remarquai un singulier personnage que le bombardement semblait laisser indifférent. Vêtu de noir, un chapeau rond sur la tête, il allait à travers champs, avançant d'un pas lent, se baissant de temps à autre, soulevant une pierre et, un genou à terre, examinant de près le sol ainsi mis à jour. Pendant ce temps, les bombes tombaient autour de lui sans qu'il fît un mouvement pour s'en garer. Les Allemands aplatis dans les fossés de la route, jetaient vers lui des regards pleins de méfiance ; moi, je le considérais en souriant : j'avais reconnu en lui un entomologiste occupé à récolter sous les pierres les insectes qui s'y tenaient cachés.

N'était-ce pas une forme rare de l'héroïsme, cette indifférence à la mort dans la passion de la science ? Il est vrai qu'Archimède, au siège de Syracuse, s'était montré si absorbé dans la recherche d'un problème qu'il fut tué par un soldat romain alors qu'il ignorait que la ville fût tombée. J'avais donc sous les yeux un nouvel Archimède, mais celui-là ne fut pas tué.

C'est un trait commun à la plupart des hommes de science qu'ils passent une bonne part de leur existence dans un univers que n'atteignent point les événements du courant des jours. Pendant que tant de malheurs frappaient notre pays, des géologues et des chimistes, la science française poursuivait le cours de ses recherches et de ses découvertes. Alors que les ravages de la guerre détruisaient la vie de millions d'êtres humains, le biologiste, penché sur son microscope, pénétrait les mystères de l'hérédité, fouillait le secret des chromosomes et découvrait des lois nouvelles qui permettraient à l'homme de vivre mieux et plus longtemps.

Il me souvient qu'au temps où les armées allemandes trouvaient à Stalingrad le tombeau de leur gloire, un membre de notre Académie des Sciences me disait : « Dans la bataille défensive ils sont imbattables : quelle que soit l'arme qu'on leur oppose, ils la rendent inopérante ; ils s'adaptent instantanément à tout ce qui tente de les détruire ! — Oui, dis-je, rien n'est plus souple que le génie slave ; les Russes vaincront. — Les Russes ? dit-il. Il s'agit bien des Russes ! Je veux parler des leucocytes. » Et il me démontra comment les globules blancs du sang résistaient aux poisons, comment, à chaque tentative d'empoisonnement déclenchée contre eux, ils ripostaient par un contre-poison des plus efficaces et comment lui-même venait d'établir dans son laboratoire la synthèse d'une de ces antitoxines. Il était tout à sa découverte.

Ainsi donc, pendant que les Russes sauvaient, sur les bords de la Volga, une civilisation chère aux peuples de l'Occident, ce savant, sur les bords de la Seine, entreprenait de sauver la vie de ces mêmes peuples et celle des autres par surcroît.

Ni la pauvreté de nos laboratoires en produits de toutes sortes, en réactifs chimiques, en matériel de verre, de cuivre, de porcelaine, et même en courant électrique, ni les menaces de destruction dont les bombardements à

tout instant les enveloppaient, ni les arrestations et déportations dont nos savants furent les victimes, nul élément contraire ne parvint à interrompre la marche patiente et sûre de la science française. On voyait des fronts studieux inclinés à longueur de journée sur les mystères de la vie, sur les secrets de la nature. Point de repos aussi longtemps que telle vérité n'apparaîtrait pas dans toute sa lumière. Et qu'importait à ces chercheurs la mort qui rôdait autour d'eux ? Pour eux, il ne s'agissait pas de vivre, il s'agissait de ne pas mourir sans avoir apporté à la malheureuse humanité un peu plus de bien-être, un peu plus de vérité, un peu plus de bonheur.

*
* *

Il y en avait parmi eux qui s'attachaient à lever le voile derrière lequel se dérobait le fonctionnement de notre intelligence. Ils vivaient entourés de cerveaux dormant dans des bocaux, cerveaux de grenouilles, de chats, de phoques, de singes et d'hommes ; ils pénétraient au profond de la molle matière où s'élaborent nos passions et nos actes, où notre mémoire veille sur un peuple immense d'images accumulées. Et il est arrivé que leur travail méditatif fût brusquement interrompu par des policiers allemands qui soupçonnaient en eux, des malfaiteurs dangereux pour l'ordre national-socialiste.

Il y en avait d'autres qui, pendant la nuit, portaient leur télescope vers le ciel à la recherche de quelque phénomène astral et qui voyaient soudain leur observation troublée par les fuseaux lumineux des projecteurs de la défense contre avions. Ils se frottaient les yeux, ils croyaient rêver : ils avaient oublié la guerre.

Il y en avait qui étudiaient les végétaux et qui allaient à travers bois dans l'innocence de leur seule curiosité scientifique ; ils récoltaient des mousses, des champignons ; ils prélevaient sur l'écorce des arbres les plaques

minces des lichens. Certains furent pris par les Allemands pour des gens du maquis et connurent la prison sans avoir jamais su pourquoi l'ennemi tenait la botanique pour une forme de l'activité anti-allemande.

*
* *

La France était occupée, pillée, meurtrie ; ses libertés étaient enchaînées ; sa voix était bâillonnée... Mais, à aucun moment, elle n'avait cessé de poursuivre dans ses laboratoires, dans ses bibliothèques, dans ses instituts, la recherche de la vérité. Dans l'angoisse où les plongeaient les souffrances de la patrie, les savants n'avaient de cesse qu'ils n'eussent apporté à cette même patrie plus de raisons de se connaître toujours vivante, toujours allante, toujours en marche vers la lumière.

Aussi chacun, en sa partie, se donnait-il avec l'ardeur d'un combattant à la lutte pour la science. Et l'on voyait l'épigraphiste déchiffrer d'antiques inscriptions gravées dans des pierres exhumées par les bombardements ; on voyait l'archéologue chercher sous un amas de ruines les substructures d'un monument jusque-là dérobé à sa pioche ; on voyait le géologue découvrir du nouveau au fond des entonnoirs creusés par les bombes de cinq tonnes. Et, pendant ce temps, le philologue cataloguait les mots nés de la guerre et de l'occupation : il notait avec ravissement *gaullisme*, *gaulliste*, *maquisard*, *fifi*, et tout ce qui allait avec le mouvement national de la Résistance. De son côté, l'helléniste, faisant le rapprochement entre la misère alimentaire de la France et la frugalité célèbre des Spartiates, allait chercher dans les textes anciens des formules de brouet qui nous donnassent patience à supporter nos privations ; et il vantait le plat de choix que le vieux roi Nestor, dans l'*Iliade*, offrait à ses amis et qui était fait d'un brassage de farine d'orge, de fromage de chèvre et de vin.

Ainsi, dans la brutalité des faits, dans le tourment des heures, l'esprit de recherche gardait tout l'aigu de sa pointe.

Ainsi le bien poursuivait sa carrière à travers les assauts du mal.

Ainsi l'homme demeurait humain dans des temps où tout portait à désespérer de la raison humaine.

Maurice BEDEL.

L'AMOUR SANS BANDEAU.

L'amour et la guerre se partagent la littérature en offrant au lyrisme une source inépuisable d'héroïsme et de mystère. Il est difficile de savoir dans quelle mesure les chants qui s'en inspirent contribuent à leur permanence et à leur prestige, encore plus difficile de décider s'ils répondent l'un et l'autre à un instinct indélébile et de définir les liens qui les unissent dans la mythologie et dans la réalité. Il est certain que la poésie ne nous a guérés ni de l'un ni de l'autre et qu'elle nous laisse également désarmés devant tous les deux. Il se peut que des institutions meilleures arrivent un jour à prévenir la guerre. Il serait évidemment chimérique de leur demander de régler le sort de l'amour. C'est là un problème que chacun doit résoudre, comme le plus intime de lui-même y est engagé. Les risques qu'il comporte commandent la plus grande prudence, dont la première exigence est de le bien poser. Nous allons voir qu'il implique une métaphysique dont la méconnaissance empêche d'en découvrir la solution.

Cette métaphysique est contenue tout entière dans cette affirmation qu'il s'agit simplement d'approfondir : *l'amour cherche la personne*. Un épisode biblique nous en livre la clef, dans le défi jeté par les Hébreux à Moïse : « Fais-nous un dieu qui marche devant nous. » Nous ne prétendons pas ici dégager tout ce que cette revendication comporte et, encore moins, la réponse transcendante

dont elle est susceptible. Nous n'évoquons cette demande paradoxale qu'à titre d'analogie. Le Divin perd assurément toute signification, s'il n'émerge pas des phénomènes qui constituent la trame de notre expérience, mais plus il les dépasse plus il semble impossible de lui soumettre une réalité qui perd toujours davantage contact avec lui. De là le désir qu'il se concrétise et se laisse physiquement saisir, sans cesser pourtant d'être ce qu'il est, comme si les yeux de chair le pouvaient directement contempler. C'est vouloir l'impossible, en partant d'une idée fautive. L'erreur consiste à supposer le monde plus fermé ou plus opaque qu'il ne l'est réellement, à ne pas voir que le réel passe le réel et qu'il signifie plus que lui-même ou rien. Elle consiste encore à prendre une vue purement spatiale de la transcendance divine, à imaginer que Dieu est en dehors du monde, s'Il s'en distingue, et qu'Il se confond avec lui, s'il est au dedans, comme si la pensée se réduisait à la matière sonore du langage qui l'exprime, ou l'amitié au serrement de mains qui la rend sensible ; comme si un symbole ne comportait pas nécessairement deux degrés et ne tirait toute sa valeur de la présence immatérielle du signifié, suggérée ou communiquée en la présence matérielle du signe. Mais il y a, en toute erreur, un élément positif qui explique son emprise : l'erreur pure n'existe pas plus que le mal absolu. Dans le cas présent, l'élément positif, c'est le désir obscur d'une communication *immédiate* avec un Dieu que l'on puisse aborder *personnellement*, sans être contraint de postuler sa présence dans la nuée où son prophète s'entretient avec lui ; c'est le besoin confus d'échapper à une réalité abstraite, pour converser avec un être vivant ; c'est, enfin, le pressentiment lointain que la Vérité, pour nous combler, doit être Quelqu'un.

