

LA REVUE DU CAIRE

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

(Section Egypte)

LA REVUE DU CAIRE

ACTIVITE APOSTOLIQUE ET POLITIQUE ÉTRANGÈRE A BYZANCE.

Bien que depuis longtemps les anciens préjugés qui pesaient sur la période byzantine se soient complètement dissipés, on a encore aujourd'hui quelque peine à saisir la vraie physionomie de cette Byzance si difficile à définir et si fuyante. On persiste à se l'imaginer cruelle et mystique, labourée sans cesse de haines religieuses, despotique et perfide. Et l'on oublie très souvent sa culture grecque et son âme héroïque, cet héroïsme qui constitue un des principaux éléments de sa synthèse, qui remplit les défilés des Balkans et les plaines de l'Asie mineure de hauts faits de guerre et de bravoure, qui se perpétue dans un véritable cycle de chansons de gestes d'une inspiration vive et d'une conception robuste. Et l'on oublie plus souvent encore son œuvre civilisatrice, le rayonnement de la culture et de la religion qui, par elle et grâce à elle, a atteint et gagné les peuples barbares.

C'est de cette activité apostolique, vue en rapport avec les grands problèmes de la politique étrangère, que j'aurai le plaisir de vous entretenir sans d'autre prétention, cela

va sans dire, que celle de tracer les lignes maîtresses d'un sujet aussi vaste que séduisant.

Je ne parlerai point de la conversion des peuples germaniques qui remonte à une époque où la ligne de démarcation entre Rome et Byzance était encore indéfinie. Je ne parlerai pas non plus de l'infiltration de la spiritualité byzantine en Occident; des papes grecs qui se sont succédé sur le trône de Saint-Pierre; de cet Eusèbe de Syrie qui, nommé, aux alentours de l'année 591, archevêque de Paris et ayant voulu imposer partout ses compatriotes, s'est fait connaître par un scandale retentissant; d'une autre figure, infiniment plus intéressante, de ce Théodore de Tarse qui, au VII^e siècle (669-690), a occupé le trône archiépiscopal de Canterbury et fondé l'Église nationale de l'Angleterre. Le phénomène de cette lente pénétration n'était d'ailleurs pas récent. Comme disait Junéval quelques siècles auparavant, *iam pridem Syrus in Tiberim defluxit Orontes*. Tout ceci m'amènerait très loin de mon sujet, car, somme toute, l'activité des Grecs dans l'Église occidentale et le rayonnement de leur culture est une affaire interne de la communauté chrétienne.

Sans compter les infiltrations plus ou moins importantes qui s'opéraient constamment dans les pays limitrophes, on distingue nettement dans l'œuvre apostolique de Byzance deux périodes d'une activité et d'un élan exceptionnels : elles coïncident avec deux grandes époques de prospérité politique. La première comprend une partie du V^e et tout le VI^e siècle; la seconde s'étend du milieu du IX^e siècle à la fin du X^e. Ce sont l'âge de Justinien et celui de la dynastie macédonienne, périodes d'une incomparable splendeur et d'un intense mouvement d'expansion. Par un hasard tout à fait significatif, l'œuvre apostolique de ces deux périodes a été entreprise dans des conditions différentes et même dans des directions opposées.

Un double courant d'idées régit le mouvement de la première période : idées spirituelles d'une part, considérations politiques de l'autre. Nous nous trouvons justement au milieu des débats les plus fervents des querelles christologiques : le concile d'Éphèse (431), en condamnant la théorie dualiste de Nestorius et de l'École d'Antioche, vient de créer un schisme dont on ne peut pas encore mesurer la portée mais qui annonce cependant des événements décisifs pour les destinées du monde oriental. Le parti vaincu se replie sur lui-même et se retire de plus en plus vers les frontières sud-orientales, d'où il n'hésitera pas à passer plus tard dans le territoire ennemi. Le monophysisme, débat christologique lui aussi, sous ses diverses formes, ne fera qu'accroître les tendances séparatistes en Égypte et en Syrie et préparer l'avènement d'une ère nouvelle où l'Islam aura la prépondérance. Mésopotamie et Syrie nestoriennes, Syrie et Égypte monophysites, toutes ces provinces qui, en somme, ne sont liées avec le corps gréco-romain que par des attaches bien lâches, sont, à la veille de l'invasion arabe, profondément bouleversées par une effervescence spirituelle exceptionnelle. On conçoit aisément que ces hétérodoxes d'Orient qui prétendaient tenir la vérité dogmatique, tout en maintenant une lutte chaude contre l'orthodoxie officielle, se soient acharnés à propager leurs convictions. C'est de ces centres nestoriens de la Syrie orientale, ce sera plus tard des provinces monophysites, que procédera la grande irradiation chrétienne vers les pays du Sud et de l'Est.

D'Édesse, ville frontière où le nestorianisme a établi son quartier général, les infiltrations atteignent graduellement l'Église de Perse qu'on voit s'organiser déjà vers la fin du III^e siècle. Les événements se précipitent à la fin du V^e siècle. En 489, une nouvelle persécution de l'empereur Zénon rejette le gros du mouvement nestorien sur Nisibe, ville frontière elle aussi, mais sur le territoire perse. Désormais l'Église de Perse succombera

sous la pression nestorienne et un nouveau centre de christianisme hérétique s'érigera à Céleucie-Ctésiphon : un centre d'irradiation de christianisme nestorien tout le long de la côte de l'océan Indien et dans l'Asie centrale.

Force me sera de passer sous silence bien des traits savoureux de cette grande épopée, si mal connue, de l'expansion chrétienne en Asie. Je me contenterai de faire avec vous le périple de ces mers lointaines où le voyageur chrétien se fait raconter des histoires exotiques sur les pays et les peuples ; de vous conduire dans les déserts de la presqu'île arabe ; de cheminer avec vous sur les grandes routes périlleuses à travers les plateaux arides de l'Empire perse où se meuvent sans cesse les caravanes des marchands byzantins et orientaux. Il est à recommander, avant d'entreprendre ce voyage, d'avoir lu et relu les délicieuses nouvelles du comte de Gobineau. Les descriptions de ce maître incomparable, pour être de quatorze et de quinze siècles plus récentes que l'époque qui nous intéresse, ne perdent rien de leur caractère de « document historique ». La vie se modifie et se transforme avec un rythme si lent dans ces régions lointaines de l'Asie !

Voici tout d'abord le pays arabe. Certes la péninsule s'est ouverte davantage au christianisme monophysite. Mais, ainsi qu'il a été démontré récemment par les patientes recherches du père Henri Charles (1), des infiltrations nestorienne ont atteint les populations nomades de la frontière mésopotamienne où un petit État s'était constitué sous les rois Lakhmides, clients de la Perse.

Nous quitterons momentanément l'Arabie (nous ne tarderons pas à y revenir) pour prendre la mer. Au sud de la presqu'île, en face du cap le plus avancé de l'Afrique

(1) H. CHARLES, *Le christianisme des Arabes nomades sur le limes et dans le désert syro-mésopotamien aux alentours de l'Hégire*, Paris 1936.

orientale (cap Guardafui), se trouve l'île de Socotora qui a été occupée par les Portugais en 1507. Dans l'antiquité elle était connue sous le nom de Dioscoride et servait de relais pour la navigation de l'Extrême-Orient. Cosmas Indicopleustès, marchand alexandrin et cosmographe chrétien, qui a côtoyé l'île sous le règne heureux de Justinien, rapporte que la population, composée de colons grecs d'Égypte, continuait à parler le grec et que l'on y trouvait une nombreuse colonie chrétienne dont le clergé dépendait de Perse. A la fin du XIII^e siècle, Marco Polo y signalait la présence d'un évêque dépendant de l'archevêque nestorien de Bagdad (1). L'île était encore chrétienne au XIV^e siècle (2).

Plus loin, la grande île de Ceylan, la Taprobane des anciens, était devenue, au temps de Cosmas, un grand centre commercial où les marchands de Syrie, de Perse et d'Éthiopie venaient échanger leurs produits avec ceux qu'y apportaient les commerçants de l'Inde et de l'Empire chinois. Ceylan n'a pas été à proprement parler évangélisée. Sa population et ses rois conservaient leur religion. Mais le voyageur byzantin signale l'existence d'une église dont le clergé était ordonné en Perse. Elle était sans doute instituée à l'intention des marchands chrétiens qui affluaient dans l'île.

De là passer sur la côte de l'Inde, la chose était d'autant moins difficile que celle-ci était déjà ouverte au mouvement commercial. En effet Cosmas rapporte qu'il existait des colonies chrétiennes le long de la côte de Malabar, notamment à Malé, dont nous ignorons l'emplacement exact, et à Quillon (Καλλιανα) où il y avait même un évêque ordonné également en Perse. Des documents divers nous renseignent par ailleurs sur la

(1) E. O. WINSTEDT, *The Christian Topography of Cosmas Indicopleustes* (Cambridge 1909), p. 119 et 345.

(2) Sur l'île en général voir J. TKATSCH, *Encyclopédie de l'Islam*, art. Sokotra (1927).

chrétienté de la côte de Coromandel, sur le Golfe de Bengale, et sur des privilèges qui étaient cédés, aux VIII^e et IX^e siècles, par les rois indigènes aux minorités chrétiennes de l'Inde (1).

Le christianisme dans l'Empire chinois a fait l'objet de très longues et très vives discussions. C'est que l'authenticité du plus important témoin de l'expansion chrétienne en Chine a été longtemps mise en doute : je veux parler de la stèle commémorative, retrouvée en 1625 à Si-ngan-fou, et qui, érigée en 781, fournit, sauf une partie dogmatique nettement nestorianisante, des détails éminemment importants sur la chrétienté de Chine depuis 635. Après avoir provoqué la méfiance des savants voire même la raillerie de quelques esprits sceptiques, comme Voltaire qui, avec un ton narquois, parlait de « l'ancien christianisme qui n'a pas manqué de fleurir à la Chine », ce monument unique a été réhabilité et encadré d'autres renseignements qui permettent de conclure que le mouvement chrétien dans l'Empire chinois a été intense (2).

Je ne ferai que mentionner les chrétientés de l'Asie centrale, qui, par les grandes voies de terre, se sont propagées chez les peuples nomades ou semi-nomades de race altaïque : Turcs, Huns Hephtalites, habitant autour de l'Oxus, Mongols (3). Il me tarde de revenir dans le Proche Orient, sur les rivages, plus hospitaliers, de la Méditerranée et des mers adjacentes.

L'Église nestorienne, tolérée et parfois soutenue par les grands rois de Perse et par les conquérants arabes, se développe indépendamment de toute considération politique et même dans un sens hostile à l'Empire byzantin. Par contre, le monophysisme, hostile lui aussi à l'orthodoxie de Constantinople, visant lui aussi à la propagation

(1) E. TISSERANT, *Diction. de Théol. cath.*, t. XI, 1, col. 197 et suiv.

(2) *Ibid.*, col. 199-207.

(3) *Ibid.*, col. 207-212.

de ses idées, collabore avec l'orthodoxie pour servir les intérêts de l'expansion byzantine. Il y a, notamment sous le règne de Justinien, dont la politique religieuse a été passablement indécise et peut-être même volontairement ambiguë, un pacte tacite entre les chrétientés dissidentes et le pouvoir public.

Or le grand problème que l'Empire byzantin doit affronter dans l'Est asiatique se rapporte à ses relations avec la Perse, le seul État qui puisse lui disputer l'hégémonie de l'Orient et entraver son expansion économique. Une paix et une entente constantes seraient la condition essentielle pour la prospérité économique des deux empires adversaires : la Perse a besoin des rivages de la Méditerranée que détient Byzance ; celle-ci se trouve exclue de la grande route qui relie le monde méditerranéen avec l'Extrême-Orient. Et comme la logique humaine aime toujours à rechercher les solutions les plus tortueuses et, si je puis dire, les plus illogiques, les deux empires se sont entraînés dans de longues luttes. Ils n'ont fait d'ailleurs que ruiner leur suprématie et préparer les conditions favorables pour l'expansion d'un ennemi commun, de l'Islam.

Autant que dureraient ces conflits, l'Empire byzantin se trouvait dans la nécessité de communiquer avec l'Extrême-Orient par des détours périlleux et dispendieux (1) : il s'agissait d'éviter le territoire perse et, pour ce faire, il ne restait que la voie maritime par la mer Rouge, la mer d'Oman et l'océan Indien, ou bien une autre route, par terre celle-ci, qui, partant de la mer Noire, de Trébizonde, par la vallée de Cyrus, par la mer Caspienne et la vallée de l'Oxus, aboutissait à Samarcande. Aussi fallait-il, pour s'assurer le contrôle de ces routes, comprendre dans la sphère de l'influence

(1) Sur les routes de l'Asie mineure et celles qui conduisaient dans l'Extrême-Orient, cf. M. P. CHARLESWORTH, *Trade-routes and Commerce of the Roman Empire* (Cambridge 1924), p. 76 et suiv.

byzantine une foule de peuples et de peuplades. Ce fut là la grande préoccupation de la politique impériale ; sa meilleure arme a été le christianisme, l'empereur Justinien en a conçu et réalisé le vaste programme.

Il importait avant tout de former deux puissants blocs d'États vassaux ou amis, d'États tampons (passez-moi le mot par trop moderne), qui arrêteraient l'expansion perse vers la mer Noire d'une part et vers la Méditerranée et la mer Rouge de l'autre.

Dans le Caucase et les régions du Haut Euphrate, la situation était très confuse. Il n'y avait point de puissance assez grande pour pouvoir prétendre à une hégémonie. Le pouvoir était partagé entre divers petits États qui se tournaient tantôt vers Byzance tantôt vers la Perse, tantôt vers les zoroastriens persans et tantôt vers les chrétiens byzantins. Parmi eux je citerai les Lazes qui ont joué un certain rôle dans les guerres perses sous Justinien. Leur pays se trouvait sur la côte orientale de la mer Noire, dans l'ancienne Colchide. Ils étaient de bons marins. Sous Justin I^{er} (518-527), leur roi Tzathios avait reçu le baptême à Constantinople et épousé une grecque. Avec le christianisme, la civilisation grecque a contribué à adoucir les mœurs des Lazes. Plus au nord, sur la même côte, se trouvait le pays des Abasges que Justinien s'était efforcé de convertir au christianisme. Leur foi envers Byzance a été douteuse. Dans l'intérieur du Caucase, proche à la Lazique, s'étendait la région pauvre et montagneuse qu'habitaient les Tzanes, peuple de brigands et de pillards. Si nous en croyons Procope (*Κτίσιμ.* III, 6), la conversion au christianisme a valu à ce peuple un adoucissement des mœurs sauvages. Par la Lazique, l'Empire byzantin communiquait avec d'autres peuples de l'intérieur, les Ibères (1), les Huns Sabirs,

(1) P. PEETERS, *Les débuts du Christianisme en Géorgie*, *Analecta Bollandiana*, 1932.

les Alains, qu'il s'efforçait d'entraîner dans sa sphère d'influence par la diffusion de la foi chrétienne (1).

Un second bloc d'États vassaux et amis s'était constitué au sud de la frontière syrienne et tout le long des deux côtes de la mer Rouge. A l'instar du royaume des Lakhmides qui, ainsi qu'il a été dit, était client de la Perse, l'État vassal des Ghassanides, érigé par Byzance autour de Bosra, formait une sorte de gendarmerie de la frontière. Dès le iv^e siècle, ces peuplades arabes avaient embrassé le christianisme (2). Le clan des Ghassanides appartenait au dogme monophysite.

On signale également les chrétientés du plateau central de l'Arabie (Nedjd) (3), mais la communauté chrétienne la plus importante a été celle de l'Arabie Heureuse, du Yémen actuel. Dans cet angle sud-ouest du « quadrilatère arabe », où jadis florissaient les rois de Saba, un État s'est constitué sous les rois Himyarites ou Homérites dès la fin du ii^e siècle avant J.-C. Au iv^e siècle, les Himyarites, qui étaient fortement judaïsés, ont reçu les premières semences de la religion chrétienne. C'est Constance II (337-361) qui y envoya l'évêque arien Théophile. En 524-525, les persécutions entreprises contre la colonie chrétienne ont amené l'invasion des Abyssins qui y ont établi un roi chrétien. Il est plus que probable que cette intervention a été faite sur l'instigation de Byzance qui poursuivait des buts plus politiques que religieux.

Ces Abyssins qui se posaient en défenseurs de la foi chrétienne habitaient de l'autre côté du détroit. Leur pays, immense forteresse de plateaux granitiques, offrait pour Byzance un intérêt exceptionnel. Relié par une route intérieure qui utilisait en maints endroits le cours

(1) Cf. Ch. DIEHL, *Justinien et la civilisation byzantine au vi^e siècle* (Paris 1901), p. 380 et suiv.

(2) L. DUCHESNE, *Les missions chrétiennes au sud de l'Empire romain*, Mélanges d'Arch. et d'Hist., 1896, p. 114 et suiv.

(3) *Ibid.*, p. 118 et suiv.

navigable du Nil, et qui aboutissait à Alexandrie, servait d'intermédiaire pour le commerce de l'Afrique. Cosmas Indicopleustes donne à ce sujet des renseignements fort intéressants (1). D'un autre côté, les régions maritimes de l'Empire axoumite, avec son port actif d'Adoulis (aujourd'hui Zulla, non loin de Djibouti), pouvait assurer le contrôle de la mer Rouge et servir de point de départ pour le voyage de l'Inde. Et, de même qu'à la fin du xv^e et au début du xvi^e siècle, les Portugais, en quête d'une nouvelle route pour l'Extrême-Orient, durent entrer en rapports avec les Abyssins, de même les Byzantins des v^e et vi^e siècles ont entretenu des relations très suivies avec l'État d'Axoum qui s'est formé en pays éthiopien au 1^{er} siècle de notre ère. L'Abyssinie, convertie en partie au judaïsme, s'est très tôt ouverte à l'Évangile. A ses origines chrétiennes se rattache la romanesque légende de Saint-Fromentius, l'apôtre des Abyssins, qui, peu avant le milieu du iv^e siècle, avait été ordonné évêque des Éthiopiens (2). Mais, au vi^e siècle, le pays fut entièrement gagné par le monophysisme, la religion qu'il conserve jusqu'à nos jours.

Sous le grand règne de Justinien, les rapports avec ce lointain pays se reserrèrent davantage. On parle notamment d'une ambassade envoyée, en 531, sous la direction de Julien qui venait faire au négus axoumite des propositions d'une entente commerciale et militaire (3). Les détails fournis sur cette ambassade ne manquent pas de pittoresque. Le roi barbare a reçu l'ambassadeur byzantin debout sur un magnifique char à quatre roues, tiré par quatre éléphants et recouvert de lamelles d'or. Il tenait un petit bouclier doré et deux petites lances également dorées. Il était nu ou presque : comme

(1) L. DUCHESNE, *op. cit.*, p. 70-71.

(2) L. DUCHESNE, *op. cit.*, p. 96 et suiv.

(3) PROCOPE, I, 20, 9 et suiv., t. I^{er}, p. 108 et suiv. (Haury).

vêtement, il ne portait autour des reins qu'une étoffe tissée d'or et sur le ventre des bijoux de pierres fines. Ses bras et ses mains étaient ornées de bracelets ; un collier d'or pendait à son cou. La tête était couverte d'un turban tissé d'or roulé à quatre tours. Autour du char royal, le sénat en armes chantait des chants nationaux (1).

Entre le pays abyssin et l'Égypte byzantine vivaient deux peuples pillards, les Nobades et les Blemmyes. Les premiers habitaient autour des rives du Haut Nil, ayant comme capitale Dongola (El-Ordeh) ; les seconds, au delà de la première cataracte. Leur capitale était Talmis (Kalabshéh). Tous les deux avaient jadis fait le désespoir de Dioclétien. La conversion des Nobades au christianisme monophysite a eu lieu sous le règne de Silko aux alentours de l'année 540 (2). Les Blemmyes, dont Justinien détruisit le temple païen, ont dû suivre de près.

