

LA REVUE DU CAIRE

*ORGANE DE L'ASSOCIATION INTERNATIONALE DES ECRIVAINS
DE LANGUE FRANÇAISE*

(Section Egypte)

LA REVUE DU CAIRE

UN MAITRE ET UN DISCIPLE

AU XVIII^e SIÈCLE :

RÉAUMUR ET CHARLES BONNET DE GENÈVE.

Il peut paraître suranné de parler de Réaumur et de Charles Bonnet : on les a bien délaissés. Ce furent pourtant deux pionniers de la science moderne. Qu'il soit permis, à ce titre du moins, de rappeler quelques traits de leurs relations.

Ce furent des savants au sens le plus rigoureux du mot : ils ont consacré leur vie à la science ; ils eurent à souffrir l'un et l'autre de maux d'yeux pénibles causés par l'abus du microscope. Bonnet devint passagèrement aveugle par suite de longues veilles passées à observer les pucerons. Ils étaient en correspondance avec toute l'élite intellectuelle de l'Europe. Si leur renommée n'a pas égalé celle d'un Buffon ou d'un Condillac, cela tient tant à leur modestie personnelle qu'aux humbles sujets de leurs recherches, les insectes.

*
* *

Quoi qu'il en soit, Réaumur et Bonnet ne cessent d'être un vivant exemple des avantages que peuvent retirer les savants de la compréhension et du dévouement les uns pour les autres. Leur commerce épistolaire

a duré dix-neuf ans. Réaumur n'est jamais venu à Genève et Bonnet ne quitta qu'une seule fois sa ville natale pour rendre visite à son ami Haller à Roche en pays de Vaud. Ils avaient respectivement 52 et 17 ans lors de leur premier échange de lettres. Réaumur, le plus âgé des deux, était déjà célèbre par ses découvertes ; Bonnet fréquentait encore l'Académie de Genève. Il y avait un an environ que le *Spectacle de la Nature* de l'abbé Pluche avait éveillé chez Bonnet le goût pour l'histoire naturelle. Ce goût se transforma en vocation véritable à la lecture du premier volume des *Mémoires sur les Insectes* de Réaumur. Il raconte lui-même en détail dans ses *Mémoires* (1) les circonstances de cette trouvaille :

« Je m'étais rendu un jour chez M. de la Rive pour assister à mon ordinaire à son cours public. Il le donnait dans son logis. Il était absent au moment que j'entrai dans sa chambre. J'aperçus sur sa table un gros livre in-4°. Un mouvement machinal me porta à l'ouvrir ; je tombai par hasard sur des figures qui représentaient différentes espèces de chenilles dans leurs attitudes naturelles. Je me sentis fortement remué. J'allai au titre et je lus *Mémoires pour servir à l'histoire des insectes*, par M. de Réaumur. C'était le premier volume qui paraissait depuis environ trois ans et dont je n'avais point ouï parler. Je le feuilletai rapidement ou plutôt je le dévorai des yeux. Je fus saisi de surprise et de joie en entrevoyant la manière si pleine, si intéressante dont l'auteur traitait un sujet pour lequel l'abbé Pluche avait tant excité ma curiosité sans la satisfaire. Je fus enchanté de voir ces insectes, si méprisés du vulgaire et qui m'étaient devenus si chers, ennoblis en quelque sorte par la savante plume d'un célèbre académicien. Vous jugez bien, mon illustre ami [Haller], que je ne fus pas fort attentif à la leçon de mon professeur. J'avais toujours les yeux cloués sur le Réaumur ; et, dès que la leçon fut achevée, j'abordai bien humblement mon professeur et le suppliai de vouloir bien me procurer la lecture du bel ouvrage. M. de la Rive était un peu brusque : « Que

(1) Ce récit, de même que la plupart des citations qui suivent sont empruntés aux *Mémoires sur ma vie et sur mes écrits en forme de lettres à MM. de Haller, Trembley et de Saussure*. C'est un volume de 565 pages manuscrites conservé à la Bibliothèque publique et universitaire de Genève.

« voulez-vous faire de ce livre, me dit-il d'un ton assez repoussant, « Lisez le *Spectacle de la Nature*. » — « Je l'ai lu et relu, repartis-je, « et je le sais presque par cœur. » — « N'importe, répliqua-t-il, « les *Mémoires* de M. de Réaumur sont trop savants pour vous. « D'ailleurs je n'en puis disposer : ils appartiennent à la Bibliothèque publique. » Je n'osais insister. Je laissais donc s'écouler quelques semaines, au bout desquelles je me rendis à la Bibliothèque publique. Je savais qu'on n'y prêtait pas des livres de prix aux étudiants. Je m'adressai à celui des bibliothécaires [Léonard Beaulacre] que je jugeai le plus complaisant et lui présentai mon humble requête. J'en fus plus mal reçu encore que je ne l'avais été de mon professeur. « Allez, me dit-il ; nous ne prêtons point « de semblables livres à des jeunes gens. » J'eus beau représenter que j'aurais le plus grand soin de l'ouvrage et que je le rapporterais à la Bibliothèque dans la huitaine ; tout fut inutile. Je ne me rebutai pas néanmoins et je hasardai au bout de quelque temps une seconde supplique. Cette fois je fus plus heureux ; le rigide bibliothécaire se laissa fléchir et m'abandonna pour quelques semaines ce livre si désiré et qui devait faire de moi un petit naturaliste. Non seulement je le lus nuit et jour avec toute l'attention dont j'étais capable, mais j'en fis encore d'amples extraits ; car je n'imaginai pas alors que je serais un jour possesseur de ce grand ouvrage et que je le tiendrais de la main même de l'illustre auteur. » (1)

Quelques pages plus loin il décrit l'impression que cette lecture fit sur lui :

« Vous connaissez les *Mémoires* de M. de Réaumur *sur les Insectes* ; vous savez combien la manière de l'auteur est propre à attacher le lecteur et à faire naître chez lui le goût des observations. Vous imaginez donc aisément tout l'effet qu'ils durent produire sur un jeune écolier chez qui ce goût avait commencé à se développer et à qui il ne manquait que des directions et des connaissances pour faire quelques progrès dans l'étude de la nature. Je trouvais dans les *Mémoires* de M. de Réaumur tout ce qui pouvait satisfaire mon ardente curiosité, alimenter mon goût, éclairer mon esprit et le diriger dans sa marche. Je n'avais observé jusqu'alors que par instinct ; M. de Réaumur fit succéder chez moi la réflexion à l'instinct : il m'enseigna à voir et me rendit observateur. » (2)

(1) *Mémoires*, p. 18-19. — (2) *Ibid.*, p. 23.

Ce passage et la dernière phrase surtout caractérisent très précisément l'influence de Réaumur sur Bonnet : « il m'enseigna à voir et me rendit observateur. » Le maître apprend à son disciple une méthode pratique pour étudier la nature, méthode confirmée par ses propres observations. Les descriptions minutieuses qu'il en donne demeurent des modèles pour tout naturaliste désireux d'acquérir le sens et l'exactitude de l'observation scientifique. Sous ce rapport Réaumur et Bonnet sont encore très modernes.

Après la lecture des *Mémoires sur les Insectes*, Bonnet cherche une occasion d'entrer en relations avec l'entomologiste français. Sa première expérience sur les chenilles va lui servir de prétexte :

« J'étais dans ma dix-huitième année, explique-t-il, et je partageais mon temps entre mes études philosophiques et l'histoire naturelle, lorsque sur la fin d'avril me promenant dans la campagne, j'aperçus dans une haie un nid de ces chenilles que M. de Réaumur a nommées *livrées* à cause de la distribution de leurs couleurs [...] Les chenilles que je venais de découvrir étaient fort jeunes encore : elles étaient toutes rassemblées sur la toile du nid et rangées les unes à côté des autres avec beaucoup d'ordre. Il me vint sur-le-champ en pensée de couper la branche qui portait le nid pour l'emporter chez moi et observer plus à mon aise toutes les manœuvres de nos petites chenilles. Je fichai l'extrémité de la branche dans un des montants de la fenêtre de mon cabinet, et je me promis bien de ne pas perdre de vue la petite république. Elle m'offrit bientôt des faits très intéressants que je ne trouvais point dans l'histoire de mon maître et que je ne pouvais presque me persuader qui lui eussent échappé. Je lisais et relisais cette histoire, et il me semblait toujours que je devais y voir ce que je venais d'observer. Je ne pouvais comprendre qu'un écolier eût aperçu des choses qui avaient échappé au plus grand observateur du siècle [...] Frappé de ces faits, j'osais présumer qu'ils ne seraient point indifférents à l'illustre historien des insectes. Je m'enhardis donc à les lui communiquer dans une lettre que j'eus l'honneur de lui adresser comme à mon maître dans l'art d'étudier la nature... » (1)

(1) BONNET, *Mémoires*, p. 23-24.

La réponse de Réaumur est affectueuse et encourageante :

A Paris, le 22 juillet 1738.

« Si vous ne m'eussiez pas appris, Monsieur, que vous n'êtes encore qu'étudiant en philosophie, je ne m'en serais pas douté. Vous me paraissez déjà un maître dans l'art d'observer les insectes ; le goût qui vous y porte et le plaisir que vous y trouvez m'assurent qu'il ne tiendrait qu'à vous de voir, par la suite, bien des traits curieux de la vie de ces petits animaux et des traits qui sont encore ignorés. Les observations que vous avez faites sur les chenilles *livrées* sont telles que je ne les eusse pas omises, lorsque j'ai parlé de ces chenilles, si je les eusse sues ; et elles sont rapportées dans le style qui me semble le plus convenable, avec beaucoup de clarté, de netteté et d'agrément. Je ne savais pas que les *livrées* fussent du nombre des chenilles qui tapissent leur chemin. Ce que vous avez fait pour les dérouter, pour leur faire méconnaître leur chemin est très ingénieux ; je suis de même très content de toutes vos autres remarques ; et puisque vous voulez bien vous dire mon élève, vous êtes un élève que je me ferai toujours gloire d'avouer. Il faut que vous ayez une raison bien supérieure à celle qu'on a coutume d'avoir à votre âge, pour préférer des plaisirs qui n'en peuvent être que pour l'esprit, à tant d'espèces d'amusements qu'on ne pourrait pas vous reprocher, quoiqu'ils ne soient pas de ceux qui peuvent augmenter vos connaissances. Aussi est-ce avec bien de l'estime que j'ai l'honneur d'être,» etc. (1).

Cette lettre, toute flatteuse qu'elle soit pour un jeune « étudiant en philosophie », exprime cependant une admiration réelle et sincère. S'il peut paraître excessif que Réaumur nomme déjà Bonnet « un maître dans l'art d'observer », on ne saurait lui reprocher de diriger son correspondant vers de nouvelles recherches. En suivant un tel maître, le jeune disciple est sûr d'être dans la bonne voie. Réaumur va jusqu'à relever les qualités de son style plein « de clarté, de netteté et d'agrément ». On comprend l'impression que cette réponse « produisit sur [son] amour-propre naissant. » — « Je me sentis

(1) *Mémoires*, p. 24-25.

embrasé du désir de mériter les éloges dont M. de Réaumur me comblait, écrit-il ; et rien ne me paraissait préférable aux plaisirs qui accompagnent l'étude de la nature et à la gloire réservée aux découvertes (1).»

Enhardi par les éloges de Réaumur, conseillé par ses professeurs Calandrini et Cramer, Bonnet songe à publier ses premières observations sur les insectes. Dans ce but, il envoie à Réaumur « un plan raisonné » et « un échantillon de l'ouvrage même ». Avec un soin minutieux et une discrétion paternelle, le savant français en souligne les imperfections, suggère de nouvelles formules : « Votre première division générale, lui écrit-il, [...] est assez sujette à des inconvénients. » « Je vous exhorte donc à suivre votre projet, et en même temps à faire votre ouvrage aussi bon que vous êtes capable de le faire, c'est-à-dire de le travailler suffisamment (2). » Bonnet a compris : son ouvrage est imparfait. Il se sent « trop jeune encore et trop peu familiarisé avec la composition ».

Sans se décourager, il se jette avec une nouvelle ardeur dans d'autres recherches scientifiques, dont il continue à communiquer avec soin les résultats à Réaumur. En 1740, il reprend une suite d'expériences que son maître avait tentées sans succès « pour décider la grande question si les pucerons multipliaient sans accouplement ». Réaumur en juge les résultats dignes de l'attention de l'Académie des Sciences : « J'ai donc lu vos observations à l'Académie, lui écrit-il, qui en a été aussi contente que je l'avais été... (3) » Et il obtient pour son jeune protégé de 20 ans des *Lettres de correspondant*. Il les lui envoie lui-même avec la note suivante : « Elles vous ont été accordées d'un consentement unanime et avec applaudissements. » Bonnet avait bien mérité cette distinction insigne : ses expériences étaient décisives et les efforts presque surhumains qu'elles exigèrent lui coûtèrent la

(1) *Mémoires*, p. 25. — (2) *Ibid.*, p. 30. — (3) *Ibid.*, p. 38.

vue. Avec sa bonhomie naturelle il ne nous cache pas sa satisfaction de l'honneur accordé par l'Académie : « Je me sentis embrasé de la soif de la réputation et du désir de mériter de nouvelles distinctions littéraires. Il s'en fallait peu que je me crusse déjà sur le chemin de l'immortalité. » Pour lui témoigner une fois de plus son estime particulière, Réaumur lui fait parvenir dans le même temps la collection complète de ses *Mémoires sur les Insectes*, « tous les volumes [...] très proprement reliés, » ajoute Bonnet.

Par goût autant que par reconnaissance envers son maître et l'Académie des Sciences, Bonnet poursuit avec une ténacité funeste à sa santé les expériences sur les pucerons. Après avoir démontré péremptoirement que ces petits êtres sont androgynes, il découvre qu'ils peuvent aussi s'accoupler ; bref, qu'ils sont vivipares dans un temps et ovipares dans un autre. C'était là « une grande nouveauté en histoire naturelle », qui avait échappé à Réaumur et à d'autres savants tels que La Hire, Leeuwenhoek, Geoffroy, Bourguet, Fisch. Pour ne laisser subsister aucun doute, il répète ces expériences sur un grand nombre de pucerons de différentes espèces. L'Académie et Réaumur se montrèrent très satisfaits des résultats acquis. Ce dernier en fit un compte rendu élogieux dans le tome V de ses *Mémoires sur les Insectes* ; et Bonnet lui-même les publia deux ans après dans son *Traité d'Insectologie*.

Vers la même époque, Abraham Trembley, un autre fervent disciple de Réaumur, venait de décider que les polypes sont bien des animaux et non des plantes, et qu'ils se multiplient par scissiparité. Bonnet, désireux de vérifier par lui-même ce phénomène, se met en quête de ces animaux. Ne réussissant pas à en trouver, l'idée lui vient de pratiquer des expériences semblables sur des vers d'eau douce. Il partage transversalement en deux moitiés un ver long « d'environ deux pouces ». Il est surpris de remarquer quelques jours plus tard « les

premiers indices d'une vraie végétation animale»; chaque moitié du ver devient bientôt « un ver parfaitement complet ». Il se hâte d'envoyer à Réaumur « les détails de cette expérience ». Réaumur s'en réjouit, car ces nouveaux faits confirment sa propre « prédiction... faite à l'Académie » qu'il y a des animaux qui se reproduisent de bouture. C'est une nouvelle preuve « que l'Auteur de la nature a multiplié ses productions les plus singulières (1) ». Réaumur lit ces nouvelles observations « en entier à l'Académie ». « Il en sera fait une mention convenable dans l'histoire de cette année », promet-il à Bonnet ; mais en même temps il l'engage à varier ses expériences : « Le succès de vos expériences sur un ver long, poursuit-il, invite à faire des épreuves sur tous les insectes de forme vermiculaire qui n'ont point de métamorphose à subir ; et je m'attends à apprendre de vous bien des faits singuliers... (2) » Bonnet obéit sans tarder. Il partage d'abord un individu de la même espèce de ver long en 26 parties, dont la plupart se reconstituèrent en autant d'individus complets. Il fait la même opération ensuite sur d'autres espèces de vers. Il aboutit presque toujours au même résultat.

Dans le même temps, il s'occupe de différentes autres expériences suggérées également par le « Plin de la France », comme il se plaît à appeler Réaumur. Il découvre ainsi le système de la respiration des chenilles. Son maître croyait avoir prouvé « que la respiration ne s'opérait pas uniquement par les stigmates de la chenille », mais aussi « par les pores dont la peau est comme criblée ». En répétant « les expériences de M. de Réaumur, mais en prenant les précautions auxquelles il n'avait pas songé », il obtient des résultats nettement opposés à ceux de son maître. Il pratique des expériences semblables

(1) *Mémoires*, lettre du 7 août 1741, p. 41.

(2) *Ibid.*, p. 49.

sur des papillons : « On n'était jamais parvenu à découvrir les stigmates postérieurs du corselet, observe-t-il. MM. de Réaumur et Bazin eux-mêmes avaient échoué dans cette recherche. Ce fut pour moi un nouveau motif de m'y livrer. J'eus le bonheur d'y réussir en épilant avec le plus grand soin tout le corps d'un papillon. J'observai très nettement tous les stigmates du corps et les quatre stigmates du corselet, dont on n'avait que présumé l'existence. Je plongeai sous l'eau ce papillon ; et je fis sortir à mon gré des bulles d'air de tous les stigmates en les pressant un peu de distance en distance. Je déterminai en même temps la position et la figure de tous ces organes de la respiration (1). »

Réaumur, tenu au courant de ces expériences, en félicite l'auteur : « Combien ne découvririez-vous pas de même de faits sur lesquels nous sommes encore incertains et de faits dont nous ne nous doutons pas, s'il vous était permis de suivre uniquement le goût qui vous entraîne vers les recherches propres à enrichir l'histoire naturelle (2) ! »

La vue de Bonnet s'altère toujours plus. Réaumur s'en inquiète. « Il ne vous sera pas si facile de calmer [les alarmes] que votre lettre m'a données par rapport aux dérangements qu'a produits en vous votre excès de travail. Ces sortes de débauches sont les plus dangereuses de toutes dans l'âge où vous êtes. Je vous demande en grâce de ne songer pendant quelque temps qu'à vous donner du repos et de la dissipation. Ne songez ni à faire des observations ni à me communiquer celles que avez faites (3). »

Mais Bonnet ne suit pas les recommandations de son maître. Il vient d'entreprendre des recherches sur les ténias. Comme d'habitude, il en rend compte à Réaumur. Sur la proposition de ce dernier, l'Académie décide de

(1) *Mémoires*, p. 57. — (2) *Ibid.*, lettre du 8 août 1742.

(3) *Ibid.*, p. 58.

publier ces nouvelles observations dans le premier volume consacré aux plus importants mémoires des savants étrangers. Durant ces mêmes années 1740-1743 ce sont encore « plusieurs autres observations sur les insectes » que Bonnet communique à l'« illustre académicien ».

Malgré l'état déplorable de ses yeux, le naturaliste genevois poursuit parallèlement à cette activité scientifique intense ses études de droit. Il en subit les épreuves finales en avril 1743. « Mon examen, note-t-il, ne fut pas brillant, et on s'aperçut assez que l'élève de Réaumur n'était pas celui de Justinien. » Il obtint tout de même le grade désiré. Libre désormais de s'adonner entièrement à son étude favorite, il rassemble en un volume toutes ses observations sur les insectes dans le dessein de les publier (1). Il envoie le manuscrit à Réaumur qui « voulut bien se charger de le remettre au libraire de Paris qu'il avait lui-même choisi, et de veiller à l'impression (2). » La préface contient « l'éloge du père de la bonne physique, l'illustre Réaumur. Mon cœur ne se serait point satisfait, explique l'auteur, si je n'avais pas saisi cette occasion de rendre à mon maître l'hommage que je lui devais à tant de titres (3). » L'art d'observer, tel est le fruit le plus précieux que Bonnet a recueilli de son maître. Cet art, il ne l'applique pas seulement aux sciences naturelles, mais à la psychologie et aux spéculations métaphysiques.

Le *Traité d'Insectologie* parut en 1745. Réaumur apprend sans tarder à l'auteur le bon accueil réservé à son livre en France et les éloges qu'on en fait : « Des savants que j'aime et estime, lui écrit-il le 23 mars 1745, tels que MM. de Jussieu et bien d'autres m'ont parlé de votre ouvrage avec des éloges que je sais qu'il mérite et qui ne sauraient lui être refusés par des connaisseurs.

(1) *Mémoires*, p. 69. — (2) *Ibid.*, p. 70. — (3) *Ibid.*, p. 71.