L'amour répond, dans son ordre, à un vœu identique. C'est pourquoi il est tout ensemble si nécessaire, si chargé de joie et de douleur, si exposé à l'erreur et si difficile. Il y a sans doute d'autres sources de valeurs humaines,

d'autres voies pour atteindre à la grandeur et nous n'entendons pas les sous-estimer. L'Art a ouvert la matière aux confidences de l'esprit, en nous rendant sensible la Présence Infinie où la Beauté a son mystère : et nous lui avons élevé des temples où nous conservons pieusement les œuvres inspirées par les Muses, qui nous invitent à la contemplation, en éveillant, en nous, le sens de la *gratuité* sans lequel il n'y a pas d'amour. Mais il s'en faut que ces œuvres soient toutes au même niveau et qu'elles opèrent toujours et sur tous le même effet. Certains n'y voient que le métier ou ne s'intéressent qu'au jeu des métaphores colorées ou plastiques, en s'interdisant un émoi qui pourrait aboutir à quelque billevesée métaphysique. Ceux qui y perçoivent une dimension d'éternité, en l'adhésion recueillie où ils se perdent de vue, demeurent souvent, revenus à eux-mêmes, incapables de décider s'il s'agit d'un rêve ou d'une réalité. Parmi les plus convaincus, beaucoup se contenteraient du *credo* de Wagner : « Je crois au divin, je ne crois pas en Dieu. » Mais le divin qui n'est pas Dieu se résorbe finalement en l'humain, où l'élan, qui retombe, se confond avec les instincts obscurs dont il n'était qu'une provisoire sublimation. La gratuité de l'art, si l'on suit cette pente, est celle d'une illusion, et le véritable génie créateur réside dans les glandes ou plutôt dans les chromosomes de la cellule germinale, d'où l'inspiration jaillit dès que la raison suspend son contrôle. L'art, en dernière analyse, est le triomphe de l'inhumain, une méthode raffinée de dissolution.

Tout le monde, heureusement, n'en est pas là. « Les mouvements des ombres et des lumières terrestres cachent l'immobilité d'une loi supérieure, écrit André Lhote : il s'agit de trouver et de transcrire la minute suprême où les deux faces de la réalité se superposent et fusionnent parfaitement. L'artiste épaissira ainsi, autour de lui, un mystère nouveau, il reculera les bornes de l'inconnaissable et pénétrera dans cette région de l'ignorance

supérieure dont les triomphateurs du jour longent les parois extérieures, tout enivrés de leur petite science aveugle», sans se laisser détourner de sa tâche qui est d'atteindre «l'universel par le détour humain de l'accidentel». «Le fait, aussi bien, comme disait Flaubert, se distille dans la forme en haut comme un pur encens de l'esprit vers l'éternel, l'immuable, l'absolu», en ajoutant : «La poésie ne doit pas être l'écume du cœur ; la splendeur du génie n'est que le pâle reflet du Verbe caché.» La difficulté est, justement, que l'artiste ne dispose que de reflets, dont le lien avec la Réalité réfléchie, exige, pour être perçu, une transparence qu'il est presque impossible de soutenir et sur laquelle, la plupart du temps, l'ombre ne cesse de gagner : jusqu'aux ténèbres, parfois, où tout se dissout.

La science prête à des remarques semblables. Elle se propose tout d'abord «d'ordonner et de comprendre le monde de nos impressions sensibles». Elle ne cesse pourtant de s'en éloigner en coulant les phénomènes «dans le moule des instruments qui ne sont eux-mêmes que des théories matérialisées». Les faits, autrement dit, n'ont pas de sens en dehors des théories et celles-ci sont étroitement solidaires des constructions mathématiques qui leur confèrent un très haut degré d'abstraction, de généralité et de rigueur. L'univers tend à se réduire au nombre, «à des groupes d'équations sans support matériel». En un mot, suivant l'expression d'un profond mathématicien, «le monde physique n'est qu'un reflet ou une section du monde mathématique». La nature échappe, pour finir, à toute représentation sensible. Ses lois s'appliquent à «une réalité cachée», caractérisée par des propriétés géométriques. La réalité physique s'explique par la réalité mathématique en laquelle plusieurs voudraient l'absorber. Il y a sûrement un lien entre ces deux ordres, puisque les progrès de la théorie s'attestent expérimentalement dans un pouvoir croissant sur le réel sensible. Il est d'ailleurs incontestable que,

dans cet immense effort, l'esprit s'est affranchi de l'emprise des sens — et il en éprouve tout d'abord une merveilleuse impression de liberté, comme s'il était le demiurge ordonnateur du monde. Il reste pourtant à savoir si le nombre a une signification et s'il ne constitue pas un nouveau plafond où la pensée vient buter, en étant contrainte de subir les nécessités mathématiques aussi despotiquement qu'elle devait naguère subir les faits physiques. Pour être justifiés, il ne suffit pas que les axiomes, d'où l'on part, permettent finalement d'agir sur le réel, il faut qu'ils rendent l'univers intelligible, de telle manière qu'il ne fasse point violence à l'esprit, mais qu'il y pénètre en l'éclairant, en devenant lumière en lui, en dégageant, en un mot, ses affinités avec lui. La nature même de la *vérité* est ici en question. La vérité s'impose-t-elle comme une chose à laquelle il faut se soumettre, ou bien s'offre-t-elle comme une présence intérieure qu'un élan personnel peut seul assimiler? Ceux qui lui consacrent leur vie et qui acceptent de mourir pour la faire triompher, ne doutent pas qu'elle vaut plus qu'eux-mêmes et que la plus haute réalisation humaine est de s'effacer en elle. Ils rougiraient de s'en servir à leur avantage, ils la poursuivent avec un désintéressement toujours plus pur, ils la traitent comme une *Fin*, ils s'y donnent comme on ne peut se donner qu'à une personne, et ils attestent, par là même, qu'elle est *Quelqu'un*. Mais le plus grand nombre hésite. Les uns la réduisent aux recettes utiles dont le succès pratique est le seul critère, ou aux affirmations tranchantes qui servent leur propagande. D'autres la nient comme une chimère, en expliquant tout par un hasard dont les réussites sont noyées dans un océan d'absurdités. D'autres, qui prétendent s'en approcher, assurent qu'elle n'est rien d'absolu, qu'elle varie suivant les modifications de notre esprit, liées à celles de notre cerveau, et qu'il est temps de renoncer aux archétypes immuables d'un platonisme démodé. D'autres, enfin, lui rendent un hommage lointain,

en affirmant la dignité et la gratuité de la science, sans que l'on discerne bien si c'est elle qu'ils entendent honorer ou eux-mêmes, et il ne manque pas de gens pour les applaudir, comme s'ils en étaient la source. Ainsi l'homme, de nouveau, ramène à soi ce qui devait l'élever au-dessus de soi. La vérité perd son visage en devenant une idole à l'image de ses passions, et une immense *absence* enveloppe tout l'univers.

Si l'art et la science ne réussissent pas infailliblement à l'exorciser, les contraintes de la vie sociale et l'inanité de la plupart des conversations ne peuvent qu'en renforcer l'impression. Il y a une foule de nécessités qu'il faut subir, avant que l'on en puisse démêler l'origine, une quantité de lois auxquelles il faut se soumettre, sans avoir le loisir d'en éprouver la légitimité, au nom d'un bien commun qui demeure souvent aussi obscur que semblent persuasives les raisons qui commandent de s'y sacrifier. Les plus convaincus ou les plus habiles obtiennent finalement notre assentiment, en faisant appel à des instincts qui se trouvent partout, et que l'on peut mouvoir dans tous les sens, en captant une ferveur prête à se livrer à n'importe quel dieu. On peut être ainsi amené à donner sa vie, sans être autrement sûr du résultat. Ceux qui sont épargnés, quand ils ne sont pas voués à la misère, le sont souvent à la médiocrité, sans avoir d'autre motif de s'attacher à l'existence, qu'un instinct de conservation alimenté par des espérances banales, dont la plupart des conversations sont le reflet. Il faut, en effet, presque toujours se contenter de jugements stéréotypés, reçus et transmis sans être pensés, ou s'accommoder de partis-pris qui ne sont que la projection du moi individuel ou collectif. De là, chez les êtres les mieux doués ce sens intolérable du vide qui a arraché à Nietzsche un cri si déchirant : « Ne pas entendre un seul mot de réponse, rien, rien, toujours exclusivement la solitude muette, il y a là quelque chose qui dépasse toutes les horreurs. » On ne pouvait exprimer d'une manière plus poignante

l'impossibilité de vivre dans un univers sans visage, dans un monde où il n'y a personne.

C'est de cet abîme que jaillit l'appel de l'amour, comme le besoin ontologique d'un visage où tout cet assemblage d'individus et de choses devienne une Présence, capable d'atteindre notre *intimité* dévastée par cet épouvantable exil. Mais pour y accéder, il n'y a pas de chemin. On n'y pénètre que par une secrète correspondance qui va du dedans au dedans, et qui se révèle dans la musique intérieure où deux voix, l'une à l'autre accordées, font sourdre le même chant. C'est ainsi que la vérité nous envahit dans le jour qui se lève en nous, à travers les objets qui se profilent dans sa lumière, en dessinant leur structure dans une transparence qui est indivisiblement la leur et la nôtre. Nous ne circulons en eux, aussi bien, qu'à travers le recueillement de notre propre intimité. L'illumination vient *d'eux* comme l'éclairage intérieur qui les révèle, mais elle se produit *en nous*, en nous assimilant à eux. Leur secret s'énonce en notre esprit, qui atteint d'autant plus sûrement le sien propre qu'il se livre plus entièrement au leur : la joie de connaître jaillissant précisément d'un *échange d'intimités*.

L'amour réalise une fusion analogue, en l'identification lumineuse d'une double intimité, qui n'est possible qu'en la circum-incession d'une mutuelle transparence. Ceci est le point crucial. Notre intimité se désagrège dans la mesure où elle renonce à la pureté de son autonomie. Elle n'assure sa valeur qu'en gardant inviolée sa clôture. Toute infraction à cette exigence la fait tomber au rang des choses, dont le silence inerte causait son désespoir. Il en est de même de l'intimité d'autrui. Entre la nôtre et la sienne est donc seule possible une communication virginale qui les transfuse l'une à l'autre, en identifiant leur transparence, selon un mode tout pareil à celui qui nous achemine à la conquête de la vérité. Mais il y a une différence qu'il est facile de sentir, encore qu'il soit difficile de l'exprimer. C'est que le contact avec la

vérité n'est communément *pas immédiat*. La connaissance de n'importe quel objet devient bien, normalement, source de lumière en nous. Mais il est clair que les réalités matérielles ne peuvent, par elles-mêmes, répondre de cette illumination. Elles ne fécondent notre intelligence qu'en répandant en celle-ci une lumière plus pure et plus intérieure qu'elle-même, qui la délivre de ses ombres et de ses divagations. Elles ne sont pensables que pour être pensées, que pour garder la trace de la Pensée dont la nôtre est disciple, comme de simples truchements entre Elle et nous. C'est à ce titre, seulement, que la connaissance de n'importe quelle réalité peut revêtir cette valeur suprême qui justifie une entière consécration. A travers elle, c'est avec la Vérité absolue que l'esprit s'entretient. Tout être est capable de la manifester, et c'est par là qu'il devient intelligible, mais il ne manifeste qu'en la voilant, et c'est par là qu'il prête à l'erreur, dès que nous cessons de dépasser lui et nous. De toute manière, aucun n'est apte à nous la faire voir *immédiatement*, dans un face-à-face qui pourrait seul nous combler. Il y a là, pour la science humaine, une limite irréductible, qui conditionne, sans doute, son progrès, mais qui entraîne, aussi, mainte tragédie. Notre intimité avec les choses est elle-même sans cesse menacée, puisque nous ne pouvons la maintenir qu'en les dépassant. Le dialogue entre elles et nous tourne court, dès qu'il s'arrête à elles. Dépouillées de leur symbolisme, elles ne se prêtent plus à la contemplation ; elles deviennent extérieures à l'esprit, comme des sons inarticulés que ne traverse aucune pensée. Elles restent purement choses et ne nous intéressent plus qu'en raison de leur utilité. Nos besoins matériels en mesurent la valeur : la joie de connaître est tarie. Notre intimité avec elles n'est pas plus immédiate, en définitive, que n'est, à travers elles, notre rencontre avec la Vérité. Leur visage est un visage d'emprunt.