Le roi nobade qui, le premier, a reçu le baptême, nous est connu par un des plus curieux documents qu'on ait conservés dans cette région. C'est une inscription grecque — dans le pays abyssin, comme chez ces peuplades barbares le grec était couramment employé — qui a été gravé sur les murs du temple de Talmis et dans laquelle le roitelet Silko, type de fanfaron accompli, raconte ses victoires sur les Blemmyes. Il se vante notamment d'être un lion dans les plaines et une chèvre sur la montagne. Malheureux ses ennemis qu'il ne laisse pas tranquilles sous l'ombre (*καθεσθῆναι εἰς τὴν σκιάμ*), dont il ravit les femmes et les enfants, qui n'ont pas bu d'eau sous leur toit (*καὶ οὐκ ἔπωκαν νηρὸν ἔσω εἰς τὴν οἰκίαν αὐτῶν*) (3).

(1) THÉOPHANE (de Boor), p. 244-245. Ch. DIEHL, *Justinien*, p. 395.

(2) J. B. BURY, *History of the Later Roman Empire*, 2^e éd., t. II (Londres 1923), p. 328 et suiv.

(3) G. LEFEBVRE, *Recueil des inscriptions grecques-chrétiennes d'Égypte* (Le Caire 1907), p. 118-119.

*
* *

Le vi^e siècle a donc été une période d'incomparable activité politique et de rayonnement religieux. Puis les difficultés commencent : l'invasion avar, les guerres perses d'Héraclius, la descente des Slaves ; enfin et surtout la grande offensive de l'Islam qui détruit presque entièrement l'œuvre accomplie en Asie et en Afrique. L'Empire se bat à toutes les frontières : ici avec quelque succès ; ailleurs avec de grandes pertes. Il fournit un effort suprême pour ne pas succomber sous le flot des invasions barbares. Il ne pourra évidemment plus être question d'une activité apostolique. Les rares cas qu'on signale sont isolés et sans conséquences sérieuses. La Querelle des Images inaugurerait bientôt une longue période de décadence intellectuelle qu'on serait tenté d'appeler « le moyen âge byzantin ».

Il faudra attendre le milieu du ix^e siècle pour voir Byzance reprendre son rôle d'Empire œcuménique. C'est alors, avons-nous dit, que commence la seconde période de son œuvre civilisatrice (1). A l'encontre de celle que nous venons d'examiner et dont les efforts ont presque uniquement porté sur les peuples du Sud, la deuxième période s'attache tout particulièrement à l'évangélisation des peuples du Nord.

C'est le moment où la physionomie ethnologique de l'Europe centrale et sud-orientale tend à se cristalliser après une longue tourmente de mouvements et d'invasions. A l'Est, depuis le Caucase jusqu'au Don, l'Empire des Khazars, malgré sa décadence, continue à exercer une certaine influence politique. Plus à l'Ouest, les Hongrois, qui n'ont pas encore dépassé la période primitive de leur organisation politique, vivent, au milieu

(1) Cf. F. DVORNÍK, *Les Slaves, Byzance et Rome au ix^e siècle* (Paris 1926), p. 133 et suiv.

du ix^e siècle, entre le Don et le Dnieper, d'où, en 889, ils pousseront leur frontière jusqu'à la Bessarabie, pour passer, en 895, dans leur habitat actuel, entre le Danube et la Theiss. Dans la Russie du Nord et le long du cours moyen du Dnieper, les Rhos scandinaves formeront les deux États de Novgorod et de Kiev qui prêteront les cadres politiques aux tribus slaves de l'Est. Au delà du haut cours du Danube, la Moravie slave, après la destruction de l'État des Avars par Charlemagne, se trouve en contact avec la Bulgarie transdanubienne et l'Empire franc. Dans la péninsule balkanique, les groupes slaves de l'Ouest se distinguent en deux grandes branches, les Croates et les Serbes, sans parler des diverses fractions ethniques qui habitent la côte dalmate. A l'Est, la tribu finno-hongroise des Bulgares a imposé sa souveraineté sur les populations slaves et fondé, depuis 679, un État bulgaro-slave.

On conçoit aisément que l'Empire byzantin ait forcé-ment entretenu des relations avec tous ses voisins du Nord et surtout essayé de les amener dans la sphère de son action politique. Ce fut là l'œuvre de l'Église byzantine, plus vaste ou tout au moins plus heureuse que celle qui a été accomplie au vi^e siècle.

Les guerres contre les Arabes et l'apparition des Russes scandinaves ont ouvert à la politique impériale de nouvelles orientations (1). Le danger commun imposait une entente avec les Khazars, anciens amis de l'Empire. Déjà sous le règne de Théophile (829-842), les deux États poursuivent des négociations et collaborent sur le Don. En 861, on parle d'une nouvelle ambassade dont les chefs n'étaient autres que les deux frères de Thessalonique Constantin et Méthode, apôtres des Slaves (2).

(1) A. A. VASILIEV, *The Goths in the Crimea* (Cambridge, Massachusetts 1936), p. 111 et suiv.

(2) F. DVORNÍK, *Les légendes de Constantin et de Méthode vues de Byzance* (Prague 1933), p. 148 et suiv.

Nous ne savons rien de précis sur cette ambassade. Peut-être a-t-on songé à évangéliser ce peuple qui avait subi une forte influence judaïque. Les résultats, dans tous les cas, en ont été moindres.

Par contre, l'œuvre que Byzance et l'Église byzantine allaient entreprendre immédiatement après devait déterminer les destinées d'une grande partie de l'élément slave dans le sein de la communauté européenne. Un jour de l'année 862, l'empereur Michel III recevait à Constantinople une ambassade de Rastislav, prince des Moraves : « Notre peuple, disaient ces envoyés, a déjà rejeté le paganisme et il observe la loi chrétienne. Mais nous n'avons pas de maître qui puisse nous enseigner la vraie foi en notre langue, de sorte qu'à ce spectacle d'autres deviennent semblables à nous. Envoie-nous donc, Seigneur, un tel évêque et un tel maître ; car c'est de chez vous que part la bonne loi. » (1) La démarche de Rastislav serait de nature à nous surprendre si nous ne savions pas par ailleurs que la situation de la Moravie était devenue depuis peu extrêmement précaire. Le roi bulgare Boris s'orientait nettement vers une entente avec l'Empire franc et cette collaboration ne présageait rien de bon pour les Slaves. C'est sans doute pour s'assurer un appui et pour obtenir une diversion que Rastislav se tourna vers Byzance (2). Quoi qu'il en soit, dès 863 les deux frères de Thessalonique, Constantin (Cyrille) et Méthode, se mirent en route pour ce pays lointain, qui fut ainsi définitivement gagné au christianisme.

Pendant que l'ambassade byzantine parcourait le pays morave, des événements d'une importance capitale se passaient à Byzance. Le 3 septembre 863, l'émir de Mélitène subissait une défaite écrasante, une des plus grandes que l'Islam ait jamais essuyées. Libre de ce côté, Byzance se tourna aussitôt du côté des Balkans. La diplomatie

(1) F. DVORŇÍK, *Ibid.*, p. 372 et 385. — (2) *Ibid.*, p. 226 et suiv.

impériale n'ignorait pas que Boris s'orientait vers une alliance avec Louis le Germanique et que le Saint-Siège s'efforçait de convertir les Bulgares. « Tout permettait d'entrevoir... le baptême spectaculaire du prince païen, le plus puissant des Balkans : le Pape ou son délégué conférant le Sacrement et Louis, roi des Francs, assistant comme parrain ce catéchumène insigne. Or le baptême de Boris a bien lieu en 864, mais au Pape s'est substitué le Patriarche Photius, et au roi franc l'empereur grec Michel III » (1). L'honneur de la conversion des Bulgares, inaugurée par Byzance dès le début du ix^e siècle, est resté en définitive à l'Église byzantine.

Dans les régions du Danube moyen et sur la côte dalmate le christianisme a sombré sous le flot de l'invasion avaro-slave dès le début du vii^e siècle. Les jeunes nations slaves qui allaient surgir de la tourmente se sont de très bonne heure ouvertes à la pénétration chrétienne. Je ne saurais pas toutefois accepter sans hésitation le renseignement de Constantin Porphyrogénète d'après lequel Serbes et Croates se seraient convertis au christianisme sous le règne d'Héraclius. Ce qui est certain, c'est que le pays dalmate en particulier commence à recevoir une organisation ecclésiastique au milieu du viii^e siècle (2). En raison de sa position géographique, la Croatie a subi tour à tour l'influence byzantine, romaine et franque. L'influence byzantine, puissante jusqu'à la fin du viii^e siècle, a cédé le pas à la pénétration latine et franque, pour reprendre son ancienne prépondérance dès le règne de Basile I^{er}.

Nous ne savons pas si les Hongrois, alliés des Byzantins en 894, ont fait l'objet d'un effort d'évangélisation avant leur établissement dans le pays qui porte aujourd'hui

(1) Chr. GÉRARD, *Les Bulgares de la Volga et les Slaves du Danube* (Paris 1939), p. 198.

(2) M. SPINKA, *A History of Christianity in the Balkan* (Chicago 1933).

leur nom. C'est toutefois peu probable. Ce qui est certain c'est que des représentants de la nation magyare, des princes de la dynastie régnante, ont séjourné à Constantinople et subi l'influence de la culture byzantine. Ce n'est que plus tard, sous le patriarcat de Théophylacte (935-956), qu'il est question de la mission d'un évêque des « Turcs » nommé Hiérothée. Nous ne savons malheureusement rien sur les résultats de cette mission. Il est vrai que les Hongrois ont été finalement gagnés par l'Église romaine, mais Byzance a fait plus que préparer le chemin. Dans un article récent un savant national a très justement parlé des « origines byzantines du christianisme hongrois » (1).

Je ne serais pas très loin de la vérité si, en terminant ce coup d'œil d'ensemble, je prétendais que l'œuvre la plus grandiose de l'Église byzantine a été la christianisation de la Russie. Depuis que, en 860, ce peuple scandinave, qui devait par la suite réunir sous son nom tout l'élément slave de l'Est, a fait son apparition, les Byzantins avec leur sens de la réalité ont entrevu la portée des événements qui étaient en train de se passer dans le chaos de l'Europe orientale. « Un peuple sans gloire, écrivait le patriarche Photius, était devenu illustre, un peuple obscur et pauvre était monté à la lumière de la gloire et de la richesse. » (2) Dès les premiers temps de l'invasion, les agents byzantins de Crimée n'ont pas manqué de jouer leur rôle coutumier de missionnaires chrétiens. Entre temps les relations avec Byzance étaient devenues moins tendues. Deux traités, en 911 et 945, ont réglé les rapports commerciaux des deux pays. En 957, la capitale byzantine recevait avec splendeur une princesse russe,

(1) P. VÁCZY, *Les origines byzantines du christianisme hongrois*, *Nouvelle revue de Hongrie*, t. 34 (1941), p. 99-108.

(2) S. ARISTARCHIS, *Φωτίου Λόγοι καὶ Ὁμιλίες*, t. II (Constantinople 1900), p. 35. Cf. Ch. DIEHL, *Le Monde oriental de 395 à 1081* (Paris 1936), p. 324.

Olga la chrétienne. L'évangélisation avait fait des progrès et il ne restait plus qu'à parfaire l'œuvre avec un acte officiel. En 988, la princesse Anne, sœur de l'empereur Basile II, débarquait en Crimée afin de célébrer son mariage avec Vladimir, dynaste de Kiev. Le prince russe reçut le baptême à Cherson même, puis il se donna corps et âme à la christianisation de son pays. « Le lendemain, raconte la vieille chronique russe, Vladimir vint avec les prêtres de la princesse et ceux de Kherson sur le bord du Dnieper, et un peuple innombrable se rassembla et entra dans l'eau : les uns en avaient jusqu'au cou, les autres jusqu'à la poitrine ; les plus jeunes étaient sur le rivage, les hommes tenaient leurs enfants, les adultes étaient tout à fait dans l'eau, et les prêtres debout disaient les prières. Et c'était, ajoute le chroniqueur, une joie dans le ciel et sur la terre de voir tant d'âmes sauvées. » (1)

L'année 988 a marqué une date pour la Russie et pour l'Europe. La diplomatie byzantine et l'orthodoxie grecque s'ouvraient ainsi un nouveau champ d'activité civilisatrice et faisaient entrer dans le sein de la communauté européenne les peuples de l'Europe orientale. Restée seule libre, après l'occupation turque, la Russie chrétienne s'est imposé le rôle de protectrice de l'orthodoxie asservie. Elle héritera quelque chose de l'âme ardente et mystique de Byzance.

*
* *

Le sujet mérite un examen plus ample. Pour ma part, j'ai peine à être bref. Tant la pénétration du monde byzantin était étendue et profonde et tant grande était la tentation d'en donner autant que possible plus de traits savoureux. En terminant, je me rends compte que mon essai présente de grandes lacunes et que j'ai passé sous silence maint détail capital.

(1) *Chronique dite de Nestor*, éd. L. Léger, chap. XLIII, p. 97.

Mais, dans son ensemble, mon exposé, si incomplet soit-il, permet d'ores et déjà de tirer quelques conclusions générales.

Peu de chose a survécu de l'œuvre civilisatrice accomplie par Byzance pendant la première période de son activité apostolique : la plupart des peuples chrétiens du Caucase ont disparu ou presque. Au Sud, l'expansion musulmane a balayé le gros des chrétientés dissidentes. Des minorités chrétiennes, un peuple dans l'Afrique orientale garde encore la tradition chrétienne monophysite de ses ancêtres, un peuple aux destinées tragiques : je veux parler des Abyssins.

Au contraire, quel généreux apport que celui que Byzance a su fournir à l'unité européenne pendant la période de sa deuxième renaissance ! Son rayonnement spirituel a conduit les peuples slaves ou slavisés vers le chemin de la civilisation. On ne saurait trop insister sur l'importance de l'évangélisation de la Russie. Cela a toujours été le point faible de l'Europe, car il ne s'agissait pas d'un peuple mais d'un chaos ethnique exposé à la pénétration asiatique et dont il fallait donner la synthèse. Puis l'Islam était tout proche. « Si les Russes Varengiens, remarque Christopher Dawson, avaient accepté la religion de leurs voisins musulmans, de préférence au christianisme, l'histoire de l'Europe eût été tout autre. » (1)

Cela a été le mérite de ce même Christopher Dawson d'avoir entrevu l'importance du x^e siècle pour la formation de l'unité européenne, de même qu'il appartient à Henri Pirenne d'avoir déterminé la portée de l'expansion arabe pour la désagrégation du monde gréco-romain. Avec l'assimilation de la grande race des Vikings du ix^e et du x^e siècles, avec l'évangélisation des Varègues orientaux et des énormes masses slaves, l'unité européenne

(1) Chr. DAWSON, *Les origines de l'Europe et de la civilisation européenne* (Paris 1934), p. 249.

s'est parfaite. Il s'agira dorénavant d'élaborer son entité spirituelle. L'expansion arabe arrêtée presque en même temps à Acroïnon et à Poitiers, l'Europe a fermé, si je puis m'exprimer ainsi, sa frontière intellectuelle. Point de peuple réfractaire à son action chrétienne. Dans cette élaboration du monde européen, Byzance a fourni un apport magnifique. Tout ce qui, dans le Proche Orient, est resté en dehors de son orbite politique et culturel, a disparu. Considérez le long défilé des peuples, de grands peuples, dont on n'a conservé que le nom...

C'est ce rayonnement intellectuel et religieux qu'on oublie très souvent en parlant de la période byzantine, qu'on s'imagine avec quelques condescendance comme un entrepôt passif, comme « un immense cimetière » de la sagesse antique. C'est bien à ces vérités simples et pourtant si méconnues que j'ai voulu attirer l'attention en examinant un des multiples aspects du problème.

D. A. ZAKYNTHINOS.

LE CAS « MESSIAEN ».

Le monde musical français a été, la saison dernière, fort occupé d'une de ces querelles qui, périodiquement, se développent, font grand bruit, et s'oublent, mais non sans laisser derrière elles comme une traînée de souvenirs, alors même que le détail des faits disparaît de la mémoire. Il en est ainsi chaque fois qu'au delà du jugement relatif à une œuvre particulière se trouve posé quelque problème d'une portée générale : cette fois, au delà du cas « Messiaen », c'est le rapport de la musique avec la mystique qui était en cause ; c'est la question de savoir si ce que l'on pourrait appeler le réalisme musical convient à l'expression du sentiment religieux le plus élevé ; si les dernières conquêtes du langage sonore, les audaces harmoniques les plus modernes se peuvent légitimement employer pour rendre sensible l'effusion d'une âme en extase. Mais, cette fois aussi, la question fut embrouillée comme à plaisir, parce que le compositeur, dans les explications qu'il donna, fit usage de termes tout à la fois puérils et précieux, d'une « littérature » dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle nuisait à sa propre cause. Elle fournissait à ses adversaires l'arme la plus dangereuse dans un pays où le soupçon même du ridicule suffit pour qu'on ne prenne plus au sérieux les choses les plus généreuses d'intention, tant il y est périlleux de faire sourire à ses dépens.

Voici donc un jeune musicien qui s'est imposé à l'attention de la critique dès ses premiers ouvrages. Olivier Messiaen est né en Avignon le 10 décembre 1908. Son père est l'auteur d'une traduction de Shakespeare des plus appréciées ; sa mère est la poétesse Cécile Sauvage, une des femmes de lettres les plus délicatement artistes et les plus sensibles de sa génération. Il a pour maîtres, au Conservatoire de Paris, Noël et Jean Gallon, Marcel Dupré et Paul Dukas. Il remporte les prix qui attestent la qualité de son bagage ; organiste excellent, il est bientôt pourvu des grandes orgues de la Trinité. Ses débuts aux Concerts Straram, en 1931, avec les *Offrandes oubliées*, lui valent l'adhésion des critiques les plus éminents. On salue en lui un jeune musicien original, sincère, et qui, fuyant les sentiers battus, sait, aussi bien par le choix du sujet traité que par le langage qu'il parle, s'élever fort au-dessus de la moyenne de ses confrères. Messiaen se propose, aussi bien dans cet ouvrage que dans ceux qui suivent, de chanter la gloire et la majesté divines, de peindre les tourments et les joies de l'homme en quête de son Dieu. Chrétien, catholique sincère, il veut que son art serve sa foi. Rien de plus respectable ni de plus noble que ce dessein — qui fut celui de tant de maîtres depuis les origines jusqu'à César Franck, jusqu'à Caplet.

*
* *

En 1940, Olivier Messiaen est fait prisonnier. Du camp de Silésie où il demeure captif pendant de longs mois, il rapporte quelques œuvres, et ce sont celles-ci qui jouées la saison dernière, soulèvent la querelle. Le malheur veut, en effet, que le musicien ne confie point ses productions au jugement du public sans les faire précéder d'un argument fort développé où il explique non seulement ses intentions, mais aussi ses procédés, ses vues sur l'art sonore. Il fait plus : il écrit une étude

qu'il intitule *Technique de mon langage musical*. Il y expose tout un système où ses procédés — forcément subjectifs — sont élevés au rang de symbole auxquels il prête une valeur objective, universelle. Et le malheur veut encore que ses *Vingt regards sur l'Enfant Jésus*, pour le piano, soient joués en premier, avant les *Trois petites liturgies de la présence divine* : un malheur, en effet, car l'argument des *Vingt regards*, les explications qui l'entourent (« Dieu, ce sont les tierces immobiles ; l'homme, c'est ce qui bouge... ») déconcertent l'auditeur autant et plus encore que l'étrangeté de la suite pour piano elle-même. On l'accueille assez mal. Et, à quelque temps de là, on siffle Strawinsky au Concert de l'Orchestre national ; il se trouve que le plus enragé siffleur, arrêté par les gardes, est un élève de Messiaen. La querelle s'envenime. Poulenc intervient ; dans un article du *Figaro*, il défend Strawinsky. Les camarades de Messiaen, ceux du groupe « Jeune-France » — ils sont quatre, Jolivet, Lesur, Baudrier et Messiaen lui-même — se mêlent au débat. Bref, c'est une nouvelle affaire qui commence et menace de s'éterniser autant que la guerre des Bouffons, que l'affaire du *Sacre du Printemps*.