J'ai été très sensible au plaisir de leur entendre confirmer mes jugements, de voir qu'on peut vous estimer autant que je vous estime, sans vous aimer autant que je vous aime... »

Réaumur cherche, en outre, à faire connaître Bonnet à l'étranger. Il envoie un exemplaire du *Traité* à un jeune naturaliste suédois. « J'envoyai, il y a quelques mois, écrit-il encore à Bonnet, votre ouvrage à Stockholm, à M. de Geer, un des plus riches particuliers de la Suède, qui à 25 ou 26 ans jouit de plus de cinquante mille écus de rente et qui est très passionné pour les insectes (1). » C'est ainsi que les deux jeunes gens entrèrent en relations ; ils échangèrent par la suite une fructueuse correspondance qui se poursuivit jusqu'à la mort de Geer en 1777.

Entre temps, l'état de santé de Bonnet s'est aggravé. Réaumur se sent un peu la cause de ces maux d'yeux. Par ses encouragements, ses invitations à poursuivre certaines expériences, n'a-t-il pas entraîné son disciple dans des fatigues excessives ? Il considère donc de son devoir de l'aider à recouvrer sa santé. Il voudrait lui ménager une consultation, toujours difficile à obtenir, du célèbre oculiste Gendron « homme un peu ours ». Gendron promet de répondre d'abord au mémoire que Réaumur lui avait envoyé sur l'état des yeux de son disciple ; mais là-dessus il tombe malade. On attendit en vain son avis.

Malgré son mal, Bonnet n'abandonne pas tout à fait les expériences. Il choisit cependant celles qui fatiguent le moins ses yeux : il fait des essais sur la végétation des plantes dans la mousse ou dans d'autres matières. Réaumur s'en réjouit et lui en suggère d'autres : « Mais il me semble, lui écrit-il, que vous pouvez vous donner une plus ample carrière, que toute l'agriculture peut

(1) BONNET, *Mémoires*, p. 84.

vous fournir des amusements agréables et qui pourraient devenir utiles aux hommes. Entre ses différentes parties elle n'en a aucune qui ait été encore assez étudiée, à commencer par les façons de semer les grains qui sont le fond de notre subsistance... (1)»

Mais Bonnet a déjà commencé des expériences sur l'usage des feuilles dans les plantes, expériences qu'il poursuivra durant plus de sept ans.

*
* *

Quand le mauvais état de ses yeux ne lui permet plus d'observer la nature extérieure, il se met à méditer sur le riche trésor acquis par ses recherches scientifiques. Il passe de l'observation extérieure à la réflexion philosophique, de la science expérimentale à l'expérience psychologique et aux déductions métaphysiques. Pour « remplir les vides que les insectes et la lecture laissent dans ma vie intellectuelle, note-t-il, [...] il me vint en pensée de méditer avec ordre [...] sur les vérités si intéressantes et si variées que j'avais puisées dans l'étude de la nature et dans ses meilleurs interprètes (2).»

Il tient encore Réaumur au courant de cette nouvelle activité ; mais, tout en le félicitant d'avoir su trouver une occupation conforme à l'état de sa santé, Réaumur le met discrètement en garde contre les suggestions trop faciles de la spéculation philosophique : « Les connaissances que vous avez acquises par rapport aux différentes productions de la nature, lui écrit-il, vous offrent un grand spectacle et bien des objets à comparer. Vous êtes trop sage pour vous promettre de deviner toujours les raisons des variétés et les causes finales. Vous ne formez que des soupçons... (3)» Malgré cet avertissement, Bonnet se jette de plus en plus dans la spéculation ;

(1) *Mémoires*, p. 87. — (2) *Ibid.*, p. 105. — (3) *Ibid.*, p. 105-107.

il est emporté par le plaisir de la composition et la nouveauté des sujets ; il dicte dans l'intervalle de cinq ans les quelques 900 pages manuscrites des *Méditations sur l'Univers*. « Les Méditations philosophiques, dit-il, me faisaient donc éprouver des plaisirs très vifs et que j'étais quelquefois tenté de préférer à ceux que j'avais goûtés dans l'étude des insectes (1). » Réaumur cherche encore à brider cet enthousiasme : « Je ne puis que donner de grands éloges à la résignation avec laquelle vous soutenez votre état et à la manière dont vous avez su l'adoucir par des méditations, lui écrit-il. Mais il semble que vous allez trop loin quand vous paraissez le préférer à celui où vous pourriez faire un usage de vos yeux qui ne tendrait qu'à découvrir les merveilles qu'a opérées le Grand Maître ! (2) ».

Un an plus tard, Réaumur envoie à Bonnet son *Art de faire éclore les poulets*. Immédiatement ce dernier reprend les expériences de son maître, mais les résultats ne sont pas satisfaisants : il s'était servi d'un « tonneau trop petit ». Maître et élève en sont désolés. Bonnet recommence l'épreuve avec des cailles. Cette fois, il est tout heureux d'annoncer à Réaumur son plein succès.

Entre temps, il dicte trois mémoires de son beau traité sur l'*Usage des feuilles dans les plantes*. Réaumur les présenta à l'Académie des Sciences, qui nomma trois « commissaires » pour les examiner : Réaumur lui-même, Duhamel du Monceau et Bernard de Jussieu. Mais Bonnet jugea qu'ils n'étaient pas prêts encore pour la publication ; et il pria Réaumur de les lui renvoyer. L'ouvrage sur l'*Usage des Feuilles* parut en 1794. Il avait été complètement refondu. Cette fois, Réaumur n'hésite pas à en assurer le plein succès : « Il [l'ouvrage] contient un grand nombre de faits nouveaux, écrit-il à l'auteur, [...]. Il est tout autre qu'il n'était quand il a passé sous mes

(1) *Mémoires*, p. 114. — (2) *Ibid.*, p. 115.

yeux manuscrit. On aurait pu alors le trouver écrit d'une façon trop languissante. Cela n'est plus» (1).

Avec cette lettre, datée du 9 février 1754, prend fin la correspondance scientifique entre les deux naturalistes. Bonnet se voue désormais presque exclusivement à la philosophie.

En mai 1756, un heureux événement vint transformer sa vie : c'est son mariage avec M^{lle} de la Rive. A cette occasion Réaumur exprime à son ami la joie que cette nouvelle lui apporte et lui adresse des vœux touchants : « Il ne me reste qu'à vous souhaiter à l'un et à l'autre la plus longue vie et dont le terme soit pour tous deux le même. Je me flatte, Monsieur, que vous ne laisserez pas ignorer à Madame votre épouse combien vous m'aimez et que, loin d'en être jalouse, elle se croira obligée d'entrer dans quelque partage des sentiments que vous avez pour moi, surtout si vous voulez bien l'assurer que je suis rempli pour elle du plus grand respect, et que je lui suis dévoué sans réserve et pour toute ma vie... » (2).

Cette amitié prit fin l'année suivante : Réaumur s'éteignit après une courte maladie. Bonnet exprime sa douleur dans une lettre adressée à Fouchy, secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences, ami lui aussi de Réaumur.

Réaumur était un des « plus grands ornements de la France » et de « la République des Lettres », le « père de la bonne physique ». Tous doivent le regretter, mais en particulier lui Bonnet, car il jouit pendant « 19 années » de son « commerce utile et glorieux » ; il l'avait choisi pour « guide » ; il ne le reniera jamais. De plus, une « amitié tendre et délicate » les unissait ; leur volumineuse correspondance en fait foi. Aussi ne sait-il ce qu'il doit « estimer le plus dans cet excellent homme, de son cœur ou de son esprit ». Nous lui devons « cet art d'observer

(1) *Mémoires*, p. 199. — (2) *Ibid.*, p. 251.

qu'il possédait éminemment»; par là il se rendit utile à l'humanité. Il suggéra « tant d'idées neuves et utiles [...], qui deviendront pratiques quand des mains aussi habiles que les siennes voudront s'en saisir ». Mais son plus noble titre de gloire est d'avoir formé un « grand nombre d'excellents disciples », dont les mérites remontent au « génie du maître qui vit en eux ». Ses travaux ont enrichi « les *Mémoires* de l'Académie ». On lui a reproché de « s'être trop livré aux détails »; on le lui pardonnera, si l'on sait « qu'il écrivait pour ceux qui se plaisaient à revoir après lui et à le suivre pas à pas ». Combien les philosophes eux-mêmes auraient-ils gagné, « s'ils eussent suivi dans leurs recherches la méthode du grand homme que nous pleurons ! » (1).

A cette méthode, conforme aux exigences de l'esprit et de la rigueur scientifique, pratique et sûre, et qui consiste à s'attacher aux faits sans permettre à l'imagination de dépasser leurs données immédiates, ou du moins à ne construire d'hypothèses que sur la réalité objective, à cette méthode Réaumur fut toujours fidèle. Son disciple s'en est parfois écarté à l'occasion de ses spéculations métaphysiques.

*
* *

Réaumur se présente à nous comme un maître entouré de disciples qui l'aiment, le vénèrent, mettent à profit ses conseils discrets et son riche enseignement. C'est à juste titre qu'il fut surnommé le « Platon de la France » : comme le philosophe grec, il a passé sa vie à servir la « sagesse » — en langage moderne, « la science ».

Bonnet, après avoir été le disciple de Réaumur, devint à son tour un maître écouté et suivi de nombreux disciples. Qu'on pense à son neveu de Saussure, à

(1) *Mémoires*, p. 292-295.

Bonnstetten, à l'abbé Spallanzani, professeur à Pavie, aux Allemands Tetens et Jacobi, pour ne mentionner que quelques-uns. Lui aussi ne vécut que pour l'enrichissement de la science. Profondément attaché à ses principes religieux, il couronna ses découvertes scientifiques d'hypothèses, sinon toujours bien établies, du moins vraisemblables et fécondes, sur notre être, sur nos rapports avec Dieu et les autres créatures, sur notre destinée future. Il ne fut pas seulement un savant, mais un philosophe dont les œuvres méritent aujourd'hui encore toute notre attention.

Réaumur a presque toujours eu le mérite de l'initiative des entreprises expérimentales de Bonnet ; mais ce dernier plus patient et peut-être plus méthodique, les menait à bonne fin. Les échecs partiels du premier étaient de puissants stimulants pour le second d'appliquer toute sa tenace volonté à reprendre l'expérience. Une louable émulation poussait l'élève à égaler son maître. Jamais la moindre animosité ne ternit leur franche amitié. Ainsi, quand le cœur a sa part, l'intelligence accomplit des prodiges. Tel est l'enseignement que nous livrent Réaumur et Bonnet.

Raymond SAVIOZ.

DE LA “LIBERTÉ CAPITALISTE” AU “CONTRÔLE COLLECTIVISTE”.

Parmi les quatre libertés proclamées essentielles par le Président Roosevelt et pour lesquelles ont lutté et vaincu les Nations Unies, la plus difficile à définir est celle qui doit libérer l'homme de la misère. Mais elle sera peut-être plus facile à introduire dans les faits que les autres car elle présente un caractère plus concret auquel correspondent des réalisations pratiques plus aisées à déterminer.

Libérer l'homme de la misère, c'est trouver une solution aux problèmes économiques qui se posent à l'humanité entière, c'est faire œuvre de construction positive, tandis que les autres notions de liberté impliquent, pour être intégrées dans la vie quotidienne, une transposition de leur abstraction originelle dans des textes de lois plus ou moins rigides.

A cet égard, la tâche de la France est double. A l'intérieur de ses frontières, elle doit libérer les Français de la misère. Hors de ses frontières, elle doit participer à l'œuvre commune de réorganisation économique mondiale.

Sans doute peut-elle *dès maintenant* apporter aux efforts internationaux l'appui de son expérience et aussi, dans

une infime mesure, de quelques-unes de ses ressources. Mais il est bien évident qu'elle ne pourra participer utilement, comme il se doit, à l'œuvre mondiale que dans la mesure où le permettra son redressement économique intérieur.

La route est encore bien longue à suivre qui la conduira vers des conditions de vie acceptables. Elle franchira les étapes nécessaires à parcourir d'autant plus rapidement que les nations étrangères lui apporteront l'appui de leurs richesses. Ce qui prouve assurément que le simple problème du relèvement de la France et de la victoire des Français contre la misère présente un aspect de solidarité internationale incontestable.

Le premier effort doit être accompli par les Français. Et ils l'accomplissent dans des conditions difficiles depuis de nombreux mois. A quoi bon citer des chiffres que reproduisent tous les documents officiels? Des voyages à travers le pays fourniraient des preuves encore plus tangibles de ce réveil d'activité. Mais quelles que soient la bonne volonté des ouvriers et des patrons, l'ardeur qu'on déploie dans les villes et les campagnes, il n'en reste pas moins que la France se trouve freinée dans ses efforts, handicapée dans sa marche en avant, par une double crise : celle de la main-d'œuvre et celle des matières premières. Il n'y a pas assez de main-d'œuvre en France ; des matières essentielles font défaut. Ce qui pose, *sur le plan international*, le problème de l'immigration étrangère en France et celui de nos importations. Même la reconstruction des usines détruites, la remise en train de certaines industries intactes ou ressuscitées ne seront possibles que dans la mesure où la France recevra de l'étranger l'aide régulière nécessaire au moins à l'amorçage de la production.

Les Français se rendent parfaitement compte de cette nécessité, et c'est assurément une des raisons pour lesquelles ils ne versent pas, comme au lendemain de la guerre de 1914-1918, dans un nationalisme où entre-

rait plus de jactance que de raison. Alors, on pensait que la victoire portait en soi les solutions victorieuses, qu'un grand État pouvait subvenir seul à ses besoins, qu'en tous cas, il pouvait se passer du concours des autres et que la solidarité devait se manifester à sens unique ; on ajoutait que, si des déboires venaient à se produire, l'Allemagne vaincue serait là pour fournir les contre-parties nécessaires. On vivait sous le signe de la formule déplorable : « le Boche paiera ».

Les suites de la victoire de 1918 et de la paix de Versailles, une compréhension assez juste de la situation internationale dans laquelle se trouve la France, conduisent les Français à avoir, en 1945, un état d'esprit bien différent. Ils entrent dans la paix sans illusion et dans la voie de la reconstruction qui devrait mener à l'aisance et à la prospérité sans se dissimuler que cette voie est très difficile et très longue, qu'elle implique des sacrifices nouveaux, de la patience, des efforts persévérants et dont le rendement peut n'être pas immédiat. Les épreuves leur ont appris, mieux que le triomphe, qu'il n'était pas possible de vivre replié sur soi et que la solidarité impliquait à tous les degrés la notion de réciprocité.

En pratiquant désormais une politique économique de solidarité internationale, la France se rend clairement compte qu'elle sert en même temps ses propres intérêts et ceux des peuples misérables comme ceux des peuples les plus prospères. Car un peuple prospère qui ne trouverait plus de marchés extérieurs ne serait pas long à connaître à son tour la détresse d'une soudaine crise : aussi l'organisation rationnelle de l'économie mondiale est-elle indispensable aux uns comme aux autres.

A-t-on donné jusqu'à présent l'importance qui convient à ces questions vitales pour l'humanité, dans les discussions internationales officielles ? Nous ne le croyons pas et nous craignons qu'à cet égard certaines erreurs de méthode commises en 1918 ne se renouvellent.

*
* *

Certes, je ne pense pas qu'on recommence à tailler dans la chair du monde sans chercher à savoir si le résultat de ces opérations ne sera pas de condamner à la mort lente les peuples auxquels, apparemment, on cherchait à donner des chances de vie meilleure. A Versailles, les négociateurs du Traité se sont montrés avant tout des politiques et ils n'ont pas accordé d'attention sérieuse aux futures conditions de vie qu'ils allaient accorder notamment à l'Europe centrale et à l'Europe orientale. Par la suite, ce fut, dans tous les pays, une succession de démissions collectives des hommes politiques en faveur des experts et des techniciens. Mais ceux-ci n'avaient ni pouvoirs, ni responsabilités, et leurs avis, trop souvent, restaient enfermés dans d'innombrables dossiers.

La crainte que nous pouvons avoir, c'est que nous assistions une nouvelle fois à cette démission des politiques devant les compétences économiques, alors qu'il nous paraît indispensable que les politiques — qui ont et qui doivent conserver la responsabilité — se saisissent eux-mêmes, avec l'aide nécessaire des techniciens, des problèmes économiques, qu'ils leur trouvent une solution et qu'ils en imposent l'application au lieu de s'en désintéresser comme ils l'ont fait trop souvent par le passé.

Or, lorsqu'on lit les textes officiels provenant des plus récentes conférences internationales, on est frappé de voir qu'une fois de plus les problèmes économiques n'apparaissent qu'en position secondaire. Le long et substantiel communiqué qui a résumé les travaux de la Conférence de Potsdam est muet sur les problèmes économiques fondamentaux, ne les abordant que sous l'aspect limité et fragmentaire des nécessités allemandes. Et que dire de la Charte des Nations Unies ? Sur les 111 articles qu'elle comporte, 18 seulement sont consacrés

à la « coopération économique et sociale internationale » et les dispositions prévues par les chapitres IX et X dotent le « Conseil économique et social » des Nations Unies d'un pouvoir de recommandation et non de décision. Alors qu'il existe, sur le plan politique, un Conseil de Sécurité organisé pour agir, le Conseil organisé sur le plan économique est voué, par sa constitution même, à l'inaction. Chacun des articles qui délimite ses pouvoirs (articles 62 à 65) commence par ces mots : « Le Conseil économique et social *peut...* » Et ce qu'il *peut* faire (et non ce qu'il est *tenu* de faire) se borne à « provoquer des études et des rapports »... « adresser des recommandations »... « fournir des informations au Comité de Sécurité »... etc. Il n'a donc aucun pouvoir de décision, il n'est pas un Conseil politique. Ce qui peut faire craindre qu'une fois de plus les questions essentielles de l'organisation économique mondiale ne soient évoquées qu'accessoirement et ne reçoivent pas les solutions d'ensemble qui paraissent pourtant nécessaires à assurer la stabilité du monde et le maintien de la paix.

Plus encore peut-être qu'après la dernière guerre, les solutions seront difficiles à découvrir. C'est qu'aujourd'hui viennent s'ajouter aux considérations impérieuses de l'économie des considérations nées des oppositions de structure sociale existant au sein des principales Nations Unies.

De 1919 à 1939, on avait tendance à diviser le monde en deux camps : les « Have » et les « Have not ». Classification arbitraire mais commode et que parut pourtant consacrer la formation des coalitions pendant la guerre ; la coalition des soi-disant « Have not » déclenchant l'agression contre les puissances dites possédantes.

Aujourd'hui que la guerre et les cinq années d'épreuves qu'elle a provoquées ont considérablement augmenté le nombre des « Have not » et aggravé la situation des « Have not » d'avant la guerre, que le camp des nations possédantes se limite en fait au seul continent

américain, la division qui semble admise est celle qui placerait d'un côté les nations capitalistes — c'est-à-dire, avant tout, le monde anglo-saxon — et de l'autre les nations socialistes ou communistes — c'est-à-dire avant tout l'U. R. S. S.

Mais ces deux économies sont-elles vouées à se combattre et à entraîner la ruine du monde pour assurer l'hégémonie de l'une d'elles sur les cadavres et sur la misère?

*
* *

Pendant la guerre, sans que les États-Unis renoncent à leur capitalisme et sans que l'U. R. S. S. renonce à son communisme, une collaboration, imposée par la nécessité, a dû être organisée et s'est révélée féconde. Les nécessités de la paix sont aussi impérieuses que celles de la guerre. La vraie victoire n'est point encore acquise. Elle serait annihilée si la collaboration des plus grandes puissances économiques du monde n'était point maintenue et même développée.

Par sa position géographique, par l'étendue de ses besoins immédiats, par son orientation politique et sociale, la France, dont nous avons montré qu'elle avait besoin de la solidarité économique internationale, est qualifiée pour essayer de trouver une solution qui concilie les tendances, les besoins et les exigences des deux grands pôles économiques du monde.

La France ne peut se résigner à constituer la tête de pont en Europe d'un capitalisme anglo-saxon agressif à l'égard de toutes les réalisations communistes ou socialistes. Elle ne peut pas davantage constituer la base de départ d'une économie collectiviste destinée à s'opposer à l'économie capitaliste.

De même que, sur le plan intérieur, elle essaie de trouver la ligne de conciliation entre la liberté nécessaire et l'organisation indispensable, de même elle doit tenter

sur le plan international de trouver la ligne de conciliation entre les deux conceptions structurellement opposées, d'une manière, d'ailleurs, plus apparente que réelle, de la « liberté capitaliste » et du « contrôle collectiviste ».

Si elle réussissait à apporter des idées claires et des solutions positives dans ce domaine vital pour tous les peuples, elle aurait, plus que par une contribution physique, apporté sa part à l'œuvre urgente de solidarité économique mondiale.

Jacques KAYSER.

LE JUBILÉ SCIENTIFIQUE

DU PROFESSEUR VINCENT.

