

# Revue des Conférences Françaises en Orient

## SOMMAIRE

**MASAYUKI YOKOYAMA** : L'âme du peuple japonais - - -

**GEORGES GUILBAUD** : Emile Zola et le Naturalisme -

**A. de MARNAC** : III. — Homère : l'Odysée - -

**GEORGES HENEIN** : L'Art dans la mêlée - - - -

### ARTICLES ET CHRONIQUES

**JEAN PREVOST** : La Tour Eiffel a cinquante ans - - -

**JEAN DESTHIEUX - HENRI GAL - GEORGES HENEIN** :

Actualités Littéraires

Appel à l'Amitié Méditerranéenne

Chronique Française

Actualités Illustrées

LE NUMERO P.T. 5



LES PARFUMS  
**CHANEL**

**PARIS**

# REVUE des CONFÉRENCES FRANÇAISES en ORIENT

Directeur : **MARC NAHMAN**

Adresse Postale : B.P. 284

Téléphone : 50852

33, Rue Madabegh

**LE CAIRE (EGYPTE)**

**ABONNEMENTS :**

1 An (12 Numéros)

Egypte . . . . . P.T. 50

Etranger . . . . . P.T. 60

Prix du Numéro: P.T. 5

No. 24 - 3<sup>me</sup> ANNÉE

15 MARS 1939

## Les richesses spirituelles du monde IV L'âme du peuple japonais

Conférence de

**S.E. Masayuki Yokoyama**

Ministre plénipotentiaire du Japon en Egypte

Faite au Caire, le 10 Février 1939,

sous les auspices des « Amis de la Culture Française en Egypte »

Excellences,  
Mesdames,  
Messieurs,

Deux inconnus attendent au guichet d'une gare. L'un est gros, l'autre mince. L'un se dit : « Curieux individu ». L'autre pense : « Drôle d'homme ». Ils se jettent un coup d'œil désapprobateur et se séparent.

Le hasard les réunit dans le même train, dans le même wagon, dans le même compartiment. Les circonstances les obligent à lier conversation. A la fin du voyage ces êtres commencent à sympathiser.

Dans quelques mois, ils seront peut-être des amis. Alors, l'un se dira : « quel bon garçon » :



**S.E. Masayuki Yokoyama**

(photo Weinberg)

l'autre pensera : « quel brave homme »

Entre les diverses races, entre les différents peuples du monde, comme entre ces deux individus, la connaissance mutuelle est la base de l'amitié et de la confiance.

Partant de ce principe, je suis toujours prêt à faire connaître à l'Etranger mon pays et surtout son peuple, dont la vraie mentalité est encore très peu connue, ou presque complètement ignorée, aussi bien en Egypte qu'en Europe.

Aussi ai-je accepté, avec le plus grand plaisir, l'aimable invitation de M. Morik Brin, l'inépuisable Directeur de la Société

des Amis de la Culture Française, de venir, devant vous, faire une conférence sur le Japon.

Mon empressement est d'autant plus grand que, ancien élève de l'école française des Frères Maristes de Tokio et ayant habité de longues années à Paris, j'ose me considérer un des amis les plus fideles, parmi mes compatriotes japonais, de la Culture Française.

Mais, parler de son pays, ou de son peuple, c'est aussi délicat que de parler de sa propre maison, ou de sa famille. Et, employer une langue étrangère est aussi gênant que de conduire l'auto de son prochain. Ma tâche est donc difficile.

Cette difficulté me semble plus grande encore, quand je pense aux nombreuses différences qui existent entre vos mœurs et les nôtres dans les détails de la vie de chaque jour. Comme le Japon se trouve géographiquement à l'antipode de l'Europe, il y a là une masse de choses qui sont à l'opposé de celles de l'Europe. Je vous en citerai au hasard quelques exemples frappants.

En Europe, on écrit de gauche à droite et de haut en bas. En Egypte, de droite à gauche et de haut en bas. Mais au

Chinois que les Egyptiens) ont l'air de lire tous les livres par la fin.

Souvent, vous taillez vos crayons la lame du canif à l'intérieur, mais nous la tenons toujours tournée à l'extérieur. Vous sciez et rabotez le bois en poussant l'outil; mais nous, en le tirant.

Ici, un homme bien élevé prend le potage sans faire de bruit, mais là-bas, au contraire, il doit faire du bruit pour montrer qu'il l'apprécie.

Pour régler une addition de 25 piastres, par exemple, vous donnez un billet de 100 piastres. Un Européen vous rendra 75 piastres de monnaie en disant « 30, 50, 100 ». Un Japonais fera d'abord la soustraction et vous étalera 75 piastres de monnaie en disant : « 50, 20 et 5, ça fait 75 piastres ».