Mais Messiaen fait jouer ses *Trois petites liturgies*, et cette fois, un bon nombre de ceux-là mêmes qui l'avaient combattu, reconnaissent loyalement la beauté et la nouveauté de l'ouvrage, saluent comme elles le méritent la noblesse et l'élévation des sentiments qu'il exprime. Et M. Bernard Gavoty publie dans la revue *Les Études* un bel article où, avec une parfaite objectivité, il retrace les phases du combat après en avoir clairement montré les causes.

*
* *

Olivier Messiaen n'est pas le premier qui invente des moyens d'expression dont l'originalité surprend les contemporains : tous les musiciens qui ont enrichi leur art

ont fait de même, et tous se sont vu reprocher la surprise qu'ils causaient : Rameau, Beethoven, Wagner, Berlioz, Debussy ont été ainsi traités de barbares ou d'anarchistes parce qu'ils usaient d'un vocabulaire harmonique plus ou moins neuf, parce qu'ils ne se contentaient point de répéter exactement ce qu'avaient dit leurs aînés. S'il n'y avait que cela dans le cas « Messiaen », l'affaire serait simple. Mais ce qui l'a envenimée, c'est la littérature répandue à son propos, c'est la bizarrerie des termes choisis par le musicien pour définir son dessein et qui contraste par sa familiarité, par sa puérilité, avec la grandeur et la solennité des titres donnés à ses œuvres, avec le contenu musical de ces ouvrages. Certes, on sait bien que les grands mystiques ont usé des mots les plus terre-à-terre, parfois même d'images sensuelles qui semblent ramener l'amour divin sur le plan humain. Il n'y a là qu'une marque de l'impuissance où l'on est quand on veut définir ce qui est proprement ineffable. Mais la musique a-t-elle donc cessé d'être cette langue qui, se passant de mots, se trouve, précisément à cause de cela, capable de dire ce que les mots ne pourront jamais dire, d'aller au delà des phrases même les plus abstraites, et de nous offrir dans toute sa splendeur une pensée qui apparaît aussi pure que le diamant dégagé de sa gangue ? A quoi bon alors nous dire, à propos de l'Enfant Jésus : « Voici le foisonnement des espaces et des durées, galaxies, photons, foudres inverses, spirales contraires, souffles puissants dans d'immenses trombones ; puis le chant des oiseaux qui avalent du bleu, et la stupeur des anges qui s'agrandit... Silence dans la main, arc-en-ciel renversé, choix de la chair de Jésus par la Majesté épouvantable... C'est Jésus dormant qui nous aime dans son dimanche... Tout ceci par le moyen de canons rythmiques, de modes à transpositions limitées, de procédés d'agrandissement asymétrique, et. — j'y insiste — en *fa dièse majeur* ». Quel rapport ont les « galaxies et les photons », la Majesté épouvantable, Jésus

dans sa crèche, avec les canons rythmiques et le ton de *fa dièse majeur*?

Que le public qui lit cela se demande si l'on a le propos de se moquer de lui, comment s'en étonner?

Quand nous écoutons le sublime motet de Vittoria, *O vos omnes qui transitis*, nous n'éprouvons nullement le besoin de savoir comment et pourquoi le compositeur a introduit dans son contrepoint telle altération ou telle autre. Nous subissons le charme, nous sommes envoûtés par ses trouvailles sans même plus songer que ce sont des trouvailles. Nous nous livrons, nous nous abandonnons. Il nous mène où il a voulu nous conduire, jusqu'au pied de la croix où, sous la sueur de sang, agonise le Rédempteur.

Pour se laisser entraîner par Messiaen, il faut oublier les arguments, notices et explications dont il a jugé bon d'entourer ses ouvrages. N'eût-il pas mieux fait de les garder pour lui? C'est tout le débat. C'est, en somme, le procès d'une époque où les artistes croient trop volontiers qu'il leur faut eux-mêmes emboucher la trompette de la publicité.

René DUMESNIL.

LE CŒUR EST-IL LE SIÈGE DE L'ÂME ?

Une question psycho-physique de tous les jours.

Depuis l'antiquité jusqu'à l'aurore de la science moderne, on a généralement considéré le cœur, en tant qu'organe anatomique, comme le siège de l'âme. Déjà Aristote et plus tard Galien, le plus grand médecin du temps des empereurs romains et dont les opinions ont dominé la médecine jusqu'à la fin du moyen âge, avaient enseigné cette doctrine.

Parlant en naturaliste nous entendons ici sous l'expression « siège de l'âme » rien que le substrat matériel des fonctions mentales envisagées dans leur totalité, laissant de côté la question philosophique, celle-là concernant l'unité de ces fonctions et la nature de leurs rapports à l'égards du substrat matériel.

À l'encontre de la doctrine unitariste représentée par Aristote et Galien, on rencontre depuis les origines de la science grecque et plus exactement depuis les Pythagoriciens, de temps à autre, l'idée que le cerveau serait le siège de l'âme en ce qui concerne pensée et volonté et le cœur celui des émotions.

C'est à partir du xvi^e siècle seulement, à la suite de la renaissance de l'anatomie inaugurée par le grand Vésale, que la doctrine faisant du cerveau le substrat matériel des fonctions mentales a été de plus en plus acceptée.

Il n'est pas inutile de savoir sur quels faits se sont appuyés pendant de nombreux siècles des penseurs et naturalistes éminents pour établir des relations si étroites entre le cœur et l'âme. La réponse est aisée. L'argument de cette doctrine est représenté par les sensations impressionnantes qui accompagnent les émotions et se font sentir au siège du cœur ; la langue journalière ne se fait-elle pas d'ailleurs l'interprète de cette manière de voir ? Ne dit-on pas

« on a des palpitations de joie »,
 « le cœur gros ou serré de tristesse »,
 « on se sent oppressé par l'angoisse »,
 « on sent son cœur monter de joie »,
 « on sent son cœur s'arrêter de douleur »,
 « on a le cœur brisé par la douleur » ?

En d'autres termes, il y a certaines sensations, qui paraissent provoquées par des émotions : telles sont les palpitations — la sensation de l'action du cœur, qui reste normalement imperceptible —, la sensation du vide, la langueur, la sensation d'un serrement du cœur ou de la poitrine, la sensation de l'action du cœur au niveau du cou ou de la tête ou enfin la sensation d'un arrêt momentané du cœur.

Voilà une liste bien incomplète des sensations émotionnelles ressenties au cœur et fixées par le langage journalier.

De nos jours, personne n'ignore que le cœur ne représente qu'une pompe foulante musculaire d'une configuration compliquée, et adaptée à maintenir la pression du sang nécessaire à la circulation.

D'autre part, à la suite d'un siècle et demi de recherches multiples, il n'y a plus de doute que le cerveau est l'unique substrat des phénomènes mentaux et des sensations émotionnelles.

Une question se pose alors : pourquoi éprouvons-nous les sensations émotionnelles dans le cœur ? Quel méca-

nisme y intervient? *En quoi le cœur est-il effectivement le siège de l'âme?*

Il est intéressant de noter, que déjà en 1865 Claude Bernard, le héros de la physiologie française avait effleuré notre question dans un essai paru dans la *Revue des deux Mondes*. L'article du grand physiologiste est un modèle dans l'art difficile de mettre à la portée de tous la science naturelle; mais vu à la lumière de nos connaissances actuelles, grandement accrues depuis, il ne présente qu'un aspect incomplet du problème.

Ainsi, après un intervalle de trois quarts de siècle, il y a lieu de reprendre la question à laquelle nous avons été amenés à nous intéresser par nos propres recherches.

Puisque le cerveau est le substrat matériel des émotions et puisque malgré ce fait, nous localisons les sensations émotionnelles au cœur, n'est-ce pas que les deux organes doivent être reliés entre eux d'une façon qui permette au signal physique de l'émotion de parvenir au cœur? En effet une telle voie de communication existe sous la forme du système nerveux «sympathique» (ou «autonome»). Ce nom, vieux déjà de deux siècles, n'a rien à faire avec la signification du mot sympathie dans la langue journalière. Il signifie plutôt le nerf qui «réagit avec» (l'émotion) ou qui rend possible les réactions coordonnées.

Ainsi les sensations émotionnelles au niveau du cœur sont la résonance physique de l'émotion, dont le signal est transmis du centre cérébral à l'organe par l'intermédiaire du système nerveux autonome ou sympathique.

Remarquons ici que le système autonome exerce continuellement une influence régulatrice et coordonnatrice sur tous les organes et toutes les fonctions du corps. N'oublions pas non plus, qu'il y a encore nombre de réactions émotionnelles du plus haut intérêt pour le physiologiste et le clinicien, et dont quelques-unes ont été fixées par des expressions de la langue journalière : on devient bleu de rage, rouge de colère, on a la transpiration froide de peur, la bouche sèche, les cheveux dressés par l'horreur.

De l'immense ensemble de cette action du système autonome, qui se révèle péniblement à la recherche scientifique, nous considérons ici seulement un détail infime, qui s'est imposé à l'attention depuis les temps anciens par la fréquence et la violence de ses phénomènes : les réactions émotionnelles du cœur.

Quel est leur mécanisme ?

Le cœur est une pompe foulante musculaire qui se contracte dans un rythme inhérent à lui-même. Ce rythme cependant est susceptible d'être modifié par l'action du système autonome, ainsi que la force et l'amplitude de la contraction. Cet effet se produit par l'influence de deux branches séparées à action opposée : ainsi une branche appelée nerf sympathique, dans le sens restreint du mot, accélère le rythme, rend la contraction musculaire plus forte, plus serrée, l'autre branche, qu'on appelle le nerf pneumo-gastrique, ralentit ou arrête même le rythme, rend la contraction plus ample et plus faible. De cette façon une émotion stimulant le nerf sympathique peut provoquer un rythme accéléré du cœur et une contraction plus vigoureuse ; à la suite d'une action coordonnée du nerf sympathique sur les petites artères il n'est pas rare de voir en même temps une augmentation de la pression artérielle, qui, de son côté, agit sur l'activité du cœur.

Si ce changement de l'action cardiaque entre dans la conscience, la sensation de la palpitation apparaît. C'est ainsi que la joie fait palpiter le cœur.

Inversement, on peut facilement montrer par l'expérimentation sur l'animal que la douleur physique est susceptible de provoquer un arrêt du cœur plus ou moins prolongé ou un ralentissement de son rythme. Comme nous l'avons dit plus haut, le signal d'arrêt parvient des centres cérébraux au cœur par la voie du nerf pneumo-gastrique. Il en est de même pour la douleur morale. Devenu conscient de cet effet on peut dire qu'on sent le cœur s'arrêter de douleur.

En nous contentant de ces deux exemples nous allons aborder un aspect de la question, que nous avons ignoré jusqu'à maintenant malgré son extrême importance.

Comme tout tissu vivant, le muscle cardiaque a besoin d'être nourri par le sang. La circulation du sang dans le cœur s'effectue par deux artères principales et leurs ramifications. Celle-ci devant s'adapter aux besoins variables de l'activité cardiaque, l'irrigation du muscle variera avec le changement de débit des artères, selon leur état de contraction ou dilatation.

Pour la clarté de notre exposé, il est fondamental de savoir que les variations du diamètre des vaisseaux de tous les organes sont dues à l'action des deux branches du système autonome. Malgré l'extrême complication du mécanisme on peut schématiquement admettre que c'est le nerf pneumo-gastrique qui exerce une action constrictive sur les artères du cœur ; la branche sympathique aurait au contraire une action dilatatrice.

C'est également dans le domaine de la circulation sanguine dans le cœur que les émotions ont leur résonance. Ici les observations de clinique journalière éclairent et contribuent beaucoup à la compréhension des faits. Mais il est facile de montrer que même chez des personnes saines, une émotion comme la peur peut produire des troubles de la circulation dans le cœur, qui sont aussi importants que dans des conditions malades, mais généralement — il est vrai — assez passagers.

Il ne faudrait cependant pas accepter sans discussion l'idée que les changements dont nous venons de parler se font sentir immédiatement, que leur simple existence au cœur nous en rende déjà conscients. Avec une telle hypothèse nous placerions de nouveau la conscience des sensations émotionnelles — l'âme émotive — dans le cœur, nous ne ferions seulement qu'élargir la vieille conception par une connaissance plus approfondie des conditions matérielles, qui correspondent au mouvement de l'âme. Il ne faut pas oublier que, le cerveau étant le

substrat de l'âme, un événement soit du monde extérieur soit du corps ne peut entrer dans la conscience que si son signal parvient au cerveau. En effet, il y a des filets nerveux dont l'unique fonction consiste à ramener des signaux de l'organe périphérique, en l'espèce le cœur, au centre cérébral.

Telle est la dernière pièce de l'appareil compliqué, qui permet la perception d'une sensation émotionnelle au niveau du cœur.

Partant de l'influence que chacune des deux branches du système autonome exerce, la question se pose de savoir si leur action est spécifiquement liée à certains genres d'émotion, s'il y a une coordination constante entre certaines émotions et leur résonance dans le cœur : est-ce que toujours, la joie fait palpiter le cœur par un signal sympathique ? Est-ce que toujours la peur le serre, la tristesse l'opprime, la douleur l'arrête (par un signal pneumo-gastrique) ? Les formules du langage journalier, si fécondes pour la psychologie, font présumer un tel état de choses.

Certaines observations tendraient plutôt à prouver que les émotions joyeuses envoient au cœur de préférence un signal sympathique, stimulant son action, s'exprimant dans des palpitations ; et qu'à l'inverse les émotions déprimantes, la peur, la tristesse, la douleur, se signalent plutôt par une stimulation pneumo-gastrique, entraînant la sensation du cœur serré, l'oppression.

La vérité est bien plus compliquée que ces essais de simplification ne le font deviner.

La peur fait pâlir. On devient rouge de colère, comme la langue journalière nous l'affirme ; mais on voit également quelquefois des personnes pâlir de colère, surtout si elle est contenue.

On découvre dans ce fait l'importance de la réaction individuelle. Encore faut-il, pour être complet, avoir présent à l'esprit ce que nous venons de dire au sujet des influences du sympathique et du pneumo-gastrique.

Bien qu'en règle générale sympathique et pneumo-gastrique soient opposés l'un à l'autre, de façon à établir un équilibre toujours variable, leurs effets peuvent se combiner dans certaines conditions.

Un signal sympathique par exemple, qui détermine une accélération du rythme cardiaque, et la sensation de palpitations qu'il engendre, peut s'associer parfois à un signal pneumo-gastrique entraînant une restriction de l'irrigation sanguine du cœur et se manifestant ainsi par la sensation du serrement ou de l'oppression. En effet la sensation violente d'une joie provoque quelquefois en même temps la sensation de palpitations et de la gorge serrée, cette dernière accompagnant plus souvent la sensation de tristesse. Certaines différences dans les réactions individuelles dérivent du fait qu'avec l'âge, l'influence du nerf pneumo-gastrique s'accroît. Avec la vieillesse, les émotions, quelle que soit leur nature, ont une tendance croissante à diminuer la circulation dans les artères du cœur. Ainsi — l'on constate bien à contre-cœur — du point de vue de la physiologie et de la psychologie, avec l'âge, la joie autant que la tristesse deviennent oppressantes. Cette tendance est encore plus accentuée si la maladie attaque les artères du cœur. N'importe quelle émotion, joyeuse ou triste, forte ou insignifiante provoque alors l'oppression, le serrement de la gorge induits par l'excitation du pneumo-gastrique.

Les différences dans les réactions individuelles deviennent extrêmes, si de la nature de la réaction émotionnelle on passe à sa mesure. L'homme, la femme, l'enfant, qui a le « cœur tendre », qui sait « dominer son cœur », qui a le cœur « en pierre », autant d'expressions, autant de réactions émotives individuelles, qui ne demandent pas à être expliquées. Quelles sont les conditions qui déterminent ces différences ?

Beaucoup d'émotions passent sans induire aucune résonance chez certains individus au niveau du cœur. Chez d'autres par contre, des émotions comparablement

peu profondes provoquent une telle « irradiation ». A cela il peut y avoir différentes causes. Naturellement la violence de l'émotion est d'une importance capitale pour la question de sa résonance physique, mais elle est loin d'être le facteur unique et décisif. Voilà un exemple. Si l'enfant pleure facilement, si chez lui l'émotion triste provoque cette résonance avec une grande facilité, la cause évidemment n'en est pas dans la profondeur de la sensation ; au contraire, sa disparition rapide démontre assez qu'elle n'est qu'une onde légère de la surface.

A côté de l'intensité de l'émotion, on peut discerner trois autres facteurs qui expliqueraient le degré de l'intensité de la résonance émotionnelle (du cœur) :

1) le système sympathique (autonome) peut être plus ou moins disposé à faire passer le signal ;

2) l'organe lui-même peut être plus ou moins sensible au signal qui lui arrive ;

3) la perception de la résonance physique (dont le signal est ramené au centre cérébral par la voie d'un nerf sensible) peut s'effectuer avec une intensité variable.

Un examen nous montrera dans quelle mesure ces possibilités se réalisent.

Au cours de ces trente dernières années, il a été souvent question dans la science médicale de certaines constitutions, où le système sympathique se révélerait par une instabilité exagérée. L'importance des troubles dus à un tel état est grande par leur fréquence et leur multiplicité. Chez de telles personnes la résonance physique des émotions est exagérée dans tous les domaines : ils souffrent des impressions de la vie physiquement autant que moralement. Le signal de la résonance physique passe trop facilement chez eux. Il est vrai que quelquefois, mais pas régulièrement, une instabilité égale de l'âme consciente s'ajoute à leur trouble ; ils sont disposés à des émotions débordantes. Ceci se verrait surtout chez les femmes ; ce sont des « cœurs tendres » dans le sens strict du mot.

Il y a d'autres personnes dont le cœur lui-même est susceptible de réagir plus vivement au signal qui lui parvient. L'observation des cardiaques, où des émotions insignifiantes déterminent une résonance vive et parfois même inquiétante, le démontre de la façon la plus nette. Il faut bien admettre que chez certaines personnes saines les mêmes conditions prévalent, sans que toutefois la preuve puisse être donnée à propos de chaque cas.

Il est également facile de montrer que la perception des changements dans l'action cardiaque, tels qu'ils sont provoqués par d'autres facteurs aussi bien que les émotions, varie grandement d'une personne à l'autre et aussi chez la même personne à des moments différents. En effet, il est plus qu'étonnant que dans des conditions normales nous ne devenions pas conscients de l'action vigoureuse et perpétuelle du cœur et que la contraction cardiaque se fasse sentir seulement si quelque chose est sorti de l'ordre normal. Du reste, même dans ce dernier cas, l'action du cœur n'est pas toujours sentie. Un arrêt momentané du cœur — ce que nous appelons une « intermittence » — est un événement extrêmement fréquent. Cependant ce ne sont qu'une minorité de personnes qui en éprouvent la sensation. De même si nous avons souligné plus haut le fait, que la restriction de l'irrigation sanguine du cœur peut induire la douleur et l'oppression, il faut avouer néanmoins, que bien plus souvent cet événement ne provoque aucune sensation désagréable.

On ne peut que constater ces différences dans la sensibilité de différentes personnes, sans pouvoir en connaître la cause. Mais il est évident que la perception des résonances émotionnelles peut être supprimée comme n'importe quelle autre perception, si l'attention est concentrée ailleurs. Ceci détermine les changements momentanés de la sensibilité chez la même personne.

Il y a peu de doute que la volonté puisse agir sur la résonance de l'émotion, qui, en principe, est un événe-

ment involontaire : on peut « dominer son cœur », comme les philosophes le veulent, de la même façon qu'on apprend à l'enfant à « retenir ses larmes ».