Le service de santé de l'armée française ne comprend pas seulement des praticiens attachés aux régiments et aux hôpitaux militaires, mais aussi des chercheurs de laboratoire qui s'attachent à résoudre des problèmes spéciaux et qui font des découvertes tout comme les médecins civils. Certaines de ces découvertes sont même de premier ordre et d'intérêt général. Maillot a ainsi introduit l'usage de la quinine contre le paludisme en attendant qu'un autre médecin militaire, Laveran, trouve l'agent de cette infection. Villemin a révélé la nature contagieuse de la tuberculose. Vaillard a créé avec Roux la sérothérapie contre le tétanos. Vincent enfin s'est attaqué à la fièvre typhoïde et aux infections typhiques. Dans une magnifique série de travaux commencés à la fin du xix^e siècle et qui durent encore, ce grand savant a apporté à la médecine générale une contribution considérable, qui lui a valu une chaire au Collège de France et deux fauteuils, à l'Académie de médecine et à l'Académie des sciences. Il a été en outre médecin-inspecteur général de l'armée.

C'est pourquoi son Jubilé scientifique, qui a été célébré tout dernièrement à l'hôpital militaire du Val-de-Grâce, a revêtu un éclat exceptionnel. Le ministre des armées lui apporta une citation à l'ordre du jour de la nation. Les présidents de l'Académie des sciences et de l'Académie de

médecine, le directeur du Service de santé, des médecins généraux, ses disciples, vinrent tout à tour lui offrir leur hommage scientifique. Un buste et une salle de musée consacrée à son œuvre perpétueront son souvenir chez les générations de jeunes médecins militaires qui suivent l'enseignement de Val-de-Grâce.

La vie d'Hyacinthe Vincent est un exemple de haute vertu. A quatre-vingt-trois ans, il vient encore tous les jours dans le laboratoire où il a fait pendant un demi-siècle tant de remarquables travaux. Les derniers ont été communiqués à l'Académie des sciences il y a à peine trois ans, et ils se seraient poursuivis plus activement si l'occupation et la crise actuelle de l'équipement scientifique ne les avaient entravés. C'est pour entretenir cette ardeur si féconde de recherche que les professeurs du Collège de France avaient décidé en 1925, à l'âge de sa retraite de l'armée, de lui offrir une chaire d'épidémiologie. Il n'est pas de retraite pour les savants de cette trempe.

*
* *

Cette carrière si pleine débuta en 1892 par une découverte importante, la nature de l'angine ulcéreuse, appelée aujourd'hui angine de Vincent. Il montra qu'elle était due à l'association de deux microbes : le bacille en fuseau et un bacille nouveau en spirale, un spirochète comme celui de la syphilis. Vincent était alors médecin-major en Algérie où s'était illustré son collègue Laveran. C'est là qu'il commença à s'occuper de la fièvre typhoïde qui était la terreur des armées. Eberth avait découvert le microbe de cette infection. Il s'agissait de l'utiliser pour en faire un vaccin à la manière de Pasteur, c'est-à-dire en atténuant sa virulence. Chantemesse et Widal avaient dès 1888 montré qu'on peut préserver le lapin de la fièvre typhoïde en lui injectant des cultures de bacilles tuées par une chaleur modérée (53°). Cette méthode fut appliquée

en grand à l'armée des Indes et aussi en Angleterre, grâce à un vaccin analogue préparé par Wright et Leishman. Les résultats furent encourageants puisqu'il y eut trois fois moins de malades et quatre fois moins de morts chez les vaccinés que chez les non-vaccinés. Cependant l'efficacité n'était pas parfaite puisque les vaccinés qui prenaient le mal accusaient une mortalité un peu supérieure à celle des non-vaccinés.

Vincent montra que cette déféctuosité n'était pas inhérente à la méthode de vaccination par microbes morts, mais qu'elle tenait au mode de préparation du vaccin. La technique qu'il préconisa se montra bien plus efficace. Il prit des cultures de bacille d'Eberth vieilles de vingt-quatre heures, il les émulsionna avec du sel marin et il les agita avec de l'éther. Au bout d'un jour il enlevait l'éther par le vide et il mettait le vaccin en ampoules. Une grave épidémie, qui avait surgi chez les troupes du Maroc en 1911, fut l'occasion d'expérimenter le nouveau vaccin et de constater sa réussite. Il n'y avait pour ainsi dire plus de malades chez les vaccinés.

Les pouvoirs publics furent tellement convaincus que la fièvre typhoïde était désormais conjurée qu'une loi du 28 mars 1914, rendit la vaccination obligatoire dans l'armée. Dès le début de la grande guerre, cette loi n'était guère appliquée. De très graves épidémies de typhoïde se déclarèrent chez nos troupes que les premiers revers avaient mises en état de moindre résistance. Le commandement prit des mesures énergiques. Il imposa la vaccination à tous les combattants. Aucun soldat ne partait pour les tranchées sans avoir reçu le vaccin.

Cependant il y avait encore des malades. A vrai dire ce n'était pas de la typhoïde pure causée par le bacille d'Eberth mais des « états paratyphiques » dus à deux bacilles différents et produisant des affections voisines. Ces microbes, qu'on nomma A et B, Vincent s'empressa de les combattre. Il prépara un vaccin mixte contenant moitié de bacilles d'Eberth et moitié de bacilles A et B

en égale proportion tués par l'éther. C'est ce vaccin, dit T.A.B, qu'on employa désormais aux armées, et bientôt les épidémies typhiques furent maîtrisées. Dans les dernières années de la guerre la mortalité était presque nulle. C'est pourquoi le maréchal Joffre proclama que le vaccin de Vincent avait été un artisan de la Victoire.

*
* *

Au point de vue théorique l'étude de la fièvre typhoïde était loin d'être complète. On avait remarqué que le bacille spécifique est présent dans le sang à la période d'incubation et pendant la première semaine du mal. Puis il disparaît au moment où les symptômes deviennent le plus alarmants. On constate alors d'une part des troubles graves de l'intestin et de la circulation sanguine, d'autre part des troubles nerveux : stupeur, délire, agitation motrice. Vincent s'attacha à démontrer que ces phénomènes ne pouvaient être dus qu'à des toxines secrétées par le microbe avant l'extinction de sa culture. Déjà il avait étudié ces toxines chez le bacille de l'intestin, le *coli*, et il avait découvert qu'elles avaient une nature double. L'une était « neurotrophe », c'est-à-dire qu'elle agissait sur le système nerveux, en particulier sur le cerveau et la moelle, l'autre était « entérotrophe » et se fixait dans les viscères abdominaux.

Widal avait nié l'existence des poisons typhiques. Vincent fit voir qu'ils étaient doubles comme chez le *coli*. Le poison nerveux était très fragile et c'est pourquoi il avait passé inaperçu. Le poison intestinal était plus résistant ; il se fixait de préférence sur les capsules surrénales et, comme dans la diphtérie, c'était à la toxine, non au microbe lui-même qu'étaient dus les symptômes les plus usuels de la typhoïde. La mort venait de la lésion des glandes surrénales.

Cette découverte que Vincent communiqua à l'Académie des sciences en 1943 fut confirmée par des expé-

riences qui montraient les effets indépendants des deux toxines sur le cobaye. Elle entraînait des résultats cliniques fort importants en expliquant pourquoi les sérums préparés avec des chevaux immunisés n'avaient jamais donné grand'chose, malgré l'autorité de Chantemesse qui s'en était fait le champion. Ces sérums ne visaient qu'à détruire le microbe, alors qu'il faut surtout neutraliser ses poisons solubles. Vincent montra qu'ils ne protégeaient nullement le cobaye contre de faibles injections des deux toxines. Pour préparer un sérum efficace, il faut donc immuniser le cheval non seulement contre le microbe mais contre ses sécrétions, en particulier contre la toxine neurotrophe.

Avec les faibles ressources en chevaux qu'il avait sous l'occupation, Vincent s'efforça de préparer un sérum répondant à ces conditions physiologiques. Il y a réussi, puisqu'un groupe de 17 cobayes, inoculés par des doses exceptionnellement fortes de microbes et de toxines et sur le point de mourir, ont été sauvés grâce à une quantité infime de sérum. « L'évolution que la fièvre typhoïde affecte chez l'homme, écrivait Vincent dans sa note à l'Académie, même dans ses formes les plus graves, est beaucoup plus prolongée. Elle ne saurait être évidemment comparée à l'infection expérimentale à marche presque foudroyante qu'elle présente chez le cobaye. » En fait les expériences sur l'homme ont réussi. On possède donc maintenant un moyen de guérison dans les cas où la vaccination n'aurait pas été faite ou serait inopérante. Ainsi grâce à ce grand biologiste militaire, on peut dire que l'humanité a vu disparaître un de ses fléaux microbiens.

René SUDRE.

RÉFLEXIONS SUR L'ART DE PÉGUY

(SUITE).

V. LE «TOURNANT» DE NOTRE PATRIE OU LE PROBLÈME DE LA COMPOSITION CHEZ PÉGUY.

« *Notre Patrie!* ça, c'est une date dans la vie de Péguy et c'est un chef-d'œuvre. Je le lis avec émerveillement. Les familiers de Péguy s'accordent à dire qu'ici pour la première fois il a composé dans sa vraie manière personnelle ; c'est le type achevé avec *Notre Jeunesse*, m'expliquent-ils, de son art comme poète en prose : rythme, mouvement, idées, style, il est là pour la première fois tout entier. » (1)

Je souscris volontiers à ce jugement de Barrès, non sans faire remarquer ce qu'il y a déjà de personnel, dans les pages de *Jean Coste* sur la misère, ou dans les commentaires sur Taine et sur Renan dans *Zangwill* ; non sans noter surtout l'écart qui sépare un cahier relativement mince comme *Notre Patrie*, de livres aussi considérables que les grands chefs-d'œuvre de prose : *Notre Jeunesse*, *V. Marie...*, *Clio* et la *Note Conjointe*. C'est à partir de *Notre Jeunesse* seulement que Péguy est vraiment en possession de sa technique personnelle, qu'il atteint cette suprême liberté de l'artiste conscient de sa force, secrètement sûr d'imposer toujours à sa pensée la forme qu'il

(1) *Œuvres complètes*, t. II, introduction.

a choisie. Comparée à ces grandes œuvres *Notre Patrie* apparaît plutôt comme un essai. D'ailleurs, la hardiesse étant moins grande, les thèmes développés étant moins nombreux, l'ouvrage paraît d'abord plus achevé, mieux composé que les autres. Barrès nous en peut donner aisément une analyse assez claire qui met fort bien en lumière ce qu'il appelle « l'effet de surprise » recherché par Péguy. Je l'avoue, cependant, cette analyse ne me satisfait pas pleinement ; ce serait faire injure à Péguy que de voir ici la pure recherche d'un effet littéraire. Mais c'est tout le problème de l'art de la composition chez Péguy qui se pose maintenant à nous. Abordons-le courageusement. Aussi bien c'est le problème central qu'offre l'étude de son art.

Péguy a été formé à l'art le plus classique et même le plus scolaire de la composition qui consiste on le sait à bien préciser le sujet du discours, à soigneusement mettre en ordre les idées et les développements, à les subordonner les uns aux autres, à conclure avec clarté et mesure. Péguy connaît toutes ces lois et sait parfaitement les mettre en pratique. Il suffit de lire pour s'en convaincre la dissertation sur *La Fontaine* qu'il rédigea en Rhétorique supérieure, et qui nous a été conservée (1). Plus tard dans sa défense de Jean Coste, les développements sur la misère se déroulent suivant un schéma rigoureux parfaitement logique. Mais Péguy rencontre Bergson ; sa conception du réel s'élargit et dès lors ses procédés de composition vont subir des modifications profondes. On ne peut rien comprendre à son art si l'on ne part de cette phrase qu'il écrivit à propos de la traduction de *Sophocle* par Leconte de Lisle :

L'art n'est rien s'il n'est point une étreinte ajustée de quelque réalité (2).

(1) Publiée dans le numéro spécial de la *nrf*, *Hommage à Charles Péguy*, 1929.

(2) *Œuvres complètes*, t. II, p. 410 (*Les Suppliants parallèles*).

Mais cette réalité quelle est-elle ? Péguy à mesure qu'il avance dans la vie et dans la vie contemplative prend une conscience de plus en plus forte de l'extraordinaire complexité du réel, de son étrange mobilité, des infinies nuances de la vie psychologique, et par conséquent de la nécessité où il est de modifier incessamment et d'assouplir son art, afin que son « étreinte du réel » soit de mieux en mieux « ajustée ». De là ce « tremblement » devant son manuscrit que nous évoquions plus haut. Le moment est venu maintenant de citer la suite de ce texte qui éclaire si lumineusement le problème de la composition chez Péguy :

« J'admire cette grande assurance de nos intellectuels. Tout ce qu'on a fait, tout ce qu'on a derrière soi (et pourtant on dit que ça commence, que ça en fait un peu) est derrière soi comme rien, comme une immense plaine. Et tout ce qu'on a encore à faire, tout ce qu'on voit, tout ce qu'on a devant soi (y compris ce qu'on ne fera jamais) est devant soi comme d'immenses montagnes, fait devant soi des montagnes infranchissables.

« ... Et on se sent tout petit. On est si petit devant la réalité, si petit bonhomme.

« ... On voit si bien que Péguy c'est tout petit, on mesure si bien la vie, la carrière (le travail) de Péguy...

« ... Alors dans cette détresse pour se rassurer, on parle de ses projets...

« ... Vous connaissez cet état, Halévy. Quand on a une œuvre en tête on croit que ce n'est rien, pour la grandeur, pour les dimensions, qu'on la tient dans le creux de la main, *in cava manu*, on la voit comme un noyau, on ne voit qu'elle, on la voit toute en un point (organique), en un petit volume, on en voit tout de suite le bout, le dedans, le dehors, tous les tenants et les aboutissants, tous les morceaux, tous les membres, tous les organes, tout le tout, ce n'est rien, c'est fini, on la tient là, sous la main. On aura sûrement fini ce soir. Et quand on la développe, quand on la déroule sur le papier, sur le plan

du papier, dans ce développement, dans ce déroulement linéaire qui est la condition même, qui fait l'institution, qui est la constitution de l'art d'écrire, qui fait la loi, on ne sait plus où l'on va (si on est loyal, si on est probe, si on veut suivre, si on suit fidèlement les modalités, les modulations, les ondulations de la réalité). (Les courbes géologiques.) (Les courbes, les plis du terrain.) Si on ne truque pas, fût-ce pour des raccourcis (artificiels). On est constamment épouvanté des exigences de ce développement, de ce déroulement. C'est exactement comme une montagne.» (1)

Qu'ajouter à ce texte? N'est-il pas évident que nous tenons ici la clef des procédés de composition de Péguy? C'est parce qu'il veut exprimer sans truquage la réalité dans toute sa complexité, c'est aussi parce qu'il veut faire une œuvre qui soit elle-même organique, souple, vivante, qu'il compose tous ses ouvrages avec cette extraordinaire liberté; cette déconcertante souplesse. Gardons-nous donc bien de parler ici de laisser aller, prononçons plutôt les mots de scrupule et de conscience. C'est toujours son «étreinte ajustée de la réalité» que Péguy poursuit au moment même où nous voyons sa pensée s'échapper dans les digressions les plus inattendues, sa phrase s'alourdir d'interminables parenthèses.

Cependant il ne sait que trop combien l'exacte reproduction du réel est impossible et que l'art est avant tout un *choix* :

« Choisir, a-t-il écrit, à la fin de *Zangwill*, le grand mot est là, choisir est un moyen d'art; comment choisir si l'on ne veut absolument pas employer les moyens d'art; choisir c'est faire un raccourci, et le raccourci est un des moyens d'art les plus difficiles; comment choisir, donc, si l'on refuse absolument d'employer les moyens d'art; comment choisir enfin, dans l'indéfini, dans l'infini du

(1) *Victor Marie, comte Hugo* (1910), éd. des *Cahiers*, p. 62 sqq.

détail, dans l'immensité du réel, sans quelque intuition, sans quelque saisie intérieure?...» (1)

Péguy choisit. Il emploie les moyens d'art. Et, c'est pourquoi dans ses œuvres de prose les plus touffues, les plus libres, les plus exubérantes, il est toujours possible (sinon facile) de retrouver une unité. Non pas seulement cette unité un peu artificielle que Barrès relève dans *Notre Patrie*, où le thème de l'ouverture nettement posé dès la première ligne : « Ce fut une révélation... » repris un peu plus loin : « Ce fut un saisissement... Ce fut un sursaut... » est seulement développé à la fin dans une dernière page d'une rapidité et d'une brusquerie en effet surprenantes, mais bien une unité organique, profonde, vivante. Il y a dans chacune de ses grandes œuvres un thème central autour duquel s'organisent harmonieusement les autres. Dans *Notre Jeunesse* c'est l'« Affaire » et l'opposition mystique et politique. Le thème est nettement posé dès les premières pages et tous les développements sur l'Action française, sur Jaurès, sur Bernard Lazare, sur les Juifs, s'y rattachent aisément. Dans *Victor Marie, comte Hugo*, c'est l'amitié, (plus précisément la vieille amitié, celle qui unit deux hommes de quarante ans). Et c'est autour de ce thème central (et ici encore initial) que se développent les confessions de Péguy sur lui-même, sur ses promenades à travers la campagne, sur ses lectures, sur les vers d'Hugo, et l'œuvre s'achève par une reprise du thème initial sous la forme de la fameuse invocation à l'amitié de Psichari, et la promesse de fonder le « parti des hommes de quarante ans ». *Clio* contient des développements sur la peinture, l'antiquité grecque, Beaumarchais, Hugo, Homère et mille autres choses, mais pas un instant nous ne nous éloignons de la proposition centrale, du sujet de méditation que Péguy a choisi pour écrire ce livre : le vieillissement,

(1) *Œuvres complètes*, t. II, p. 270.

la vanité de toute œuvre temporelle. La *Note Conjointe* enfin où nous voyons apparaître Joinville, Jeanne d'Arc, Polyeucte, à côté de Bergson, Benda et Maritain, où les problèmes de la liberté, de la grâce, de la guerre, de l'honneur, de la morale, de l'index, sont successivement traités dans un désordre apparent, la *Note Conjointe* ne nous laisse pas un instant échapper aux deux ou trois idées essentielles de la philosophie bergsonienne, dont Péguy avec la plus parfaite conscience, mais avec la plus aimable liberté déroule devant nous les infinis prolongements esthétiques, moraux et religieux.

Une fois qu'on a bien compris cette méthode de Péguy, loin d'être frappé du désordre de sa pensée on est au contraire étonné de voir avec quelle autorité elle s'impose à nous ; comment la lecture intégrale d'une de ses œuvres dépose en notre esprit une profonde impression d'unité. Si nous essayons d'analyser d'un peu plus près ces procédés de développement nous remarquerons que cette unité d'ensemble nous est fournie surtout par le début et par la fin de chaque œuvre. Péguy connaissait mieux que personne l'importance de l'ouverture. Il s'est clairement expliqué à ce sujet dans les *Suppliants parallèles*, à propos d'*OEdipe-Roi* :

« Que ce soit une tragédie de Corneille, une tragédie de Racine, ou que ce soit *Le Tartuffe* de Molière, le véritable génie dramatique, l'invention, la loyauté scénique se reconnaît toujours à la décision de l'ouverture. Le commencement, l'ouverture dramatique ne vaut pas seulement par elle-même et ne signifie pas seulement ce qu'elle signifie ; pour ces grands maîtres, puisqu'elle ouvre, elle commande toute l'œuvre, il y a comme une responsabilité, un sens engagé dès l'abord ; dès le principe, il y a comme un immense, comme un total reflet, tout un report du commencement, de l'ouverture sur toute l'œuvre, comme une grande ombre portée que rien n'effacera plus, expression et symbole extérieur parallèle de ce que dans la mémoire la première grande impression

ne s'effacera plus et portera sur toute l'impression de toute l'œuvre.» (1)

Péguy a merveilleusement exprimé ici ce qu'il met constamment en pratique dans ses œuvres. Ouverture du *Mystère de la Charité* : Jeanne, seule en scène, récite son *Pater*, puis lentement, naturellement, dans un mouvement spontané de l'âme où nous sentons l'émotion qui monte, elle médite à haute voix sur les divines paroles ; ouverture d'*Ève* : solennelle évocation du Paradis terrestre où le poète sans effort et dès les premiers vers nous transporte dans l'ineffable « climat de la grâce » et donne ainsi d'emblée à l'œuvre entière cette sonorité surnaturelle, qu'elle gardera jusqu'à la fin. Les œuvres de prose elles aussi ont des débuts étonnants. Je n'en citerai que deux, d'ailleurs très différents, mais également « saisissants » au sens propre de ce mot, je veux dire également propres à nous prendre au collet, à capter notre attention, à nous engager dans le débat, à nous forcer à suivre le propos. Le premier c'est le début de *Jean Coste* ; Péguy veut attirer l'attention de ses lecteurs sur ce roman qui nous décrit la misère, et la misère d'un instituteur. Il veut forcer ses lecteurs, en général instituteurs laïques, républicains, à ne pas se contenter des solutions gouvernementales (anticléricales) au problème de la misère. Voici donc comment il les « prend » :

« Ce qui fait que je n'avais pas de la joie de ce que les gendarmes embarquaient les Sœurs en troisième, c'est que j'avais reçu peu avant le commencement des vacances la lettre suivante : ... » (Suit la lettre d'une institutrice, mère de trois enfants payée 80 francs par mois et qui implore de Péguy un emploi rémunérateur pour ses vacances). (2)

L'autre début est celui de *Clio*. *Clio* est une œuvre extraordinaire et qui contient, je crois, sinon les plus

(1) *Œuvres complètes*, t. II, p. 436. Cf. encore *Lettres et Entretiens*, p. 175, où la même idée est reprise et développée.