Le privilège de l'amour, c'est, au contraire, en conjuguant leur lumière, de joindre *immédiatement* deux inti-

mités. Cette lumière, aussi bien, ne fait pas que passer par elles, elle y demeure ; davantage, elle les constitue, puisque leur autonomie n'est qu'une offrande diaphane consumée par son rayonnement. Il y a donc, en présence, deux intimités-lumières qui conversent par leur seule transparence, dans le jour identique qui est leur commune respiration. Elles communiquent en la vérité qui est devenue leur vie. Et cette vérité est réellement vivante, elle est quelqu'un, elle est une personne. Il n'y a plus besoin de la dire, de la figurer par des symboles ou par des nombres, elle est le regard même, le regard intérieur, où deux âmes, en une seule fondues, échangent leur clarté. C'est, sans doute, ce que Patmore entrevoyait lorsqu'il écrivait : « And I believe that love is truth. Et je crois qu'amour est vérité. »

On peut assurément le dire de tout amour, de toute véritable amitié, mais l'exigence *totale* ne s'en révèle pleinement que dans l'amour qui joint l'homme et la femme. Dans toute affection profonde et réciproque, il y a nécessairement un certain accord entre les musiques qui se murmurent dans le silence des âmes. Mais quand la différence des sexes n'intervient point, ces musiques sont plus ou moins homophones et chantent la même mélodie à l'unisson, tandis que le duo entre l'homme et la femme est nettement polyphonique. Chaque voix module sa propre mélodie, différente de l'autre et complémentaire, et, quand elles se fondent, l'accord est si riche et l'harmonie si profonde qu'elles ne peuvent plus se concevoir l'une sans l'autre. Chacune révèle à l'autre un nouvel univers, sans lequel le sien propre, désormais ouvert, ne peut plus subsister ; chacune enseigne à l'autre sa véritable identité : en la diversité où elle s'accomplit. C'est pourquoi l'amour revêt une telle urgence et une telle nécessité. Il s'agit d'être ou de ne pas être, en joignant dans l'autre un *moi* qui s'identifie avec lui. Le don ne peut être que total, en atteignant jusqu'aux racines de la personnalité, qui se constitue, précisément, dans un élan

vers l'autre. Mais, justement, parce qu'il s'agit de personnes qui fuient l'exil intolérable d'un monde sans visages, où l'âme agonise, comme la panthère de Rilke derrière les barreaux de sa cage, la rencontre n'est possible que grâce une transfusion de toute l'intimité de l'une en toute l'intimité de l'autre. L'union ne peut être, dans le sens le plus religieux du terme, qu'une *communion*. Il est impossible de la construire du dehors, sans retomber sous la loi des choses, sans profaner le secret de l'intimité, sans effacer le visage dont la lumière faisait sourdre une espérance infinie. Toute tentative de possession en retarde ou en empêche l'accomplissement. Les mains doivent renoncer à saisir, en apprenant à s'ouvrir en l'oblation où tout l'être est offert. Toute feinte est exclue, car le réel ne se laisse pas frustrer de ses exigences. Si le corps se venge de tous les refoulements qu'on lui fait subir, l'esprit est plus prompt encore à défendre sa liberté. Il n'y a qu'une manière d'avoir prise sur lui, c'est de le combler. Mais comment le combler à moins de lui apporter l'infini, qui le peut seul remplir, tandis que l'on en réveille en lui l'exigence, en s'efforçant d'y satisfaire en soi : jusqu'à la pleine transparence qui le lui rend sensible dans un silencieux rayonnement. Il faut être intérieur à l'intimité d'un autre pour la vivre comme sienne, et l'on y pénètre qu'à la manière dont elle-même se conquiert : par le dépouillement lumineux qui constitue son autonomie, dans l'offrande sans réserve d'une solitude inviolée.

C'est pourquoi l'amour est si difficile, si difficile que Rilke le considérait, à bon droit, comme l'épreuve cruciale de la valeur humaine. Mais, ici comme partout, l'illusion a prétendu abrégé les délais de l'effort. On a remplacé l'amour par des succédanés qui n'en gardent que le nom, et on l'a réduit, progressivement, à une fatalité sexuelle, plus ou moins mêlée de sentimentalité, qui est censée contenir le grand secret de la vie. C'est en invoquant ce nom prestigieux, aussi bien, que la plupart des hommes se sont précipités dans les servitudes cos-

miques, dont l'amour avait, précisément, pour mission de nous délivrer. Alors qu'il devait apaiser « ce quelque chose en nous qui a de plus en plus soif de sa ressemblance », en préservant notre intimité de l'oppression accablante des choses, on l'a appliqué à la *dissoudre*, en nous identifiant aux éléments du monde, dans une licence qui a aboli, communément, jusqu'au souvenir de ses exigences.

Nous allons tenter de comprendre cette catastrophique déviation, mais avant de l'envisager, il faut remplir notre regard des sommets que nous venons de contempler, pour n'être plus induits en des compromis qui falsifient l'amour, en usurpant son nom. L'amour se situe à la hauteur métaphysique où nous l'avons découvert : il répugne à toute facilité, il a horreur de toute licence, il exorcise toute fatalité, comme il élude toute possession. Il s'épanouit au cœur d'une liberté conquise jusqu'au suprême dépouillement, en faisant luire en nous le visage d'une vérité vivante, atteinte immédiatement au contact d'une âme intérieure à la nôtre. Mais deux âmes ne peuvent se fondre qu'au prix d'une transparence, où l'intimité de l'une devient lumière en celle de l'autre, en l'altruisme diaphane où la personnalité s'accomplit. Ce n'est pas en un jour que l'amour aboutit ainsi au don de tout l'être dans une oblation de clarté. L'essentiel est qu'il y tende lucidement, courageusement et, s'il le faut, héroïquement, en préservant jalousement l'exigence virginale qu'il contient, et qui n'est rien moins, en définitive, qu'une exigence de sainteté.

*
* *

Cette exigence de sainteté, Nietzsche, qui a pressenti tant de vérités, l'a exprimée de la manière la plus poignante dans cette phrase incisive de Zarathoustra : « Votre amour de la femme et l'amour de la femme pour l'homme : oh ! que ce soit de la pitié pour des dieux

souffrants et voilés. Mais presque toujours c'est une bête qui devine l'autre.» Ce puissant raccourci gagnerait d'être nuancé. S'il n'y avait que la bête, les drames du cœur nous seraient épargnés ; l'automatisme de l'instinct réglerait tout, et nous ne saurions même pas que nous en subissons le déterminisme, puisqu'il n'y aurait aucune possibilité de le dominer. Toutes nos difficultés surgissent, bien plutôt, du mélange et de l'opposition paradoxalement accouplés de deux tendances, qui semblent abstraitement incompatibles et dont la combinaison, selon des proportions très variables, constitue tout le secret de la vie amoureuse, avec ses oscillations plus ou moins étendues entre l'exaltation bienheureuse d'une ivresse quasi-mystique et la fascination tyrannique d'une obscure fatalité. Des dieux ou de la bête, aussi bien, on ne peut jamais prévoir qui l'emportera. Le passage est d'ailleurs si aisé et si rapide d'un extrême à l'autre qu'il devient vite impossible de les distinguer. Les dieux et la bête échangent leurs attributs. La bête s'affuble d'un masque divin qui autorise toutes ses impulsions, et les dieux perdent leur visage en se réduisant à un mystère caché dans la chair. Nietzsche a trop simplifié le problème. La solution en serait facile s'il s'agissait uniquement de choisir entre les dieux et la bête, si les deux termes s'en laissaient disjoindre, si l'on pouvait dire : c'est l'un *ou* l'autre. Ce qui le rend, presque toujours, inextricable, c'est la liaison, donnée comme indissoluble, entre l'un *et* l'autre.

Personne n'a mieux représenté cette confusion que Goethe dans l'entretien séducteur de Faust avec Marguerite (1), où le désir physique et les aspirations méta-

(1) MARGUERITE. — Crois-tu en Dieu?

FAUST. — Le ciel n'étend-il pas sa voûte là-haut et la terre sa fermeté ici-bas? Et les étoiles éternelles ne se lèvent-elles pas en regardant joyeusement? Mes yeux ne plongent-ils pas dans tes yeux, et tout ne se presse-t-il pas dans ta tête et dans ton

physiques se fondent et s'orchestrent mutuellement dans une ferveur troublante qui laisse la jeune fille sans défense, en enveloppant d'émotions religieuses un consentement qu'elle est désormais incapable de refuser. On retrouve la même note dans certains passages du *Jardinier* de Tagore, aux premières touches de la passion et en l'émoi des premiers aveux. C'est le fond de toute littérature érotique, — quand elle ne verse pas dans l'obscénité, — et le secret de son influence, en l'art tout romantique de rendre l'esprit complice de sentiments qu'il échoue à saisir dans la brume subtile où ils se dérobent à sa critique. Ce qu'il y a d'animal en l'homme s'y voile de mystère, et celui-ci écoute avec joie un message où il apprend que ses instincts tiennent en réserve les plus hautes révélations. S'il suffit qu'il y cède pour s'accomplir, son unité n'est plus un problème, elle ne représente plus une conquête lente et difficile à travers mille obstacles qu'un véritable héroïsme est parfois seul capable de surmonter. Il n'a qu'à s'abandonner à sa nature et il cueillera le fruit savoureux d'une découverte dont il éprouve déjà l'enivrant vertige. Un lyrisme secourable lui dispense l'enchantement d'un suprême accord : la bête est devenue dieu.

La poésie n'avait pas à se mettre en frais pour parvenir à cette identification : la *nature* avait fait toutes les avances. Et là est précisément tout le drame. L'homme et la femme ne sont pas seulement des personnes destinées à s'accomplir l'une en l'autre, ils sont aussi des organismes complémentaires dont l'union conditionne l'avenir de l'espèce. Au regard de celle-ci, aussi bien, ils ne sont

cœur, tout se mouvant en éternel mystère, invisible et visible à tes côtés? De tout cela remplis ton cœur, si grand soit-il, et quand dans le sentiment tu es tout bonheur, alors nomme-le comme tu veux : nomme-le Bonheur, Cœur, Amour, Dieu. Ici le sentiment est tout, les noms : bruit et fumée qui voilent de nuées l'embrasement du ciel.

rien de plus que des porteurs de germes mâles ou femelles. Comment provoquer la fusion de ces germes, pour elle, toute la question est là : il s'agit de fermer le circuit où passera le courant de la vie. Le moyen le plus sûr pour y parvenir est de communiquer aux porteurs de germes les affinités qui règnent entre les cellules germinales, de telle sorte qu'un élan irrésistible les entraîne l'un vers l'autre, comme il arrive pour ces cellules elles-mêmes au moment de la fécondation. Tout se passe, en tout cas, comme si ce but avait été fixé et cette solution choisie. Pour atteindre celle-ci, il faudra concentrer sur cet objectif tout l'intérêt des deux partenaires, en développant en eux une attraction qui aboutisse infailliblement à leur union. Il faudra, en d'autres termes, les identifier avec le génie de l'espèce, avec sa volonté de durer, comme s'ils n'existaient qu'en elle et pour elle, comme s'ils n'avaient d'autre raison d'être que d'en assurer la perpétuité (1).