Sans doute ceux qui y arrivent souffrent moins de la vie et peut-être est-il même raisonnable de se demander, si on n'épargne pas ainsi au cœur des malheurs physiques : on peut se demander, si des émotions se répétant toujours de nouveau ne peuvent favoriser l'évolution d'une maladie des artères et du muscle du cœur ? Tout le monde l'affirme, le médecin le dit. Mais le sait-il vraiment ?

Évidemment personne, dans un cas déterminé, ne peut en fournir la preuve. Il y a maintes personnes, qui ont continuellement des ennuis, des préoccupations, des émotions, sans qu'elles en éprouvent jamais les conséquences physiques. Il y a trop de maladies du cœur, qui se développent de manière insidieuse, pour se manifester inopinément à une quelconque occasion, facilement aussi au moment d'une résonance émotionnelle. Mais, ce que la science peut affirmer en l'état actuel des choses, c'est qu'un tel développement est parfaitement concevable, qu'il est en harmonie avec nos connaissances sur les effets possibles des émotions. D'un côté on sait que des crises de restriction de l'irrigation sanguine causent au cœur des dégâts, même si elles sont de courte durée, et passent sans suite apparente. D'un autre côté l'expérience sur l'animal enseigne que des élancements violents au niveau du pneumo-gastrique endommagent les artères et le muscle du cœur. Ces faits font supposer que la répétition fréquente d'émotions, qui ont tendance à se traduire dans un signal pneumo-gastrique — et nous avons vu que cette tendance varie avec chaque individu — peut à la longue causer des dégâts sensibles au cœur. Et finalement nous avons pu mettre en évidence des signes d'un trouble cardiaque dû à l'émotion, généralement très passagers, parfois persistants.

Du reste la notion commune représentée par le langage

journalier, va bien plus loin ; ne prétend-elle pas en effet qu'on peut « mourir de peur » ?

En ce qui concerne cette affirmation, nous ne discuterons pas le cas des personnes déjà malades — où l'événement n'est pas rare — cette question serait un problème de clinique médicale et non de psychologie journalière. Nous demandons si une personne saine peut « mourir de peur ».

Il n'est pas irraisonnable d'admettre cette possibilité, puisque la peur violente peut faire apparaître passagèrement dans certains cas des signes d'une maladie grave du cœur et que même des issues fatales ont été rapportées dans ces conditions sans autre cause manifeste.

On voit que si les circonstances s'y prêtent, l'humanité doit bien payer pour les frémissements de joie, les palpitations, les serrements du cœur.

Et sans attendre qu'on nous reproche un matérialisme mal placé, nous finirons sur ces mots que Claude Bernard a écrits à ce sujet il y a trois quarts de siècle :

« Un concert est-il moins ravissant parce que le physicien en calcule mathématiquement toutes les vibrations ? »

On voudrait ne point l'affirmer.

D^r F. MAINZER.

LES PROGRÈS DE LA BIOLOGIE.

La séance publique annuelle de l'Académie des Sciences où l'on fait l'éloge des membres disparus et où l'on distribue les nombreux prix aux chercheurs méritants, a été l'occasion pour le président sortant, M. Maurice Caullery, de résumer les progrès de la biologie. Spécialiste des questions d'hérédité et d'évolution, ce savant était plus qualifié qu'un simple zoologiste ou botaniste pour embrasser d'un coup d'œil les résultats de l'expérience et de la réflexion dans la science de la vie. Longtemps titulaire de la chaire d'évolution des êtres organisés, fondée par la Ville de Paris et rattachée à la Sorbonne, le professeur Caullery a déjà publié, avant la guerre, deux livres très appréciés sur *Les Conceptions modernes de l'hérédité* et sur *Les progrès récents de l'embryologie expérimentale*. Dans ces ouvrages et dans son enseignement, il s'est toujours tenu à l'écart des partis pris et des opinions tranchantes touchant le problème de la vie ; il n'a jamais cherché à dissimuler les incertitudes d'une science difficile entre toutes et qui peut être contaminée si facilement par l'esprit « mécaniste » de la physique. Cette sage réserve, qui est sans doute un équilibre entre des tendances contraires, anime son dernier exposé et en fait la valeur philosophique.

Caullery constate d'abord, peut-être avec une certaine mélancolie, que la biologie n'a enregistré aucune conquête comparable à celles de la physique atomique. On peut même se demander si son avancement, au xx^e siècle,

est aussi capital que celui qu'elle a connu dans le dernier quart du XIX^e siècle, après les découvertes de Claude Bernard, Pasteur et Darwin. « Le premier avait formulé le code définitif de la recherche physiologique, le second nous avait révélé l'action puissante et quasi-universelle des microbes, avec ses immenses conséquences pour la vie humaine, le troisième avait imposé à notre esprit l'idée maîtresse de l'évolution, précédemment invoquée par Lamarck. » Ces trois contributions si originales avaient renouvelé la biologie. En trouve-t-on l'équivalent dans la science de notre époque ?

*
* *

La biologie repose toujours sur les deux grandes conceptions de fonction et de structure, c'est-à-dire, en termes grecs, sur la physiologie et la morphologie. Est-ce la fonction qui commande la structure, comme Lamarck l'avait soutenu génialement ? Est-ce au contraire l'organe, fabriqué plus ou moins au hasard, qui crée la fonction ? Quoique lamarckien, Caullery évite de donner une réponse précise, mais il remarque que la physiologie a continué de régner en maîtresse depuis Claude Bernard, en négligeant un peu trop la morphologie. Or, celle-ci a fait des acquisitions importantes, particulièrement dans le domaine microscopique. La cellule a été explorée dans ses plus intimes détails. Les travaux de Ramon y Cajal sur le neurone et les connexions nerveuses sont un exemple remarquable de l'importance structurale pour l'intelligence des phénomènes biologiques. De même, l'étude de l'œuf est devenue une véritable science, l'embryogénie, dont Caullery proclame qu'elle est aujourd'hui un des domaines les plus exploités de la biologie.

L'embryogénie a été féconde parce que l'expérimentation s'est jointe à l'observation. Même sous le microscope on sait aujourd'hui poser des questions à la nature

et en tirer des réponses. L'embryogénie nous a aidés à comprendre l'évolution. Elle a montré que parfois l'organisme définitif n'est pas construit directement, que son ébauche primitive subit des métamorphoses, qui sont de véritables changements de plan. Enfin, d'après Caullery, l'embryogénie nous apprendrait que « partout la forme et la structure précèdent la fonction ». Le philosophe se demandera comment cette certitude peut être atteinte puisqu'on ignore la fonction avant de connaître l'organe qui l'exprime. C'est le cercle vicieux de la biologie, et on ne peut le rompre qu'avec l'intuition de Lamarck rapportant au « besoin » la structure des organismes dans l'évolution naturelle.

Une autre science contemporaine a fait des progrès considérables : l'endocrinologie, ou science des sécrétions internes, des hormones. Elle a appris que le sexe pouvait être modifié, loin d'être une donnée héréditaire. Elle a confirmé la solidarité de la physiologie et de la morphologie. Elle a surtout transporté sur le terrain chimique l'étude des problèmes qu'elles posent. Les vieux physiologistes ont été presque scandalisés de voir que des sécrétions pouvaient remplacer les commandes nerveuses de l'organisme. Cette découverte n'a point étonné ceux qui savent que la nature se sert de tous les moyens pour arriver à ses fins, et que la chimie est le moyen le plus universel. Tout s'éclaire quand on quitte le dogme mécaniste et qu'on reconnaît l'existence d'une finalité immanente aux phénomènes de la vie.

M. Caullery a peu insisté sur une science très nouvelle aussi, la génétique, qui prétend expliquer l'hérédité par des particularités du noyau cellulaire : les gènes. Il reconnaît que cette hypothèse a fourni des prévisions définies et très généralement vérifiées. Il n'affiche pas pour elle un enthousiasme excessif, et c'est ailleurs que dans ce discours académique qu'il faut chercher le fond de sa pensée. En réalité, si la génétique explique la transmission héréditaire de certains détails corporels (la couleur

des yeux et celle des cheveux, par exemple) ou de certaines maladies, elle échoue à rendre compte de l'hérédité physiologique et psychologique. Les corpuscules qui se répètent dans tous les chromosomes de nos cellules ne sont qu'un moyen de transmission héréditaire. Ils peuvent être modifiés par le milieu, puisque le germe n'est pas isolé, comme le croyait Weismann : il est, par des sécrétions internes, sous le contrôle du corps tout entier.

*
* *

Il était de bon ton, il y a quelques années, de nier l'évolution biologique telle que le XIX^e siècle l'a si lumineusement établie, M. Caullery n'hésite pas à proclamer bien haut que « le fait de l'évolution s'impose de plus en plus comme la seule explication scientifique cohérente de ce que nous offrent les deux règnes animal et végétal ». Cependant, il avoue que ce fait est complexe, qu'on s'en était fait une représentation trop simple et qu'elle a causé beaucoup de déceptions. On n'a pas pu reconstituer cette évolution de façon précise dans les divers groupes, et l'origine de ces groupes est moins évidente qu'elle ne le paraissait il y a cinquante ans. Sans doute elle continue, mais le temps manque pour la saisir sur le vif. On est pourtant sûr de sa réalité parce qu'on possède les preuves de l'anatomie comparée, de l'embryogénie et de la paléontologie. Elle « crève les yeux » autant dans les formes actuelles et fossiles des animaux et des végétaux que dans le développement de l'œuf.

A vrai dire, ce sont moins les « chaînons manquants » qui embarrassent le biologiste que l'explication de ce grandiose fait naturel. M. Caullery l'atteste : « Aucune des solutions qui ont été proposées — lamarckisme, darwinisme, mutationnisme — ne satisfait pleinement l'esprit, ni n'échappe à des objections sérieuses. Il faut avouer que nous ne savons pas encore quels sont les facteurs

décisifs de l'évolution.» L'origine de la vie reste mystérieuse, malgré la découverte des virus filtrants et l'analyse toujours plus approfondie des molécules. Aussi loin qu'on pénètre dans l'étude de la matière vivante avec les merveilleux moyens que la physique moderne a trouvés, et notamment les rayons X et les électrons, on ne rencontre que de la matière inerte et les forces physico-chimiques. On n'arrive pas à saisir la démarcation entre le vivant et le brut. C'est probablement que cette séparation n'existe pas, et les matérialistes semblent avoir raison. En réalité, ils sont déçus parce qu'ils ne comprennent pas comment l'association de quelques cristaux infiniment petits fait une molécule vivante. A cette échelle, la vie ne doit pas avoir le sens que nous lui prêtons à la nôtre. Pourquoi ne pas reconnaître avec Claude Bernard (et bien avant lui avec Aristote) qu'il y a la matière et la forme, l'exécutif et le législatif. Ce pouvoir législatif, cette « idée directrice », se constate et ne se mesure point. Est-ce la faute des philosophes si les biologistes modernes répugnent à en tenir compte ?

L'impuissance où ils sont d'expliquer l'évolution, malgré tant de découvertes et tant de méditations de laboratoire, est une grave présomption qu'ils s'engagent dans une impasse en voulant tout rapporter à la matière et à l'énergie, à ce qui se voit, se touche et se mesure. Beaucoup d'entre eux font néanmoins acte de contrition et, sous le nom de finalité organique, commencent par introduire un facteur spirituel (mais nullement théologique) dans la biologie. Lucien Cuénot en est, en France, le plus illustre exemple. Maurice Caullery a écrit un jour : « Le monde réel est inexplicable en dehors des facteurs de Lamarck. » Il doit savoir que ces facteurs sont incompréhensibles si l'on ne reconnaît le caractère psychique de la vie.

René SUDRE.

MATISSE OU APOLOGIE DU LUXE.

J'avais rendez-vous avec Henri Matisse : je devais, dans sa demeure de Cimiez, regarder avec lui les photographies qui me permettraient d'établir le texte projeté. Il s'agissait de faire le recensement de tous les fauteuils qui ont figuré dans les tableaux de ce peintre, de confronter les photos de ces fauteuils à l'image qu'il nous en a donnée. Je ne devais pas à vrai dire, me borner aux fauteuils. Nous commençons par là. J'espérais, de l'étude d'une *palette d'objets*, déduire quelques faits jusqu'ici négligés dans la connaissance que nous avons d'Henri Matisse, et plus généralement des peintres.

C'est ce jour-là que les Italiens entrèrent à Nice, dans un équipage à regretter les fauteuils. Je quittai la ville assez précipitamment, et bien qu'à Paris et à Vence j'aie depuis cette époque eu la possibilité de voir Henri Matisse, de parler avec lui, je n'ai plus retrouvé le temps de m'adonner à cette expérience, que d'autres peut-être entreprendront. Je demeure persuadé qu'il y a beaucoup à apprendre d'un inventaire des objets dans l'œuvre d'un peintre, et particulièrement dans l'œuvre de Matisse.

Si je songe à ce que j'ai pensé de la peinture de Matisse, et à ce que j'en ai écrit, je suis saisi du peu que j'en ai dit. Et l'on me permettra du même coup d'ajouter du

peu qu'en ont dit les autres. On mesure à de telles confrontations ce qui se perd de la tête à la plume, de la rêverie à l'expression. Cela ne vaut pas seulement, bien sûr, pour la peinture de Matisse, et je ne suis pas le premier à m'inscrire en faux contre La Bruyère et son *tout a été dit*. Mais tenons-nous en à la peinture de Matisse.

J'ai conscience de m'être, y pensant, plusieurs fois engagé dans certaines voies, où j'avais découvert, je croyais avoir découvert un passage vers plusieurs domaines, des échappées sur des paysages inconnus. Vous savez comment cela se passe quand on prétend noter ses rêves, à proprement parler. Les méditations éveillées demandent les mêmes tricheries, les mêmes subterfuges. On accroche une suite d'idées à une expression qui fait formule, une image, et de là on repart, pour reconstituer, comme un air échappé, la pensée fugitive, l'association poétique des idées, je lui fais, pour moi, plus de confiance qu'à la démarche logique. La logique, dans ce royaume, a figure d'explication après coup. Eh ! bien...

Je parlais de la peinture de Matisse, de ce que j'en ai dit. A plusieurs reprises, je me suis naturellement heurté à ces résonances baudelairiennes qu'il y a chez Henri Matisse, je me suis engagé dans la voie d'une explication qui paraît d'abord lumineuse, quand on a une première fois joint ces deux noms, et qu'on s'est invinciblement trouvé entraîné à repenser certains vers de Baudelaire en fonction de Matisse. Par exemple :

*Là tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté...*

qui semble écrit pour Matisse, qui semble divination, prévision de Matisse... et j'ai même écrit quelque chose là-dessus, deux fois si je me souviens bien, deux fois je suis reparti de ce distique, de cette *Invitation au voyage*, de cette Hollande baudelairienne. Je n'ai pas à cette minute sous les yeux les mots qui m'en sont venus. Je

sais pourtant que ce point de départ est encore pour moi valable, comme si je n'en avais rien fait, que je puis, pour me relancer sur les eaux de cette même rêverie, à nouveau prendre mon élan de ce pilier du port, à nouveau sans risquer la redite, et je le crains, sans réatteindre par les mots, cette fois encore, les rivages où, si je me laisse aller de ces deux vers, Matisse une fois de plus m'entraîne.

*
* *

Là tout n'est qu'ordre et beauté...

En janvier 1946, c'est ainsi que je reprends le fil du songe interrompu. Je suis à Vence, dans l'atelier du peintre, devant une sorte de boîte rectangulaire, qui s'ouvre à deux volets pour montrer son fond peint, on dirait la malle magique du tour de prestidigitation célèbre qui fait disparaître une femme d'un coffre préalablement percé sous nos yeux d'épées diagonales et croisées. C'est, à vrai dire, la maquette d'une porte peinte par Henri Matisse pour de riches Américains du Sud. Elle sera dans leur chambre, cachée par les battants d'une première porte naturelle. Mais quand ils décideront, ces gens heureux, d'aller dans leur salle de bain, ils ouvriront cette porte comme toutes les portes, et ils se trouveront devant le panneau de Matisse encadré des vantaux peints aussi de la première porte ouverte, rouge et bleu. Sur les vantaux de la première porte, il y a des feuilles. J'ai vu, sur la table de Matisse, une ou deux feuilles sèches, comme il en ramassait tous les soirs pour étudier cet enroulement, ce recroquevillement de la feuille, qu'il lui fallait avoir mille fois imité, afin qu'il devînt naturel, et qu'il pût, dans l'exaltation d'une après-midi ou d'une soirée, d'un coup décorer de bas en haut, comme un envol immobile, ces deux volets battants, autour de Lédà visitée par le Cygne. Parce que le sujet de la porte elle-même, c'est Lédà et le cygne, que nos Sud-Américains,

après une petite pause chaque fois, j'espère, rejetteront derrière eux, l'ouvrant, pour passer dans leur salle de bain.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté...

J'écris ceci dans un Paris qui est une paradoxale Hollande. Aujourd'hui, premier mars 1946, il neige plus que je n'ai jamais vu de ma vie à Paris neiger. Et le manteau de la neige est comme la peinture. Il simplifie, il rend les choses les plus sales étincelantes, propres et luxueuses les misères. Lui qui, si tard dans l'année, n'est pourtant que catastrophe. Avant-hier soir, je parlais pour les élèves de l'École Normale, et comme je m'étais écrié qu'il n'y a de poésie que des choses grandes, nobles et belles, l'un d'eux me demanda ce que faisais d'un poème comme *Le vin de l'assassin*, par exemple. Je repense à rebours à cette fausse difficulté, comme si pour Baudelaire écrire « Là, tout n'est qu'ordre et beauté... » n'impliquait pas d'avoir abominablement d'abord senti la laideur et le désordre, n'impliquait pas... La part de désir du peintre n'est pas moindre que la part conjecturale du poète...

...Luxe, calme et volupté...

Mais n'ouvrez pas la porte : Madame est dans son bain. Pour moi, c'est devant Lédà que je rêve.

*
* *

Une paradoxale Hollande... Celle de Matisse pour n'être pas un pays de polders a pourtant ses terres au-dessous du niveau de la mer, les tiars y remplacent les tulipes, ou les coraux... Ce n'est pourtant qu'il y a très peu d'années, presque à la veille de cette guerre, que le peintre se rendit à Tahiti, mais bien longtemps auparavant la nostalgie inconsciente des Iles, les couleurs

des Iles, la vie simplifiée des Iles, régnaient dans sa peinture. Baudelaire était-il jamais allé en Hollande, et qu'il n'y fût pas allé changerait-il quelque chose à *L'Invitation au Voyage*? Matisse aime à parler des Iles. Comment n'aimerait-il point parler des Iles, où la nature enfin pour lui s'avoue semblable à sa peinture, où la couleur ignore l'ombre et les modelés d'avant les Fauves, où la lumière se moque du ton local? Iles ou Pays-Bas, c'est toujours le pays du luxe. De cette chose magnifique, de laquelle je ne sache personne qui ait vraiment su parler. Le luxe, honte d'un monde où il n'est qu'acaparement. Quant aux îles, il est la lumière, la couleur, la façon naturelle d'être aux yeux purs des hommes. Le luxe qu'à tous enfin rend Matisse, *Lierre en fleur*, *Nature morte au magnolia*, *Jeune femme à la pelisse*, *Les citrons*... le luxe inaccessible aux accapareurs, le luxe véritable qui est le chant de deux tons, l'accord d'un bras, d'une plante, d'un fauteuil... Il suffit d'une paire de ciseaux et d'un morceau de papier découpé, il suffit d'un trait de crayon qui, morcelant et cernant le blanc du papier, y fait naître, y compartimente une absente couleur, il suffit de laisser seul Henri Matisse, l'homme à la rêverie ininterrompue, pour que dans ses mains les plus pauvres choses, les matières banales, tout devienne objet de luxe, luxe, luxe même.