(2) *Œuvres complètes*, t. II, p. 37.

belles du moins les plus émouvantes pages de Péguy. C'est une longue méditation sur la vanité de l'histoire, sur la tare profonde de tout ce qui est temporel, sur le vieillissement, l'oubli, la mort. Elle s'ouvre par l'entrée en scène de Clio, la vieille Muse de l'histoire.

« J'ai fait, dit-elle, (comme) soucieuse et se parlant à elle-même, tout en commençant de m'adresser la parole ; ruminante en soi-même ; mâchant ses paroles de ses vieilles dents historiques, marmotante, marmonante, mâchonnante, soucieuse, ayant pris soudain un air sérieux, comme pour de rire, les sourcils froncés, le front froncé, j'ai fait ce travail moi-même... » (1)

Ainsi le ton du livre est donné : l'infinie tristesse, la mélancolie dans laquelle toute l'œuvre est baignée, nous envahit dès cette première page.

« Si vous saviez, ajoute Clio quelques pages plus loin, si vous saviez combien je suis malheureusement triste et quelle détresse masquent toutes ces facéties. Je suis une pauvre vieille femme sans éternité ; moins que rien ; une loque, un vieux chiffon de femme. Orgueilleuse et creuse de tant de passé, à ce que je dis, je suis donc sans (aucun) avenir. » (2)

Mais les fins d'ouvrages de Péguy ne sont pas moins réussies que ses ouvertures. Comme celles-ci, elles se caractérisent par un double caractère de simplicité (jamais de grande rhétorique, de phrases pompeuses, d'appels de pieds, de ronds de jambe) et de brusquerie. Presque toujours ici encore, nous sommes *saisis*. Le but poursuivi n'est plus le même cependant : il ne s'agit plus de placer d'emblée le lecteur dans l'« atmosphère » ou le « climat » propre à l'ouvrage, mais de la *rappeler*, de le forcer à se recueillir. Après les multiples digressions auxquelles les mouvements de sa pensée ont conduit le poète, il s'agit d'imposer au lecteur une grande idée, une grande image,

(1) *Clio*, éd. in-12, p. 7. — (2) *Ibid.*, p. 8.

qui, le livre une fois fermé, l'induit à de nouvelles méditations personnelles. Dire que ces conclusions sont simples ne suffit pas ; il y a en elles un *ton* indéfinissable fait de noblesse, de gravité profonde et surtout d'infinie mélancolie. Je pense à la fin de *Notre Patrie* (« tout homme entendait en lui... ») à celle de la *Présentation de la Beauce* :

*Nous ne demandons rien, Refuge du Pécheur,
Que la dernière place en votre Purgatoire,
Pour pleurer longuement notre tragique histoire
Et contempler de loin votre jeune splendeur (1).*

à celle du *Mystère de la Charité*, cet appel de Jeannette à son destin « Orléans qui êtes au pays de Loire... » à celle surtout de *Clio*, où Péguy, après de longues considérations sur Hugo et sur son habile insertion dans son siècle, nous ramène pour finir au thème douloureux du vieillissement et de la mort :

« Vous-même, vous petit (me dit-elle), vous n'irez même pas jusque-là, pas même un demi-siècle. Depuis quinze ans que vous ramez sur cette galère, vous vous sentez à bout tous les jours et il nous semble qu'il y a une éternité, que ça dure... Vous ne vous représentez pas président à la cinquantième série de vos *Cahiers*. (Ici il faudrait évidemment placer une ponctuation très forte, il faut s'arrêter, changer de ton, prendre une voix plus sourde, comme amortie, feutrée, une voix de confiance et de mystère...). Mais vous vous représentez fort bien, et je me représente avec vous (mon enfant, me dit-elle, avec une grande douceur) ce que vous penserez le jour de votre mort. » (2)

Et je pense enfin à la dernière page de ces notes

(1) *Œuvres complètes*, t. VI, p. 377.

(2) *Clio*, éd. in-12, p. 276.

intitulées modestement *Cahiers de la Quinzaine* qui accompagnent dans le *Cahier* du 23 janvier 1906, le conte des Tharaud : *Les frères ennemis*. Péguy vient de se livrer à toutes sortes de discussions et d'explications avec les uns et les autres (R. Rolland, P. Desjardins, etc.). Soudain il s'arrête. Il passe à la ligne. Nous sentons en quelque sorte son regard peser sur nous, sa voix s'adoucir douloureusement et il commence cette page que je trouve, au seul point de vue de la forme et de la musique même des phrases, parmi les plus belles qu'il ait écrites : « Silencieusement, je pense à cette affaire où nous avons laissé les cadavres défigurés de quelques-unes des amitiés qui nous étaient les plus chères ; dans le désastre de nos espérances, et dans le silence de cette retraite je me rappelle cette affaire qui pour nous pauvres gens brisait les familles comme paille, brisait comme un fétu nos chères amitiés de petites gens ; rien ne comptait plus ; moi-même j'avais des amis de ma toute première enfance, des amis éprouvés, de ces amis que rien ne peut remplacer, que nul ne peut imiter, car nul ami nouveau n'apportera plus la commune joie et la mémoire commune des mêmes regards d'enfance, la même vue et le même regard de mêmes paysages de Loire ; nul ami nouveau n'apportera plus les anciens yeux ; les yeux qui ont vu, en un temps que nul ne refera, les mêmes paysages ensemble ; j'avais, comme tout le monde, j'avais de ces amis éternels ; quelques-uns s'engagèrent dans la voie qui était selon nous la voie de la tentation ; et, par la voie de la tentation, la voie de la perdition éternelle ; je fis pour les arracher de cette voie de tentation qui était pour nous la voie de l'erreur et du crime, des efforts désespérés. Quand nos efforts demeuraient vains, quand nos passions amicales demeuraient frappées de stérilité, nous brisions. Nous rompions un parentage, une amitié de vingt ans, nous qui n'avions guère passé vingt-cinq ans ; nous brisions avec une sorte d'ivresse farouche, d'amertume âpre. Nous nous fussions rompus le bras droit. « Si ta main te

scandalise, coupe-la.» Nous nous fussions arrachés un frère.» (1)

Ainsi Péguy nous accueille dans son œuvre avec une autorité souveraine, et ne nous en laisse sortir qu'après avoir marqué notre esprit d'une impression forte et grave. Mais entre ces deux porches brillants, entre cette ouverture et ce finale si parfaits que fait-il de nous ? Je le sais ! Il paraît souvent s'égarer et nous égarer avec lui. Nous le sentons si délibérément dévier de son initial propos que nous en sommes découragés. Si pourtant nous lisons l'œuvre jusqu'au bout, nous serons obligés de remarquer cette unité de ton que je signalais tout à l'heure et cette perpétuelle convergence de toutes les digressions vers un thème central. J'ajoute que si, une fois pour toutes, nous renonçons à vouloir imposer à notre guide les formes logiques de notre esprit, si nous voulons bien le suivre dans ce travail de souplesse qu'il opère devant nous en poussant toujours à fond l'analyse d'une idée, en suivant les plis, les courbes et les replis de sa pensée, nous serons forcés d'avouer que la suite des idées est parfaitement rigoureuse, légitime, naturelle. J'irai plus loin, lorsque sortant de Péguy nous abordons tout autre auteur, nous sommes frappés de ce qu'une composition trop extérieure, un raisonnement trop rigoureusement logique peuvent imposer d'insincérité et par conséquent d'erreur à une pensée.

*
* *

Un dernier mot sur cette question capitale de la composition. La forme de composition préférée de Péguy paraît être le dialogue : d'où sa parfaite réussite dans sa première *Jeanne d'Arc* ; d'où l'allure si vivante de ses premiers *Cahiers* dialogués. Cependant, ne nous laissons pas trop prendre aux apparences. En fait il est assez

(1) *Cahiers de la Quinzaine*, VII, 10, p. 94.

facile de voir que très vite la pensée de Péguy trouvera sa forme d'expression la meilleure, non dans le dialogue, mais dans le monologue. Déjà dans le *Mystère de la Charité*, il n'y a plus guère que l'apparence d'un débat dramatique ; chacun des personnages fait devant nous une méditation qui lui est propre. Et dans les poèmes qui suivent, dans les *Mystères* et les *Tapisseries*, la méditation domine définitivement. Mais ce qu'il faut bien marquer, c'est la nécessité dans laquelle Péguy se trouve pour développer sa pensée d'imaginer quelqu'un qui l'écoute. (Ainsi Halévy dans *Victor Marie*, et déjà dans *Notre Jeunesse*, ainsi Péguy lui-même dans *Clio, Dialogue de l'Histoire et de l'âme païenne* ; ainsi l'homme dans les *saints Innocents* ou dans *Ève* où « Jésus parle » — ainsi la Vierge dans la *Tapiserie de N. Dame*. Péguy parle seul, mais à quelqu'un pour quelqu'un, contre quelqu'un. Sa poésie est une méditation, mais cette méditation devient naturellement une prière.

VI. LES RÉPÉTITIONS.

Tout ce que nous venons de dire sur le double souci qui anime Péguy dans la composition d'ensemble de ses œuvres : souci bergsonnien de la réalité mouvante et complexe que l'artiste doit s'efforcer d'étreindre au plus près ; souci d'art et de choix, s'applique aussi bien au détail de ses développements, à la construction de la phrase. Nous pourrions passer. Cependant il ne sera peut-être pas inutile d'examiner de plus près certains procédés de style qui sont familiers à Péguy, et dont il a tiré des effets tout à fait originaux. Le plus fameux de tous est évidemment le procédé de la répétition. Péguy, artiste toujours parfaitement conscient, s'est expliqué, à ce sujet, à plusieurs reprises, tantôt avec gravité, tantôt avec humour : « C'était d'une belle or-

donnance classique, écrivait-il en 1902 à propos du *J'accuse* de Zola... Cette ordonnance classique ne consiste pas comme l'eût sans doute imaginé Hugo, à introduire dans le discours des répétitions artificielles. Au contraire, elle consiste à ne pas introduire dans le discours des variations artificielles, à *dire toujours la même chose quand c'est toujours la même chose*. Ainsi entendue, l'ordonnance classique est un effet de la sincérité.» (1)

«Zola a dit la même chose, non pas toujours, mais exactement toutes les fois que c'était la même chose. Il a raison de ne pas fausser son œuvre. Il ne satisfait pas à la vanité de la faire partout quand même intéressante, au sens habituel du mot. Il est impassible comme la nature, patient comme elle, et, pour qui ne sait pas, ennuyeux comme elle.» (2)

On ne saurait mieux dire de Péguy lui-même. Dans *Clio* je relève ce passage d'autocritique plein d'humour :

«J'en ai assez comme ça (dit l'histoire)... et puis j'en ai tant vu (dit-elle un peu grossièrement) (elle était décidément un peu vulgaire). J'ai tant vu de batailles qui ne valaient pas la peine d'être données (comme elle manquait de grandeur l'histoire) tant d'affaires où on s'est donné tant de mal (elle *répétait* les mêmes mots ! Quelle paresse, quel signe de fatigue, quelle faiblesse d'esprit, quelle sénilité. Au lieu d'*employer des synonymes*).»

Toujours ce même souci de la sincérité, du réel, toujours cette même horreur du faux, de l'artificiel.

Péguy d'ailleurs, se répète moins qu'il n'accumule les unes à côté des autres des expressions de sa pensée destinées à nous en faire apparaître jusqu'aux moindres nuances, jusqu'aux mouvements les plus subtils. Sur ce chapitre, le jugement le meilleur me semble avoir été

(1) *Œuvres complètes*, t. II, *Des récentes œuvres de Zola*, p. 110-111. — (2) *Ibid.*, p. 127-128.

porté par André Gide dans son article sur le *Mystère de la Charité* :

« Le style de Péguy est semblable aux cailloux du désert qui se suivent et se ressemblent, où chacun est pareil à l'autre, mais un tout petit peu différent ; d'une différence qui se reprend, se ressaisit, se répète, semble se répéter, s'accentue, s'affirme, et toujours plus nettement ; on avance !... Mots, je ne vous laisserai pas, mêmes mots, et je ne vous tiendrai pas quitte, tant que vous aurez encore quelque chose à dire. »

... « Aucune phrase ne suffit à exprimer la pleine touffe de la pensée : les mots ont beau se serrer l'un près de l'autre, l'un contre l'autre, ils ne se pressent jamais d'une étreinte si sûre qu'ils ne laissent rien échapper. Et chaque mot dans chaque phrase de Péguy aussitôt dite, débandée, court après ce qu'il a laissé fuir... »

... « En vérité quel admirable livre pour l'étranger qui veut toucher du nez le nuancé de notre langue. Jamais elle ne fut moins latine et moins lapidiare ; plus libre et plus soumise à la fois, répondant plus soudain au moindre souffle de l'esprit. On la retrouve, ô joie, comme elle était dans Rabelais : en formation et toute jeune. » (1)

En relevant cet admirable texte, je ne puis m'empêcher pourtant de protester contre une formule qu'eût certainement désavouée Péguy : « Jamais elle ne fut moins latine et moins lapidaire. » Je pense au contraire qu'on trouverait dans Péguy un très grand nombre de ces formules « latines » et « lapidaires ». En voici quelques-unes :

— *Le Kantisme a les mains pures, mais il n'a pas de mains.*

— *Un mot n'est pas le même dans un écrivain et dans un*

(1) A. GIDE, *Nouveaux prétextes*, p. 212-216.

autre. L'un se l'arrache du ventre, l'autre le tire de la poche de son pardessus.

— *Les blessures que nous recevons nous les trouvons dans Racine ; les êtres que nous sommes, nous les trouvons dans Corneille.*

— *A moins d'avoir du génie un homme riche ne peut pas imaginer ce qu'est la pauvreté.*

— *Je hais la pose comme un vice et la lèche comme une ordure.*

— *Ce ne sont pas des hommes en dehors qui font les révolutions, ce sont des hommes en dedans.*

— *La révolution sociale sera morale ou elle ne sera pas.*

— *Une amitié est perdue quand il faut songer à la défendre.*

— *Quel amour est vrai s'il n'est point bête.*

— *Quand un pauvre homme a la probité dans le sang, il est perdu.*

— *Les pères de famille, ces grands aventuriers du monde moderne.*

— *Il y a deux sortes de riches : les riches « athées » et les riches « dévots » qui riches n'entendent rien au Christianisme. Alors, ils le professent.*

— *Être peuple, il n'y a encore que ça pour ne pas être démocrate.*

— *Une grande philosophie n'est pas celle qui n'a pas de vide. C'est celle qui a des pleins.*

— *Les professionnels de la Jeunesse, c'est presque aussi triste que les professionnels de l'Amour.*

— *J'ai horreur des gens du commun ; j'adore les petites gens.*

— *Le matérialisme est en effet devenu insoutenable, mais le matérialiste se soutient très bien. Il est au pouvoir.*

— *Il ne dépend pas de nous que l'événement se déclenche, mais il dépend de nous d'y faire face.*

— *Tous les régimes de faiblesse, tous les régimes de capitulation devant l'ennemi sont aussi ceux des plus grands massacres de la population militaire et de la population civile. Rien n'est meurtrier comme les régimes de faiblesse et de lâcheté. Rien n'est humain comme la fermeté.*

— *Nous autres nous ne faisons aucun progrès. Ce sont les modernes qui font des progrès. Nous sommes bêtes une fois pour toutes.*

— *La foi que j'aime le mieux, dit Dieu, c'est l'Espérance...*

On pourrait multiplier ces citations. A les accumuler ainsi on gagne de faire apparaître en pleine lumière un aspect important de l'art de Péguy qui risque d'échapper à la lecture des œuvres complètes : art des formules brèves, ramassées, riches de pensée, vigoureuses, brutales, à l'emporte pièce, pleines d'un savoureux humour, où sont habilement utilisés les balancements, les antithèses, les effets de surprise, les images neuves, brillantes et pourtant toutes simples. Remarquons cependant que si, sur le plan pédagogique, ce rassemblement de citations est fort utile, sur le plan de l'art pur, il risque de desservir Péguy. Car précisément, celui-ci n'a jamais voulu être un La Rochefoucauld, un Vauvenargues, un Chamfort, un « moraliste » au sens traditionnel du terme, un auteur de « Pensées ». Ces formules détachées, isolées, c'est à l'intérieur même du texte pour lequel elles ont été écrites qu'il faut les replacer, si on veut en goûter pleinement la saveur. Elles surgissent généralement à la fin d'un développement abondant dont elles relèvent la monotonie, auquel elles donnent sa signification décisive ; elles sont comme des paliers qui nous permettent de respirer. Ce n'est pas dans les entassements des vitrines de joailliers que nous admirons le mieux les bijoux, mais isolés, magnifiques et solitaires sur une poitrine étincelante de blancheur ou sur un sombre tissu de brocart ou de velours.

Quoi qu'il en soit, ces formules nous apportent la preuve que Péguy autant et mieux qu'aucun autre écrivain français est capable d'un style qui utilise le raccourci et la concision. Le moins que nous puissions en conclure, c'est que, lorsqu'il use d'autres méthodes, en particulier du procédé de la répétition, ce n'est pas par impuissance, par suite de je ne sais quelle infirmité bavarde, mais bien

parce qu'*il le veut* ; parce qu'il vise à d'autres effets.

Ce sont ces effets qu'il nous faut maintenant analyser. Nous verrons alors que, si intelligent que fût l'article d'André Gide, il n'allait pas encore au fond des choses. Voici par exemple un passage de la *Note conjointe* qui évoque en moi tout autre chose que l'image immense et un peu morne du désert. Péguy partant en guerre contre Jacques Maritain et les néo-thomistes qui, au nom de la philosophie scolastique battaient en brèche le bergsonisme, vient de défendre avec une ardeur passionnée son vieux maître. Il achève sa démonstration en expliquant à ses jeunes amis catholiques, qu'ils livrent un mauvais combat, qu'ils ont tort de lutter contre une philosophie qui a si fortement favorisé le retour à la Foi de tant de leurs contemporains, au nom d'une philosophie périmée, qui n'a plus en elle la force d'« accrochage » de l'autre :

« Et une fois de plus, saint Thomas n'aura rien. Et il n'aura personne. Et il sera comme il était et ce qu'il était il y a vingt-cinq ou trente ans, avant l'apparition de Bergson : un grand saint dans le passé, un grand docteur dans le passé, un grand théologien dans le passé. Respecté, révééré, vénéré. Sans prise dans le présent, sans entrée, sans cette morsure qui est un phénomène si singulier, sans ce mordant qui seul compte et que nous avons commencé d'étudier en nous servant précisément de l'instrument bergsonien. »

(« Un grand docteur considéré, célébré, consacré ; dénombré. Enterré. »)

C'est lorsqu'on lit une telle page qu'on se rend compte à quel point le style de Péguy est un style « oral ». Le commentaire ici n'est possible qu'à haute voix ; il devrait s'accompagner d'une série de gestes, que les mots par leur choix et leur place suscitent invinciblement ; les trois « dans le passé » doivent être dits d'une voix sourde, lourdement et brusquement, par opposition aux trois proclamations successives faites à voix haute et

forte : « un grand saint, un grand docteur, un grand théologien. » Comme si après avoir porté très haut saint Thomas, Péguy le laissait lourdement tomber dans un abîme de silence et d'oubli. En prononçant les mots « respecté, révééré, vénéré », on se sent pris du désir de rouler les *r* pour donner une onction plus ecclésiastique à ces trois participes embaumants, qu'il faut prononcer gravement, en s'inclinant, comme on ferait devant un illustre tombeau. Après quoi la vie remonte ; elle éclate avec des accents aigus dans la phrase pleine d'allégresse sur la « morsure » du présent... Et déjà l'effet est produit. Mais Péguy, semblable à ces champions qui se retournent vers leur victime étendue à leurs pieds et la considèrent dédaigneusement, prend alors un ton de confiance et comme d'oraison funèbre qu'il marque par la parenthèse et par le large interligne qui sépare du paragraphe principal les deux lignes de conclusion. Il reprend les participes à demi-ironiques sous leur allure noble et majestueuse ; il les scande à nouveau respectueusement ; il s'arrête un instant (pause marquée par le point et virgule) — il porte un avant dernier coup : « dénombré » ; il s'arrête une fois encore, plus longuement — (pause marquée par un point) ; enfin c'est l'estocade, le coup final : *enterré!*

La page que nous venons d'analyser est extraite de la *Note conjointe*. C'est un de ces ouvrages de Péguy où la prose en maints passages s'élève déjà jusqu'à la poésie, lui empruntant bon nombre de ses procédés. Aussi pouvons-nous pressentir par elle les effets que Péguy tirera dans ses œuvres poétiques du procédé de la répétition.