C'est là un programme plus compliqué qu'il ne semble. S'il est vrai, en effet, que le développement du cerveau entraîne un degré croissant d'indépendance et d'autonomie, et si la prépondérance du cerveau sur tout le système nerveux n'est nulle part aussi parfaite que chez l'homme, si, en conséquence, notre cerveau ne se borne pas à répondre uniquement par des réflexes automatiques aux excitations qui lui parviennent, mais est capable d'en tirer le parti qui semble le plus conforme aux intérêts de notre vie individuelle, en donnant à tout événement conscient la coloration psychique qui nous est particulière : il faudra, pour nous plier aux fins de l'espèce, les intégrer à notre psychisme, de telle manière qu'en les poursuivant nous ayons l'impression de n'obéir qu'à nos

(1) Comme si, en d'autres termes, les individus ne constituaient que le « milieu de culture périssable qui assure temporairement l'entretien et la perpétuité du germe. »

propres impulsions. Si la *nature* y réussit, elle aura assuré à notre espèce, autant qu'il est en son pouvoir, le maximum de chance. Or il paraît bien qu'elle ait réussi, si bien réussi que le *sex-appeal* est à peu près la seule consigne qui rallie indistinctement l'immense majorité des hommes. Comme elle a donné à certains animaux (batraciens, reptiles, poissons) une parure nuptiale qui apparaît au moment de la reproduction, elle a suscité dans le psychisme humain la splendide magie qui constitue proprement l'état amoureux. Les individus qu'il possède sont transportés dans un monde nouveau où les estimations communes perdent toute réalité. L'être aimé prend une valeur unique, qui oblitère tout ce qui n'est pas lui, il exerce une fascination irrésistible, il devient un monde et il tend à devenir un dieu. Toute la vie de l'être aimant est suspendue à sa présence, à son approbation et à son bon plaisir, et il semble n'exister plus qu'en fonction de lui, comme sa créature et sa création. En un instant, toutes ses catégories peuvent se transformer. Les principes les mieux établis, la veille, ne comptent plus ; les affections les plus chères perdent leur nécessité, les responsabilités les plus sérieusement assumées n'éveillent plus d'écho. Il n'y a plus que lui, le besoin de se perdre et de s'accroître en lui, le besoin de se confondre avec lui en l'étreinte totale qui abolira toute séparation. C'est ainsi que l'on s'achemine, par des voies tracées d'avance, vers le geste que l'espèce attendait, en croyant atteindre à la suprême intimité dans une confusion physique, calquée sur celle des germes qui en ont suscité le vertige : pour accomplir la leur. Rien n'est pathétique comme ce déroulement stéréotypé du désir qui ramène toujours les individus au même point, en les réduisant de plus en plus à leurs complémentarités biologiques, jusqu'à ce que leur psychisme atteigne le niveau des cellules germinales dont ils imitent le comportement.

Il y a naturellement des degrés innombrables dans cette assimilation à la chimie organique et des nuances qui

varient à l'infini. Les uns obéissent davantage à l'attrait du mystère, les autres à celui du plaisir. Les uns suivent simplement la pente de leur nature, les autres y ajoutent des raffinements savamment calculés. La tendresse et l'estime s'y mêlent pour les uns, tandis que les autres n'y cherchent qu'une volupté complice. Les uns, enfin, ne voient qu'une nécessité de leur être animal, là où les autres prétendent découvrir le secret des plus hautes béatitudes.

Nous n'avons envisagé que le cas le plus typique et le plus honorable qui éclaire tous les autres, qui domine la littérature amoureuse et qui s'est imposé à la conscience humaine comme le seul amour conforme à notre nature, qui est chair autant qu'esprit.

On pourrait discuter à l'infini sur cette formule qui est beaucoup moins claire qu'elle ne paraît. La part de la chair est assez évidente et elle ne manque pas de défenseurs. La part de l'esprit est beaucoup moins nette et elle a peu d'avocats. Comment expliquer cette étrange et régulière inégalité? Par le fait que la nature, *au sens physique*, ne se soucie pas de l'esprit. Elle a monté des mécanismes dont le fonctionnement normal doit assurer la propagation de l'espèce, et que gouvernent, diversement combinés avec des sensations externes ou internes, des réflexes neuro-endocriniens, où sont impliquées, très particulièrement, avec le système nerveu végétatif, outre les glandes constitutives du sexe, l'hypophyse et la thyroïde. Ce dynamisme neuro-humoral, entretenu par des sécrétions internes coordonnées à des influx nerveux, forme la base de l'émotivité amoureuse. L'orchestre est monté, les partitions sont écrites avec des hormones et des neurones : et voici qu'éclate soudain l'immense prélude de l'hymne à la vie. Les individus s'imaginent que c'est en leur honneur : c'est l'espèce, en réalité, qui célèbre son immortalité, dans l'émoi même qui les y fait concourir. Ils croient se réaliser au maximum, quand ils sont le plus dominés par une magie cellulaire élaborée à ses intentions. Ils s'attribuent, dans une mutuelle ado-

ration, une magnificence qui n'est que la parure nuptiale dont la nature, un moment, les revêt, pour les asservir à ses fins. Car il en est, de cette musique, comme de celle qui jaillit d'un cristal que l'on touche. Peu importe qui frappe : c'est toujours le même enchantement harmonique. Les résonances appartiennent à la matière qui vibre et non à la main qui les éveille. Il en est de même en l'ivresse amoureuse : les contacts des individus font jaillir du clavier de l'espèce une symphonie dont ils ne sont nullement les auteurs. Il suffit qu'ils aient l'illusion de l'être pour qu'ils accomplissent ce que la nature attend d'eux, tandis que le plaisir, à l'instar d'un stupéfiant, endort leurs facultés critiques. Plus celles-ci s'oblitérent, en effet, mieux l'avenir de l'espèce est garanti : mais c'est aux dépens de l'*amour*.

Au sein d'un univers aveugle, où l'homme se heurte à l'indifférence des choses, nous l'avons vu tendu vers la personne, en quête d'une intimité où l'âme se reposerait dans sa ressemblance, en découvrant un visage dont le regard contiendrait le monde entier dans sa lumière. Nous avons explicité les conditions d'une telle rencontre, le dépouillement qu'elle requiert et les exigences qu'elle impose pour atteindre à la transparence où elle s'accomplit. La ferveur amoureuse ne connaît rien de pareil ; un effort intérieur n'a aucun sens pour elle. Les magnificences qui l'exaltent sont *données*, il n'y a qu'à en jouir. Le mystère de l'être aimé est déjà atteint dans les affinités endocriniennes dont l'accord simule un échange d'intimités. La rencontre est tout accomplie. Il ne reste plus qu'à l'exprimer dans l'étreinte où se consommera la fusion.

Le piège ne pouvait être mieux construit. La réalisation d'un désir physique entraînant celle de nos aspirations métaphysiques, l'instinct ne trouvera plus d'obstacle jusqu'au suprême engagement, que l'esprit, dupé, revendiquera comme le droit de l'amour, sans voir qu'il ne fait qu'obéir au despotisme de l'espèce.

Bien peu s'en laisseront convaincre. Ils répondront que ce qui est naturel ne saurait être illusoire et qu'il est purement gratuit d'accuser la nature de nous avoir pipés. Nous ne l'accusons pas. Elle a fait son métier qui est de monter des mécanismes qui assurent la vie de l'individu et de l'espèce, en les maintenant, autant que possible, en équilibre avec l'univers où ils baignent. Elle n'avait pas à s'occuper de l'esprit dont l'autonomie exclut toute intervention extérieure, dont l'exigence créatrice ne peut se laisser imposer un monde tout fait. Si ses mécanismes nous sont devenus un piège, ce n'est pas sa faute — la notion de faute est d'ailleurs dépourvue de sens au niveau d'activités physico-chimiques — c'est bien plutôt la nôtre, dans la mesure où nous refusons de faire notre métier d'homme.

Mais comment résister à cette magie qui nous envoûte par un enchantement irrésistible, et pourquoi sophistiquer un élan naturel en dressant des barrières artificielles pour comprimer son expansion? On pourrait répondre ici que les apologistes de la nature admettent généralement fort bien qu'on la frustrer de son intention première qui est la fécondité. Mais la vraie réponse est que nous ne devons jamais accepter la nature, tant qu'un automatisme absolu ne ferme pas la porte à toute intervention. La nature, c'est tout ce que nous tenons de notre naissance, ce qui est *donné*, ce que nous n'avons pas choisi, ce qu'il nous faut subir. Or la première manifestation de l'esprit consiste dans le refus de rien subir. Il n'est pas une chose que l'on puisse contraindre, en l'obligeant à céder par une violence extérieure. Il cède à des motifs, dont il reste le souverain juge. Il peut sans doute se tromper, se laisser séduire, en se mentant à lui-même sous l'influence de penchants égoïstes dont il accepte la domination. Mais il ne fait qu'exaspérer les exigences qui constituent un privilège auquel il ne peut renoncer, sans tomber sous le coup des sanctions intérieures qu'il lui est impossible d'éluder. Sa vocation de

liberté ne souffre aucune exception. Il doit être libre de tout et d'abord de lui-même. Il ne doit pas s'accepter, se subir lui-même en se soumettant passivement à toutes les tendances qu'il trouve en lui. Il est donné comme nature, comme un monde appelé à se développer à l'intérieur d'une infranchissable clôture, il n'est pas donné comme *autonomie* : il ne peut l'être puisque celle-ci implique la libre disposition de soi dans le don entier de soi, au plus intime de soi, qui la peut seul accomplir. L'esprit doit conquérir sa propre intimité — comme se conquièrent tous les biens spirituels, comme se conquiert la vérité — en la rendant toute perméable à la lumière, en la transparence d'un amour sans repli. On l'a justement souligné à propos de Lady Macbeth : nous n'entrons pas dans notre propre intimité comme dans un moulin. Toute la tragédie de cette usurpatrice, c'est précisément qu'elle ne peut usurper sa vie intérieure. Elle est chassée hors d'elle-même, parce qu'elle est indigne d'y habiter. Son âme se dresse devant elle comme un mur, parce qu'elle n'essaie point d'y pénétrer du dedans, en acceptant la responsabilité de son crime pour entrer dans la vérité de sa conscience.