(Ce qu'il advient de l'objet de luxe échappé aux mains du créateur, ce qu'est l'aventure de l'objet de luxe n'est pas de mon propos, je ne m'arrête ici que sur ce mécanisme étrange, jamais décrit, la naissance du luxe, les mains patientes et légères qui touchent la toile et le papier, les mains habiles, longuement, longuement éduquées, qui font de ce qui n'était rien ce qui a cette vertu pas encore comprise des hommes, cette vertu du luxe, dont il faudra encore de grands bouleversements du monde, pour que nous la comprenions... comme finalement Matisse a compris, à force de se mesurer à la beauté des feuilles sèches, la poésie de ce geste qu'elles

ont, se recroquevillant, des mains d'enfant, de mendiants ou de paysans espérant la pluie.)

*
* *

J'ai revu Matisse à Vence, l'autre mois : « Je sais maintenant ce que c'est qu'un J — me dit-il avec orgueil — et un A, c'est difficile un A... eh ! bien, vous allez voir... » Il passait ses nuits à faire des lettres. Il ne dort pas. Il s'invente ce luxe terrible, à soixante-seize ans, étudier, apprendre. Une feuille sèche, une lettre...

Et, au mur, il y a des tableaux qui sont plus que jamais beaux, et jeunes, et frais, lumineux et gais, plus gais que jamais, plus confiants que jamais dans la lumière et la vie... « Je me défends », dit admirablement Matisse.

L'optimisme, voilà le luxe des grands hommes. L'optimisme de Matisse, c'est le cadeau qu'il fait à notre monde malade, l'exemple à ceux-là donné qui se complaisent dans le tourment. « Je me défends » dit-il. En réalité, il nous défend.

L'idée de luxe est bien vite par la colère écartée. C'est précisément parce que je comprends la colère, le bien-fondé d'une certaine colère, que la porte refermée sur Madame qui prend son bain, je touche doucement le bras des hommes de colère, devant Léda. Et je leur dis : « Tout dépend de la façon dont s'entend le droit au luxe, comme à la paresse, disait Lafarge. Il est une conception dialectique du luxe, au nom de laquelle, Baudelaire ou Matisse, ceux qui créent la beauté, l'objet qui désarme, ne sauraient être solidaires de ceux qui vous en dépouillent, comme, lorsque cela est de leur pouvoir, ils en dépouillent les créateurs. Le luxe, à vrai dire, rien ne le paye. Il est ce qui est au delà du paiement. C'est du luxe, comme on dit. Il est le geste, aussi bien, que l'on fait pour soi seul, le rire non partagé, le don à tous. C'est la perpétuelle dernière cigarette du génie. Et vainement on en ferait une marchandise... ».

La porte s'est rouverte, vers la chambre, et voici devant Léda passer la dame dans son peignoir, toute mouillée, qui éclabousse la peinture, dans la vapeur qui vient de la salle de bain. « Mes pantoufles ! crie-t-elle. Où sont mes pantoufles ? »

ARAGON.

RÉFLEXIONS SUR L'ART DE PÉGUY

(FIN).

VII. A LA RECHERCHE D'UN INSTRUMENT POÉTIQUE.

Personne encore n'a mis en lumière la variété des formes poétiques utilisées par Péguy ni surtout les efforts incessants de renouvellement qui jalonnent sa carrière. La chose est d'autant plus étonnante que cette variété de formes et ces efforts de renouvellement apparaissent en pleine lumière aussi bien dans l'œuvre du poète que dans sa correspondance ou ses confidences.

Il suffit de comparer la première *Jeanne d'Arc* à *Ève* pour symboliser aussitôt d'un mot l'évolution qu'elles enferment ; ce mot est : *liberté*. Mais il faut s'entendre sur ce terme qui fut le mot d'ordre de la poésie française au cours du siècle dernier. La révolution romantique se fit aux cris de « liberté » et nous savons à quelles facilités, à quelles lâchetés, à quel abandon réel du métier et de vieilles qualités de probité, de rectitude, de sévérité, elle a conduit la poésie française au cours du XIX^e siècle. Péguy qui succède aux Parnassiens, aux théoriciens de « l'art pour l'art » mais qui profite surtout des grandes leçons d'un Baudelaire, ne proclame pas la

guerre aux règles, bien au contraire, il affirme, toutes les fois qu'il le peut, son opposition au Romantisme et reste constamment soucieux d'une forme sévère qui discipline l'élan de son génie. Mais il veut que cette contrainte aboutisse à un puissant épanouissement dans une liberté supérieure. C'est ce double souci de liberté et de contrainte, de sévérité et de souple abandon qui a dirigé l'évolution de sa technique. Partant d'un art très traditionnel, il aborda les rythmes les plus variés et les plus libres, pour aboutir de nouveau à des formes d'art consacrées, à l'intérieur desquelles son génie poétique, merveilleusement assoupli, lentement dépouillé dans cette longue aventure de tout ce qui n'était pas *poésie pure*, s'épanouit désormais dans la plus parfaite liberté.

Ses premiers vers qui se trouvent dans la *Jeanne d'Arc* de 1897 sont loin d'en être la meilleure part... Non seulement ils ralentissent l'action dramatique, mais en eux-mêmes, ils sont souvent médiocres. Il en est de charmants comme ceux des *Adieux à la Meuse* où les allitérations donnent à l'ensemble du morceau beaucoup de grâce et une mélancolique douceur :

Adieu Meuse endormeuse et douce à mon enfance...

Il en est de brefs et de puissants :

Jésus mourant pleura sur la mort de Judas...

mais à côté que de platitude et même de prosaïsme !

Je prends au hasard cette prière dans la première pièce :

*Mon Dieu,
Pardonnez-moi d'avoir attendu si longtemps
Avant de décider ; mais puisque les Anglais
Ont décidé d'aller à l'assaut d'Orléans,
Je sens qu'il est grand temps que je décide aussi.*

C'est presque du François Coppée !

D'autre part on sent par moments le poète à la recherche de l'effet ; et cette fois ce n'est plus à Coppée mais à

Hérédia, au poète qui fait un sonnet tout entier pour le dernier vers, qu'il nous fait penser :

*Comme il sentait monter à lui sa mort humaine
Sans voir sa mère en pleurs et douloureuse en bas
Droite au pied de la croix, ni Jean, ni Madeleine
Jésus mourant pleura sur la mort de Judas...*

Soyons indulgents à ce poète de vingt-quatre ans... mais marquons bien la distance considérable qui, à ce moment, sépare le dramaturge et le prosateur — qui sont déjà de premier ordre, du poète lyrique... honorable, sans plus.

Plus de douze ans s'écoulaient entre ces premiers essais poétiques, et le moment où Péguy revient à la fois à *Jeanne d'Arc*, au drame et à la poésie. Bien des choses se sont passées en douze ans. Et je ne fais pas ici allusion seulement à cette profonde révolution intérieure qui détachant progressivement Péguy du socialisme et des dreyfusards arrivés, le conduit sur le plan national à *Notre Patrie*, et sur le plan religieux à sa conversion au Catholicisme, et, au moment où il reprend son premier drame, lui en fait transformer profondément l'esprit — je pense surtout au développement de sa technique, à l'élargissement de sa conception de l'art. Pendant toute cette période il n'a pas écrit de vers, mais nous avons vu quelle souplesse, quelle variété il avait données à sa prose : « Mes vingt de prose me servent, dira-t-il, à Lotte, en 1912, — oh ! la probité de la prose ! » (1) Mot très profond qui nous révèle le secret des premières défaillances du poète. Enfermé dans une forme trop classique, condamné à la rime et au rythme, Péguy, insuffisamment maître de son instrument, avait d'abord abouti à des « trous », à des remplissages, à des platitudes.

(1) *Lettres et Entretiens*, p. 156.

Depuis, à l'intérieur de la prose, instrument plus souple, plus adapté à cette étroite du réel qui est pour lui le but même de l'art, il est parvenu à des sommets qui sont déjà de la véritable poésie.

Il s'approche ainsi insensiblement de cette forme d'expression à la limite de la prose, aux confins de la poésie — qu'il emploiera dans le *Mystère de la Charité* en 1910. Sans doute à l'intérieur de son œuvre nouvelle il conserve cette distinction entre les parties de prose et les parties poétiques ou lyriques que nous trouvons déjà dans le drame de 1897. La prose cependant s'est assouplie, enrichie, elle est devenue poétique, musicale et le vers a pris d'extraordinaires libertés avec les règles les plus courantes de la prododie classique ; la rime disparaît, les rythmes sont brisés — Péguy est passé au vers libre — et du premier coup il en tire de merveilleux effets :

*Il lui avait mis dans la main
D'être la reine
D'être la mère ;
Il lui avait apporté
D'être
Notre Dame des Sept Douleurs... (1)*

On s'expliquerait assez mal une pareille réussite dans un art tout nouveau pour lui, si Péguy lui-même ne nous avait révélé comment il s'était préparé, dans le silence et dans l'étude très attentive des tentatives poétiques qui s'opéraient de toutes parts autour de lui, à sa nouvelle création poétique.

« Tharaud n'a pas compris ma *Jeanne d'Arc* » dit-il à Joseph Lotte dans l'*Entretien* du premier avril 1910... « Il ne se rend pas compte que tous les essais de vers libres,

(1) *Mystères de la Charité*, p. 185.

qu'on tente depuis vingt ans, m'ont précisément mis en main un instrument épatant...» (1)

Un autre témoignage confirme ce que ce texte nous révèle sur l'intérêt que Péguy n'avait cessé de porter aux efforts de renouvellement de la poésie française à cette époque. C'est ce *Cahier* écrit pour le nouvel an 1906 et intitulé *Louis de Gonzague* où, nous l'avons vu, le directeur des *Cahiers* présente à ses abonnés des poèmes d'André Spire. Il commence par s'y déclarer un « partisan déterminé et irréductible du vers classique, naturellement rebelle à toute nouveauté technique, particulièrement rebelle à toute nouveauté rythmique »... mais il ajoute ensuite ces phrases merveilleuses d'intelligence :

« Attention. Gardez-vous de croire que le rythme et la technique de Spire sont obtenus par une altération, par une déformation, par une décadence, en particulier par un grossissement, enfin par une corruption du vers classique, de la technique et du rythme classique... Filial du classique, fils ou filleul, il forme aujourd'hui dans sa pleine maturité, en pleine connaissance de cause, en toute volonté, un tout autre système, indépendant et libre, existant en lui-même et qu'il faut connaître, apprécier, juger, goûter en lui-même. » (2)

On ne saurait mieux dire de la technique de Péguy lui-même, telle qu'elle s'exprimera quatre ans plus tard dans le *Mystère de la Charité* et mieux encore dans les *Saints Innocents* et dans le *Porche du Mystère de la deuxième Vertu*. Il s'agit bien en effet pour lui aussi d'un système tout nouveau, d'un instrument tout personnel, qu'il s'est forgé pour exprimer la réalité qu'il portait en lui. Cependant une question se pose : ce vers libre dont il se disait adversaire irréductible en 1906, pourquoi l'a-t-il

(1) *Lettres et Entretiens*, p. 138.

(2) *Saint Louis de Gonzague, Oeuvres complètes*, t. II, p. 344.

adopté en 1910? On peut penser que, désireux d'atteindre à cette « étreinte ajustée du réel » qu'il poursuivait depuis dix ans dans ses essais en prose, il a compris que certaines réalités échappent à la prose, fût-elle la plus poétique, que la poésie seule pouvait lui fournir un système d'images, de sonorités, de constructions syntactiques et surtout de rythmes capables de l'exprimer. Au même moment il constate, sans doute, qu'un instrument comme le vers libre, débarrassé de l'esclavage de la rime, et de cet autre esclavage : un rythme constant et monotone, lui permettra mieux, à lui Péguy, d'exprimer cette réalité. Il essaie donc ses forces dans le *Mystère de Jeanne d'Arc*. Je dis bien, il « essaie », car plus je relis le *Mystère*, plus il m'apparaît, malgré tant de merveilleuses beautés, comme une œuvre encore imparfaite, très inférieure aux deux *Mystères* qui le suivront. Son défaut le plus grave est de n'être ni pleinement un drame, ni pleinement une méditation lyrique. C'est une œuvre « impure » — Péguy s'est détaché de sa première conception dramatique : le titre même qu'il adopte le prouve assez clairement. Cependant, il conserve le dialogue et même une certaine action, non seulement intérieure mais même extérieure. Son art tend visiblement à la méditation, à la prière, au lyrisme pur, mais ne l'atteint encore qu'imparfaitement, avec des heurts, des brisures, de trop sensibles changements de plan. Nous sommes loin de cette admirable continuité, de cette parfaite tenue de l'inspiration, de cette égalité et de cette facilité apparente de la composition qui caractériseront les grands chefs-d'œuvre poétiques postérieurs.

Les morceaux lyriques eux-mêmes, considérés à part du reste de l'œuvre, n'apparaissent pas sans défauts. Il y a des longueurs, d'inutiles répétitions, et, ce qui paraît plus grave, une certaine tendance au prosaïsme dans la recherche, trop sensible, de la simplicité, du naturel, de l'expression populaire. Péguy n'est pas encore au bout de ses efforts. Et nous devons attendre deux

années avant de goûter cette plénitude, cette aisance, cette souveraine liberté qui font du *Porche* et surtout des *Saints Innocents* d'incomparables chefs-d'œuvre. Péguy atteint en effet pour la première fois, dans ces deux poèmes à la *poésie pure*.

Pour comprendre la signification de cette expression à la fois mystérieuse et vulgaire tant elle a été profanée depuis vingt ans, adressons-nous encore à Péguy lui-même :

« L'affabulation réduite à zéro, fait-il dire à J. Lotte dans l'article sur *Ève*, l'épisode et l'anecdote anéantis ; pas ombre de machinerie sous aucune forme ; ni sous les formes apparentes qui sont encore honnêtes ; ni sous les formes déguisées qui ne le sont même plus ; le joint parfait des pierres obtenu par la seule taille ; nul interstice ; une exactitude de juxtaposition qui revient à être la composition même... Toute la fécondité, en un mot, et toute la discipline. Tout le jaillissement et tout l'ordre... cas particulier, éminent, maximum de cette grande démarche classique générale qui tend sous toutes ses formes à l'anéantissement de l'affabulation, à la totale annulation de l'*accident*. L'épisode n'est pas seulement pourchassé, il n'est point seulement proscrit, il n'est point seulement réduit à zéro dans la production, dans l'exécution de l'œuvre, il est réduit à zéro dans la conception même et dans la pensée première, dans la *jetée* première, dans le germe... » (1)

*
* *

Or, ces chefs-d'œuvre à peine produits, Péguy abandonne soudain un instrument dont il a tiré des pages aussi admirables que : *la Nuit*, *la petite Espérance*, *Joinville* et *le péché mortel*, *le Bûcheron*, *les Saints Innocents* ; et, dans

(1) *Lettres et Entretiens*, p. 173-176.

un merveilleux effort de renouvellement, il se tourne de nouveau délibérément du côté du vers classique. Dans ce retour du poète en vers classique, il semble, d'après les *Lettres et Entretiens* qu'il faille voir à la fois une espèce de défi lancé à ses ennemis, à ses détracteurs et un profond désir de s'imposer à lui-même une forme extrêmement sévère. Aussi s'attaque-t-il d'emblée à deux genres fixes aux règles très strictes : la ballade et le sonnet.

« Ma ballade est énorme, dit-il à J. Lotte le 3 avril 1912, et d'une sévérité ! Il y a une discipline et une maîtrise ! Je ne me suis permis aucune licence ; le flot est endigué. » (1)

Et le 28 septembre :

« Non il n'y aura pas de *Jeanne d'Arc* cette année. *Le Mystère de N. Dame* commencera sans doute ma seconde trilogie. Il ne faut pas suivre de plan, il faut suivre les indications. Je fais des Sonnets et des Sonnets sur deux rimes. On veut m'enfermer dans le vers libre maintenant. Je vais leur sortir mes Sonnets... C'est d'une facture extrêmement sévère, pas de trous, tout est plein... » (2)

Malheureusement Péguy n'est encore en cet art qu'un ouvrier assez neuf, et s'il est vrai que les grands chefs-d'œuvre poétiques sont constitués par un accord profond et secret entre l'inspiration et l'expression, il faut bien reconnaître que ses sonnets sont loin d'être toujours des chefs-d'œuvre. L'inspiration de Péguy qui jaillissait lon-

(1) *Lettres et Entretiens*, p. 152. Cette *Ballade* n'est autre chose que la masse en effet « énorme » des *quatrain*s — restés inédits jusqu'en 1941, et publiés pour la première fois dans l'édition des *Œuvres poétiques complètes* dans la collection de la Pléiade. Il y a là un terrible déchet (le rythme adopté particulièrement rapide rendant la lecture continue d'un grand nombre de ces quatrain)s tout à fait impossible) — mais aussi d'extraordinaires merveilles (en particulier quelques vers confidentiels profondément émouvants).

(2) *Ibid.*, p. 155-156.

guement et abondamment dans les *Mystères* en vers libres, en vastes « longueurs d'ondes », comme il disait lui-même, se révèle d'abord assez pauvre et comme étouffée par cette forme nouvelle et rigoureuse qu'il s'est désormais imposée. J'avoue que je ne suis jamais parvenu à goûter pleinement le long poème qui termine la *Tapiserie de Sainte Geneviève*. Il y a là un effort trop visible, pour exploiter jusqu'au bout la puissance de certaines sonorités et de certaines rimes. On aboutit ainsi à une insupportable monotonie. Surtout Péguy retombe dans ce prosaïsme que nous avons déjà remarqué dans les vers de la première *Jeanne d'Arc* :

*Les armes de Jésus c'est qu'il nous reconforte
En notre déconfort, et c'est qu'il nous reporte
Au premier Paradis, et c'est qu'il nous apporte
Le Pardon de son Père... (1)*

*
* *

Cela ne vaut pas grand'chose. Péguy pourtant ne se décourage pas. Il persiste et il a raison. Car à cette longue et monotone *Tapiserie de sainte Geneviève* succèdent quelques mois plus tard la *Tapiserie de Notre-Dame*, avec l'admirable *Présentation de la Beauce*, et le poème d'*Ève* qui sont, à des titres divers ses chefs-d'œuvre poétiques et le magnifique couronnement de ses efforts. C'est par une analyse un peu approfondie de ces deux œuvres que nous achèverons cette étude. Nous pourrons ainsi à la fois comprendre le motif profond du retour du poète au vers classique et en même temps considérer de plus près quelques-uns des secrets les plus intimes de son *art poétique*.

(1) La tapisserie de sainte Geneviève et de Jeanne d'Arc, *Oeuvres complètes*, t. III, p. 287.

VIII. «ÈVE» TENTATIVE GRANDIOSE ET RÉUSSITE SUPRÊME.

De ces deux œuvres également admirables, la première : la *Présentation de la Beauce*, est de beaucoup la plus connue, parce qu'elle est la plus immédiatement accessible au public. Plus achevée peut-être, plus « parfaite », au sens étroit du mot, parce que beaucoup plus brève, elle représente un moment unique dans la vie du poète ; elle apparaît dans cet instant fugitif où l'équilibre s'établit en lui entre la tendance instinctive et profonde de son génie à la liberté, et la recherche d'une discipline rigoureuse imposée par sa raison poétique. *Ève* écrite quelques mois après la *Présentation*, représente au contraire une nouvelle et très forte inclinaison de son génie vers la liberté. Bien entendu — on ne saurait trop le redire — liberté ne signifie pas désordre, mais plein épanouissement d'un lyrisme jaillissant et d'une personnalité débordante de richesses. Lorsque l'on confronte les deux œuvres, il apparaît nettement que Péguy après avoir affirmé, dans la *Présentation*, sa parfaite maîtrise de ces nouveaux instruments poétiques qu'étaient pour lui le quatrain et l'alexandrin, a voulu aussitôt s'en servir pour construire un poème beaucoup plus vaste, beaucoup plus ample, d'une conception véritablement épique. Les vingt ou trente strophes employées dans la *Présentation* à nous décrire la Beauce deviennent dans *Ève* les vingt ou trente pages d'évocation du Paradis terrestre. Et le simple pèlerinage de deux hommes sur la route de Chartres devient ce long pèlerinage terrestre de l'humanité toute entière symbolisée par Ève la vieille et misérable aïeule. De quoi nous plaindrions-nous, si ces

longues pages sont d'une plénitude aussi parfaite que les brèves strophes du premier poème?