En vérité, le procès qui lui a été fait sur ce point peut à bon droit nous étonner. Faire le procès de la répétition n'est-ce pas faire celui de la poésie elle-même ou du moins de quelque chose qui tient à son essence ? Dans son excellent ouvrage *Le prophète Péguy*, André Rousseaux cite un texte du R. P. de Vaux sur les caractères de la poésie biblique qui pourrait s'appliquer très exactement

à celle de Péguy. Il s'agit d'une définition du « Parallélisme » : « On appelle ainsi le procédé qui consiste à énoncer une même pensée en deux et quelquefois plusieurs phrases équilibrées et symétriques. De là un balancement des idées qui double le rythme sonore des vers. » De ce texte André Rousseaux en rapproche un autre fort curieux de Proudhon où l'auteur de *La Justice dans la Révolution et dans l'Église* proclame le vers français supérieur aux vers antiques parce qu'il connaît la rime :

« Là, dit Proudhon, est le secret de la poésie française, ce qui fait sa magnificence et sa force : des couples redoublés, deux hémistiches égaux pour le vers, deux vers couplés par la rime pour le distique puis encore deux couples de sexe différent pour former le quatrain. »

Commentant ce texte, A. Rousseaux déclare : « On pourrait soutenir que Péguy est le plus grand poète français, le premier qui ait fait s'épanouir pleinement notre poésie dans le sens de sa nature et de son génie. » (1) Je ne sais dans quelle mesure une telle proposition serait justifiable, mais ce qui ressort de ces textes, ce qui est incontestable, c'est que Péguy est remonté aux sources de la poésie traditionnelle, de la poésie primitive, celle de la Bible et aussi celle des vieilles épopées grecques, celle des chansons populaires. Il a retrouvé ce grand secret de la poésie qui est d'être la sœur de la Musique, parce qu'elle est comme elle fille de la Mémoire. La Musique en effet comme la Poésie — (si profondément différentes en cela des arts plastiques, qui nous permettent d'embrasser leur objet d'un seul regard) — sont soumises l'une et l'autre à l'écoulement de la durée. Elles ne peuvent produire sur nous leur effet que grâce à la Mémoire qui, de ces moments successifs, de ces impressions incessamment anéanties, forme une unité vivante, une réalité organique et triomphe du Temps. Qui

(1) André ROUSSEAUX, *le Prophète Péguy* (Cahiers du Rhône, 1943).

ne voit dès lors que les rythmes, les rimes, ou les échos et plus encore peut-être les répétitions doivent dans l'un et l'autre de ces arts jouer un rôle de premier plan comme auxiliaires de la Mémoire. Dans un livre récent où il philosophe à merveille sur la Musique, Henri Davenson a écrit sur ce sujet quelques réflexions très précieuses :

« J'ai souligné, chemin faisant, combien le recours à la répétition était chose naturelle et spontanée, même en dehors des formes musicales qui l'imposent, soit qu'il s'agisse d'apprendre une musique nouvelle, soit qu'on goûte à loisir une œuvre connue et aimée. Si je me plais de la sorte à jouer et rejouer tant de fois une même musique, ce n'est pas seulement parce que *bis repetita placent*, pour renouveler le plaisir de l'actuation sonore ; c'est avant tout pour lutter contre la tyrannie de l'instant éphémère, pour triompher du temps, en essayant de maintenir tout entière présente à la fois dans son intégrité et sa vivacité premières, la perception de cette musique pour lui conserver tout l'éclat de l'actuel... »

« Toute l'expérience musicale se ressent de la tension tragique qu'implique cette lutte contre le temps, née de l'opposition entre la *matière* musicale, qui n'existe que dans le présent, par le son actualisé, et *sa forme*, qui ne peut composer son unité qu'au delà de la durée, au sein du jugement immobile et silencieux.

« La répétition qui tend à rendre le souvenir si vivace qu'il puisse sembler encore revêtu de tout l'éclat d'une perception présente, apparaît comme une tentative balbutiante pour triompher de cette antinomie irréductible : elle crée, dans la conscience, un état trompeur qui est comme un *ersatz* d'Éternité... » (1)

Ce qu'H. Davenson dit ici de la Musique me semble pouvoir s'appliquer aussi parfaitement à la Poésie. Seule-

(1) H. DAVENSON, *Traité de la Musique selon l'esprit de saint Augustin* (Cahiers du Rhône, 1943).

ment, ce qui nous apparaît d'une manière évidente lorsqu'il s'agit de la Musique que nous entendons et ne lisons pas, ne nous frappe pas autant lorsqu'il s'agit des œuvres poétiques que nous avons pris l'habitude de lire et que nous entendons rarement déclamer. Nous sommes entrés, depuis l'imprimerie, dans l'ère de la poésie écrite et non parlée. Nous avons perdu le sens du caractère essentiellement oral et musical de la Poésie.

Il n'y a pas doute que toute l'œuvre de Péguy tend à nous en faire reprendre conscience. Elle est un vaste effort pour ramener la Poésie à ses sources, pour lui redonner son caractère traditionnel de « Langage chanté » où la Mémoire, privée de l'aide du regard, s'appuie nécessairement sur des procédés musicaux et en particulier sur la répétition. Il faut cependant aller plus loin. Dans la poésie de Péguy, la répétition n'est pas seulement un procédé, elle est encore et davantage *l'effet normal et nécessaire de l'inspiration qui l'anime profondément*. Parvenue à un certain degré d'exaltation intérieure, l'âme, tout naturellement, découvre, pour s'exprimer, ce procédé de répétition qui, dans toutes les littératures du monde est à la source des chants d'amour et de haine et qui dans toutes les religions donne sa forme la plus traditionnelle à la Prière : la *Litanie*. A cette délicate et importante question du caractère litanique de la poésie de Péguy, M. A. Béguin dans son livre *La Prière de Péguy* a consacré quelques pages tout à fait remarquables. (1)

Les réflexions que nous propose A. Béguin et qui éclairent de tant de lumière les nombreux passages de l'œuvre de Péguy où la poésie s'achève en prière, ne nous sont pas moins utiles pour comprendre d'autres parties de l'œuvre où s'expriment non plus l'Adoration, l'Espérance et l'Amour, mais la Colère, l'Indignation ou même

(1) A. BÉGUIN, *la prière de Péguy*, p. 95-99 (*Cahiers du Rhône*, 1943).

la Haine ou encore l'Amertume et la Mélancolie, où la poésie n'aboutit plus à l'oraison contemplative, mais à l'invective passionnée. On trouve dans *Ève* deux grands exemples de cet aspect de l'art de Péguy. Le premier dans l'évocation de l'âne et du bœuf près de la crèche où repose l'Enfant Jésus, passage plein d'allégresse malicieuse ou son génie verbal se déchaîne sur ces deux représentants de la bêtise humaine ; le second, à la fin du poème, dans les cinquante dernières pages qui ne sont qu'une immense invective contre le « Monde moderne » et tous les ennemis qu'y dénombre Péguy. Pages étonnantes, tout entières emplies par des strophes invariablement construites sur cette formule très simple :

« Et ce ne sera pas... Qui nous délivrera... »

On finit par crier grâce, par s'arrêter, épuisé de fatigue et comme écrasé. Mais l'effet est produit, l'obsession est créée. L'évocation satirique des faux dieux du monde moderne laisse dans notre esprit une impression de cauchemar.

(à suivre.)

Bernard GUYON.

LES ÉCRIVAINS FRANÇAIS ET L'ALLEMAGNE.

L'Allemagne vient de rentrer insensiblement dans le champ d'intérêt des écrivains français. L'affirmation pourra sembler paradoxale : depuis 1939, depuis l'avènement d'Hitler, depuis que le monde est monde, il n'y a guère de nuit où le cauchemar allemand n'ait tourmenté les Français. Pendant six ans, tous les écrivains dignes de ce nom, mobilisés sous diverses formes, n'ont cessé de se heurter, chaque matin, à cette préoccupation obsédante : comment chasser les Allemands, comment vaincre les Allemands, comment écarter définitivement la menace permanente qu'ils constituent aux frontières pour la paix de l'Europe ? Mais la guerre et la diplomatie imposent une simplification nécessaire des problèmes. Contre l'ennemi, on lutte, on essaye de l'abattre ou de l'empêcher de nuire ; on n'a pas le temps de chercher à l'expliquer ; on se refuse même à le juger. La pensée armée est une pensée qui s'abandonne à ses justes colères ; la pensée politique est une pensée qui réduit son objet à un système de chiffres et de formules pratiques. En disant que l'Allemagne rentre dans le champ d'intérêt des écrivains français, nous voulons dire seulement que certains d'entre eux, ceux précisément dont l'attitude,

pendant la guerre, avait été le plus irréductible, ont soudain remis au ratelier leur casque et leur fusil, et, laissant au Gouvernement le soin de défendre la sécurité sur le Rhin, retournent à leurs méthodes anciennes de réflexion calme, prudente et nuancée, pour se demander : « Qu'est-ce que l'Allemand ? Comment peut-on être Allemand ? Comment ont-ils pu faire cela ? » Ce besoin de lucidité, ce désir de prendre les choses, à la fois, de plus haut et de plus près, qui donc niera qu'ils soient conformes aux meilleures traditions ?

« Donnez-moi dix ans, et vous ne reconnaîtrez plus l'Allemagne », avait dit Hitler. Nos germanistes y sont allés voir, et, chaque semaine, nous racontent ce qu'ils ont vu. Maurice Betz, traducteur de Rilke, publie dans les *Nouvelles littéraires* (1) les résultats de son enquête dans la zone française. A. Vialatte, traducteur de Hafka, compare dans *XX^e Siècle* (2) le Berlin de 1925, cité de l'excessif, avec celui de 1945, capitale de l'expiation. *Terre des Hommes*, qui, dans la mêlée confuse des hebdomadaires s'est distingué tout de suite par la qualité de ses sommaires, consacre un numéro (3) aux problèmes allemands ; on y trouve, non seulement un reportage sur l'Allemagne occupée, non seulement le récit d'une visite à Jünger et à Heidegger, mais surtout la lettre ouverte de Thomas Mann à Walter von Molo, dans laquelle il motive son refus de rentrer dans son pays, et un très remarquable *Essai de mise au point*, de Jean Schlumberger. Enfin, le fascicule de novembre de la revue *Fontaine* est dédié au même sujet, et contient, avec des pages retrouvées de Hofmannsthal et de Kassner, et une étude de Pierre Emmanuel sur *Hölderlin et l'Histoire*, le texte du Discours prononcé par Karl Jaspers lors de la réouverture de la Faculté de Médecine de Heidelberg, et d'importants

(1) 6 décembre 1945. — (2) 6 décembre 1945. — (3) 10 novembre 1945.

articles de Jean Schlumberger, Albert Béguin, E. Morin et du poète anglais Stephen Spender. Et ce n'est pas fini : M. de Gandillac publie dans les *Temps modernes* le compte rendu de ses conversations avec les philosophes allemands de l'existentialisme.

*
* *

Ce renouveau d'intérêt, qu'on ne s'y trompe pas, n'a rien de commun avec les tentations d'une fraternisation prématurée. *Fontaine* a soin d'avertir, dans une mise en garde préalable, que son n° 46 « ne peut d'aucune façon être considéré comme un hommage plus ou moins explicite, soit à l'Allemagne, soit même à la culture allemande. Nous n'en sommes pas encore parvenus à ce point de sérénité que notre universalisme, ou pour reprendre un mot injustement discrédité, notre internationalisme s'applique par préférence à ceux qui l'ont insulté ». Pourrait-il en être autrement, alors que, les hostilités à peine terminées, l'Allemagne des camps d'extermination s'est révélée à nous, plus monstrueuse qu'on n'eût jamais osé l'imaginer, alors que le procès de Nuremberg apporte à chaque séance les preuves d'une préméditation diabolique ?

Le sentiment, néanmoins, qui domine un écrivain français lorsque, à l'heure présente, il regarde l'Allemagne, c'est la répugnance à se laisser envahir à son tour par quoi que ce soit qui ressemble à l'idéologie nazie. Certes le ressentiment et la vengeance gardent leurs droits ; certes, plus encore, des précautions inflexibles s'imposent. Mais Duhamel l'a dit : « Notre plus grande défaite serait de nous rendre coupables de ce que nous reprochons aux Allemands. » Et Camus, dans ses *Lettres à un ami allemand* : « Pour être fidèles à notre foi, nous sommes forcés de respecter en vous ce que vous ne respectez pas chez les autres. Malgré vous-mêmes, je vous garderai le nom d'homme. » Et Albert Béguin : « Méfions-nous de tout jugement global qui serait simplement un racisme

retourné, puisqu'il admettrait que l'Allemagne est biologiquement déterminée au mal.»

Et c'est pourquoi le problème le plus angoissant qui se pose aujourd'hui, dans ce domaine, à la conscience française, est un problème de responsabilité. Est-ce de l'Allemagne tout entière qu'il faut instruire le procès? Un Allemand, du seul fait qu'il est né Allemand, doit-il être enveloppé dans l'accusation qui poursuit les criminels de guerre? Et si, en effet, la culpabilité collective de la génération nationale-socialiste est établie, comment ne pas impliquer les générations antérieures? Où s'arrêter en remontant le fil de l'hérédité : Guillaume II, Bismarck, Wallenstein, les Germains de Tacite? Nous voici acculés à une forme de pensée qui nous fait horreur, à un scandale de la raison qui nous laisse interdits.

Le jugement le plus impitoyable, ce sont des Allemands qui l'ont porté : le théologien protestant Karl Barth, qui met en cause, au même titre que Hitler et Gœring, ceux qui « par leur approbation expresse ou tacite, par leur indifférence politique, aussi bien que par leurs faux calculs », ont permis le triomphe du nazisme ; le philosophe Karl Jaspers qui, privé de sa chaire dès 1935, avoue cependant : « Lorsque nos amis juifs ont été emmenés, nous ne sommes pas descendus dans la rue, nous n'avons pas crié notre protestation jusqu'à ce qu'on nous détruisît, nous aussi. Si nous vivons, c'est notre faute » ; l'illustre Thomas Mann, qui, après douze ans d'exil, décline, avec un cinglant mépris, l'invitation qui lui est faite de rentrer en Allemagne, par des artistes qui, y étant restés, se sont faits les complices du régime.

*
* *

Contre une condamnation aussi massive, des Français de bonne souche osent plaider les circonstances atténuantes, ou en tout cas évoquer certaines exceptions dignes d'éloges. Jean Schlumberger, dont le caractère

intraitable est de ceux qui ont le plus honoré les lettres françaises pendant l'occupation, n'hésite pas, en réponse à Thomas Mann, à essayer de donner un contenu positif du bilan de la « résistance » allemande (1). Il s'attarde un moment à Ernst Jünger, sans indulgence : s'il s'est détaché très tôt du national-socialisme, si ses ouvrages ont été lus comme des manifestes d'opposition, s'il a pris part à la conjuration de Nickisch et échappé de justesse au peloton d'exécution, « personne n'a plus de responsabilité que lui dans un certain ensauvagement de l'intelligence allemande et dans le dressage qui l'a préparée à l'acceptation du servage totalitaire ». Mais, si le cas de Jünger demeure troublant, Schlumberger cite d'autres intellectuels allemands dont la dignité, affirmée dans la prison et devant la mort, invite, si limité qu'en ait été le nombre et si impuissante l'action, à ne point trancher le débat par un verdict sommaire.

Et aussitôt, par la porte ainsi entrebâillée, un souffle d'air nous arrive ; nous respirons mieux, et notre esprit se sent plus à l'aise, dès lors qu'il échappe à la nécessité d'exclure une « race » (qu'est-ce que cela veut dire ?) de la communauté humaine ; dès lors qu'il découvre, dans la complexité même des données, une chance, si minime soit-elle, de corriger un jour, par un dosage de rigueur et de générosité, ce que, non la nature et le sang, mais l'histoire et les circonstances ont produit.

Ce n'est pas, naturellement, que le mythe des deux Allemagnes ait conservé le moindre crédit. La « bonne » Allemagne, et la « pire », c'est, selon les saisons, la même. Il y a un espoir que les « bons », par l'effet de la contrainte et de l'intérêt, finissent par l'être tout à fait.

Que pouvons-nous, que voulons-nous faire de l'Allemagne ? Albert Béguin, dans un admirable essai (2),

(1) *Terre des Hommes*.

(2) *Fontaine* : A. Béguin, écrivain suisse, ne nous en voudra pas de le revendiquer comme écrivain français.

plein d'analyses détaillées et de larges perspectives, a tenté de le préciser. Partant de l'appréciation la plus pessimiste qu'on puisse former du caractère allemand et de la vocation de l'Allemagne, qui est non pas d'inventer le mal, mais de manifester, en le poussant à son extrême, le mal qui existe à un moment donné dans le monde, il ne recule pas devant l'énormité de la tâche de conversion. Il ne suffit pas d'approcher pour cela les quelques milliers de « bons » Allemands qui ont passivement résisté ; c'est l'Allemagne vivante, c'est l'Allemagne nazie qu'il faut toucher. Il y avait à l'origine de ses égarements, avec les existences les plus bestiales, un appétit spirituel vite dévoyé, qui est susceptible de l'entraîner vers une autre aventure. « Le problème allemand ne sera résolu que si l'on trouve à parler à l'Allemagne un langage qui soit à la mesure de son désir. Cela ne se peut que si, en face de cette nation qui s'est jetée dans l'injustice, une humanité se lève, capable de vouloir à son tour la grandeur, mais à son tour dans la justice. » En d'autres termes, c'est par une régénération de ses voisins et du monde que doit commencer la régénération de l'Allemagne. Jean Schlumberger, quelques pages plus haut, exprimait la même idée en style familier : « Alors quoi ? Il ne suffisait pas de vaincre cette peste ; il faut encore nous contraindre et nous travailler pour la séduire ! »

Jacques DOMBASLE.

LA QUERELLE D'AMPHITRYON.

Un petit théâtre du Quartier-Latin, à cent pas de la Sorbonne, les Noctambules, où les comédiens ont presque tous de vingt à vingt-cinq ans, — cet âge est téméraire — représente en ce moment l'*Amphitryon* de Molière. Que, sur une scène si réduite que Mercure en bâtonnant Sosie risque de faire choir les nuages de carton suspendus dans le ciel et de décrocher le fronton du palais thébain, ces apprentis donnent de cette pièce délicieuse une interprétation satisfaisante, je n'ose le dire... Mais j'ai vu une salle de jeunes étudiants, de gamines déjà lettrées qui agitaient leurs cheveux bouclés, animée, à entendre les petits vers pimpants, gaillards, bien rythmés, d'un si vif et si franc plaisir, que je n'osais pas maugréer. Chose assez étonnante, ces « spécialistes » de la littérature scolaire semblaient presque tous ignorer *Amphitryon*... Ce n'est pas que cette fantaisie exige autant de respect et de méditations que le *Misanthrope* ou *Tartuffe*, certes ; ni même que l'*École des Femmes* et *les Femmes savantes*. Mais enfin tout le monde devrait la connaître, et presque par cœur, qui aime le tintement des vers français, et cette forme particulière de comique, un rien précieuse, où Molière ne s'est essayé qu'une fois, mais où personne n'a jamais réussi comme lui.

Tout le monde ne raffole pas d'*Amphitryon*. Jean Giraudoux, qui ne détestait pas l'alambiqué joli, et tous les amis de « l'art pour l'art », du vers pour le vers, l'aimait à coup sûr, cet ancêtre de son *Amphitryon* 38, ancêtre encore frais et fringant. Boileau cependant ne l'approuvait pas ; les madrigaux de Jupiter à Alcmène, notamment, l'irritaient. Ils lui rappelaient, je veux bien le croire, la *Clélie* et Benserade... Il devait dire à Molière : « Ce n'était pas la peine, voilà deux ans, de tant railler « *Philis, on désespère alors qu'on espère toujours...* », pour prêter à Jupiter, entre l'amour de l'époux et celui de l'amant, ces distinctions subtilissimes : « *Haissez, détestez l'époux...* », « *Mais, Alcmène sauvez l'amant de ce courroux...* » etc., qui inspirent à la jeune femme offensée des mots judicieux comme « *excuses frivoles* » et « *détour ridicule* »... De nos jours, M. Pierre Brisson, dans son admirable livre sur *Molière* se range à côté de Boileau. Il n'accepte que le prologue, où Mercure demande à la Nuit de prolonger son voyage pour que Jupiter savoure plus à loisir les beautés et les reconnaissances d'Alcmène : *Tout beau ! charmante Nuit ; daignez vous arrêter...* », et les scènes entre Sosie et Mercure. « Le reste, dit-il, pourrait disparaître sans inconvénient majeur... » Ce « reste », ce sont les effusions du dieu des Dieux, les frissons voluptueux de la belle, et les colères du pauvre général trompé. Il y retrouve tout le *scudéryisme*, tout le *rostandisme* qu'il exècre. Tout ce qu'il peut consentir de mieux à Molière, c'est de le comparer à Maurice Donnay composant, pour le Chat-Noir, de petits couplets lestes et tendres...