Nous découvrons, ici, un motif spécifique qui renforce le motif générique que nous venons d'invoquer. Nous avons dit : l'esprit ne doit jamais rien subir, il ne doit jamais accepter passivement et aveuglément les lois de la *nature*, il doit, au contraire, élever celle-ci au niveau de sa propre autonomie, en convertissant, autant que possible, toutes nos servitudes en liberté. Il ne peut donc, sans se trahir lui-même, s'abandonner sans contrôle aux sollicitations endocrines qui sont la source du vertige amoureux. Nous pouvons ajouter maintenant : s'il s'y abandonne, il pêche directement contre l'amour, dont il se réclame pour autoriser sa licence, et il le rend impossible. Car l'amour ne signifie rien, s'il n'identifie pas deux intimités dans la *seule réalité* qui les constitue, en l'accomplissement de leurs plus hautes exigences et en

la transparence d'une souveraine liberté. Comment concevoir, un instant, que l'on puisse, au nom de l'amour, se mettre à deux, et, moins encore, que l'on engage sa vie pour se livrer à une impulsion où l'on perd le gouvernement de soi-même, en devenant étranger à cette intimité diaphane où l'amour a son reposoir? Cela passe l'intelligence. Il n'est pas difficile, pourtant, de comprendre pourquoi l'union physique a pris une telle importance. C'est que la véritable intimité, comme la véritable liberté, n'existe chez la plupart des hommes que comme une exigence non accomplie, de plus en plus vaguement perçue à travers la croûte des instincts qui étouffent l'âme sous le poids de leurs besoins. Alors l'unité, dont un rêve confus entretient la nostalgie, n'ayant point de centre personnel dans une vie intérieure à peu près inexistante, ne peut que tenter sa chance dans les voies toutes tracées de l'érotisme charnel. Le langage divin de l'amour sera le seul vestige d'un idéal que l'on ne comprend même plus : « Je t'aime ! » Mais où suis-je et où es-tu ? qui suis-je et qui es-tu ? Il n'y a plus personne : l'amour a perdu son visage, et l'homme et l'univers avec lui. Seul, le génie de l'espèce poursuit innocemment son mystérieux travail, en reliant, suivant un rythme déterminé, les glandes endocrines et les conducteurs nerveux, pour provoquer, dans l'organisme, les modifications que les individus, asservis à ses fins, interpréteront comme l'expression la plus personnelle et la plus audacieuse de leurs propres sentiments. « Et, tout de même, comme disait quelqu'un qui savait être sincère, on n'est pas très fier d'avoir été comme des animaux. »

On ne manquera pas d'objecter, ici, que nous chargeons le tableau, que l'union physique n'empêche pas l'union spirituelle, mais, tout au contraire, qu'elle en est le symbole et qu'elle la renforce en l'exprimant. Nous sommes trop convaincu de la nécessité des symboles, et nous savons trop combien notre vie intérieure est conditionnée par les signes qui l'éveillent, l'accroissent et

l'attestent, pour ne pas rendre justice à cet argument. Mais, pour jouer ce rôle, un symbole doit être au niveau de la réalité signifiée. « Le mystère, dit admirablement Rodin, est comme l'atmosphère où baignent les très belles œuvres d'art. » Mais justement, parce qu'elles y baignent, on ne perçoit plus que lui. Le sujet, quel qu'il soit, ne nous intéresse plus qu'en raison de l'éclairage intérieur où la Beauté révèle sa présence. Il ne lui fait pas écran, il est consumé par elle, et s'il la manifeste, c'est qu'il renonce à se faire valoir pour s'effacer en elle. C'est de la même manière que le corps doit être le symbole de notre intimité. Il faut qu'il en épouse le rythme, en s'identifiant avec son dépouillement, sa transparence et sa liberté. Il faut qu'il lui emprunte une inflexion intérieure, qui répugne à toute possession, en obligeant le regard à le percevoir du dedans, en la lumière du visage spirituel qui le vêt de clarté, en l'unité diaphane « où chaque point semble avoir connaissance de tous les autres ». Alors, certes, le corps rayonne d'une beauté incomparable, il témoigne de son humanité, de sa vocation divine et de son éminente dignité. Mais l'intimité même, dont toutes ses fibres rendent sensible le vivant mystère, le défend de toute approche qui ne serait point conforme à ses propres exigences d'indépendance et de vérité. On sent bien que l'on en dissiperait tout le charme impondérable, si l'on tentait de saisir ce qu'il est impossible de posséder. Sans doute, il n'est pas d'amour parfait sans une tendresse exprimée en des gestes qui en impriment l'évidence dans la sensibilité. Mais s'ils prétendent être le truchement de deux intimités assez pures pour se fondre réellement en une seule, il faut qu'ils se purifient dans la candeur de leur rencontre et que les mains qui se joignent aient l'élan virginal des âmes qui échangent leur clarté. C'est là assurément que l'amour atteint son sommet : quand aucun désir ne trouble plus le regard, quand les éléments cosmiques, les impulsions banales et communes, ont été surmontées, quand la sécurité est si

entière que chacun éprouve la présence de l'autre comme la lumière de son propre recueillement, quand la personne peut révéler, enfin, l'unicité divine de son visage, quand s'inaugure, dans le silence, une conversation capable de durer éternellement.

Nous ne parvenons pas à comprendre que la soumission à un instinct *non conquis*, qu'un comportement calqué sur celui des cellules germinales et que la recherche d'un plaisir irrationnel constituent le symbole le plus apte à exprimer une unité qui n'est *réelle* qu'en la circumincession diaphane de deux intimités entièrement affranchies d'elles-mêmes et de tout. Nous comprenons fort bien, en revanche, qu'un amour encore imparfait, fondé sur une liberté incomplète et fragile, ne feigne pas d'avoir atteint ces sommets, et qu'il accorde à l'instinct la place que l'instinct tient réellement dans les individus, pour éviter un refoulement plus dangereux qu'une prétendue vertu imposée par un décret imprudent de la volonté, et pour combler, autant que cela est possible, ce qui manque à la perfection de l'amour, par tout ce que peut dispenser de douceur un élan amoureux, sincèrement *ordonné* à un plus grand amour. Il ne s'agit pas de paraître être ce que l'on n'est pas et, encore moins, d'y obliger son conjoint : mais que l'on ne fasse pas passer, non plus, un amour imparfait pour l'amour idéal. Sans doute, l'amour parfait est aussi rare que la sainteté. Mais il n'est pas interdit d'y songer. « J'étais toujours un peu déçue, disait une veuve qui évoquait ses souvenirs, en constatant que la tendresse de mon mari était toujours le prélude de son désir ». Elle exprimait, ainsi avec une modestie émouvante, ce vœu de gratuité qui est au cœur du véritable amour.

Mais alors, dira-t-on, comment naissent les enfants ? Car enfin cet amour stratosphérique finirait, s'il avait beaucoup d'adeptes, par l'extinction de l'espèce humaine. Pour répondre à cette question, dirons-nous à notre tour, adressez-vous à votre enfant. Demandez-lui quels parents

il eût choisi, si le choix lui en avait été laissé, et dans quelles conditions il aurait voulu naître, et, si vous êtes soucieux de sa pureté, demandez-vous quelle autorité vous aurez pour la préserver, si les mots que vous lui dites sont sans valeur pour vous. Car, enfin, au nom de quels principes pourrez-vous le détourner de voluptés qui s'identifient pour vous avec l'essence de l'amour : si vous ne vous résignez point à lui prescrire le refoulement d'un instinct que vous n'avez pas su ordonner et affranchir en vous. Faites un pas de plus ; que lui direz-vous le jour où vous aurez le devoir de lui révéler le sens des forces créatrices qu'il porte en lui, si vous n'entendez pas vous y dérober par lâcheté, et si vous désirez garder sa confiance et son estime ? Je pense que, ce jour-là, vous souhaiterez que sa conception ait été dominée par un tel sens de vos responsabilités envers lui, par un tel respect et un tel amour de sa personne — au moins virtuellement engagée dans votre union — que vous puissiez lui raconter exactement comment les choses se sont passées et que vous lui apparaissiez, vraiment, alors, comme le père ou la mère qu'il aurait choisis. Et, désormais, faites de cet enfant le témoin idéal de votre vie conjugale, et vous reconnaîtrez que le plus sûr moyen d'en faire jaillir toute la joie est, précisément, d'y intégrer ce rêve de pureté, à travers lequel tout enfant innocent s'est, un jour, représenté ses parents, et, peut-être, conclurez-vous, comme il convient de le faire, qu'il n'y a pas, pour la chair, de plus parfaite volupté que de baigner dans la lumière de l'esprit, comme il n'y a pas, pour l'amour, de plus grand bonheur que de s'identifier avec une intimité qui ne craint plus de se livrer, en découvrant en elle la lumière mystérieuse où luit, vivant, le visage de la Vérité qui respire l'Amour.

F. BENOÎT.

ÉCRIVAINS ET LEUR PEUPLE

(FIN).

II. MAXIME GORKI.

Comme Péguy et du même âge que lui, Gorki aura été, avant 1914, un « moment » de la conscience de son peuple, moment entre tous important et pathétique.

Je ne connais Gorki que par son œuvre et — mon esquisse en sera plus brève — je ne puis rappeler, à son propos, aucun souvenir. Qu'il me suffise donc de savoir que, né du peuple, lui aussi, il débuta en littérature, comme évocateur et compagnon de ces « vagabonds » si caractéristiques de tout un aspect de la vieille Russie, et bien plus malheureux que coupables, aux yeux de maints écrivains russes.

A lire ou à relire Pouchkine, Dostoïevsky, Lermontov, antérieurs à Gorki d'un demi-siècle, nous sentons mieux jusqu'à quel point la littérature slave s'était depuis longtemps penchée sur l'inconstance, les défaillances de l'être humain, leur opposant ces ressources d'endurance que crée chez certains la souffrance, cette capacité et cette volupté de souffrir que nous retrouvons encore dans l'œuvre des Bounine, des Kouprine, des Zaitsef. c'est-à-dire des réalistes et des symbolistes de 1890-1914, plus proches de nous et marquant plus de raffinement dans la conception de leur art.

*
* * *

« Derrière le vieux Tolstoï se lève le jeune Gorki », écrivait alors un critique, comme si le type de vagabond « inquiet » qu'allait exprimer l'auteur d'*Angoisse*, Tolstoï l'avait déjà vécu lui-même les derniers jours de sa vie — ce qu'a bien compris le peintre Jan Styka dans son *Tolstoï à la besace*, fuyant son château d'Isnaïa-Poliana, le sac au dos, le bâton à la main. Et ce vagabond qui s'en va, il ne sait où, comme un halluciné ou un somnambule, Gorki le comprendra mieux encore, lui qui mena la vie d'un chemineau, dès l'âge de quinze ans, fut déchargeur, bûcheron, pêcheur sur la Caspienne, manœuvre sur un chantier d'Astrakhan, et qui, entre temps, parcourut à pied la Russie centrale, le territoire des Cosaques du Don, l'Ukraine, la Crimée, le Caucase... rencontrant sur la route ces autres vagabonds dont il conta l'histoire, et s'avisant un jour que « cette force qui va », sans savoir où, « il faut qu'elle aille quelque part », qu'elle sache ce qu'elle veut, qu'elle sache où elle va.