Mais Péguy va plus loin dans le sens de la liberté. C'est dans la *composition* de son vaste poème que nous pouvons le remarquer. La *Présentation* avait une ordonnance immédiatement perceptible ; les différentes parties en étaient harmonieusement équilibrées. Sous forme d'une longue invocation à la Vierge, le poète nous *racontait* son pèlerinage (d'où la description du pays, de la route, des étapes successives et de l'arrivée à Chartres), puis le récit s'épanouissait en une prière où le poète exposait à la Vierge les intentions de son pèlerinage. Dans *Ève* la composition est toute différente, parce qu'il n'y a plus de récit. Le poète *ne raconte plus : il évoque*. Ce qu'il évoque c'est la destinée de l'Humanité depuis le Paradis terrestre jusqu'au Jugement dernier. Pour un tel sujet deux plans se proposaient : le plan *théologique* qui eût comporté des explications et des développements rationnels, et par là même était essentiellement *antipoétique* et le plan *chronologique* : celui qu'un Milton a suivi dans son *Paradis perdu* (1). Mais Péguy n'en veut pas. Il adopte donc une composition extrêmement libre et hardie, un peu déroutante pour le lecteur pressé ; d'autant plus déroutante que les 400 pages du poème se déroulent sans que la typographie marque le moindre arrêt, et qu'ainsi nous sommes obligés de découvrir nous-mêmes, non sans peine, l'endroit où commence et celui où s'achève chaque développement. Cette composition d'un type extrêmement nouveau, comment la désigner autrement que par les mots de « composition musicale ». On ne peut pas essayer une analyse logique,

(1) Ou Dante dans sa *Divine Comédie*. A. Gide m'a raconté que Péguy, au moment où il composait son *Ève*, était obsédé par la comparaison avec Dante. Un jour que Gide était avec lui chez le peintre J. P. Laurens, il vit Péguy arpenter furieusement l'atelier, puis brusquement, se retourner vers ses amis, sur un ton de fureur concentrée : « Dante, leur dit-il, c'est un *touriste!* »

rationnelle, ni chronologique du poème ; le seul moyen d'en rendre compte, d'en épuiser le contenu, est de faire appel à ce vocabulaire musical — dont on a fait hélas, depuis quelque temps, un usage abusif — mais qui se trouve ici le seul utilisable. *Ève* est une succession de *thèmes* et de *mouvements*. Thème du Paradis terrestre : Ouverture de la Symphonie, sur un mouvement ample, solennel, comme un *adagio* ; thème de la chute et de la détresse de l'homme sur la terre, avec des mouvements alternés de désespoir lent et de colère contenue ; thème des morts glorieux, à la fois éclatant et pathétique et pourtant rempli de sonorités funèbres ; thème de la Rédemption, espèce d'*andante* joyeux sur l'Enfant Jésus et de « *rondo* brillant et facile » sur l'âne et le bœuf ; enfin les deux grands thèmes qui forment le *final* de l'œuvre : la diatribe contre les faux prophètes, et la prière aux Saints intercesseurs.

Mais il n'y a pas seulement succession des thèmes, il y a aussi connexion, mélange, rappels, etc. Le mélange des deux thèmes satirique et religieux, est trop frappant dans les dernières pages du poème pour que nous y insistions, mais pour illustrer ici parfaitement ma pensée, je voudrais donner un exemple de ce travail savant de musicien auquel s'est livré Péguy dans le détail de la composition de son œuvre. Nous avons vu qu'elle s'ouvre par la peinture, éclatante, solennelle du Paradis terrestre ; c'est le premier grand thème : le bonheur de l'homme avant la chute. Puis le poète développe le thème de la chute, qui l'entraîne à une longue méditation sur la misère de l'homme. Brusquement, au milieu de cette méditation s'insèrent trois strophes pleines de lumière et d'or qui sont comme un rappel du bonheur perdu.

*La face de la terre était alors si blonde
Que les blés déroulés faisaient de longs cheveux
Et la beauté de l'âme et la beauté du monde
Fût descendue ainsi jusque chez nos neveux.*

L'effet est prodigieux. Ce rappel du bonheur du monde primitif fait un contraste saisissant avec la noire et douloureuse misère présente. C'est une apparition fugitive qui repose notre âme de ses angoisses douloureuses... Et tout cela s'opère sans transition, sans explication, avec cette même facilité divine que le rappel en quelques mesures d'un thème initial au milieu d'une symphonie.

*
* *

Mais cette tendance à la *liberté*, qui se manifeste d'une façon si évidente dans la composition d'ensemble du poème, nous ne la retrouvons pas dans le détail des strophes et des vers. Bien au contraire. Sur ce point, Péguy insiste dans l'*Entretien* qu'il dicte à Lotte pour le *Bulletin* :

« Vingt ans de prose avaient enseigné à Péguy cette sorte de probité dure que l'on ne peut apprendre en effet que dans les œuvres de prose. Il a été assez heureux pour transporter dans ses vers cette intègre probité qui paraissait ne pas pouvoir quitter la prose... Cette gravité, cette sévérité atteignent à un tel point que la plupart de ces quatrains en arrivent à se présenter comme des inscriptions et très souvent comme des inscriptions lapidaires et même funéraires. » (1)

Et il ajoute aussitôt ces phrases révélatrices :

« Le point de cette immense *Tapisserie* est le quatrain d'alexandrins, rimes en principe embrassées, souvent toutefois entrecroisées, c'est-à-dire qu'en réalité ces développements immenses procèdent des quatrains du sonnet et, dans la généalogie des œuvres de Péguy — et historiquement — que cette immense tapisserie vient des sonnets du *Correspondant*, et des sonnets de *Sainte Geneviève*, de *Jeanne d'Arc* et de *N. Dame* que nous avons publiés dans le *Bulletin*.

(1) *Lettres et Entretiens*, p. 195.

« Étoile de la mer, voici la lourde nef... » (1)

De cet instrument poétique si sévère quels effets Péguy a-t-il voulu tirer? Ce sont d'une part des effets de rhétorique, des formules, d'autre part des effets musicaux par l'utilisation des sonorités et des rimes.

Ces vers-formules, ces vers lapidaires, dont Péguy, nous venons de le voir, se montre si fier, se rencontrent en foule, en effet, dans ce poème d'*Ève*. Ils sont loin d'être négligeables (2). Si nous faisons l'histoire des influences subies par Péguy, nous montrerions comment cette forme d'art répond aux exigences les plus profondes de son génie et de sa culture, comment surtout, il la trouvait déjà portée à son degré suprême de perfection chez deux poètes qu'il admirait, à des titres divers, aussi passionnément l'un que l'autre : Corneille et Hugo. Peut-être, aujourd'hui, sommes-nous cependant plus sensibles à la seconde série d'effets que Péguy a tirés de ses vers : les effets d'ordre musical.

Il avait certainement compris dès ses premiers sonnets tout ce qu'il pouvait attendre de la rime et l'espèce d'envoûtement que produit sur le lecteur l'amoncellement de certaines sonorités. Mais c'est dans *Ève* qu'il s'est laissé aller le plus franchement à une véritable griserie de rimes : elles s'égrènent les unes après les autres, s'appellent, se répondent, et en quelque sorte conduisent la pensée plus qu'elles ne sont dirigées par elle.

Une étude de rimes est toujours extrêmement délicate. On se trouve en face d'une réalité sensible presque

(1) *Lettres et Entretiens*, p. 195-196.

(2) *Heureux ceux qui sont morts pour la terre charnelle
Mais pourvu que ce fût dans une juste guerre...*

*Et Jésus est le fruit d'un ventre maternel,
Père qui les avez pétris de cette terre
Ne vous étonnez pas qu'ils soient trouvés terreux.*

Car le surnaturel en lui-même charnel... etc.

inanalysable. De savants phonéticiens seraient peut-être capables de nous expliquer le secret de notre plaisir, et celui de l'art du poète. Ce n'est pas certain. Car celui-ci le plus souvent aura deviné par une espèce de révélation mystérieuse, par une sorte d'instinct, l'effet magique de certains mots. Si déficiente cependant que soit notre analyse, elle nous permet, par exemple, de déceler dans l'admirable début d'*Ève* la surabondance des sonorités claires et larges : *grâce* — *terrasse* — *fraternelle* — *éternelle* — *originelle* — *solennelle*, — profondes et veloutées : *vagabonde* — *ronde* — *orbe* — *sorbe*, de longs mots abstraits et lourds aux amples terminaisons : *débordement* — *festonnement* — et surtout de ces rimes en *oirs* (déjà utilisées avec tant de bonheur par Vigny dans la *Maison du Berger*) et qui produisent sur nous une impression profondément religieuse :

*Les vapeurs qui montaient faisaient un encensoir
Et les cèdres faisaient de hautes barricades.
Et les jours de bonheur étaient des colonnades
Et tout se reposait dans le calme du soir.*

On comprend le cri que Péguy poussait devant Lotte le 20 septembre 1910 :

« Ah ! mon vieux, les mots ! les mots ! Il n'y a rien de comparable ! Ni la musique ni la peinture ne valent les mots. Avec les mots il n'est pas un sentiment que l'on n'exprime. » (1)

Ce vaste poème d'*Ève*, que le poète acheva quelques mois à peine avant sa mort, nous apparaît donc à la fois, comme sa tentative la plus grandiose et sa réussite la plus parfaite. Synthèse complète et hardie de sa foi chrétienne, aboutissement de toute son évolution intérieure, il est à la fois l'évocation de la destinée humaine en

(1) *Lettres et Entretiens*, p. 143.

général et le reflet de toutes ses passions personnelles ; de toutes ses fureurs, de toutes ses tendresses. La composition, à la fois rigoureuse et souple, est complètement originale. Mais surtout ce poème contient les réussites les plus extraordinaires dans le domaine de l'expression. Non seulement le rythme choisi, monotone, grave, solennel, religieux est particulièrement heureux, puisque nous sommes ici dans une région où la poésie se transforme naturellement en prière ; non seulement l'alexandrin avec son rythme net et régulier, fournit l'occasion de maintes formules vigoureuses et lapidaires ; non seulement d'un bout à l'autre de l'œuvre immense, un admirable choix de rimes, une habile utilisation des sonorités, permet à Péguy de nous introduire d'emblée, dans les « climats » divers de son œuvre, mais nous sommes éblouis, par l'abondance, l'originalité, la perpétuelle nouveauté des *images*.

Nous touchons ici au dernier et au plus intime secret du poète. Il y a chez lui des images familières, naturelles, spontanées, introduites directement, sans les moyens si lourds que sont : les « comme » les « de même » :

*Étoile de la mer, voici la lourde nappe
Et la profonde houle et l'océan des blés
Et la mouvante écume et les greniers comblés,
Voici votre regard sur cette immense chape.*

(Présentation, début.)

*Vous n'avez plus connu les naissantes années
Jaillissant comme un chœur du haut des jeunes temps
Vous n'avez plus connu vers un jeune printemps
Le chaste enlacement des saisons alternées.*

(Ève, début.)

Images directes, images de peintre amoureux de Botticelli, image de chrétien qui évoquent la nappe d'autel

et la chape du prêtre, images de paysan surtout... Elles suffiraient, par leur simplicité, leur grandeur et leur naturel à classer Péguy parmi les plus grands poètes. Mais il en est d'autres dont le mystère est plus profond :

*Les bonheurs qui tombaient faisaient un déversoir,
Le silence de l'âme était comme un étang...*

Et les jours de bonheur étaient des colonnades...

*Et la terre n'était qu'un vaste reposoir
Et les fruits toujours prêts, sur les rameaux de l'arbre
Et les jours toujours prêts sur les tombeaux de marbre
Ne faisaient qu'un immense et temporel dressoir*

*Dieu lui-même penché sur l'amour solennelle
La regardait fleurir au fin fond des hameaux...*

*Vous n'avez plus connu ce manteau de tendresse
Jeté sur l'âme même et ce manteau d'honneur
Vous n'avez plus connu cette chaste caresse
Et ce consentement aux règles du bonheur (1).*

Nous sentons bien que nous sommes ici en présence d'images infiniment plus précieuses que les premières et dont la puissance évocatrice est quasi indéfinissable. Il n'y a plus là seulement passage du concret au concret (*profonde houle — océan des blés*) ni même personnification d'une réalité abstraite (*le chaste enlacement des saisons alternées*) — il y a plus et mieux ; une *intime fusion du temporel et de l'éternel, du charnel et du spirituel*, un passage direct de l'un à l'autre, un mélange indiscernable

(1) Toutes ces citations sont empruntées aux vingt premières pages d'*Ève*. Les remarques qui sont faites ici pourraient s'appliquer au poème tout entier.

de réalités purement sensibles et de réalités spirituelles et morales :

*Vous n'avez plus connu ce manteau de bonheur
Jeté sur tout un monde et de béatitude
Et ce fleuve et ce flot et cette plénitude
Et ce consentement aux règles du bonheur.*

Il y a là une réussite extraordinaire dans ce qui fait l'essentiel de l'art du poète, dans ce qui rend la poésie un moyen d'expression unique, irremplaçable.

Ce secret de son art, il en était parfaitement conscient et il nous l'a révélé dans des pages d'une extraordinaire lucidité que je voudrais ici reproduire, comme conclusion de cette trop imparfaite étude sur son art.

« De même qu'en matière de foi Péguy était descendu à ces profondeurs où la Liturgie et la Théologie, c'est-à-dire la vie spirituelle et la proposition spirituelle ne sont pas encore distinguées, de même comme écrivain il est redescendu ici à ces profondeurs où l'image et l'idée sont jointes encore d'une liaison elle-même charnelle et non encore résolue. Nulle trace de placage, nulle impression que l'image vienne jamais au secours de l'idée, ni non plus l'idée au secours de l'image ; l'image et l'idée ensemble jaillissent de la même fécondité. Il était particulièrement nécessaire que dans une œuvre dont la matière est précisément la liaison mystérieuse du charnel et du spirituel, le charnel et le spirituel de la pensée ne fussent pas plus déliés que le charnel et le spirituel de la foi. » (1)

Bernard GUYON.

(1) *Entretien sur Ève.*

CHRONIQUE THÉÂTRALE.

La Traîtresse, de Stève PASSEUR.

Dans la carrière de M. Stève Passeur, un jeune auteur, ou un auteur jeune encore, sur lequel nous continuons de fonder des espérances, il y eut une période d'effervescence... Celle de ses débuts, aussitôt que Lugné-Poë prospecteur de génie, qui, toutes les nuits, promenait son grand nez et ses yeux d'épervier dans le fouillis des manuscrits, l'eut découvert. Ce fut l'époque de *Maison ouverte*, de la *Traversée de Paris à la nage*, par un jeune homme qui savait rendre fructueuses ses qualités d'amoureux ; d'un *Bout de fil coupé en deux*, de *Pas encore*, de *Suzanne*... Avec l'*Acheteuse*, en 1930, et, un peu plus tard, avec les *Tricheurs*, il s'imposa décidément comme un maître de la violence dans les conflits de l'amour, ou, pour parler exactement, de la sexualité... Vilain mot, mais qui dit bien ce qu'il veut dire. Les désirs refoulés, les naturels, et les artificiels, ceux que l'imagination, les rêveries moroses, — dans le sens de prolongées à l'excès — les refoulements inspirent ; ce que l'art, en un mot, ou le vice ajoutent à la nature, — voilà le domaine où s'ébattait ce jeune homme d'un blond pâle, à la physionomie fermée, à la voie rugueuse, fidèle à ses amis, au petit groupe qu'il formait avec Marcel Achard, Jeanson, Armand Salacrou ; terrible pour les autres...

On s'accorda pour ne pas tenir grand compte d'une ou deux pièces de lui, jouées pendant l'occupation. Il était clair qu'il

n'y avait pas livré le meilleur de lui-même. Dans ces œuvres affaiblies, on reconnaissait difficilement le « nouveau Bernstein », le Bernstein 1930, moins ample mais plus vif et aussi brutal que l'ancien, dont l'*Acheteuse* restait l'œuvre maîtresse. Cette *Acheteuse*, créée inoubliablement par Simone, et qui, sans grâce et déjà sans jeunesse, sauve de son argent l'homme dont elle a envie, exige son paiement en plaisir, et, vaincue par la résistance du mâle, se tue... Elle avait bien lutté.

Avec quelle impatience, quel désir d'applaudir, nous sommes allés écouter la *Traîtresse*, au vieux théâtre de « l'Ambigu », où, l'autre siècle, fleurissaient les mélodrames, les pièces militaires ; haillons et drapeaux !... Une vraie « générale » d'avant-guerre, où se pressaient les auteurs classés, des actrices de long renom, les hauts fonctionnaires, des héros de la Résistance, et des rescapés de l'épuration... *La Traîtresse*... Titre à brûler les affiches ! Les « avant-premières » avaient eu beau annoncer que la pièce se passait à l'époque de la campagne de Bonaparte en Italie, nous ne voulions pas y croire. Stève Passeur, l'ultra-moderne, le freudien, le paroxyste du faisandé, allait-il donner dans le Victorien Sardou ? Non, non... Hélas ! Il y a donné... Et si vous saviez comme, au retour, nous étions mélancoliques... Sans doute, il y a des cris de chatte en folie, il y a des insultes lancées comme des crachats, par des bouches qui voudraient à la fois des morsures et des baisers... Oui, il y a encore des couplets tendres à se briser, des répliques explosives, des fureurs de flagellants, dans la *Traîtresse*... Mais mêlés à tant d'aventures militaires, à tant de pièges stratégiques, embrouillés dans tant de ficelles de vieux théâtre qu'on n'y fait presque plus attention. Du reste, en gros, voici l'histoire.

Une « ci-devant », belle et ardente, née en Anjou, province voisine de la Vendée, et où la « chouannerie » ne fut pas moins farouche, a émigré, aussitôt après la décapitation de Louis XVI, en Italie, où elle héritait d'un beau château, voisin de Mantoue. Là, seule, libre, sans famille, elle est devenue la maîtresse d'un jeune savant autrichien, habile du bistouri et de la lancette, et qui, suivant Jenner et précédant Pasteur, a découvert je ne sais quels vaccins. Cet homme de clinique est en même temps un

amoureux fougueux, un amant raffiné ; il égale Casanova et Valmont. Les confidences de la dame ne vous déguisent rien du mérite de ce personnage et de la gratitude de sa partenaire... Or, voici que les soldats arrivent ; les soldats d'Augereau, lieutenant brillant de Bonaparte. Un régiment de ces républicains, de ces tricolores, commandés par un jeune colonel, de haute taille et de fin visage, s'installe dans le château. Le médecin autrichien veut céder la place et entraîner son amoureuse. Elle veut rester, pour braver et combattre ces ennemis de la Monarchie ; elle y tient d'autant plus qu'elle reconnaît, dans le jeune colonel, un camarade de jeux, un angevin comme elle, pour qui elle nourrit une rancune féroce... Cependant, ils sont la France, ces soudards ! Et nous entrevoyons que, dans l'âme de la « ci-devant », une bataille va se livrer, dont les combattants seront l'idéologie monarchiste, la haine des nobles contre les vilains, un vif sentiment sinon pour l'Autriche, du moins pour certain Autrichien, — et, de l'autre côté, l'instinct patriotique... Ce premier acte, en vérité, nous ouvrirait l'appétit.