Cependant, un autre homme de théâtre de notre temps, Jacques Copeau, dans une édition des œuvres de Molière, fait d'*Amphitryon* un éloge non point ardent, mais charmé... Il est bien prêt de se ranger de ce « parti des extasiés », auquel s'en prend M. Pierre Brisson ; et il ne dit pas, lui, que les « amphitryonâtres sont antimolièresques au suprême degré... »

*
* *

Un nouveau contact avec l'œuvre discutée — au XIX^e siècle on ne la discutait guère, et Jules Lemaître s'en régalaît, — va-t-il nous permettre de choisir nos tranchées ou de nous réfugier dans un *no man's land*? — Je vais être, naturellement, très sincère.

Dire qu'une œuvre de Molière est « antimolièresque » me paraît fort audacieux. *Amphitryon*, tant pour la forme, qui annonce cette *Psyché* dont les plus exquises douceurs seront du reste de Corneille-le-Robuste, que pour les galanteries prolongées, est exceptionnel, dans l'œuvre de Molière. Mais ce grand homme était si riche ! Avec la force, la noblesse, la vérité, sommes-nous si sûrs qu'en certains coins secrets de lui-même, un poète amoureux, qu'une vie de théâtre agitée, et la lutte quotidienne, et les tristesses de la vie conjugale ne libéraient pas souvent, ne rêvait pas, et n'avait point de ces élans que nous admirons, par exemple, chez La Fontaine ? Ce n'est pas seulement par la légèreté des vers libres qu'*Amphitryon* fait songer souvent à La Fontaine ; mais je ne sais quelle langueur caressante, quelle voluptueuse délectation... Boileau, le moins amoureux des hommes, ne pouvait être gagné par les délicats frissonnements d'*Amphitryon* ; La Fontaine a dû l'être ; et Racine aussi ! A quoi, si l'on me demande, au nom de la méthode historique et avec la rigueur d'un Fustel de Coulanges, si je puis le prouver par des textes précis, j'avouerai que non. L'hypothèse me paraît seulement plausible. Et, en écoutant les madrigaux de Jupiter, je ne puis m'empêcher de songer à ce que pouvait être Molière amant...

Un amant ardent et vigoureux, dans sa jeunesse. Madeleine Béjart l'a éprouvé ! Et les souvenirs qu'elle en gardait étaient si solides qu'en dépit des années, des infidélités dont il ne s'était point privé, elle l'aima, au moins de vraie et chaude amitié, tant qu'elle vécut.

Aucune de ses belles amies ne s'est plainte de lui. Quand il écrit *Amphitryon*, il est l'époux passionné d'Armande, trop jeune, trop coquette. Il a quarante-six ans, et, de son temps, c'est l'âge d'un barbon... oui ; mais le cœur ne vieillit jamais. Voici justement l'âge où pour conquérir ou regagner la tendresse d'une femme aimée, on compte sur le miel de l'éloquence, les câlineries savantes de l'esprit et de la voix... Quand il fait parler Jupiter à la jeune femme capiteuse, à la compagne nocturne si docile et si heureuse de l'être, qu'est Alcmène, comment ne parlerait-il pas en son propre nom ? Ce que vous appelez des « madrigaux », des fadeurs à la Benserade, c'est le chant, peut-être, le plus sincère qui se soit échappé du cœur de Molière. « *Hélas !* soupire Jupiter, *que votre amour n'avait guère de force — Si de si peu de chose on le peut voir mourir.* » Et il demande grâce « *au nom de la plus vive flamme — Du plus tendre amour dont une âme — Puisse jamais brûler pour vous* ». Ne sont-ce pas les plaintes mêmes de Molière à Armande ? Il perd un peu de son âpreté vigoureuse, de son ton net et hardi, au long de son discours ; et vous ne reconnaissez plus tout à fait le ton d'Alceste ? C'est que le « goût », le style de Molière amoureux se gâtent un peu, quand il veut, à tout prix, plaire à une coquette. N'avez-vous pas entendu déjà Arnolphe, dans l'*École des Femmes*, s'exprimer ridiculement, menacer de s'arracher un côté de cheveux, quand il essaye d'attendrir Agnès ? Jureriez-vous que, ces sottises, Molière ne les ait pas proférées, et transcrites avec autant de honte que de sincérité ? Tout de même, les fadeurs de Jupiter à Alcmène, si elles sont des faiblesses, dans son œuvre, n'est-ce point qu'elles étaient les faiblesses de son caractère, de sa vie ?

*
* *

L'autre soir, en écoutant un jeune acteur les dire, avec plus de fougue que d'habileté, je n'avais pas envie de les critiquer. Au lieu de la voix sonore et claquante du

comédien, il me semblait entendre la voix, déjà rauque, à cause de la *fluxion* qui devait l'emporter cinq ans plus tard, de Molière ; Molière intime ; Molière que ne pouvaient entendre ni Boileau, ni le jeune Baron, son rival, ni aucun de ses camarades. On posséderait donc, au milieu d'une comédie d'ailleurs si gaie, si vivante, si délicatement adaptée de Plaute, une image confidentielle de Molière amant, amant vieilli, amant expert, et capable, tout comme un autre, de langage crémeux, de feintes enivrantes... Dernières fusées et suprêmes artifices de son don-juanisme d'autrefois ; — le lion devenu vieux et toujours amoureux. Qu'il ait, là, moins de talent d'ailleurs ; qu'il soit un peu entortillé, et que des clichés traînent dans les discours, je suis prêt à le reconnaître. Sans vouloir, cependant, qu'on exagère ces défauts. Et il me semble que cela est assez émouvant...

Ma proposition n'est-elle qu'une vue de l'esprit ? M'accusera-t-on de divaguer, comme on en accuse Michelet, quand il découvrait dans *Amphitryon* la verve « désespérée » d'un honnête homme à qui le roi a commandé de livrer à la risée publique le mari de sa maîtresse, — en l'espèce ce pauvre M. de Montespan ? — Il se peut. Néanmoins, comment imaginer qu'un amoureux comme Molière, un amant malheureux, puisse écrire des vers d'amour, sans mêler à beaucoup de convention, et de phrases toutes faites, des accents qui viennent du fond de son désir, et qui trahissent sa passion ? Sans se jouer à lui-même un peu d'illusionisme ?

Jeu auquel il se prenait, et où il gagnait un peu de joie, — puisque jamais il n'a rien écrit de plus libre, de plus « français », de plus poétique, — lui, l'anti-poète, dit-on, — et de plus musical (sinon par la mélodie des mots du moins par les rythmes) que cet étonnant *Amphitryon* ?

Robert KEMP.

MAGNÉTISME TERRESTRE ET RELATIVITÉ.

Les théories modernes de la physique se divisent en deux groupes : d'une part, celles qui représentent la réalité physique par des points en mouvement, ou théories corpusculaires ; d'autre part, les théories de champs, selon lesquelles, en chaque point de l'espace ou de l'espace-temps, il existe une fonction de point, c'est-à-dire une quantité qui varie d'une façon continue. L'hydrodynamique est une théorie de ce dernier type.

La théorie de la relativité générale d'Einstein (1915) avait constitué le couronnement des théories de champs en interprétant, outre le phénomène de la gravitation, plusieurs autres phénomènes que la théorie de la gravitation laissait inexplicés. Mais depuis une vingtaine d'années, avec l'apparition de la mécanique ondulatoire, le point de vue corpusculaire semblait l'emporter (quoique dans cette théorie on doive envisager une synthèse ondes-corpuscules) et les champs passaient au second plan.

La théorie d'Einstein consiste en une géométrisation, c'est-à-dire en une transformation de tout ce qui est réalité physique (champs) en entités géométriques de l'espace à quatre dimensions, plus précisément en tenseurs de l'espace-temps. Outre la gravitation, la théorie

de la relativité explique ainsi des phénomènes comme le mouvement du périhélie de Mercure, la courbure des rayons lumineux au voisinage d'un astre, etc. Mais ces phénomènes, dont l'existence constitue la confirmation expérimentale de la théorie, ont le défaut d'être très difficilement observables parce que de l'ordre des erreurs d'expérience. De sorte qu'ils ne constituent pas une confirmation indiscutable de la relativité générale.

Cependant, devant le succès de cette géométrisation de la gravité, on a voulu tenter également l'interprétation géométrique de l'électro-magnétisme ; il s'agissait d'élargir la méthode qui avait donné de si bons résultats dans ce premier cas, de manière à constituer une théorie unitaire des champs de forces macroscopiques, et à prévoir si possible l'existence de nouveaux phénomènes, non encore enregistrés. Cette tentative fut l'objet de plusieurs théories géométriques. Elles sont toutes fondées sur l'ambiguïté qui existe au sujet de la notion de parallélisme. Cette ambiguïté était apparue un siècle plus tôt, dans la discussion sur la signification du fameux postulat d'Euclide : on peut dire que la géométrie euclidienne définit un mode de parallélisme, mais il en existe d'autres, qui se trouvent rattachés à des géométries différentes.

*
* *

Or, la notion de champ de forces physiques est intimement liée à celle d'inertie, laquelle comprend en elle-même une définition du parallélisme ; en effet, la physique classique définit le champ de forces par le fait qu'en son absence le point matériel (par rapport à un système galiléen) est une droite parcourue d'un mouvement uniforme : la vitesse du point matériel, regardée comme un vecteur, se déplace parallèlement à elle-même, au sens usuel du parallélisme ; au contraire, quand un champ de forces agit sur le point matériel, la trajectoire n'est plus parcourue d'un mouvement uniforme et dans la

représentation quadridimensionnelle espace-temps, dont on fait usage en relativité, cela signifie que le vecteur « vitesse d'univers », lié au point matériel, ne se déplace plus parallèlement à lui-même, au sens usuel du terme.

La méthode de la théorie de la relativité consiste alors à adopter une géométrie plus générale que la géométrie euclidienne, dans laquelle la définition du parallélisme soit suffisamment élargie pour englober certains cas pour lesquels la physique classique avait besoin de l'existence d'un champ de forces ; ce dernier devient alors superflu. Il en est bien ainsi en ce qui concerne le champ de gravitation.

Pour le champ électromagnétique, la question paraissait passablement compliquée, car, alors que dans un champ de gravitation homogène, la trajectoire du point matériel ne dépend pas de la masse, et peut être ainsi rattachée à une structure de l'espace-temps, il n'en est pas de même en électromagnétisme ; la trajectoire dépend du rapport de la charge à la masse du point en question, ce qui entraîne l'impossibilité d'une description intrinsèque.

En effet, les premières théories relativistes qui ont été données du champ électromagnétique n'ont pas pu surmonter cet obstacle et, de plus, parvenaient à des conclusions inexactes ; un grand nombre de théories se sont succédé depuis, sans remporter de succès marqués ; la meilleure est la théorie à cinq dimensions, perfectionnée par l'emploi de la géométrie projective sous une forme particulière ; cette théorie est assez artificielle, et se borne à retrouver les lois de l'électromagnétisme dans le vide ; elle est incapable de les donner dans la matière.

*
* *

Jean Mariani est parvenu d'une façon différente à réaliser une théorie unitaire de la gravitation et de l'électromagnétisme. Ayant noté qu'en présence du champ

électromagnétique, le vecteur vitesse d'univers attaché au point matériel exécute une rotation infinitésimale au voisinage de chacun des points de la trajectoire, il considère que, si une géométrisation du champ électromagnétique doit être effectuée, cette rotation doit pouvoir être regardée comme un mouvement inertial plus général dans une géométrie convenablement choisie ; la géométrie valable le long de la trajectoire du point matériel électrisé est, comme le montre la nature même de la trajectoire électromagnétique, la géométrie riemannienne usuelle, déjà employée par Einstein ; il existe donc, au sein de cette géométrie, une définition plus générale du parallélisme que celle qui fut donnée par Einstein et Levi-Civita dans le cas du champ de gravitation, et susceptible d'interpréter l'action électromagnétique ; ce parallélisme existe effectivement : c'est celui qui fut introduit par Élie Cartan, et, d'un autre côté, par Schouten, sous le nom de parallélisme asymétrique, et qui comprend comme élément nouveau la torsion.

Alors que, dans certains systèmes de coordonnées privilégiés appelés « géodésiques », le vecteur vitesse d'univers se déplace, dans la théorie d'Einstein, d'un point au point infiniment voisin, par une simple translation qui en conserve la direction, ici il ne peut effectuer ce déplacement sans tourner infiniment peu autour de son origine : on conçoit que cette rotation peut être mise en rapport avec celle qui est provoquée par l'intervention du champ électromagnétique et peut la remplacer complètement, en sorte que l'intervention de ce dernier comme champ de forces devient superflu.

De telle sorte que, sans faire appel, comme les théories précédentes, à une complication de l'espace autre qu'une simple torsion, par la seule idée hardie d'une généralisation du principe d'inertie, Jean Mariani parvient à établir la liaison entre gravitation et électromagnétisme, mettant en évidence le fait qu'une masse animée d'un mouvement de rotation crée un champ magnétique.

*
* *

Mais ce champ est extrêmement faible dans les expériences de laboratoire, où il ne s'agit que de masses petites. Il ne peut y être décelé. D'autre part, le champ magnétique de la terre, dont la masse est considérable par rapport à celle de n'importe quel appareil de laboratoire, ce champ bien connu expérimentalement (c'est lui qui oriente l'aiguille de la boussole) restait jusqu'à ce jour inexplicé. Or, les géophysiciens avaient émis l'idée qu'on pourrait l'interpréter en supposant que la masse de la terre se comporte comme une charge électrique, d'un ordre de grandeur qui se trouve être, précisément, celui que fournit la théorie de Jean Mariani.

Ainsi, cette théorie, qui propose à la fois une valeur acceptable pour les champs magnétique et électrique de la terre et du soleil, qui explique les effets de la gravitation déjà prédits par la théorie d'Einstein qu'elle englobe comme cas particulier, vient effectuer exactement la jonction entre les hypothèses pures, et l'expérience attendant son interprétation. Elle permet une confirmation rigoureuse de la relativité générale par des phénomènes facilement observables.

Elle présente également un intérêt de premier ordre pour l'épistémologue, en qualité de théorie-type ; rendue possible par les hypothèses d'Einstein, c'est elle qui en vérifie la justesse grâce à l'interprétation de phénomènes universellement connus et jusqu'ici encore inexplicés.

Jean-Louis DESTOUCHES.

CHRONIQUE DES LIVRES.

“IDES ET CALENDES.”

Autour du roman français, pendant la guerre.
Écrits sur l'occupation ou la captivité.

Bonnes nouvelles ! Les Éditions « Ides et Calendes » (Neuchâtel) viennent de sortir de presse les deux premiers volumes du *Théâtre complet de Giraudoux* : *Siegfried*, *Fugues sur Siegfried*, *Fin de Siegfried*, car on sait que pour chacune de ses pièces de théâtre, Giraudoux a écrit des variantes — scènes ou actes inédits.

Alors que *Siegfried* peut se réclamer du style et des procédés de la comédie, la *Folle de Chaillot* que vient de jouer Jouvet, à l'Athénée (Paris) et que publient « Ides et Calendes », rappelle le ton lyrique de *Sodome et Gomorrhe*, bien que le dialogue en soit nettement plus scénique. Le poète nous y laisse entendre que le monde est envahi par les . . . « impurs » (conseils d'administration, trusts, ligues « affairistes », etc.) comme s'il ne restait plus de libre, de « non-esclave » que la société des fous et des folles ! Et cette tribu d' . . . « innocents » déclare la guerre aux « mecs », sous l'impulsion de la folle de Chaillot, alliée à celles de Passy et de Saint Sulpice.

Les « mecs » (1), c'est-à-dire les intermédiaires, les spéculateurs, les souverains du marché noir. « Voilà les ennemis de celui qui veut vivre », déclare un chiffonnier à la folle Aurélie.

(1) Ce mot « mec » prend dans la bouche du chiffonnier une signification nouvelle. « Sur chaque objet dont on a besoin, dit-il, il y a un « mec » qui règne en maître ».

Et pour qu'ils disparaissent — et avec eux tout ce mal dont on meurt — fous et folles inventent le mythe d'un gisement de pétrole sis au fond d'une cave de Paris. Et toute une horde de se ruer dans le souterrain, prospecteurs avides, agents d'entreprises, agioteurs et autres, qui s'y trouveront murés vivants par les « esclaves » enfin rendus à eux-mêmes. Et Paris et le monde seront débarrassés des gens de rapine !

Histoire très simple, en somme, qui permet à Giraudoux de broser le tableau d'un monde louche et vorace. « Un divertissement », dit le prologue. Mieux que cela. Une leçon sévère sous les dehors d'un badinage.

Thème ingénu, d'une apparente naïveté, que l'auteur hausse au niveau d'un symbole, prodiguant dans ces deux actes sa poétique fantaisie — hymne de la vie belle, chanté par la folle de Chaillot — ainsi qu'une verve allègre qui fait songer à celle de Jules Romains dans *Knock*.

A ces deux excellents morceaux « Ides et Calendes » joignent une prose inédite de Giraudoux, *Armistice à Bordeaux*, d'un ton grave, « épuré », ton naturel parfois à Giraudoux, et que trop de lecteurs peut-être, leurrés par les facéties gracieuses de *Suzanne et le Pacifique*, négligent de considérer.

Enfin, de somptueuses plaquettes, illustrées par Matisse, et que je ne puis ici que feuilleter : *Jeunesse*, piquante nouvelle d'André Gide, toute émaillée de souvenirs ; *Mythe de la baronne Mélanie*, d'Elsa Triolet — apologue en forme de conte de fées, d'un humour un peu cruel, mais savoureux ; *Longue réflexion amoureuse*, de Paul Eluard, d'une ligne sinieuse et délicate, non dépourvue de vigueur. Ceci, par exemple, intitulé le « Bien » :

*Tu n'as jamais la même allure
Le plaisir est toujours nouveau
Le bien ne se pose jamais
N'a pas de nid, n'a que des ailes.*

*Claire ou sombre au ciel de mes songes
Tu ne sais rien de l'avenir
Tu l'incarnes ; il est présent
En toi qui ne finiras pas.*

*
* *

Il est difficile à un chroniqueur d'ici de se rendre compte, par un coup d'œil général, de la qualité des romans publiés en France, pendant la guerre, puisqu'un grand nombre de volumes parus à Paris et à Marseille ne sont jamais arrivés en Égypte. Je n'ai donc pas les moyens — bien des pièces me faisant défaut — d'établir un panorama complet du roman français depuis 1939. D'autre part, grâce aux livres qui me parviennent régulièrement de Genève, de tout ce que j'ai lu, au cours de cette guerre, en fait de roman français, j'ai moins à signaler ici ce qui a paru de meilleur qu'à mettre l'accent sur une certaine tendance assez générale, d'autant plus curieuse, à mes yeux, qu'elle se présente comme une réaction contre l'art du XIX^e siècle et sera peut-être un des signes distinctifs de la fiction du XX^e. Et pourtant, je sais bien qu'il est né en France ou en Suisse des romans de toutes les tendances, depuis ceux qui s'inspirent encore de Paul Bourget jusqu'à ceux qui paraissent imités de François Mauriac ou de Pierre Benoît. Il y a des romans d'analyse et — ce sont les plus nombreux — tant de romans rustiques où l'on ne voit rien de vraiment supérieur, comme si leurs auteurs perdaient de vue que le roman d'observation paysanne, en soi, ne mène pas bien loin, à moins qu'il ne relève du poème épique, tel qu'il apparaît, par exemple, dans l'œuvre de Ramuz.

Ceci dit, j'aborde le dernier livre d'Henri Bosco : *Hyacinthe* (1), paru en décembre 1940, poème autant que roman, et même poème assez hermétique, dont le style à la fois abstrait et musical — écho lointain de la *Jeune Parque* — agit sur nous à la façon d'une incantation. Cet homme seul, qui habite une contrée désertique où son unique compagnie est celle d'une lampe allumée nuit et jour, dans une autre demeure solitaire, ce Hyacinthe que visite une jeune fille étrange, dont on se demande

(1) Éd. *nrf* (*Nouvelle Revue Française*).

si elle est hallucination ou créature en chair et en os, comme il se joue bien à lui-même une de ces tragédies intimes au cours desquelles nous nous heurtons sans cesse à notre véritable destin. Aucun élément d'observation dans ce roman. Mystère, fantaisie et tendresse.