« J'allais pieds nus sur les cailloux coupants, parmi les éboulis... Oh ! Alexis ! Le soleil t'incendie la nuque, ta tête bout comme du plomb fondu, et toi, courbé à faire craquer tes os, tu marches sans même voir la route, parce que tes yeux sont baignés de sueur. Tu marches, tu marches, et puis tu t'affaisses, le nez contre terre ; tu te dis que tu as dépensé toutes tes forces que tu n'as qu'à te reposer ou à crever. »

Ailleurs, comme un écho de la voix du grand Tolstoï, c'est l'ouvrier Nil qui s'écrie dans les *Petits Bourgeois* (1) de Gorki : « Je ne veux pas de cet ordre. Je n'en veux pas ! Je sais que la vie est une chose sérieuse, mais pas encore organisée... « Qu'elle exigera pour son organisation toutes mes forces. Et par tous les moyens

(1) Trad. : E. Séménoff. Éd. : Mercure de France.

de mon âme, je vais satisfaire à mon désir de me mêler au fin fond même de la vie, de la pétrir comme ceci et comme cela, empêcher ceci, aider cela... voilà où est la joie de vivre!»

Et certes, cela ne s'ébranle pas d'un coup, sans des retours et des reprises. D'abord, cette plongée dans l'enfance et l'adolescence, *Ma vie d'enfant, En gagnant mon pain* (1), qu'à la demande de ses amis, Gorki écrivit, en 1912, pour leur faire connaître le « cercle étroit et étouffant » au milieu duquel il avait vécu, lui-même et tant d'autres Russes. « Quand j'évoque le passé, écrit-il, j'ai peine à croire que tout a vraiment été tel que je le raconte ; il y a tant de choses que je voudrais discuter et nier dans ces récits d'une vie obscure, comme enveloppés d'un brouillard suffocant par toute la haine que chacun porte à autrui ». Les privations qu'il dut subir, étant enfant, les actes de cruauté et les brutalités, toutes les laideurs qu'il dut côtoyer au cours de sa vie errante, jusqu'au jour où, désespéré, à vingt ans, il se tira dans la poitrine cette balle qui lui troua le poumon gauche, le laissant incurable pour le reste de ses jours, tout cela que nous savons par ses propres aveux, ses liaisons avec de pauvres étudiants qui « se nourrissaient essentiellement de souffrances morales », toutes les misères qu'il frôla, compensées par tant d'actes de dévouement et d'abnégation, expliquent suffisamment l'âme révolutionnaire de Gorki et sa foi inébranlable en une régénération de son peuple.

*
* *

« Grand'mère se jeta sur moi et me prit dans ses bras, en criant :

— Je ne te permettrai pas de toucher Alexis ! Tu ne le prendras pas, monstre !

(1) Trad. : Serge Persky. Éd. : Guilde du Livre.

Elle se mit à lancer des coups de pied dans la porte et à appeler :

— Varouchia ! Varouchia !

Grand-père se précipita sur elle, lui donna un croc-en-jambe, s'empara de moi et me porta sur le banc. Je me débattis violemment, tirant sa barbe rousse et le mordant au doigt. Il hurlait, mais à chaque mouvement, me serrait plus fort contre lui ; enfin, victorieux, il me jeta sur le banc, en me meurtrissant le visage. Je me rappellerai toujours son cri sauvage :

— Attache-le... Je veux le tuer...

Je me souviens aussi du visage blême de ma mère et de ses yeux immenses.

— Non ! Non, père... Rendez-le moi !

Grand-père me fustigea jusqu'à ce que j'eusse perdu connaissance ; pendant plusieurs jours, je fus malade et c'est à partir de ces jours-là que se manifesta en moi cette attention inquiète pour tous les êtres humains. Mon cœur, comme si on l'eût écorché, devint incroyablement sensible à toutes les humiliations et à toutes les souffrances personnelles ou étrangères.

.....
 Quand l'oncle Jacob était un peu gris, il fredonnait presque toujours une interminable rengaine ; sa voix alors sifflait désagréablement entre ses dents :

Si Jacob était un chien, il aboierait du matin au soir.

Oh ! que je m'ennuie !

Une nonne passe dans la rue ; un corbeau se perche sur la haie.

Oh ! que je m'ennuie !

Derrière le poêle, se grésillent les cafards et les grillons.

Oh ! que je m'ennuie !

Le vagabond a mis sécher ses bandes ; un mendiant les lui vole.

Oh ! que je m'ennuie !

Je ne pouvais supporter cette litanie et quand l'oncle

arrivait au couplet des mendiants, je me mettais à pleurer bruyamment.»

*
* *

Indignation et compassion dans l'âme de cet enfant que révolte la vie de son entourage et qui se réfugie dans une soupente, loin des bruits de la rue où l'on s'invective, loin des cris de l'auberge où l'on s'enivre, loin de la chambre où l'on se bat. « J'étais assis sur le poêle, plus mort que vif; pour la première fois, grand-père avait battu grand'mère devant moi. Cette constatation me bouleversa. Je ne pouvais me résigner à accepter ce fait qui m'accablait.

— Comprends-tu, Alexis? Il l'a tourmentée et maintenant sa conscience le tourmente à son tour. Il faut que tu comprennes tout, Alexis, sinon tu es perdu... Et je glissai sur les tièdes carreaux de faïence, je m'enfuis à toutes jambes dans le grenier.»

Par tant de souvenirs amers qui lui remontent à la mémoire, comme les nausées d'un cauchemar, Gorki a voulu que son œuvre d'écrivain, inséparable de sa propre existence, s'identifiât avec la destinée même de son peuple. « Bien longtemps après, écrit-il, j'ai compris que les Russes, obligés de mener une vie indigente, arrivent à trouver dans le chagrin une distraction. Ils s'en amusent comme des enfants; ils s'y complaisent, et il est rare qu'ils aient honte d'être malheureux.»

Telle est l'authenticité de ces notations, en traits incisifs, que nous apparaît naturel le brusque contraste entre tant de laideurs humaines et ce halo coloré qui entoure la beauté des choses : « Une cendre d'or rouge tombe sur la verdure veloutée du jardin... Rassasiées de soleil, les herbes se penchent vers la terre... Et toutes les ressouvenances mauvaises de la journée, tout ce qu'il faut oublier s'estompe et s'efface.» Et dans la chambre chaude qui n'a qu'une fenêtre, au pied d'une étagère

encourbée d'images saintes, Gorki se voit encore blotti contre sa grand'mère, sur le grand banc de bois. Il l'entend encore réciter certains poèmes — « impossible de ne pas croire grand'mère » (Péguy le pensait aussi quand sa mère lui chantait ses plaintes) — et, dans l'âme de l'enfant, ces histoires plus ou moins réelles de héros, de brigands ou de moines se mêlaient aux vieilles légendes de la province et du pays. Celles sur Alexis, le filleul de Dieu, sur Ivan, le guerrier — que Gorki trouvait les plus belles.

L'histoire de la Vierge qui exhorta la princesse Gualitchev, chef d'une bande de pillards, à ne plus massacrer et dépouiller le peuple russe. Les aventures du Prêtre-Bouc, de Maria la pêcheuse, de Martha la maîtresse, et quantité d'autres contes, récits ou poésies populaires.

*
* *

Plus tard — *En gagnant mon pain, Mes débuts d'écrivain* — quand Gorki rentrera, harassé, aux chantiers des Sablons ou de l'Oka, après le halage des lourds chalands sur les canaux de la Volga, il verra les voleurs de bois transporter sur des radeaux leurs cargaisons de bûches, « affaire d'habitude », écrira-t-il — le vol n'étant pas considéré par eux comme un délit — « presque le seul moyen d'existence pour tant de petites gens qui ne mangent jamais à leur faim ». On pêche à la rivière les poutres emportées par la crue ; à la foire, on dérobe leurs outils aux charpentiers, le fer des essieux aux charretiers, les écrous aux cochers de fiacre. Et le dimanche, sur la place de l'église, chacun se vante de ses exploits.

« Usage admis », écrira Gorki qui se souvient de sa grand'mère, allant chercher de l'eau au puits du marché.

Un jour qu'elle vit cinq bourgeois rosser un maraudeur, et le déchirer comme des chiens dépeçant une proie, elle détacha les seaux de la planche et, la brandissant sous leur nez, elle leur cria d'une voix menaçante :

— Filez !

Je courus après elle, malgré ma peur, et je lançai des cailloux aux agresseurs tandis que, de sa traverse, la vaillante vieille cognait sur les épaules et sur les têtes.

En évoquant ces scènes de mœurs de la vie russe avant 1914, Gorki se demande par moments s'il a raison d'en parler. « Oui, c'est nécessaire, écrit-il, car c'est la vérité... Et puis, toutes ces horreurs, une autre raison plus positive m'oblige à les décrire. Bien qu'elles soient révoltantes, le Russe est encore assez jeune et robuste d'esprit pour pouvoir les combattre, les vaincre, et il a commencé... Ce n'est pas seulement parce que la couche de boue est chez nous si grasse et si fertile que notre vie est singulière, mais parce que des sentiments généreux s'y frayent une voie et s'y développent. Et voici que naît le ferme espoir en un avenir meilleur et plus humain. »

*
* *

Besoin de salut — comme chez Péguy — en face des forces du mal, et qu'exprime par ses contrastes le conte d'Ivan, le guerrier et de Mirone, l'ermite — écho d'une légende russe que Gorki nous a transmise sous une forme poétique (1).

[une conscience de pierre.]
Le méchant voïvode nommé Gordion avait une âme noire et
Il traquait les justes, il torturait les gens, [arbre.
Et vivait dans le mal comme une chouette dans le creux d'un
Mais celui que Gordion haïssait le plus,
C'était le moine Mirone, l'ermite,
Un paisible défenseur de la foi,
Qui faisait le bien sans avoir peur.

.....
Le voïvode appelle son serviteur fidèle,

(1) Traduction Serge Persky.

Le vaillant Ivan, le guerrier.
 — *Va-t'-en, Ivan, va-t'-en tuer le moine,*
Le présomptueux moinillon Mirone,
Va, et tranche-lui la tête,
Va, et prends-le par sa barbe grise,
Apporte-la-moi, que je la jette en pâture aux chiens!
Ivan s'en va, obéissant,
Ivan s'en va et pense avec amertume :
«Je ne vais pas de ma propre volonté,
C'est la nécessité qui me pousse.»
Il a caché son glaive tranchant sous sa tunique,
Il arrive et salue l'ermite.
 — *Es-tu toujours en bonne santé,*
Honnête moine que Dieu garde?
 — *Ivan, n'essaie pas de mentir.*
Je sais pourquoi tu es venu.
Ivan eut honte, mais il craignait aussi de désobéir.
Il tira le glaive de son fourreau de cuir,
Il essuya la lame.
 — *Mirone, dit-il, je voulais faire en sorte*
De te tuer sans que tu voies le glaive.

Prie Dieu, maintenant, pour la dernière fois,
Prie-le pour toi, pour moi, pour toute la race humaine,
Après quoi je te trancherai la tête.