La suite se complique à l'extrême... Le régal psychologique dont nous nous dressions le menu s'entoure d'événements si compliqués que notre attention s'y fatigue et s'y perd... Naturellement, la belle est sur le point de trahir... La haine est si proche de l'amour, que celle qu'elle proclamait si vive envers le jeune colonel tourne vite en désir. L'amant de demain, l'amant inconnu a, pour les tempéraments riches, plus d'attraits que celui d'hier, si brillant qu'il se soit montré... Mais surtout, surtout, la Française, échauffée par l'époque de Bonaparte, malgré elle enivrée par ses victoires, ne se décidera pas à trahir... Cela est vrai ; cela est édifiant. Mais cela prend l'aspect de chromo patriotique... En avons-nous applaudi, jadis, des *Marengo*, des *Rivoli*, où passait à la fin, la silhouette maigre du futur Empereur ! Un roman de Jules Verne, — de Jules Verne vieilli, qui signait encore ses romans, mais dit-on, ne les écrivait pas toujours, — me revenait en mémoire. *Face au drapeau* : l'histoire d'un inventeur déçu par l'indifférence des bureaux français, qui vend une partie de son secret, — un explosif, — à une puissance étrangère. Mais c'est lui qui, seul, saura manœuvrer le canon. Au moment

de tirer sur un vaisseau de guerre français, à l'instant où il voit monter les trois couleurs, il préfère la mort... Telle est, à peu près, le destin de la *Traîtresse*. Une épidémie menace l'armée, dont le vaccin de l'Autrichien pourrait la sauver. Un piège est tendu, d'autre part, où les soldats du colonel risquent d'être anéantis. La *Traîtresse* sera-t-elle complice? Non... Ceux qu'elle trahit, ce sont les Autrichiens. Et son amant la punira lui-même, en lui enfonçant, par le dos, près du cœur, un stylet... Elle mourra, étendue, réconciliée avec la « nouvelle France ». Les Français, obligés un instant d'abandonner la région de Mantoue, y reparaissent victorieux. Le colonel s'agenouille devant la chaise longue de la mourante et recueille son dernier soupir...

C'est ainsi que s'achève un drame réconfortant, mais, à l'extrême banal, une pièce qui s'annonçait comme une étude des passions exaspérées. Il ne reste plus de Stève Passeur, dans les deux derniers actes, que la fierté du style, et des rugosités, des secousses qui nous le rappellent encore; et nous donnent la nostalgie du Passeur d'autrefois.

Ce Passeur d'autrefois, j'espère qu'il est toujours vivant! Un trouble passager, ce n'est pas mortel! Vite une autre pièce, conforme à son génie, sans conformisme, même noble, même patriotique, c'est encore du conformisme, c'est-à-dire rien de bon, — effacera le souvenir de celle-ci..

La Traîtresse aura été, — consolons-nous ainsi, — l'occasion de connaître une jeune comédienne, M^{me} Favella, dont la silhouette élégante et fière, la stature, le visage expressif, illuminé de deux larges yeux nocturnes et comme étoilés, et les défauts mêmes, — une diction hachée, caillouteuse, mais passionnée, — ont produit une forte impression. Si on peut l'écarter du drame et la diriger vers la tragédie, quelle joie!...

Les Vivants, d'Henri TROYAT.

Paris attendait avec curiosité le début au théâtre d'un romancier original par son sang, qui roule des globules slaves, et par son talent, où la lucidité s'opalise de mystère. M. Troyat venait justement de publier deux beaux volumes sur *Pouchkine*, qui exaltent le génie presque incommunicable du poète de *Boris Godounov* et de *l'Antchar*, et, avec une minutie presque excessive, content sa vie aux cent amours, lorsque parut, au Théâtre du Vieux-Colombier, sa comédie (?) en trois actes, *Les Vivants*. Elle n'a pas répondu à tous nos espoirs. Elle a paru plutôt le crépuscule de genres anciens que l'aurore d'un style inconnu. *Les Vivants* mêlent à des souvenirs de Shakespeare italianisant des symboles du nordique Maeterlinck... N'est pas qui veut ni l'un, ni l'autre; l'homme des mystères, de l'indécis, et le génie de la fantaisie se jouant sur la vérité. Mais il faut vous conter l'histoire.

Voici un palais, sur une de ces collines adorables qui forment le berceau de Florence. Et nous sommes au xv^e siècle voluptueux et gemmé, où flottent les souvenirs piquants de Boccace, et ceux, amers et rougeoyants, de Savonarole. La peste emplit la ville de cadavres, de puanteurs... Dans sa villa des champs, qui regorge de vivres et de vins riches, le banquier Ripamonti s'est mis à l'abri. Il y respire, ce vieux bouc, un air léger et pur, quelques familiers l'entourent. Il les nourrit; et eux le flattent. Le seigneur Lorenzo, par exemple, qui a épousé pour ses biens la noble et sensuelle Margherita, orgueilleuse de sa race et de ses biens, et feint de l'aimer, afin qu'elle continue de bien l'entretenir. Puis le poète de cour Somaglio, qui a le courage de louer son hôte grotesque, et s'en engraisse. La très belle Faustina, veuve en quête d'une dupe cousue d'or, les rejoint précisément aujourd'hui. Je vois encore, rêveuse, muette, très bonne et très chaste, Lucia, la nièce de ce vieux Crésus, Lucia dont l'âme est blanc de lait, comme sa robe; et un guitariste mercenaire, en collant noir, dont les spectateurs ne soupçonnent guère l'éminente

et terrible dignité... Ces égoïstes sont disposés aux ripailles et aux luxures. Qu'on crève, en ville, ils s'en moquent bien. Ils voudraient, en ces mois de calamité, vivre un chapelet de « Décamérons »... Quand leur banquet est interrompu par l'entrée d'un moine qui demande asile et secours pour une bande de misérables, en « exode » de Florence, on le moque, on le repousse. Lui, outré d'un égoïsme aussi féroce et antichrétien, les maudit, les livre à la colère de Dieu... Elle se manifeste aussitôt. Des tôles, en coulisses, font gronder l'orage ; des nuées horribles emplissent le ciel ; les électriciens lancent des éclairs... La porte massive du domaine s'ouvre sous la poussée de l'ouragan ; et quand, tous les muscles gonflés, maîtres et serviteurs veulent la refermer, elle résiste comme un seul chêne, enraciné au profond du sol. L'asile est ouvert maintenant à toutes les contagions ; à la mort...

*
* *

Ne chicanons pas ; ce début a du grandiose... Nous reconnaissons bien ces personnages qui ne viennent pas seulement de Boccace, mais de Shakespeare, et de *la Terre est ronde* d'Armand Salacrou. Nous reconnaissons le menuisier de cette porte-fée : il s'appelle Maurice Maeterlinck, dont le théâtre semble construit tout en portes... Celles de *Pelléas*, celle de *Tintagilles*, — derrière laquelle est le repaire de la Mort, — sont les plus célèbres. Que va faire de celle-ci M. Troyat?...

Avant la mort, c'est la crainte de la mort qui sûrement est entrée. La bande des satisfaits est terrorisée. Les âmes masquées vont montrer leur hideur à nu. Le vieillard Ripamonti laisse voir qu'il est plus avare encore que lubrique. Son désir pour Faustina cède à son angoisse de banquier. Il ne madrigalise plus ; il additionne ses créances. Lorenzo ne jouera plus à sa femme la comédie de l'amour ; il lui jette au visage son mépris, et se tourne vers la belle Faustina, l'amour de sa vie ; tandis que la belle Faustina met fin à ses artifices de séduction sur Ripamonti, et suit Lorenzo dans une chambre où ils goûteront, en attendant la vraie mort, la demi-mort de la volupté. L'orgueilleuse Mar-

gherita se change en pénitente suppliante, confesse des crimes d'empoisonneuse et d'avorteuse, et brâme à l'absolution... Quant au poète, il vomit ses vers anciens, et, dans un suprême sursaut de génie qu'il laissait s'engourdir, cherche désespérément les vers d'un poème immortel qui lui assurerait la gloire de Pétrarque... Tous se raccrochent, en tous cas, à la vie, jusqu'à la nourrice nonagénaire du banquier, — vieillarde maeterlinckoise, à qui il ne manque que la grande barbe — qui consentirait éternellement à déglutir en bavotant sa bouillie de maïs, joie unique, joie dernière, — et d'autant plus adorée... Les domestiques insultent, — enfin ! — leur maître détesté... Ils se réconcilient tous pour organiser une procession protectrice autour de la colline, en portant, entre des cierges, la tête d'un Saint-Roch décapité par le tempête...

Cependant, la pure Lucia, seule demeurée sereine, flirte idéalement avec le guitariste, qui l'emportera morte entre ses bras... Et la porte maintenant se referme. Car le guitariste était la *Mort*, — le Thanatos d'*Alceste*, l'ogresse de *Tintagilles*, l'*Intruse* invisible de Maeterlinck ; hier, le Landru démoniaque de la *Maria* d'André Obey ; — la Mort qui n'est pas au bout de ses déguisements poétiques, puisque personne, depuis la Danse macabre, ne veut la voir telle qu'elle est...

*
* *

La paix renaît chez Ripamonti. Les caractères reprennent leurs figures de carnaval humain. Personne n'est puni. La Mort n'est pas la Justice. Elle a une prédilection pour les êtres jeunes et purs. Elle laisse leur temps aux monstres... C'est la leçon discutable qui semble conclure cette pièce. Il en est d'autres : M. Troyat déclare qu'il s'est inspiré de Pascal : *Les hommes n'ayant pu guérir la mort, la misère, l'ignorance, se sont avisés, pour se rendre heureux, de n'y plus penser...* — ce qui n'est pas vraiment, une des pensées fortes de Pascal... ; — et de Boccace : *C'est chose naturelle à toute personne qui naît en ce monde de conserver et défendre sa vie tant qu'elle peut...* — et cette fois, on peut dire que Boccace n'inventait pas grand'chose.

En somme, — outre le décousu de la seconde partie, et une surabondance de paroles inutiles, qui sont des défauts déjà graves, — on peut reprocher aux *Vivants* d'exiger, pour un mince profit, une attention soutenue ; et de proposer des énigmes enfantines . . . Je le répète : ne joue pas qui veut avec les mystères. La pire imprudence est de les dissiper trop complètement, et de montrer que ce que nous cherchions laborieusement à comprendre ne méritait pas notre labeur . . .

Les *Vivants* ont, d'ailleurs, des qualités littéraires. Le langage en est vif, noble, charnu. Quelques scènes sont émouvantes. Et, ce qui réconciliera le public, l'interprétation et la mise en scène sont, presque en entier, remarquables. M. Raymond Roulleau a tout réglé avec un soin passionné ; et, bizarre phénomène, joue Lorenzo avec une indifférence totale, qui aboutit à l'insignifiance. Mais M^{me} Michèle Alfa se révèle tragédienne, belle de voix et de masque. Elle vient de sortir de l'ombre où la *Libération* l'avait, très justement, plongée. Le talent lui sert, donc, de circonstance atténuante.

Robert KEMP.

CHRONIQUE DES LIVRES.

LETTRES FRANÇAISES.

ÉTUDES, POÈMES ET ROMANS (1944-1945).

M. Jacques de Fourchambault n'a pas connu Charles-Louis Philippe dont il raconte la vie. Il s'est basé, dans son étude (1), sur l'ouvrage d'Ed. Guillaumin, paru chez Grasset, en 1942, sur maints articles de revues, entre autres ceux de la *Nouvelle Revue française* (février 1910), sur les *Lettres de jeunesse*, les *Lettres à sa mère*, de Philippe, sur les *Souvenirs* de Marguerite Audoux et surtout sur une connaissance profonde de l'œuvre de Philippe, sur ce que *Le Père Perdrix*, *Croquignole*, *Marie Donadieu* nous révèlent de leur auteur.

En tournant les pages de ce livre, je songeais que rarement littérature de roman a davantage exprimé l'expérience affective d'un être. Tous ces personnages qu'il a fait vivre, Charles-Louis Philippe les a, en effet, connus dans son enfance. Et quand

(1) *Charles-Louis Philippe*, éd. Denoël.

l'heure fut venue de les peindre, l'auteur les a retrouvés intacts dans l'émotion du souvenir. Et cela explique qu'ils soient à la fois si « exacts » et si « poétiques » ; comme s'ils revivaient, tels qu'ils ont existé, mais à travers certaines transpositions imaginatives, propres à la vision spontanée de l'enfant, en face des gens et des choses.

« La mère Philippe, sans larmes, les lèvres plissées, semble vouloir persuader à son fils d'être raisonnable :

— Respire encore une fois, mon ami... allons, encore une fois. » Mais non, le « bon sujet », comme l'appelait sa mère, s'en est allé, à trente-cinq ans, d'une méningite — *Bubu de Montparnasse* contient tout le pressentiment de cette fin — effaré, timide et violent, comme il avait vécu, mêlant aux regrets de sa vie manquée le souvenir radieux de son enfance de pauvre (chez son père, le sabotier) et des printemps tout blancs de Cérilly.

Chez Philippe, comme chez d'autres qui ont masqué l'intensité du sentiment sous les apparences d'un pseudo-réalisme, la source émotive reste celle d'où tout découle et qui suffit à produire une œuvre. Oscillant de la révolte à la pitié, avec un sens aigu de la souffrance, l'auteur de *Charles Blanchard* embrasse par désespoir, sans doute, plus que par conviction, un humanitarisme parfois trop littéraire, qui a du moins ce mérite de lui inspirer maintes pages d'un accent neuf et poignant. On y sent le raidissement de la faiblesse — entre autres dans *La Mère et l'Enfant* — le frémissement de la compassion et de la colère, je ne sais quelle tension des nerfs contractant la pensée. Acte d'accusation, en somme, plaidoyer sans illusion d'une âme éprise de justice, à la fois navrée et vaillante, en laquelle se heurtent un brûlant désir d'apostolat et le sentiment d'une fatalité plus forte que toute bonne volonté.

*
* *

Qu'y a-t-il de changé dans la poésie française d'aujourd'hui ? se demande plus d'un lecteur en présence de tant d'œuvres nouvelles, de manifestes, de jeunes revues, proclamant à l'envi une « renaissance poétique ». Et voilà qu'à point nommé, le

recueil, récemment paru, de M. René Bertelé nous offre moins une anthologie qu'une vue d'ensemble de la question, sous le titre : *Panorama de la jeune poésie française* (1), de 1930 à 1943.

La liste des poètes montre assez qu'aucun parti pris d'école ou de chapelle n'a guidé l'auteur, dont le seul souci fut d'accueillir toutes les tendances, à condition qu'elles correspondent plus ou moins aux exigences intimes et permanentes de la vraie poésie. Un même esprit préside au choix des textes méthodiquement classés, à la rédaction des notices, brèves et substantielles, visant à situer chaque poète.

Si, au XIX^e siècle, la poésie française exprime la vie intérieure du poète en ce qu'elle a de particulier et d'unique, au XX^e, nous la voyons « prétendre » peu à peu à la connaissance de l'être. « A la découverte de soi-même » (Maritain), le poète « s'approche des sources de l'être » (Supervielle).

Et c'est précisément dans la ligne de Supervielle, de J. P. Jouve, de Pierre Emmanuel, que s'inscrit la recherche d'une jeune poétesse française : Noute Sunier, auteur de *Pauses* (plaquette) et de *Nouvelles Pauses* (2) (recueil de vers), paru peu de temps après — invitation renouvelée à s'abstraire du tumulte, à rentrer en soi, « pour vivre » comme si c'était entendu que seul le poète assume complètement l'honneur — la responsabilité — de vivre. (« Le poète n'est pas un homme à part ; il est le plus homme de tous » [Ramuz].)

Voici donc celui qui « vit » en poésie :

*Le pèlerin, avec ses cheveux pleins du vent des côtes et des sommets,
avec ses yeux nourris aux visions des soirs lointains, [des plaines,
avec sa lèvre humide et fraîche encore de l'écume des mers, de la rosée
avec ses pieds meurtris au longs chemins,
avec ses bras durcis aux étreintes des pierres,
avec son cœur plus grand, plus large et plus serein
que les horizons d'aubes et de minuits...*

(1) Éd. Robert Lafont, Marseille. — (2) Éd. Nain bleu. Nice.

On se demande :

*Qu'a-t-il vu dans les aurores,
dans les soirs et les jours lointains?
— Vois-tu la Lumière et la Joie, qui rit en Elle? [effrois,
Vois-tu cet encens de clarté qui consume tous nos espoirs et tous nos
qui rend notre être à sa vérité?
... La route est la Lumière et la Lumière est au delà de la route,
et c'est en Elle que je vais lentement...*

.....

Il est dans la lumière et il entend une voix :

*Au cœur du temps, au sein des ombres, chante la Voix
qui se transmet comme un flambeau dans les nuits d'âges
et fait vibrer le vaste éther d'un soupir d'ondes
qui toujours neuves vont et meurent...
Également lointaine, également intime
au cœur de l'être est la voix seule, et chante.*

.....

Et nouvelle « pause » au cours de cette quête sans fin du poète :

Sillages.

*La vague ploie au sein profond des mers sa ligne
d'eau que l'instant même efface et trace
impitoyablement la même, impitoyablement toujours
renouvelée au sein profond de la mer qui la boit...
Je vois, je vois partout le flot humain de même,
houle tragique à front suant qui peine,
peine à perte de Temps au socle inachevé
du Dieu qu'il renouvelle et qu'il n'a pas trouvé.*

.....

Percevoir, ne fût-ce qu'un instant, « l'unique accord où tient

le nœud de tous les équilibres». . . paisible illumination, connaissance ou acte de foi. . . prière :

*Mon âme boite encore sur les sentiers d'étoiles
où Tu passes pour elle, ô Chant parfait!
Descends. . . que je reçoive en moi Ta justesse
et le glissement doux de Ton doigt sur la corde.*

Inactuel, un tel essai de vivre en poésie? Bien au contraire. De la plus actuelle urgence. Et qui ne sait pas s'arrêter ainsi pour écouter, — « audience » que la poésie d'aujourd'hui a retrouvée parmi les jeunes — son activité le dévore sans qu'il construise rien de durable.

« La poésie, écrivait Mallarmé, expression, par le langage ramené à son rythme essentiel, du sens mystérieux de l'existence, doue d'authenticité notre séjour. »

*
* *

Romans de France. . . Quand on fera le bilan de la production littéraire française de 1940 à 1945, on rendra justice à maint ouvrage de prose encore ignoré dans le temps où d'insignifiantes plaquettes de vers obtenaient une manière de célébrité.

Au cours de ces dernières années de guerre, nous avons, cependant, pour notre part, signalé certains écrits en prose qui nous ont paru remarquables : *Saint-Genès*, de Roland Cailleux, par exemple, *Pilote de guerre*, de Saint-Exupéry, *Pain des Rêves*, de Louis Guilloux, *Hyacinthe*, d'Henri Bosco, *Fidèle Berger*, d'Alex. Vialatte, *Nausicaa*, de Lucien Maulvault, etc., mais combien de lecteurs d'ici n'ont pu se les procurer? Et je crains fort qu'il en soit de même des ouvrages que nous présentons brièvement dans cette chronique.

Par ses livres déjà publiés : *Fleuve*, *Nans le Berger*, on connaît la manière de M^{me} Thyde Monnier, sa « veine » à la fois épique et pastorale — goût de la grandeur uni à celui de l'élémentaire, conception plutôt imaginaire qu'inspirée du réel, symbolisation qui ne va pas toujours sans artifice. Et pourtant, dans son dernier

livre *La Demoiselle* (1), la préméditation me paraît moins rigoureuse ; les épisodes s'entraînent ou se succèdent avec une telle aisance qu'on dirait les feuilles détachées d'un journal intime — dix mois d'exil d'une jeune institutrice dans un village perdu des Basses-Alpes. Arrivée à Roncières, avec de belles illusions, Aubette Verney en repart, l'été suivant, nullement vaincue par tout ce qu'elle a dû subir, en fait de paroles amères et d'actes d'ingratitude. Et l'auteur néanmoins ne l'a pas dépeinte comme une sorte de sainte laïque, en butte à la « surnoiserie » paysanne. M^{me} Thyde Monnier s'est bien gardée d'exploiter ce contraste qu'un romancier naturaliste n'eût pas manqué de mettre systématiquement en relief. En dépit de maintes épreuves propres à décourager la candeur d'Aubette, à étouffer sa vocation, une impression tonique, même optimiste, se dégage de ce livre qui tire sa valeur profonde de l'extrême « nuanciation » du caractère — le meilleur côtoyant le pire — de l'authenticité de cette situation, de la constante vérité du détail.