Les *Marais* (1942) (1), œuvre d'une femme hier inconnue : Dominique Rolin, pourrait être un drame de famille, comme il y en a chez Balzac ou chez Mirbeau, mais la solitude (ici encore) — eaux stagnantes — où semblent croupir les personnages aux allures somnambuliques, l'entière irresponsabilité de leurs actes et de leurs propos, l'air comme irrespirable dans lequel ils vivent, nous angoissent et nous serrent le cœur. Quelques scènes inoubliables, mais qu'on dirait jouées par des fantômes, entre ciel et terre.

L'Étranger (1942) (2) d'Albert Camus est plus connu, son auteur étant devenu célèbre en quelques mois comme romancier et dramaturge. Son héros, Merseaux, nous le voyons assister, impassible, à la mort de sa mère, se lier avec une sorte d'apache, le défendre dans une rixe et tuer un Arabe. Arrêté, condamné à mort, rien, jusqu'à la guillotine même, ne peut l'arracher à son indifférence. Qu'est-ce donc qui pourrait le troubler? En réalité, il n'a jamais eu conscience « d'être vraiment entré dans la vie ».

Dans *Aminadab* (3), de Maurice Blanchot (1943), le thème plus obscur rappellerait certains des apologues de Franz Kafka. Un voyageur découvre une maison dont il croit qu'une de ses habitantes l'a appelé par son nom. Et le voilà prisonnier de cet étrange immeuble où les lois de la vie sont bousculées; les domestiques commandent et les maîtres obéissent. Chacun dépend d'autrui, tout le monde tremble devant tout le monde, et cette énigme qu'est la vie — sorte de cauchemar effarant — ne s'élucide jamais.

L'Invitée (4) de M^{me} Simone de Beauvoir pourrait passer pour un roman de mœurs, dont l'action principale se déroule

(1) Éd. Denoël. — (2) Éd. nrf. — (3) Éd. nrf. — (4) Éd. nrf.

dans un théâtre d'avant-garde, à la veille de la guerre. Cependant rien ne ressemble moins au réalisme que ce chassé-croisé de décisions anormales, accompagnées de réflexions aiguës — tout un rouage de petits faits qui semblent s'engrener selon les lois d'un monde absurde, échappant à tout déterminisme visible. Et d'un monde aussi peu cohérent, je n'ai qu'un pas à faire pour pénétrer sans heurts dans l'univers de rêve dépeint dans leurs derniers livres par Marcel Béalu et Francis de Miomandre.

Chez Albert Camus et Simone de Beauvoir, j'entends dans *l'Étranger* et *l'Invitée*, deux œuvres de ce temps qui ont peut-être le plus de chance de rester, on a encore l'illusion de la vie extérieure, vigueur de l'expression, acidité du ton, authenticité des situations et des caractères, tandis que dans *l'Expérience de la Nuit* (1945) (1) de Marcel Béalu, un long rêve chargé de sens divers, trop enchevêtré pour être résumé, tour à tour concis et filandreux, le psychologue de l'imagination qu'est M. Gaston Bachelard trouverait plus de significations importantes sur la vie inconsciente que dans maints romans d'analyse. Et se rattacheraient aussi, plus ou moins, à cette littérature « onirique » les captivants récits de Miomandre, dont nous avons déjà rendu compte ici : *Fil d'Ariane* (1941) et *Fugues* (1942); la vaste fresque aux personnages demi-invisibles qu'est *Château d'Ombres* (1943) (2), de Marcel Brion; même, à certains égards, les nombreux épisodes de *Rude Hiver* (1940) et *Loin de Rueil* (1944) (3), de Raymond Queneau, tout armés d'une bizarre mythologie moderne, dont les héros au ton gouailleur — tous, gens du petit peuple — s'imaginent qu'ils changent de personnalité, en rêvant d'être autrui pour mieux se fuir eux-mêmes.

Enfin, parmi d'autres auteurs, se signalant par la volonté précise de ne voir le monde que sous l'angle poétique, si Germaine Beaumont fait d'*Agnès-de-Rien* une légende romanesque, Louis Parrot, dans le *Grenier à Sel*, transcrit une aventure vraie et Isabelle de Broglie une longue rêverie dans *Maldonne*.

(1) Éd. nrf. — (2) Egloff-Fribourg. — (3) Éd. nrf.

D'où vient qu'aucun de ces livres n'a été couronné, du moins à ma connaissance? En serait-on toujours, officiellement, à l'esthétique du réalisme, comme si l'imitation du réel constituait le « critérium » de la valeur littéraire d'une œuvre? Et puisque aucun des romanciers cités plus haut n'a le moindre sentiment du réel, dans la conception de son art — leurs livres n'étant peut-être pas les meilleurs parus depuis 1939, mais les plus originaux — il me plaît de noter que dès 1919, cette modification du romanesque pouvait être entrevue déjà dans le *Paysan de Paris*, d'Aragon, *Nadja*, de Breton, *Deuil pour Deuil*, de Desnos, *Harmonies viennoises*, de Cassou, *Suzanne et le Pacifique* de Giraudoux, *Le chiffre*, d'Arnous, *Minuit*, de Julien Green, prolongeant Lautréamont, *Voyage d'Urien*, de Gide, *Monelle*, de Marcel Schwob, etc., pour former une seule ligne, entrecoupée d'ailleurs et hésitante, qui mène cependant à Henri Bosco, à Maurice Blanchod, Simone de Beauvoir et à d'autres, qui sont encore inconnus ou qui naîtront demain.

Comment nier cette parenté d'esprit, même chez des auteurs aussi divers, aussi peu faits pour être réunis ici — choix arbitraire, je le sais, mais l'eût-on pu établir à un autre moment? Et comment ne pas penser que l'avenir ne soit peut-être dans ce renouvellement d'orientation de l'expression créatrice?

*
* *

Écrits sur l'occupation ou la captivité, romans, récits ou poèmes, tous parus en 1944 et 1945, en France ou en Suisse : *Belles Manières* (1) de Francis Carco, qui situe son histoire à « Dorges », petite ville d'eau française où viennent prendre leurs quartiers des troupes allemandes. Tel hôtelier sympathise avec l'occupant par esprit de lucre; tel autre s'éloigne de lui et professe à son égard l'esprit de la résistance. Si l'un des limonadiers juge que les officiers de « feldgrau » ont de belles manières, son opinion est loin d'être partagée par l'ensemble de

(1) Éd. Milieu du Monde, Genève.

la population. Et peu à peu le malaise devient général, sorte d'asphyxie lente qui prend à la gorge les occupés. Et Carco de dépeindre avec mesure et minutie leurs réactions. Le roman est adroit ; sans éclat de voix, l'auteur sait créer une atmosphère, mais d'où vient qu'on ne retrouve pas dans son dernier livre cette poésie anxieuse de l'existence dont il a le secret — ces notations frémissantes (*Nostalgie de Paris, Souvenirs*), ce sens aigu de l'éphémère, cette notion bien à lui de la vie dégradée et meurtrie ? Comme s'il y avait en Carco deux hommes : le poète et le causeur — c'est le premier qui est le vrai — ses *Belles Manières* se lisent avec intérêt, sans jamais nous émouvoir, car ce qu'on nomme le « bonheur verbal » ne suffit pas toujours à gagner le suffrage sans réserves du lecteur. Je pourrais citer dix œuvres de Carco qui l'emportent sur celle-là.

Cahier noir (1) de François Mauriac — fragments de son journal du temps de guerre (quand celui-ci sera-t-il publié dans sa totalité ?) formule avec un accent d'autorité — toujours à point nommé — tant de choses graves et profondes que je n'avais pas encore entendu exprimer, même par les esprits les plus lucides et les plus droits. Ceci, par exemple, décrit sans fard, sur ce qu'on pourrait appeler la contamination de la violence : « Nous n'étions pas naïfs au point de croire que Machiavel pût jamais être tout à fait vaincu en nous et autour de nous... Mais, écrit plus loin Mauriac, ne cédon pas à la facilité du mépris. En juin 1940, à la première page de ce cahier noir, j'écrivais un mot de Grimm : « La cause du genre humain est désespérée... Proclamons notre foi en cette cause perdue. Le vieux Goethe, au seuil de son éternité, ne voulait plus donner un regard ni une pensée à la politique de ce monde, à ce qu'il appelait un brouillamini d'erreurs et de violences. Ce brouillamini est notre affaire propre ; il nous concerne et nous serions des lâches si nous cédon à cette autre facilité : celle du détachement. » De telles paroles sont salutaires à l'heure où la tentation pourrait surgir, au lendemain de la victoire, de juger comme une naïveté

(1) Éd. Trois Collines, Genève.

ou un leurre la foi en quelques grands principes que l'intérêt tient pour incommodes. « Celui qui veut une reconstruction fondée sur la vérité ne s'accommode pas de tergiverser. » Et l'auteur qu'on ne saurait accuser ici d'idéalisme sait parfaitement que Machiavel ne renonce à rien, que sa puissance corruptrice demeure d'autant plus grande que l'ébranlement, le désarroi, font les hommes plus attentifs à ses conseils cyniques. Et comme s'il ne suffisait pas de tenir le monstre en respect, « il appartiendra à d'autres, mieux armés, mieux instruits de nos devoirs essentiels », d'en venir à bout. « Il sera temps alors d'apprendre comment un peuple libre peut devenir un peuple fort — et un peuple fort demeurer un peuple juste. »

*
* * *

Une autre façon de réagir à l'événement est celle du poète qui transpose ou décante, le propre de la poésie étant, par le pouvoir des mots, de créer le signe, de confronter l'éphémère à l'éternel.

Telle me paraît la manière de Gilbert Trolliet, dans *Fallait-il* (1), où ce poète romand eût pu s'attacher à l'anecdote, mettre en récits rimés l'héroïsme ou l'horreur, ou encore, laissant parler l'émotion, s'indigner, apostropher, décerner le blâme ou l'éloge, selon les formules éprouvées du lyrisme oratoire. Rien de cela ne l'a tenté, et sa vision de l'événement ressemble ici à une prise de conscience. Une épreuve de la foi, voilà ce que racontent ces poèmes écrits, au cours des années sombres, sorte de confiance à soi-même, née d'un besoin de liberté et de justice :

... *Garde tes voix secrètes.*
Ne jette point si haut l'anathème. Tes cris
Ajouterai-ent encore au monceau des défaites.
Lis les Signes. Tais-toi. Contrôle tes écrits.

Et cette loi prescrite par l'auteur à lui-même, je ne dirai pas que toujours il l'observe avec un égal bonheur. Du moins,

(1) Éd. Revenandray, Lausanne.

pour l'ensemble, sa réussite est-elle de celles qui, satisfaisant l'esprit, s'accordent à l'intelligence du cœur. Et ce que certains vers peuvent avoir d'un peu hermétique ou tendu s'humanise et s'assouplit par le fait de leur unité morale, de leur authenticité, du recueillement antérieur à leur effusion. D'ailleurs, l'auteur n'est pas « valeyrien » au point de se refuser au charme de la notation tactile — notations de silence, de mystère, d'attente presque informulée :

*Je te loue, ô lune risible,
Citadelle qui ne dit mot,
Toi nommée et comme indicible
Aux terrasses de tes émaux.*

Dans *Exils* (1), recueil de nouvelles et de poèmes, écrits par des prisonniers de guerre et destinés au « Concours de la captivité », peut-être les vers sont-ils plus émouvants que la prose. De Marcel Trabaud, le morceau « Symphonie inachevée » où l'auteur, dans les plus sinistres circonstances, donne libre cours aux rêves qui le hantent ; de P. Henri Simon, « Thrène des captifs français », dont je détache ces vers d'une profonde résonance :

*Que je délie un jour mon cœur et ma pensée
Du souci de ce drame imbécile et sanglant,
Et que ma joie, enfin, sur les hauts vents bercée
Ne s'alourdisse plus aux passions du clan !
O mon âme, passante aux fastes de la terre,
Ne gâche pas ton jour ! Ne manque pas le fruit
Splendide qui mûrit au verger solitaire !
Bois le vin du soleil et le lait de la nuit !
Simple, au vent de l'amour offrant toutes tes voiles,
Pur, en songeant au divin port,
Sage, en observant les étoiles,
Glisse en silence vers la mort.*

(1) Éd. Librairie de l'Université, Fribourg.

Après *Poésie et Vérité*, de Paul Eluard : *Au rendez-vous allemand*(1) poèmes sur Paris occupé et torturé, poésie de l'événement, lyrisme lié à l'actualité et conditionné par elle. Sans doute et qu'importe, puisque le poète lui-même explique son attitude : « d'une façon ou d'une autre, la poésie a toujours la vérité pour soutien ». Et lorsqu'elle prit, elle aussi, le maquis, « elle sut tout perdre pour ne plus jouer (sur les mots) et se fondre dans son éternel secret : la vérité très nue et très pauvre et très ardente et toujours belle ». *Au rendez-vous allemand*, chant fier et désespéré — mélopée et péan — destiné à assurer la liberté d'expression, en dépit de l'occupant ; lourd murmure de cette voix qui s'élève pour effacer la honte :

Paris a froid, Paris a faim
Paris ne mange plus de marrons dans la rue
Paris a mis ses vieux vêtements de vieille
Paris dort tout debout sans air dans le métro
Plus de malheur encore est imposé aux pauvres
Et la sagesse et la folie
De Paris malheureux
C'est l'air pur, c'est le feu
C'est la beauté, c'est la bonté
De ses travailleurs affamés.
Ne crie pas au secours Paris
Tu es vivant d'une vie sans égale
Et derrière la nudité
De ta pâleur, de ta maigreur
Tout ce qui est humain se révèle en tes yeux.

Que plus tard, le monde s'apaise... et que les poètes, se détachant du terreau qu'a rougi le sang des supplices, remontent jusqu'en plein ciel en nous halant à eux, nul ne s'en plaindra, je pense. Pourquoi demander à ceux qui sortent de la nuit une

(1) Éd. Trois Collines, Genève.

ascension précipitée? Attendons ; le temps fait son œuvre. Un jour, nous trouverons le poète épris de vérités moins accessibles, celui qui écrivait :

*La forme de ton cœur est chimérique
O soupirs d'ambre, rêves, regards
Mais tu n'as pas toujours été avec moi. Ma mémoire
Est encore obscurcie de t'avoir vue venir
Et partir. Le temps se sert de mots comme l'amour.*

.....

*
* *

Trêve de citations — faute de place — pour un lot de romans ou plutôt de récits dont je rends compte « en bref ». . . Dans le *Bouquet* (1) d'Henri Calet, une vie grise comme il y en a tant, puis la guerre, le coup du malheur, la déroute, le camp de prisonniers ! Et les mois, les années de travail commandé, d'ennui et de mornes soucis, en attendant l'occasion d'une évasion qui fera retrouver au narrateur la vie civile d'antan, à peine plus difficile, sans horizon et sans espoir. Ah non ! ce n'est pas gai, et que de conclusions désabusées on pourrait tirer de cet impitoyable récit si l'on ne sentait pas chez l'auteur, à la façon dont il se garde de tout romantisme, une volonté de lucidité qui, somme toute, apparaît raisonnable et saine. Plongé dans l'épreuve, obligé de boire jusqu'à la lie ce calice amer, l'auteur estime que, dans de telles circonstances, durer est une sorte de victoire, modeste certes, mais qui du moins ne nie pas toute idée de redressement, toute idée de salut, pour soi, pour d'autres et par les autres. En fait, ce livre est une œuvre de bonne foi qui donne la mesure des ressources profondes d'une race, de cette forme d'idéalisme pratique qu'a si bien définie Péguy et qui maintient une solidarité mystérieuse jusque dans le renoncement apparent et dans la détresse. « Vertu de présence intimement humaine et fraternelle ».

(1) Éd. Gallimard, Paris.

J. J. Agapit, réserviste blessé lors des premiers combats de mai 1940, est transporté comme prisonnier dans un lazaret allemand, puis dans un hôpital du Reich, en compagnie de quelques camarades de rang. La captivité, les soins dévoués, mais qui font mal, le pus, les amputations, les plaies qui ne se ferment pas, la table d'opérations, la mort qui guette, la guérison qui tarde... Oui, « *Dites-le leur* » (1)... aux gens de l'arrière que c'est cela la guerre, et non pas l'image héroïque, puis pompeuse, des Tyrtée de cabinet. Recueil de récits, journal, carnet de bord terrible dans sa tranquille précision, peinture sans phrases, sans révolte, notations, d'une étonnante simplicité, telle est l'œuvre de ce blessé qui cherche dans les odeurs du dortoir et de l'infirmier le parfum exaltant de la vie qui renaît.

Ce que fut le « maquis », comment il agit ? Lisez *Les Maquisards* (2) de Paul Camille, et vous ne regretterez pas les heures passées en compagnie de ces gars-là. Point de littérature là non plus ; le style est même trop lâche, mais quelle vérité dans ces pages qu'on dirait écrites les dents serrées, la main tremblante encore d'avoir serré trop longtemps la mitrailleuse. Portraits d'hommes qui vécurent et moururent dans une lutte sans merci. Et si dans cette fresque passent deux ou trois jeunes aventuriers quelque peu écervelés, qui oserait prétendre aujourd'hui que « les éléments douteux » aient dominé le maquis ? La Résistance demeurera un aspect du peuple de France et si les récits de Paul Camille sont susceptibles d'aider ceux qui écriront demain l'histoire de ce temps, c'est qu'ils ne constituent pas plus une apologie du maquis qu'une tentative d'excuser certaines erreurs ou certains abus.

La lutte clandestine qui prépara la libération du territoire français restera, par définition, le plus mystérieux des secteurs que vient encore éclairer aux yeux des lecteurs la publication de *Maquis de Gascogne* (3), de Raymond Escholier, essayiste et romancier de l'entre-deux guerres, qui aimait à faire vivre ses personnages dans le Sud-Ouest de la France. Et le voilà qui retrouve ici

(1) Éd. Librairie de l'Université, Fribourg.

(2) Éd. Trois Collines, Genève.

(3) Éd. Milieu du Monde, Genève.

son cadre de prédilection (le Gers, l'Ariège, l'Armagnac) pour y placer, en guise de héros de roman, tant de gars résolus, Lorrains, Bretons, Normands, Picards, même Rhénans, venus se mêler, par haine de l'occupant, aux maquisards locaux. Livre de belle tenue, motifs nouveaux d'admirer tant d'exploits anonymes, d'acteurs obscurs d'un drame encore très mal connu : celui d'une guerre souterraine, où chacun doit recourir à la ruse, aux déguisements, aux mots de passe, à triple sens, parce qu'il lui faut affronter, dans les pires conditions, des policiers ennemis, assistés de miliciens et d'espionnes, passés maîtres, eux aussi, dans les jeux dangereux de l'ombre et du secret. Tout cela, Escholier l'évoque et le dépeint avec une verve exacte et âpre, convenant bien à la grandeur farouche de son sujet.

Les Français (1) de Guillaume Champlitte aborde un secteur plus vaste et plus complexe : France occupée et zone libre, maquis et collaboration ; sujets esquissés déjà dans maints carnets de route de combattants ou transposés sur un plan symbolique chez « Vercors ». (Dans le *Silence de la mer*, l'Allemand Werner von Ebrennac se heurte au mutisme de ses hôtes parisiens ; dans la *Marche à l'Étoile*, le Tchèque, Thomas Moritz, émigré en France, « le pays éblouissant auquel il a donné son cœur », affronte les jours noirs de l'armistice et de l'occupation.) Le roman de Champlitte semble être le premier à concentrer dans une fiction solidement construite tant d'événements soumis jusqu'ici à la perspicacité des chroniqueurs politiques. Résolu à peindre juste — coloris sobre, vérité qui sait demeurer discrète — l'auteur s'arme de tact avant de décrire les heures sombres, parfois tragiques où des Français traquaient d'autres Français.

Quant au nouveau roman d'Alexandre Arnoux : *Hélène et les guerres* (2), c'est l'occupation de Paris, pendant quatre années, puis sa libération, qui en forment la trame. Et c'est bien l'auteur d'*Indice 33* que nous retrouvons ici, habile à déceler le mystère des âmes — d'autres diraient : le subconscient — à nimber d'une certaine magie le plat visage de la réalité. Sorte de rêverie

(1) Éd. Cheval ailé, Genève. — (2) Éd. Grasset, Paris.

romancée où se mêlent aux réminiscences amoureuses les réflexions morales, et que pénètrent de sa nostalgie le souvenir d'une femme adorée et disparue, Hélène, dont la silhouette toujours présente symbolise l'esprit de résistance aux yeux du narrateur.

Une langue ferme, souvent chaleureuse, mais sans éclat, en profondeur. Et dans les pages dictées à l'écrivain par la délivrance de Paris, ce don de persuasion — de suggestion — qui se passe de toute littérature, cet optimisme actif — espoir tenace en l'avenir de l'intelligence et de la race.

* * *

Enfin, pour que cette chronique soit complète, un récit suivi d'un roman, qui m'obligent à intervertir l'ordre des événements : la libération de la Côte d'Azur en 1944 ; la retraite française de 1940.