Le moine Mirone se mit à genoux,
A genoux sous un chêne.
 — *Oh! Ivan, ton attente sera longue.*
Prier pour toi, pour moi, pour toute la race humaine!
Tu ferais mieux de me tuer au lieu d'attendre en vain.
 — *Non, ce qui est dit est dit!*
J'attendrai, fût-ce un siècle!
Le moine pria jusqu'au soir,
Et du soir jusqu'à l'aurore,
Et de l'aurore jusqu'à la nuit.
Et de l'été jusqu'à l'hiver

*Dura sa prière,
 Jusqu'au printemps suivant.
 Et les ans s'ajoutaient aux ans,
 Et Mirone priait toujours.
 Et aujourd'hui encore, le moine, tout bas,
 Murmure les paroles rédemptrices.
 Ivan, le guerrier est debout, près de lui.
 Son glaive est tombé en poussière,
 Ses habits sont tombés en loques.
 Ivan reste nu, hiver comme été,
 Et le gel le mord
 Et la chaleur le brûle,
 Et il demeure quand même.
 Son sang décomposé court encore dans ses veines,
 Et les loups et les ours le regardent à peine.
 Il n'a plus la force de quitter cet endroit,
 Ni de lever le bras,
 Ni de dire un seul mot.
 C'est là son châtiment.
 Il n'aurait pas dû se dissimuler.
 Derrière la conscience d'autrui.
 Pour exécuter un ordre abominable.
 Et la prière du moine,
 Pour les pauvres pêcheurs que nous sommes,
 Coule toujours sereine,
 Comme une claire rivière
 Qui s'épanche vers l'Océan!*

Et Gorki nous raconte — *Mes débuts d'écrivain* — qu'il lut son poème dans une auberge, et qu'un bourgeois, l'interrompant, se mit à parler tout haut, en fendant l'air de sa main droite, tandis que dans sa main gauche ses lunettes tremblaient. « On ne peut pas vivre de la conscience d'autrui, non, non », répétait-il avec exaltation. « Soudain, écrit l'auteur, la voix lui manqua et je m'aperçus qu'il pleurait. Il se tut, puis se retira sans bruit, la tête penchée... Les autres se mirent à rire. » Petrovna

passa la main sur ses grosses lèvres rouges et déclara :

— On dirait qu'il est fâché.

— Mais non, répliqua l'oncle Piotre. Il est parti comme ça... Les gens instruits, les nobles, sont tous capricieux comme lui.

Et l'on se mit à rire de nouveau.»

*
* *

Que du chaos russe naisse un monde russe, Gorki le pressentait déjà, en écrivant après *Les Vagabonds* et *Les Déchus*, *l'Annonciateur de la Tempête*, composé de plusieurs nouvelles où l'auteur prend conscience des aspirations refoulées de son peuple et renvoie à son peuple cette conscience amplifiée. Et cette conversion qui se fait en lui, comme si l'artiste ne pouvait rien exprimer de puissant en s'isolant, elle se fait — il la retrouve — dans le même temps en son peuple ; « nous ne créons pas, disait Glinka, c'est le peuple qui crée ; simplement, nous enregistrons et nous transposons ». D'où, entre l'artiste et son peuple (on ne peut plus dire ici : son public), entre Gorki et le peuple russe, à ce moment singulier de l'histoire de celui-ci, cet échange, cette communion spirituelle, si rares dans le destin d'un écrivain et qu'il faudrait être mal informé pour considérer comme un simple accident.

Cette « tempête » qui venait, les connaisseurs de la vie russe la sentaient venir, et Gorki en a marqué profondément le sens psychologique dans les *Artamonov* (1) — un père et trois fils — qui sont une réplique, si l'on veut, aux *Karamazov* de Dostoïevsky, des Karamazov qui secoueraient leurs cauchemars, leurs hantises de meurtre et d'inceste, leur primitivisme, et qui s'éveilleraient et se mettraient en route.

(1) Trad. : Séménoff. Éd. : Calmann-Lévy.

L'histoire est projetée dans le siècle dernier, au lendemain de la libération des serfs ; mais par sa signification psychologique, elle était encore actuelle, à la veille de la révolution russe.

Et il se peut qu'elle le soit encore aujourd'hui. Artamonov, le père, un serf libéré, crée une entreprise dans la bourgade qu'il habite et domine de son autorité. Il marie, on dirait de force, son fils aîné à la fille cadette de la meilleure famille de l'endroit. Avec quelle lourde insolence, il arrive à ses fins, sans s'embarrasser d'aucun scrupule, ni d'aucune délicatesse ! Et le drame commence quand il meurt, d'un coup, comme un taureau, et que son fils Pierre reprend l'affaire, sans entrain ni joie, sentant le *nitchevo* se réveiller en lui. « On n'a pas seulement le temps de penser à son âme », dit-il. Et le *nitchevo*, c'est l'âme insatisfaite. « C'est là, ajoute-t-il, que pour la première fois mon âme s'est endormie — s'est réveillée, rectifia Olga, s'endormir, se réveiller, pour l'âme, c'est tout un. »

Et la vie continue. Et rien n'est résolu. Le frère Nikita, devenu moine, n'aura rien à dire à Pierre ; sa femme, celui-ci ne l'aime plus ; son fils, qui ne songe qu'à la science, rejette l'affaire avec plus de mépris encore que son père, comme si l'action forcenée ne contenait sa réserve de joie que pour une seule génération.

*
* *

Est-ce alors l'annonciation d'une autre tempête, dans l'ordre spirituel, celle-là, et choc en retour de la première ?

Il est difficile de ne pas transposer. L'âme russe non plus ne pourra se satisfaire éternellement d'entreprise frénétique — plans de cinq ans ou autres — comme si l'on pouvait faire table rase de toute tradition et partir de zéro.

Non ! pas de zéro ! Il y avait l'injuste misère des hommes

et cela compte. Et c'est à partir d'elle, à cause d'elle, qu'un Gorki a voulu tout reconstruire, mais si par sa pitié convertie en révolte, il a contribué à la libération de son peuple, sa foi en l'avenir de celui-ci n'était pas dupe et, là où d'autres sont fanatiques, restait humaine.

« Cette grande foi qu'il a prouvée », disait Staline, à la mort de Gorki, en évoquant l'âme virile d'un écrivain qui fut, toute sa vie, le compagnon de son peuple, et même au delà — 1941-1944 — comme s'il le soutenait encore dans sa résistance farouche — Moscou, Kharkov, Stalingrad — le lieutenant Vassilkov ne cessant de lancer ses grenades, le jeune Prokorov partant, à seize ans, pour le front, et des millions comme eux, répondant à l'appel de la Russie en flammes.

Jean DUPERTUIS.

CHRONIQUE DES LIVRES.

RÉÉDITIONS.

EN RELISANT JULES RENARD.

Quelle esquisse malicieuse a laissée le peintre Félix Vallotton du visage de Jules Renard, et que nous trouvons reproduite dans le vingt-neuvième volume de la «*Guilde du Livre*» (1). Tout l'accent est mis sur les deux petits yeux ronds et perçants, si terriblement perspicaces. Impitoyable lucidité, franchise absolue de l'auteur des *Histoires naturelles* et du *Journal*, dont un choix de fragments nous est offert, soigneusement réédité et agrémenté des gravures sur bois de Roger Hainard.

Menus fragments de paysages, et parfois de rêve, qu'enferment tant de croquis, plus ou moins rapides, où de clairs symboles remplacent l'impossible copie de la réalité. «*Du panache ! Du panache !*» (Il s'agit de l'écureuil). «*Oui, sans doute ; mais mon petit ami, ce n'est pas là que ça se met.*»

La belette : «*Pauvre, mais propre, distinguée, elle passe et repasse, par petits bonds, sur la route, et va d'un fossé à l'autre, donner, de trou en trou, ses leçons au cachet.*»

La pie : «*Il lui reste toujours, du dernier hiver, un peu de neige.*

«*Elle sautille, à pieds joints par terre, puis, de son vol droit et mécanique, elle se dirige vers un arbre.*

«*Quelquefois elle le manque et ne peut s'arrêter que sur l'arbre voisin.*

(1) Éditions hors commerce, *Guilde du Livre*. Lausanne.

« Commune, si dédaignée qu'elle semble immortelle, en habit dès le matin pour bavarder jusqu'au soir, insupportable avec sa queue-de-pie, c'est notre oiseau le plus français. »

Qui donc a prétendu que Jules Renard avait peu d'imagination? Peut-être, au sens qu'on attribue d'habitude à ce mot — synonyme d'invention, de fiction — en littérature, mais la réalité que l'auteur de *Cloportes* suivait de si près, n'en créait-il pas l'image par une interprétation personnelle et originale, avec autant de vérité que de finesse d'esprit? Et cette conception de l'art qu'il tenait tant soit peu du symbolisme lui a permis de se passer des procédés du naturalisme.

« La nuit ne s'use pas par le haut, dans ses étoiles. Elle s'use comme une robe qui traîne à terre, entre les cailloux et les arbres ». . . « Et chaque matin, quand la nuit remonte, des loques s'en détachent, accrochées au hasard. Ainsi naissent les chauves-souris ». . . , symboles frissonnants de la nuit. Et l'alouette, symbole de la lumière? « Je n'ai jamais vu d'alouette et je me lève inutilement avec l'aurore. . . Mais écoutez comme j'écoute. Entendez-vous quelque part, là-haut, piler dans une coupe d'or des morceaux de cristal? Qui peut me dire où l'alouette chante? Si je regarde en l'air, le soleil brûle mes yeux. Il me faut renoncer à la voir. L'alouette vit au ciel et c'est le seul oiseau du ciel qui chante jusqu'à nous. »

Fraîcheur de certains symboles, mais on dirait parfois d'un jeu d'esprit, de trop d'esprit, que rachète la réussite. Relisez le *Crapaud* et ensuite la *Sauterelle* :

« Je le visite fréquemment et chaque fois que je lève sa pierre, j'ai peur de le retrouver et peur qu'il n'y soit plus.

Il y est.

Caché dans ce gîte sec, propre, étroit, bien à lui, il l'occupe pleinement, gonflé comme une bourse d'avare.

Si le monde injuste le traite en lépreux, je ne crains pas de m'accroupir près de lui et d'approcher du sien mon visage d'homme.

Puis, je dompterai un reste de dégoût, et je te caresserai de ma main, crapaud!

On en avale dans la vie qui font plus mal au cœur.

Pourtant hier, j'ai manqué de tact. Il fermentait et suintait, toutes ses verrues crevées.

— Mon pauvre ami, lui dis-je, je ne veux pas te faire de peine, mais, Dieu ! que tu es laid !

— Et toi ? me répondit-il avec un léger accent anglais.

.....
 La sauterelle : « Serait-ce le gendarme des insectes ? Tout le jour, elle saute et s'acharne aux troussees d'invisibles braconniers qu'elle n'attrape jamais.

Les plus hautes herbes ne l'arrêtent pas.

Rien ne lui fait peur, car elle a des bottes de sept lieues, un cou de taureau, le ventre d'une carène, des ailes en celluloïd, des cornes diaboliques et un grand sabre au derrière... (Et de plus... elle chique, car si elle a les vertus d'un gendarme, elle en a aussi les travers !)