Dans la *Proie des Ombres* (2), nous retrouvons les fortes qualités de M. Joseph Peyré, romancier d'« action » tenté successivement par le désert, la montagne, l'Espagne déchirée de 1937. Son dernier livre, consacré au drame de la mission Flatters, vaut surtout, me semble-t-il, par une sorte de discret effacement, exprimé en un style dépouillé, comme si les personnages étaient les victimes d'une monstrueuse fatalité.

On connaît le sujet. Lieutenant-colonel français, Paul Flatters, parti d'Ouargla (1880), à la recherche du tracé de la voie transsaharienne, fut tué, l'année suivante, par des Touareg embusqués au puits de Bir-El-Gharama. Désireux de gagner par la douceur et par des cadeaux l'amitié des indigènes — n'eût-il pas mieux fait, pensera quelqu'un, d'user du prestige de la force? — Flatters emportait de l'or et des bijoux, et c'est tout juste si ses chameliers se doublaient de quelques tirailleurs marocains déguisés en promeneurs du bled. Et l'ombre de la peur suit la caravane. Seul, le chef ne voit rien, n'entend rien. Sourd aux

(1) Éd. René Juillard. — (2) Éd. Milieu du Monde, Genève.

conseils, il divise ses forces et multiplie les imprudences. Lui, tombé, ses deux subordonnés qui tentent de ramener vers le nord les survivants, succombent à leur tour, l'un empoisonné, l'autre sous les assauts de l'insaisissable adversaire.

Pour écrire cette épopée, l'auteur s'est montré un historien sensible, mais direct. Son œuvre est construite comme un poème avec ses épisodes symétriques et ses titres répétés — poème tout pénétré de la grande peur des sables, dans ce bled africain inondé de lumière, hostile à l'homme qui rêve d'eau, et plus redoutable encore au grand jour qu'aux lueurs bleues de la nuit sur ses dunes.

D'où vient que le meilleur de Marcel Arland, on le trouve dans ses courts romans qui sont plutôt de longues nouvelles? Au delà de 200 pages, il semble que l'absence de contrastes se fasse sentir; le manque de vigueur, la sobriété du ton, la pureté de la forme tournent à la grisaille. A un art aussi discret, aussi transparent, il ne faut que peu d'étendue.

Après *La Vigie*, *Antarès*, *Terres étrangères*, aspects divers d'un même thème essentiel — celui de deux amants aux prises avec leur solitaire aventure — *Zélie dans le désert* (1) (thème de la fille séduite) est trop timide et douce pour mêler son amant au drame dont elle meurt. Et toute l'histoire revit à travers les souvenirs d'enfance du narrateur. A peine celui-ci a-t-il alors pressenti qu'il assistait à l'agonie injuste et muette d'un être. A peine a-t-il su qu'il avait pitié sans bien comprendre quelle fatalité dominait le jeu cruel de l'amour et du désespoir. Il a vu s'agiter des ombres, il a entendu quelques paroles dont, beaucoup plus tard, l'expérience lui apprendra ce qu'elles contenaient d'angoisse. Et le plus déchirant, c'est que mise en présence d'une tragédie presque impénétrable, et par delà le mystère de l'événement, la sensibilité d'un enfant le fait cruellement souffrir de ne pouvoir apporter ni l'aide ni la consolation qui seraient efficaces.

Quelle particulière saveur, dans ce court roman, me fait penser

(1) Éd. Gallimard.

au *Grand Meaulnes*, sans vouloir prêter à l'auteur de *Zélie* des intentions trop littéraires. Atmosphère de légende, sorte de halo vapoureux flottant autour de chaque personnage, comme pour l'associer spirituellement au milieu dont il dépend. Visions de pacages et d'eaux stagnantes, bribes de dialogues ou scènes muettes, combe déserte, piétinement confus d'un troupeau dans la brume. Douce harmonie des paysages de France.

*
* *

Aux confins du diabolique et du féérique.

On ne saurait lire avec indifférence le roman intitulé : *Bruno* (1) de M. Jean Goudal. L'auteur y mêle les traits distinctifs de l'étude de mœurs à ceux du conte fantastique.

A Nice, dans la vie facile de l'entre-deux guerres, auprès d'un ancien camarade de tranchées qui exploite sa crédulité en puisant dans sa bourse, Bruno, héritier d'un oncle bien pourvu, « prend, avec le siècle », comme le lui a recommandé, pour l'éprouver, son ancien précepteur, « des contacts suivis ». Ses liaisons avec d'aimables « théâtreuses », son « mariage blanc » avec Béatrice de Lurce, son initiation au plaisir, succédant à la vie quasi monacale du château de Sauveterre, aux dissertations sévères de l'abbé Leboley, autant d'effets de contrastes assez « gros », à forts coups de pinceaux, sur des aquarelles trop lourdement lavées.

Là où le roman pique notre curiosité, c'est quand le malheureux Bruno se croit la proie d'un diable qui lui aurait délégué la chanteuse Lucrèce pour mieux l'asservir. Auprès d'elle, il se sent un être normal ; il ne l'aime pas, mais il a besoin d'elle tandis que le sentiment d'une infériorité physique totale le sépare de Béatrice. (Plus tard, libéré de cette inhibition, Bruno s'éveillera à une vie nouvelle, aux côtés de la jeune fille enfin conquise).

Que le lecteur ne sursaute pas ! Qu'il ne reproche pas à l'auteur

(1) Éd. Denoël. Paris.

d'avoir servi dans le cadre d'une fiction la description d'un cas pathologique qui, à première vue, ressortit à la psychanalyse. A y regarder de près, je dois rendre au romancier cette justice qu'il a procédé avec tact — avec un sens assez rare de l'atmosphère indispensable — pour nous aider à distinguer en Bruno (celui-ci n'est ni mystique ni anormal) la victime d'une fausse éducation en « serre chaude » qui en a fait un être ahuri et brisé, parvenu à l'âge d'homme sans rien connaître du monde, sans spontanéité ni personnalité. Un individu sans caractère que froissent les contraintes et les heurts de la vie moderne.

Combien plus fraîche la peinture de Francis de Miomandre — rendu plus expressif, touche plus légère — dans son dernier livre : *Jardins de Marguilène* (1). D'ailleurs, depuis la publication d'*Écrit sur de l'Eau* (Prix Goncourt), *Fugues*, *Fil d'Ariane*, etc. l'opinion des lettrés, en général, ne ménage pas à ce pur imaginaire, d'allure funambulesque, et dont l'œuvre est maintenant considérable, toute la place qu'il serait en droit d'obtenir (2).

Ses romans et ses nouvelles — poèmes en prose, contes féeriques — où pointe toujours un brin d'émotion ou d'ironie, avec quel enjouement il les a peuplés de héros lunatiques qu'on croirait échappés de l'ancienne Comédie italienne, et dont la plupart, gens d'affaires ou d'intrigues chevauchant des chimères, bouffons galants, bohèmes impénitents, ne parviendraient jusqu'à nous qu'après s'être liés d'amitié avec les bonshommes de Dickens ou de Murger. Imagination, toujours en alerte, de Miomandre que la vue d'une potiche exotique suffit à mettre en extase et à lui faire recommencer son voyage en Chine, pour la vingtième fois — projets, rêves ou réalités (*Voyages d'un Sédentaire*).

Comment résumer les sujets parallèles — effleurements ou jaillissements — de *Jardins de Marguilène* où le romancier, le conteur, mêle si aisément le fantasque au réel. Nerval, Giraudoux, Miomandre, se créent un monde particulier où la sagesse

(1) Éd. Librairie de l'Université. Fribourg. — (2) Il fut reçu membre de l'Académie Mallarmé, en 1945.

donne la main à la folie. Et quels précieux compagnons, aux heures ternes d'aujourd'hui, que ces chevaliers servants de la plus intelligente Fantaisie.

D'autre part, si Miomandre, souvent, nous enchante ou, simplement, nous amuse, il ne faut pas négliger en lui le collectionneur et l'artiste, le gourmet de *Fumées et Fumets*, le critique littéraire si averti de *Pavillon du Mandarin*.

*
* *

Encore un... deux... trois romans féminins.

On aime ou l'on n'aime pas les romans de M^{me} Raymonde Vincent. Ceux qui goûtent surtout l'invention, la variété, l'art des péripéties, les trouvent monotones ; et, dans cette monotonie même, ceux que passionnent les drames secrets du cœur découvrent d'insoupçonnées richesses.

J'imagine ce que serait *Elisabeth* (1) rehaussé de quelques touches à la Colette et combien le pathétique en serait plus « prenant » si le détail s'enlevait sur un fond moins gris, moins uniforme. Dans ce décor à peine emprunté à la réalité, l'intention profonde de l'auteur chemine comme souterrainement de page en page, intention d'ordre à la fois spirituel et poétique, poursuivie à travers une sorte de demi-rêve. Peu nous importe, en somme, que le lieu de l'action soit ici Châteauroux, que l'atelier de couture où travaille Elisabeth ait été inventé ou non, que certaines silhouettes interviennent, trop fréquemment peut-être, dans ce même silence presque surnaturel qui baigne certaines scènes de Julien Green, évocatrices des pires solitudes morales. Tristes paysages d'hiver et de banlieue, longues rêveries d'angoisse et d'attente... puis — ce qui compte le plus ici — obscure métamorphose s'accomplissant, comme à son insu, dans l'âme de la jeune fille et qui la conduit peu à peu au renoncement mystique et à l'extase. Des liens se dégagent, des inquiétudes

(1) Éd. Cahiers du Rhône.

s'effacent... un art plus concerté eût peut-être amoindri la portée d'un tel message.

Avec le *Cheval blanc* (1) d'Elsa Triolet — changement total de ton et d'atmosphère — nous revenons à des motifs plus familiers. L'histoire du beau gars qui plaît aux femmes et... s'exécute sans y attacher la moindre importance, cela vous a un petit air « article-courant » d'entre-deux guerres qui semble exclure toute surprise.

Notons cependant une différence essentielle entre l'amoralisme d'hier et celui qui s'en donne ici à cœur joie ; l'amoralisme des « petits messieurs » de ces dames qui était en général à base littéraire ou philosophique, c'est-à-dire ennuyeux autant que sinistre. Ici, rien de pareil. Un roman de belle santé et de belle humeur, qui se garde de soulever, à propos d'une série de « coucheries », des problèmes d'origine ou de causalité, de conscience morale ou nationale. Un roman qui vaut par les trouvailles du détail et qu'on lit sans hâte, malgré la légèreté du sujet. Sous une apparence de fantaisie et d'allègre détachement, teinté d'une poésie beaucoup moins âcre que celle de *Mille Regrets* du même auteur, roman qui renouvelle, sans qu'il y paraisse, un thème maintes fois exploité — celui de l'Indifférent, étranger aux passions qu'il suscite jusqu'au jour où lui-même se voit payé de la monnaie de sa pièce par la seule femme qui l'intéresse. Du reste l'histoire n'est pas si simple, d'innombrables épisodes et mille nuances changeantes dans ce livre de 500 pages, dont les caractères dominants — je le répète — sont une bonne humeur inaltérable, une crânerie intelligente et fine qui a dû sembler — en temps de guerre — comme une manière de protestation — à la française — contre l'infortune et le malheur.

D'un sujet et d'un milieu également déplaisants, l'auteur de *l'Invitée* (2), M^{me} Simone de Beauvoir, a tiré les éléments d'une œuvre grande et forte.

La plupart de ces consommateurs d'alcools variés, aux cafés de Montparnasse, sont moins des artistes épris de leur rêve ou de

(1) Éd. Denoël. — (2) Éd. Gallimard.

leur art que de simples « vadrouillards »... intelligents, sensibles, je n'en disconviens pas, mais ne s'intéressant qu'à ce qui sollicite leur caprice du moment ou leur instinct. Et la situation de trois d'entre eux, quelle est-elle? Pierre Labrousse, directeur d'un théâtre d'avant-garde, aime peu à peu Xavière Pagès, jeune provinciale installée dans leur intérieur par Françoise Miguel, compagne de Pierre. Et celle-ci, sans cesser d'aimer Pierre, assiste, à la fois passive et complice, au développement de cet amour.

Dès la première page de ce drame, d'abord « exceptionnel » en soi, et qui devient « classique », entre les mains de l'auteur, sans rien perdre de son originalité — vrai document de connaissance humaine — la fatalité est en marche, que rien ne saurait arrêter, puisqu'ici les trois personnages, affranchis de toute morale, n'ont aucun sentiment de responsabilité. Comme certains héros de Racine, ils n'ont rien d'autre à faire qu'à subir leur destin.

Entre les deux femmes, l'homme — Pierre — demeure presque immobile — trait d'union, pour ainsi dire, élément indispensable d'une harmonie éventuelle, puis il devient l'enjeu d'une obscure bataille — celle de deux existences qui ne peuvent se réaliser qu'aux dépens l'une de l'autre. Xavière, l'« invitée », est foncièrement égoïste et perfide tandis que Françoise, véritable héroïne du livre, est généreuse, hostile au mensonge, mais inapte à vivre par et pour elle-même. Longtemps, l'illusion de pouvoir conserver Pierre, l'empêche d'exclure délibérément Xavière de leur intimité — jusqu'au jour où, consciente enfin de la vraie nature de l'intruse, elle comprend que toute alliance s'avère une duperie.

Art infailible et nonchalant du dialogue, justesse d'accent des réflexions qu'à chaque instant les trois personnages du roman — surtout Françoise — font sur eux-mêmes et qui modifient imperceptiblement l'éclairage sentimental dans lequel ils se voient... M^{me} de Beauvoir réussit des notations qui ne sont pas loin de valoir celles de Proust, et par des procédés différents — sorte de pointillisme ou d'impressionnisme corrosif et mouvant — elle aussi réussit à fixer ou du moins à élucider ces incessantes variations ou transformations de notre conscience intime.

*
* * *

Passage de l'homme.

Tel est le titre du dernier roman de Marius Grout (Prix Goncourt 1943) (1) qui m'a rappelé *Un de Baumugnes*, de Giono et *Terre du Ciel*, de Ramuz. Un de ces romans visionnaires où s'inscrit quelque'une de ces vérités qui tiennent à la condition humaine. Et si l'auteur, dont nous connaissons déjà *Musique d'Avent* s'apparente à ces deux poètes en prose, il me paraît à la fois plus humain que Ramuz et plus simple que Giono. Et cela ne signifie nullement qu'il les égale ou les surpasse par la maîtrise de la langue, la composition, le style.

Passage de l'homme est une histoire triste et tendre... « entre ciel et terre », écrit l'auteur, un rêve plein de sens, au dessin quelque peu hésitant, et que l'on voit se dérouler au sein d'une famille paysanne, à peine transposée, d'une touche délicate. « C'est comme des choses d'almanachs », dit la vieille conteuse, « des choses de livres, des choses trop belles... vous comprenez? » Elle conte, cette ancienne de village (tout le livre est « centré » sur son récit), comme la vieille Mayite, imaginée par Louis Paron, dans *Et puis s'en vont...* (2), vagues allées et venues dans le temps qui nous paraissent d'abord des radotages. Et pourtant, l'auteur les écoute, en fumant sa pipe, assis dans un de ces hauts fauteuils de paille « qui nous attendent toujours ». Elle conte dans ce parler lent et dru et savoureux des campagnes, dépourvu de toute recherche.

D'abord, l'arrivée de l'homme — page qu'on ne se lasse pas de relire — « c'est un soir qu'il nous est venu. Un soir d'automne... », puis l'enterrement de celui des Hauts, le mariage de l'homme avec la fille cadette du fermier, leur départ pour les îles... On pense tantôt à Le Nain — scènes rustiques — tantôt à Georges La Tour — visions champêtres.

(1) Éd. Gallimard. — (2) Je présenterai ce livre, édité par la «*Guilde*», dans une autre chronique.

L'Homme (écrit ici avec une majuscule), ce n'est qu'un chemineau en quête d'« embauche ». Il vient d'au-delà du fleuve... où le parler est plus doux, dit la conteuse, et les églises un peu différentes. « Par sa seule présence, il nous changeait du tout au tout. » Comme le Fils de l'Homme, il se dresse contre les vieilles orthodoxies, les traditions, ou coutumes désuètes, du moins celles qui ont perdu leur saveur et sont mortes. Aux choses apprises il oppose sans cesse les choses vécues. Et dans sa naïve préscience, « il prend sa force où personne d'autre ne l'avait jamais prise ». Comme le Fils de l'Homme, il est errant sur la terre. A la ferme, il ne s'arrêtera qu'un hiver parce que, dit-il : « Je pense aller aux îles. »

— Ah ! oui, dit le père, les Iles.

Personne ne sait ce que c'est, mais tout le monde y croit. On devine seulement un pays mille fois meilleur que le nôtre, sorte de paradis intermédiaire, à la mesure de cette terre, et où il ferait bon aborder un jour. L'Homme en parle si souvent, avec tant d'assurance, que la mère sceptique et malicieuse l'arrête : « Et combien d'ans que vous avez vécu là-bas, dit-elle, que vous savez tellement les choses ? »

— Les rêves, Maîtresse, c'est un moyen aussi d'aller aux Iles. Et quand le chemineau reprendra la route, il emmènera Claire qui croit en sa mission — trouver là-bas les terres promises. Et la vieille conteuse racontera que « la connaissance de l'amour et de la mort font les Iles plus difficiles encore à découvrir ». Elle racontera qu'au village les enfants ont grandi, qu'instruits par le malheur et la souffrance, ils attendent impatiemment le retour de l'Homme à la ferme. Claire meurt là-bas, et son enfant aussi. Puis, longtemps après, l'Homme revient.

— Il m'a fallu, dit-il, m'en aller vers les Iles pour savoir qu'il n'y a pas d'Iles.

— Seulement, dit la conteuse, c'est une chose qu'on doit taire parce que sans cette espérance les hommes ne pourraient plus vivre.

Il ne faudrait pas croire que tous les épisodes de ce livre aient un sens d'allégorie. Tout en montrant que l'acceptation trop passive des traditions ou des croyances ne profite guère à

notre renouvellement spirituel, l'auteur nous brosse, haut en couleur, le portrait d'un village qui cependant paraît situé hors du temps et de l'espace, tout baigné de la poésie de l'attente, du départ, du voyage... Et cette histoire de l'Homme est à peine une histoire, toute baignée, elle aussi, du mystère de ces « Iles lointaines », disent les Écritures, « qui sont dans l'attente de Dieu ».

Jean DUPERTUIS.

En raison des nombreux départs estivaux, la *Revue du Caire* ne paraîtra pas pendant les mois d'août et de septembre.

Pour célébrer le centenaire de la naissance de Gaston Maspero, le numéro d'octobre sera consacré à la famille de l'illustre égyptologue.

En novembre commencera la publication du dernier roman de Taha Hussein, *l'Arbre de misère*.

En même temps, les fidèles lecteurs de la *Revue du Caire*, trouveront comme au courant de cette année, des articles inédits et exclusifs, signés des plus grands noms de la littérature et de la pensée française, tels que ceux d'André Gide, d'Aragon, de Louis de Broglie, etc... Des critiques de Robert Kemp, de René Dumesnil, de Raymond Cogniat, et d'une équipe refondue de collaborateurs d'Égypte.

Enfin, la *Revue du Caire* continuera à compter sur la collaboration de grands écrivains d'U.R.S.S., d'Angleterre et d'autres pays.

Afin de ne pas léser nos abonnés, le prix de la vente au numéro sera porté, à partir du mois d'octobre à P.T. 12.