Vous comptez sur les doigts d'abord le poing fermé et ensuite en l'ouvrant, en commençant par le pouce, comme ceci : 1, 2, 3, 4 et 5. Mais nous, nous comptons au contraire d'abord la main ouverte et ensuite en repliant les doigts, comme cela : 1, 2, 3, 4 et 5.

Il y a une quarantaine d'années, un Japonais voyageait en France. Il voulait prendre une diligence et il courait vite. Pour l'appeler tout en courant, il faisait des signaux désespérés : oi, oi, oi. Mais la voiture, après avoir ralenti, repartit de plus belle allure. Il était furieux contre ce cocher impitoyable. Ce fut beaucoup plus tard qu'il comprit qu'en Europe il fallait renverser la main comme ceci pour appeler.

Quand vous êtes assis dans un salon européen, si une dame entre, tous les messieurs se lèvent pour la saluer. Mais, dans une maison japonaise, dans pareil cas, même ceux qui se tenaient debout, se précipitent pour s'agenouiller devant la personne à qui l'on doit le respect.

Supposez que vous avez invité un Japonais qui commence à peine à comprendre le français. Vous lui demandez : « Est-ce que vous n'aimez pas le fromage ? ». Comme il vous répond « Oui, Madame », vous lui en donnerez. Alors il sera malheureux, car il n'aime pas le fromage. Son « oui » c'est-à-dire « Hai » en japonais, veut dire « non » dans ce cas. Beaucoup de malentendus peuvent être provoqués de cette façon.

Mais, laissons de côté tous ces détails. Car, malgré ces différences apparentes, le fond même des sentiments ne diffère guère parmi tous les peuples. Et, ce soir, votre présence ici en si grand nombre est pour moi un précieux encouragement, dont je vous remercie vivement.

Donc, en manière de remerciement et aussi pour faciliter ma tâche, au cours de cette promenade imaginaire dans mon pays, à laquelle je vous convie avec har-



... Au Japon, nous écrivons et lisons de haut en bas et de droite à gauche

Japon, comme en Chine, nous écrivons et lisons de haut en bas et de droite à gauche. Pour les Occidentaux, tous les Orientaux (aussi bien les Japonais ou

diesse, j'éviterai attentivement, pour ne pas vous ennuyer, la route monotone de la forêt noire des statistiques et, pour ne pas vous effrayer, les sentiers dangereux du domaine cahoteux de la politique. J'essaierai de vous conduire, sans faire de vitesse, par les chemins qui me semblent les plus paisibles et les plus pittoresques, à travers la prairie de légendes, de poésies ou de beaux-arts, pour vous dévoiler « Quelques secrets de l'âme japonaise ».

Quand on parle de l'âme d'un être, je me rappelle avoir appris, dans ma jeunesse, en classe de philosophie élémentaire, qu'elle se manifeste en les trois principales activités suivante: Tchi, Jô, i. C'est-à-dire : intelligence, sentiment et volonté. Autrement dit, elle possède les trois différentes facultés de *savoir*, de *sentir* et de *vouloir*. En vous montrant comment les Japonais *savent*, *sentent* et *veulent* vivre leur vie en tant que nation, je crois pouvoir m'acquitter de mon devoir devant vous.

D'abord, voyons comment les Japonais ont su vivre leur vie nationale. Je vous fais grâce de la narration historique de leur longue existence de 2600 ans. Disons seulement ceci : confinés dans leur archipel et complètement isolés du monde, ils ont pu mener tranquillement, pendant des siècles, une vie nationale toute particulière et développer une civilisation extrêmement originale. Leur existence nationale ressemblait alors à la vie d'une chrysalide : la nation entière demeura en léthargie durant plus de 300 ans; l'évolution intérieure s'achevait, cependant, doucement pour une métamorphose prochaine.

Lorsqu'un matin de printemps en 1853, les quatre grands navires, battant pavillon de l'Amiral Perry des Etats-Unis d'Amérique, tirèrent leurs premières salves, au large d'Uraga, non loin de Yokohama, devant le beau spectacle de notre Mont Fuji, baigné par le soleil levant, et sommèrent le pays d'ouvrir ses portes au commerce étranger, notre peuple était prêt à sortir de son cocon et à prendre un nouvel essor.

Ainsi réveillé, il y a à peine 85 ans, le peuple japonais fut obligé, devant l'exigence des circonstances, comme vous le savez bien, de réaliser rapidement d'énormes progrès dans tous les domaines. Il s'agissait là d'une question de vie ou de mort, et il devait réussir coûte que coûte dans tous les efforts de modernisation, sous peine d'être englouti par le flot envahissant de l'Occident.