« Si je mens, poursuis-la de tes doigts, joue avec elle à quatre coins et, quand tu l'auras saisie entre deux bonds, sur une feuille de luzerne, observe sa bouche : par ses terribles mandibules, elle sécrète une mousse noire comme du jus de tabac. »

Quelle sûreté de coup d'œil dans ces histoires de bêtes qui ne ressemblent à rien, sinon à la vie dont elles ont l'exactitude et aussi l'imprévu, la valeur de révélation toujours nouvelle. Et chez l'auteur, ce besoin de précision, doublé parfois d'un besoin d'originalité qui lui fait rechercher et « travailler » la forme, comme s'il vivait dans la terreur de la fausse note. Préférant renoncer à une idée plutôt que de la rendre mal, imbu d'une sorte de superstition de la chose écrite, ne trouvant jamais assez bref, assez cinglant, assez parfait le trait de ses dessins et de ses pochades. Et craignant toujours de manquer d'esprit, « n'en fût-il plus au monde » ou de se laisser devancer par d'autres dans la cueillette de ses images, que n'eût-il donné en échange d'une nouvelle trouvaille — mot d'auteur à mettre en saillie, terme neuf ou détail subtil à faire ressortir — même en risquant de se pasticher lui-même par l'exagération de ce qui lui appartient en propre.

A relire Jules Renard, j'entends *Ragotte*, *La lanterne sourde*, *Le vigneron dans sa vigne* aussi bien qu'*Histoires naturelles* et

Coquecigrues, comment échapper à cette double impression de « sécheresse » dans sa manière — son « pointillisme » parfois agaçant, son intérêt trop exclusif pour les travers mesquins de l'homme — et aussi de « netteté » dans sa vision, qui sait condenser en quelques traits toute une expérience amère et élever jusqu'au type certains caractères.

Cette réserve faite, comment ne pas reconnaître l'intelligente amitié de l'auteur pour les champs, pour les arbres, pour les saisons et les heures, pour les objets que leur contact avec les humbles, avec leur travail ou avec leur souffrance, semble en quelque sorte avoir munis d'une âme. « Seigneur, s'il est vrai que vous seul soyez grand, est-il écrit dans *Bucoliques*, faites-moi la grâce de me garder plus tard, comme dernier refuge, cette cuisine avec sa marmite toujours en l'air..., avec la lune en papier jaune qui bouche le trou du tuyau de poêle, et les coquilles d'œufs dans la cendre..., avec mon chien à droite et mon chat à gauche de la cheminée, tous deux vivants peut-être, et le fourneau d'où filent des étoiles de braise..., et cette demi-douzaine de fers à repasser, à genoux sur leur planche, par rang de taille, comme des religieuses qui prient, voilées de noir et les mains jointes. »

*
* *

D'autre part, en relisant le *Journal* de Jules Renard que la « Guilde du Livre » a réédité par fragments classés chronologiquement (1891-1910), je pensais à d'autres ouvrages du même genre où les confessions littéraires sont loin d'être toujours exactes, comme si leurs auteurs croyant pourtant dire toute la vérité n'en retenaient que le meilleur ou, au contraire, par ce que Maurois a appelé « une sorte d'hypocrisie à rebours », en arrivaient à se calomnier eux-mêmes.

« Sous aucun prétexte, je ne mentirai », écrit Jules Renard dans sa préface. « Je ne veux ni me noircir ni me mettre du blanc... Je ne veux pas m'en faire accroire. Je me tiens et ne me lâcherai pas avant que de me connaître... » Et pendant vingt-trois ans, sans aucune interruption, de 1887 à 1910, il aura

mis, toute son ambition — sa véracité et sa méticulosité y trouvant leur compte — à se déformer le moins possible en s'observant lui-même. Jour après jour, avec la patience et la ténacité d'une fourmi tirant son brin de paille, il aura amassé, bribe par bribe, le trésor de ses notes intimes qui nous le révèlent tel qu'il était en réalité, d'un tempérament étroit, parfois violent et injuste, mais aussi de goûts paisibles et de sentiments délicats. Et si l'on nous permet, dans nos citations, de suivre un autre ordre que celui de la Guilde, l'homme de lettres nous retiendra surtout ici.

« Il faut que notre journal ne soit pas seulement un bavardage comme l'est trop souvent celui des Goncourt. » Et si Jules Renard, comme ses devanciers, se tient constamment aux aguets, épiant les moindres nouvelles, rumeurs ou « potins » du monde littéraire, il n'oublie jamais, par contre, de s'interroger lui-même, se raillant souvent de ses travers sans aucune indulgence.

« Oui, homme de lettres, et pas autre chose. Je le serai jusqu'à ma mort. Et puissé-je mourir de littérature ! Et si, par hasard, je suis éternel, je ferai durant l'éternité de la littérature. » Il avoue son inaptitude à goûter la peinture ou la musique. « Je n'ai aucun plaisir, écrit-il, à éprouver des impressions »... « Je n'ai de plaisir qu'à les noter. »

Qu'il s'agisse de pensées, de dialogues, de confidences ou de simples remarques jetées en passant comme un coup de griffe :

« En somme, je ne serai jamais qu'un croque-note littéraire. »

.....

« Imiter la nature, je veux bien, mais qu'elle commence ! »

.....

« La prose doit être un vers qui ne va pas à la ligne. »

.....

« J'attends pour travailler que mon sujet me travaille. »

.....

« C'est peut-être aux cabinets que j'ai pris, par ennui, mes meilleures notes. »

.....

« Victor Hugo est si grand qu'on ne s'aperçoit même pas qu'il s'appelle ridiculement Victor, comme vous et moi. »

.....

« Aujourd'hui, tête en ciment, cervelle de plâtre. Pas pu écrire une ligne. »

.....

« Nohain va faire une conférence, rue Saint-Antoine, devant des ouvriers. C'est la première fois qu'il n'est pas sûr d'avoir un grand succès. »

.....

« Ne pas écrire trop serré. Il faut aider le public avec de petites phrases banales. Daudet savait les intercaler. »

.....

« Claudel dit de Jammes que c'est le plus grand poète de tous les temps, et Jammes le dit aussi de Claudel. »

.....

« L'imparfait du subjonctif? C'est affaire de mesure et de discrétion. Il n'est pas plus ridicule de l'employer que de dire : « Je fus »... « Je fis »... « Nous partîmes ». Mais il ne faut pas abuser. De beaux parleurs ne cessent de s'en servir. »

.....

« Le beau style ne devrait pas se voir. Michelet ne fait que ça ; c'est éreintant. De là la supériorité de Voltaire ou de La Fontaine. La Bruyère est trop voulu, Molière, trop négligé. »

.....

« On devrait écrire comme on respire. Un souffle harmonieux, avec ses lenteurs et ses rythmes précipités, toujours naturel. Voilà le symbole du beau style. »

.....

« On ne doit au lecteur que la clarté. Il faut qu'il accepte l'originalité, l'ironie, la violence, même si elles lui déplaisent. »

.....

« L'art : pousser un peu du doigt la vérité. »

.....

« Parfaire, c'est peut-être rejeter de son œuvre ce qu'elle a de plus beau. »

.....

« Tout lasse. L'image même, qui est d'un si grand secours finit par fatiguer. Un style presque sans images serait supérieur, mais on n'y arrive qu'après des détours et des excès. »

.....

« Je me fais une haute idée morale et littéraire de l'humour. L'imagination égare. La sensibilité affadit. L'humour c'est, en somme, la raison, l'homme régularisé. C'est la propreté morale et quotidienne de l'esprit. Aucune définition ne m'a suffi. D'ailleurs, il y a tout dans l'humour. »

.....
 « 31 mars 1910. Mort de Moréas. Est-ce mon tour ? (1)
 C'était un poète qui fit quelques beaux vers et me traita d'im-
 bécile. »

.....
 Combien Jules Renard fut obsédé par le problème de l'ex-
 pression littéraire ! Lui qui s'appliqua à « voir laid » pour être,
 plus véridique, il devient poète dès qu'il s'agit de la magie de
 mots : « Caille, quel joli nom ! C'est comme une petite explo-
 sion, un soupir qui monte des blés... » Et quand il devient
 moraliste, ces notes où se retrouvent la concision de son style et
 la pénétration de son esprit :

« La modestie peut être une espèce d'orgueil qui arrive par
 l'escalier dérobé. »

.....
 « Les larmes dégradent la beauté de la douleur. »

.....
 « Le monde serait heureux s'il était renversé. »

.....
 « Un peu de haine purge la bonté. »

.....
 « L'ironie ne brûle que les mauvaises herbes. »

.....
 « Je retourne à la campagne me refaire une timidité. »

Si brillantes qu'en soient souvent les notations, le journal de
 Jules Renard n'échapperait pas à la monotonie s'il n'était tra-
 versé ici et là de petits drames en quelques lignes :

(1) Jules Renard est mort le 22 mai 1910.

« Je ne ris pas de la plaisanterie que vous faites, mais de celle que je vais faire. »

.....
 « Je trouve une femme jolie. Elle dit une bêtise? Ce n'est pas long, la voilà laide. »

.....
 « Jarry et sa carabine. Les balles tombent de l'autre côté du mur.

— Vous allez tuer mes enfants !

— Nous vous en ferons d'autres, madame. »

.....
 « Devant moi, sur un balcon, une vilaine petite négresse qui secoue des tapis. Pourquoi ne retourne-t-elle pas sa peau, sa peau de soulier mouillé qui ne veut pas reluire? »

.....
 Face à face avec lui-même, comme si l'orgueil et la jalousie avaient desséché son cœur, Jules Renard ne parvient pas plus à s'aimer qu'il ne parvient à aimer les autres.

« J'ai peur de ne pas aimer le monde parce que le monde n'est pas à mes pieds. »

.....
 « Je ne suis aimable avec les gens que si je suis sûr de leur être supérieur. »

.....
 « Le succès d'autrui m'excite cinq minutes et m'abat pour longtemps. »

.....
 Ah ! s'il pouvait être indifférent, « indifférent comme un bœuf qui n'a pu se vendre à la foire. » Est-il à Paris, il lui faut « aller dans le monde pour avaler un verre de bile ». Est-il à la campagne et voit-il une fumée s'élever au loin, il note : « Fumée bleue... Et peut-être qu'au foyer on brûle des choses immondes. »

N'y a-t-il pas place, dans cette âme d'écrivain, pour un peu de sérénité, à côté de tant de cynisme et d'amertume? Et si je parcours, encore une fois, les pages choisies de ce journal, c'est pour

y trouver un autre Renard moins détaché des affections humaines, et plus capable de s'attendrir. Un Renard plus sensible que je cherche et que je trouve. « Rêveur comme un chat qui regarde au plafond le rais lumineux d'une lampe. » ... « Ému par la beauté d'un champ fraîchement labouré. » ... « par la bonté d'un vieux couple de jardiniers. » ... « Prés fauchés, encore verts ; prés mangés, déjà jaunes. » ... « Vieilles cherchant du pissenlit. » ... « Aubépine. Ce matin, toute la haie se marie. »

Jean DUPERTUIS.