L'auteur de *Fascistes et Nazis en Provence* (1), Benjamin Vallotton, dont la villa fut pulvérisée par un explosif, à Sanary, commence son récit sur un ton malicieux, puis dédaigneux de certains ridicules, passe à l'attaque, aussitôt que sa conscience l'y pousse. « On attendait une entrée fougueuse, écrit-il à propos de l'infanterie italienne en marche depuis Gênes et Vintimille, une entrée théâtrale, dans un fracas de fanfares, un chatolement de drapeaux ; quelque chose de pimpant dans un grand luxe de saluts à la romaine, d'ordres lancés d'une voix chaude par des officiers aux yeux de feu. Et voici une cohue d'hommes éreintés épuisés, dépenaillés... » Guimbardes démodées, mulets efflanqués en butte aux rires moqueurs des arrière-gardes germaniques chargées de passer la consigne. Où étaient donc les divisions de fer du régime ?

Le contraste est encore plus violent lorsque les régiments allemands et l'organisation Todt rentrent en scène, renvoyant dans leur pays Calabrais et Piémontais. Les fortifications de campagne élevées par les Italiens font place au béton et à l'acier. Des tarières

(1) Éd. Rouge et Cie, Lausanne.

géantes fouillent le sol, transformant l'aspect des petits ports et des plages. Et le tableau de telles entreprises — profanation de la côte heureuse — l'auteur le brosse d'abord par petites touches, en traits précis et par boutades, puis il change de ton à mesure que le drame se déroule : aux réquisitions successives s'ajoutent les arrestations ou des exécutions sommaires. Et c'est avec un sursaut de colère qu'il peint sans fard toute la laideur de la guerre quand s'abat un voile de terreur sur la contrée déjà dénudée, privée de ses arbres, couverte de cendres et de gravois.

De Georges Adam, *l'Épée dans les reins* (1), journal romancé d'un homme taillé en force et qui sait éventer les pièges de l'ennemi. Après la retraite française de juin 1940, il s'échappe d'un fourré de l'Argonne avec deux camarades pour se joindre à ce qui, déjà, formait l'embryon de la résistance.

Ici, le mouvement des conversations est d'une justesse qui ne trompe pas. Visiblement « Georges Adam » — est-ce le vrai nom de l'auteur? — perçoit les valeurs morales qui diffèrent d'une couche sociale à l'autre. Et s'il se montre sensible au tragique comme au détail savoureux ou comique, il a le bon goût d'éviter la plaisanterie savante. « Le virage est brusque et découvre soudain une petite place sur laquelle il débouche à toute allure. (Antoine qui roule à bicyclette cherche à rejoindre sa compagnie de fantassins.) Une petite place sur laquelle, au centre, se tient un groupe d'hommes casqués, vêtus de gris. Un groupe d'homme dont quelques-uns se retournent brusquement au bruit de ferraille du vélo sur le pavé.

« Dans la poitrine d'Antoine, il y a le grand vide qu'il a connu plusieurs fois déjà, depuis qu'il a quitté les lignes, au bord du canal des Ardennes. Une seconde, un brouillard s'étend devant ses yeux, lui dérobe la vue de la petite place tranquille et du groupe d'hommes près duquel il se trouve maintenant.

— Je suis pris ! souffle Antoine. Dans sa tête une tempête hurle tout à coup. Il ne sait plus ce qu'il fait. Il descend de machine et ses jambes s'effondrent presque sous lui. Il fait encore

(1) Éd. Trois Collines, Genève.

quelques pas et se trouve à moins d'un mètre d'un grand gaillard qui le regarde venir, un rictus sur les lèvres.

« Alors seulement, Antoine s'aperçut que le soldat allemand tenait à la hanche une mitrailleuse et qu'il était prêt à tirer... »

Apparent dédain du jeu d'écrire? Peut-être, mais qu'on ne se figure pas qu'un tel dépouillement est l'effet d'une simplicité naturelle, comme si l'auteur, de tempérament fruste, inclinait spontanément à une vision sans fioritures. N'y a-t-il pas, au contraire, plus de métier qu'on ne croit dans ce renoncement voulu à l'arabesque? Et ce récit qui touche au roman par plusieurs intrigues parallèles n'est-il pas de la nudité, de la densité qui conviennent à un sujet, tout en action, et dont toute littérature atténuerait la grandeur?

NOUVELLES ÉDITIONS CLASSIQUES.

Livres de jadis et de naguère qu'en Suisse ou ailleurs on a si largement réédités pendant cette guerre... « Collection classique », sortie des presses des « Éditions du Milieu du Monde » (1), format extrêmement réduit, format commode, format de poche. Les deux derniers volumes parus de la série verte : *La Chartreuse de Parme* de Stendhal et *L'Éducation sentimentale* de Flaubert (texte de l'édition Conard). Dans la série rouge, *Les Caractères* de La Bruyère, « salubre témoin » — écrit Guillemin dans sa préface — « qui sut dire et voir ce que l'on ne devait ni dire ni voir »; les *Considérations sur la France* de Joseph de Maistre, catholique et royaliste de vieille roche, qui s'interroge sur le destin de son pays. Le livre est de 1796 et l'on y sent, à chaque page, en même temps que la haine pour la Révolution — « épreuve salutaire », avoue l'auteur, « dont avait besoin la France » — une admiration, faite d'étonnement et d'espérance, à l'égard des armées qui ont résisté à la coalition étrangère, à l'égard même du Comité de salut public, qui — dit textuellement l'auteur — « fut un miracle ».

(1) Directeur : M. Henri Guillemin, Genève.

*
* * *

En réimprimant dans un petit format pratique, après les *Proverbes* de Musset, les *Regrets* de Joachim du Bellay, les éditeurs du *Milieu du Monde* ont tenu sans doute à remettre en honneur certains ouvrages un peu en dehors du domaine courant et dont la connaissance se limite trop souvent, dans l'esprit du public, au seul énoncé de leur titre. Et même en ce qui concerne les *Regrets* — dernier volume paru de la série bleue — combien d'amateurs, férus d'Aragon ou d'Éluard, sont-ils allés au delà de :

Heureux qui, comme Ulysse...

dont il leur fut... « enseigné »... que c'était là le « sonnet d'Arvers » de son auteur, et que tout du Bellay se résumait en ces vers nostalgiques et parfaits.

Dans l'introduction qu'il a écrite pour cette nouvelle édition des *Regrets*, Henri Guillemin insiste avec trop de complaisance, peut-être, sur telles défaillances morales qui, à mon sens, n'importent guère en regard des trésors que nous a légués le poète. Je pense aussi que du Bellay, sommé de s'expliquer sur certaines attaques mordantes, postées en batterie dans la seconde partie de son livre, eût pu trouver un autre moyen de se disculper qu'en accusant l'indiscrétion d'un scribe, mais étant donné l'immense amertume, éprouvée par le poète, au cours de son séjour de quatre ans à Rome, son aversion pour les intrigues de cour — solidement motivée — il reste que ses *Regrets* sont, dans leur ensemble, une œuvre sincère, et cela en un siècle où la littérature d'apparat, le jeu servile de la commande tendent à prendre le pas sur l'ouvrage conçu et réalisé en pleine indépendance.

Mouvements d'humeur, propos intimes, aveux discrets, plus que Ronsard, sans doute, Joachim du Bellay s'est replié sur lui-même. Et pour dire ses déceptions, ses peines, et son envie aussi, tout cela qui était lui-même et non point une série de

sujets donnés ou de thèmes convenus, il a trouvé des accents qui ne ressemblent à ceux de nul autre : je ne sais quoi d'amorti, de flexueux et de brisé, ou bien, au contraire, la netteté du trait, saisi au vol et jeté comme par réflexe sur la page blanche.

Qu'on relise les sonnets consacrés aux courtisanes romaines, d'un ton roide et hardi, ceux qui décrivent les étapes du retour, le passage du poète à Genève où Calvin commençait d'instaurer la rigueur de sa loi.

*Il semble, à escouter voz superbes louanges,
Que vous soyez parfaicts, que vous soyez plus qu'Ange;
Le Pharisée ainsi se vantoit devant Dieu...*

(Sur quoi, non satisfait de cette réplique, le poète revient à la charge dans trois autres sonnets, écrits en appendice.)

De tels vers auxquels s'en joindraient d'autres, dans le ton des *Antiquités de Rome* ou cousins des *Jeux rustiques* montrent bien par leur variété que la nostalgie — monotone ou plaintive — ne règne pas seule dans ces deux cents sonnets de l'inconsolable exilé. Et se prolonge, après lecture, dans ma mémoire, l'interrogation passionnée qui est presque une supplication :

*O marastre nature (et marastre es-tu bien
De ne m'avoir plus sage ou plus heureux fait naistre)
Pourquoy ne m'as-tu fait de moy mesme le maistre,
Pour suivre ma raison et vivre du tout mien?*

*
* *

Et voici que nous parviennent encore de Suisse, dans la même collection, deux nouvelles « rééditions » : *La Princesse de Clèves* de M^{me} de la Fayette et *Dominique* de Fromentin, qui prennent place, dans la série verte, après *Volupté* de Sainte-Beuve, *Raphaël* de Lamartine et le *Lys dans la Vallée* de Balzac.

Si je n'avais soin de me limiter, à combien de réflexions m'entraîneraient ces deux romans d'amour platonique que je viens

de relire en les confrontant, par curiosité littéraire, avec les trois autres. Bornons-nous donc à l'essentiel, en disant que la princesse de Clèves (on la sait loyale et hautaine) résiste à son amour pour le duc de Nemours et refuse de l'épouser après la mort du prince parce que « Armande »... magnifique, éprise d'honneur et de « gloire », elle compte pour peu les joies terre à terre et les plaisirs des sens ; elle s'en méfie même et préfère rester sur son piédestal, presque inaccessible, plutôt que d'en descendre comme amante ou comme épouse.

Poursuite d'un rêve, sans commencement ni fin, goût de l'irréel et de l'inaccompli, l'essence même de l'amour platonique qu'a su dépeindre dans son roman *M^{me} de la Fayette*, en s'en tenant aux mêmes conventions du temps que Racine dans son théâtre, aux mêmes bienséances, obligeant Hermione et Bérénice, éternelles fiancées, à se séparer à jamais de Titus et de Pyrrhus avant « ces derniers engagements que Didon eut avec Énée ».

Deux siècles plus tard, avec d'autres nuances, n'est-ce pas aux mêmes scrupules d'honneur et de convenance qu'a obéi Lamartine, en écrivant *Raphaël* dont les héros, platoniques de fait, ne le sont pas de sentiment. Le poète, devenu romancier, s'en est rendu compte lui-même : « Raphaël tomba faute de vérité complète, a-t-il dit, parce que la passion n'y est pas tout à fait sincère », mais comme l'histoire de *Raphaël* racontée par l'auteur était celle de sa liaison avec M^{me} Charles, ne devait-il pas à la mémoire d'Elvire de se maintenir dans les bornes d'un platonisme de bon aloi — d'une amitié amoureuse ? Et à la même époque, est-ce pour se montrer « galant homme » comme Lamartine que Fromentin, dans son *Dominique*, use d'un tour encore plus compliqué, qui porte presque entièrement sur le rôle de son héroïne ? Est-ce aussi pour honorer d'un culte la mémoire d'une morte comme l'établissent certains travaux récents, qu'il aurait, dans son roman, fortement teinté de platonisme les feux d'un amour brûlant ?

Comme beaucoup d'adolescents, déchiré sans cesse entre le rêve et la nature, le jeune Dominique est de ceux qui, en une seule et même personne, adorent un ange et veulent une femme,

pleurant l'ange s'ils obtiennent la femme, regrettant la femme si l'ange reste au ciel ; et il serait le héros, malgré lui, d'un roman platonique très vraisemblable si Madeleine était bien l'enfant naïve que l'auteur s'est plu à nous présenter, mais il y a entre elle et la Madeleine des paroles et des actes — aperçue par le lecteur — une telle contradiction que la tragédie du roman tourne souvent à la comédie d'une coquette, vertueuse d'intentions, qui se prendrait à son propre jeu. Et toutes ses larmes, ses pâleurs, ses fièvres, cet habile manège dont Dominique est la dupe (« Je compris alors que je la tuais ») nous donneraient envie d'avouer crûment à l'auteur : « Madeleine, une sainte?... Allons donc ! Nous la connaissons mieux que vous. »

Dans *Volupté*, il ne s'agit pour Sainte-Beuve ni de se libérer d'une histoire d'amour vécue, ni d'en faire un hymne à l'objet aimé, mais de s'y montrer lui-même.

Toute la vérité de son livre semble être dans l'âme pauvre et basse de cet Amaury à qui « les grands élans d'émotivité » de n'importe quel amour sont à jamais interdits.

Et de nouveau quoique pour une toute autre raison que chez Lamartine ou Fromentin, c'est l'histoire seule qui est platonique dans le *Lys de la Vallée* que Balzac aurait écrit pour refaire *Volupté* en s'imposant — étrange gageure — de peindre... en blanc... son aventure amoureuse avec M^{me} de Berny. Et, en effet, c'est bien celle-ci, déjà vieillissante, cramponnée à son jeune amant, que nous retrouvons dans le roman, sous les traits de M^{me} de Mortsau — « Vénus à sa proie attachée » — prête à tout et à n'importe quoi pour garder de Félix de Vandenesse au moins la présence auprès d'elle.

Enfin, dans *l'Éducation sentimentale* — réédité aussi dans la série verte — Flaubert, irrité par les Raphaël, les Graziella et, probablement, les Dominique — comme s'il avait voulu retrouver une recette perdue depuis deux siècles — a su faire de l'amour de Frédéric Moreau pour M^{me} Arnoux un aussi beau rêve irréalisé que celui de la princesse de Clèves pour le duc de Nemours. Et cette recette du roman d'amour courtois et raffiné, le romancier de demain l'adaptera-t-il à l'ambiance de demain, ou, repoussant à droite l'amour platonique à gauche l'amour sen-

suel, préférera-t-il le thème de Tristan et d'Yseult, où le corps et l'âme, la raison et la passion, la vie et la mort ont chacun sa part?

*
* * *

Après un *Fénélon*, un *Michelet*, un *La Fontaine*, parus en 1944, la collection *Le Cri de la France*, éditée à Fribourg (1), a publié cette année un groupe de trois volumes, respectivement consacrés à Montesquieu, à Stendhal et à Baudelaire. Formule ingénieuse, consistant en un choix, dans l'œuvre des grands écrivains, de pages spécifiquement françaises, c'est-à-dire inspirées par la conscience de la race, par celle des droits et des devoirs liés à un certain état de civilisation. Il peut arriver bien entendu, que ce principe perde de sa rigueur (par exemple, quand il s'agit de Baudelaire), que les considérations sur l'âme de la nation cèdent le pas à des propos sur l'art ou sur la morale, néanmoins, par certains de leurs aspects, ceux-ci se rapportent encore au génie même de la France, à ce qui représente le mieux son mode de vivre et son caractère.

Plutôt que de relever l'opportunité d'une telle publication (elle se démontre d'elle-même), qu'il nous suffise de signaler, outre les introductions de Marcel Raymond, d'Albert Béguin et de René Bray, leurs substantielles notices qui accompagnent chaque volume et ajoutent à la connaissance des textes si bien choisis par eux. Voici un *Fénélon* dont la complexité demeure, si l'on peut dire, entière, lors même que sont particulièrement soulignés les plans et les intuitions d'une politique fondée sur l'esprit chrétien ; un *Michelet* dont la philosophie de l'histoire est mise en lumière par le choix de quelques pages essentielles, et qui formule sur l'unité de la France, sur les traits permanents de son génie, des vues empruntées à la propre expérience de l'écrivain et aux épreuves de sa jeunesse laborieuse. Voici un *La Fontaine* dont maintes fables et certains contes — images

(1) Librairie de l'Université.

même de la vie — gardent encore aujourd'hui leur actualité.

Un octogénaire plantait.

Passe encore de bâtir, mais planter à cet âge!

Alors, aux sots qui le raillent, le vieillard répond avec sérénité qu'il travaille pour l'avenir... Et ces deux autres variations brèves que me permettra bien le lecteur :

Par une étourderie qui, pour une fois, n'était pas feinte, Jean de la Fontaine se trouvait à bord du navire découvert par Micromégas au cours de sa fameuse randonnée. (Voltaire qui fut plus tard un des seuls à connaître l'aventure imagina de brouiller les dates. C'était là se moquer du monde, mais il en avait l'habitude et ne s'en portait que mieux!) Et comme le colosse interrogeait les habitants du globe terrestre, il aperçut un étrange personnage qui bâillait devant lui. L'ayant interpellé, il lui demanda ce qu'il pensait de la vie.

« Je pense qu'elle est belle, répondit notre bonhomme avec courtoisie, puisque Dieu nous la donne. C'est même une très bonne chose, ajouta-t-il, pourvu qu'on ne s'illusionne pas trop sur elle.

— « Ouais ! voilà un grain de poussière qui ne raisonne pas trop mal.

— « Et qu'est-ce que ton âme ? demanda encore Micromégas.

— « J'en sais là-dessus suffisamment pour être sûr que vous êtes plus ignorant que moi », répondit Jean qui retourna à ses songeries, trouvant fort incommode de devoir tenir la tête si haut levée.

A ce moment, une tempête s'éleva sur la mer, le géant fut emporté par le vent comme un fétu de paille et le vaisseau réussit à gagner des eaux calmes jusqu'au royaume de Louis-le-Grand. Et le patrimoine des lettres françaises s'enrichissait d'un nouveau chef-d'œuvre. Le fabuliste venait de donner une morale à ce conte. Il avait écrit *Le chêne et le roseau*. A l'opposé du colosse, ridicule dans sa vanité, le bonhomme était conscient de sa misère. Et que l'existence humaine soit une farce ou un drame, c'est toujours avec un fin sourire qu'il nous en parle. S'il voit la

méchanceté et surtout la sottise, il chante aussi la sagesse, l'amour et l'amitié.

*Qu'un ami véritable est une douce chose.
Il cherche vos besoins au fond de votre cœur,
Il vous épargne la pudeur
De les lui découvrir vous-même.
Un songe, un rien, tout lui fait peur
Quand il s'agit de ce qu'il aime.*

Et lorsque le poète devenu vieux, s'adresse à Dieu — comme si sa prière était aussi la nôtre, aux heures de détresse — écoutons son cri d'espérance :

*Tu pourrais aisément me perdre et te venger ;
Ne le fais point, Seigneur ; viens plutôt soulager
Le faix sous qui je sens que mon âme succombe.
.....
Empêche malgré moi que mon cœur ne retombe
Et ne te force enfin de retirer ta main.*

*
* *

Des trois derniers volumes, déjà cités, de la même collection, un seul nous est parvenu : le *Montesquieu* qu'a préfacé M. Marcel Raymond, en empruntant diverses pensées aux *Cahiers manuscrits* édités par Grasset (1) et dont nous avons rendu compte ici même en 1943. Comment ne pas reconnaître qu'en interprétant en moraliste et en philosophe, plus encore qu'en sociologue, les événements de son temps, l'auteur de l'*Esprit des Lois* a eu cette chance — et cette supériorité — de pouvoir juger avec désintéressement d'une situation sociale infiniment moins complexe que celle dont nous pâtissons aujourd'hui? C'est ceci qui fait la force, la cohésion, la solidité de son système, et en

(1) En 1941.

marque aussi les limites : qu'il se soit trouvé placé dans de telles conditions, lui permettant un examen lucide et des conclusions sûres. Et plusieurs des vues qu'il expose ou des lois qu'il formule demeurent encore valables, entre autres cette grande idée que l'homme digne de ce nom est citoyen du monde.

Que ne puis-je citer ici les passages qui mettent l'accent sur cette affirmation maîtresse du « souverain bien de l'humanité » à quoi tout doit être subordonné et qui, chez Montesquieu, loin de s'opposer à la notion du relativisme politique, de la nécessité pour les divers États de trouver eux-mêmes leur propre forme de gouvernement, en harmonise au contraire les différences et les unit en vue de la poursuite d'un idéal commun. Plus voisine de la réalité que de l'utopie, cette perspective d'une organisation politique et sociale répond de si près à la « nature des choses » que même obscurcie pour un temps elle reparaît toujours et s'impose à l'attention des hommes.

C'est à ce titre que l'*Esprit des Lois* demeure un grand livre toujours actuel, malgré certaines parties se rapportant à des besoins, des habitudes ou des aspirations qui ne sont plus exactement les nôtres. Vaste enquête qu'on ne lit plus guère à cause de sa forme austère, mais dont on peut extraire les principes essentiels, convenant à toute société humaine soucieuse d'équilibre et d'harmonie. Pages qu'il faut savoir choisir et dont maintes pensées nous donnent la mesure de l'esprit de l'auteur. « Pour faire de grandes choses, écrit-il, il ne faut pas être un si grand génie ; il ne faut pas être au-dessus des hommes ; il faut être avec eux. »

Jean DUPERTUIS.