Depuis lors, les Japonais mènent, peut-on dire, une double vie trépidante, traditionnelle et modernisée, japonaise et occidentale, surtout dans les grandes

villes où les petites maisons en bois voisinent avec les massifs bâtiments de béton, où les légers pousse-pousse se croisent avec les lourds camions, où les jeunes filles vêtues à la mode de Paris se promènent avec leurs parents en kimono, où les restaurants chinois ou européens sont aussi fréquentés que les « nippon-ryôriya », c'est-à-dire les restaurants japonais. Dans tous les domaines sociaux, ce dualisme se fait sentir très fort, en attendant une adaptation complète des choses étrangères. Ainsi, au Conservatoire Impérial de Tokio, il y a deux sections distinctes de musique japonaise et musique européenne. Aux théâtres, on donne les pièces modernes réalistes à côté des pièces classiques stylisées où le symbolisme traditionnel est bien respecté. De même, pour la peinture, comme on chérit les kakemono et les paravents de l'école Kanô du XVII<sup>ème</sup> ou les estampes d'Outamaro ou de Hiroshige du XVIII<sup>ème</sup>, on aime à posséder quelques toiles des grands maîtres européens. A l'Académie des Beaux-Arts de Tokio, la section des peintures européennes est au moins aussi importante que celle des peintures japonaises.

Entre parenthèses, le peintre Oguiss,



...A l'entrée de la maison japonaise, vous êtes prié d'enlever vos chaussures.

qui expose ses toiles dès demain dans la Salle de cet hôtel, est un des meilleurs diplômés de la section européenne de la dite Académie. Vous constaterez une fois de plus que l'art ne connaît pas de frontières.

Mais ce soir, comme il importe de vous montrer quelques aspects du Japon traditionnel, je vous invite, Mesdames et Messieurs, à entrer dans une de ces maisons de style purement japonais.

A l'entrée de la maison, vous êtes priés d'enlever vos chaussures. Plusieurs servantes empressées vous recevront avec force révérences et l'une d'elles, par un long couloir, vous guidera jusqu'au salon, dont le parquet est tapissé d'une espèce de matelas recouvert d'une natte très fine. Elle vous offrira d'épais et soyeux coussins, sur lesquels vous serez invités à vous accroupir. Le thé vert sans sucre, mais accompagné de différentes douceurs, sera servi à côté d'un petit brasero, donnant l'illusion du chauffage.

Au fond de la pièce, sur une partie un peu surélevée, formant un autel, vous



**...L'arrangement des fleurs est un art indispensable pour les jeunes filles et les maîtresses de maison.**

remarquerez un vase de porcelaine ou de bronze ou même de bambou, contenant quelques tiges de fleurs savamment disposées. L'arrangement de ces fleurs est un art indispensable pour les jeunes filles et les maîtresses de maison. C'est

un art qui exige des années d'études et un goût très raffiné. Une tige, une fleur ou même une seule feuille peut exprimer toute une poésie et représenter tout un arbre, tout un champ embaumé du Printemps. Près de ces fleurs, vous verrez, suspendue au mur, une peinture japonaise que l'on change selon la saison, les fêtes ou les circonstances des réunions. Le maître de la maison sera fier de vous expliquer que ce « kakémono », attribué à tel grand maître, date de plus de 300 ans, et représente des carpes remontant vaillamment un torrent contraire; ce poisson symbolise la vigueur, et non pas le mutisme comme en Europe.

Écoutons un peu le maître de la maison nous conter une anecdote sur ce peintre, dont il est heureux de posséder un beau spécimen.

« Ce peintre parcourt la campagne. Il prolonge son séjour dans une auberge dont le patron affable et hospitalier lui plaît autant que les beaux paysages des environs. Ayant remarqué qu'il y a un joli paravent doré dans le salon, il propose à son ami hôtelier de faire une peinture sur ce paravent, et lui demande d'apporter une vieille sandale de cheval. (Chez nous on protège souvent les sabots des chevaux avec des sandales de paille). Bien qu'étonné et défiant, l'aubergiste satisfait au désir de son client. Il est bientôt désespéré de voir le peintre tremper la sandale dans l'encre et en tamponner vigoureusement le paravent en plusieurs endroits. Croyant que l'artiste devenait subitement fou, il court se lamenter chez ses voisins. Entretemps, le peintre ajoute quelques petits traits de pinceau à chacune des taches noires. Les voisins qui, par curiosité, accourent à l'auberge voir les dégâts, restent béats d'admiration sur le seuil du salon, surpris par la beauté vivante des crabes qui semblaient émerger du fond d'or de l'écran. L'encre de Chine une fois sèche, les contours deviennent perceptibles aux yeux des profanes. La légende va encore plus loin. Elle dit que ces crabes étaient tellement vivants qu'ils sont tous sortis de l'écran et se sont sauvés à la mer pendant la nuit suivante ».

Pendant ce temps, les préparatifs de votre dîner sont terminés. Les petites serveuses empressées apparaissent à nouveau chargées pour chacun de vous d'une tablette laquée garnie de plusieurs nets plats, contenant des mets variés qui vous semblent extrêmement hétéroclites. Ce sont principalement des légumes, du poisson, des algues, rarement de la viande, et la plupart des plats sont assaisonnés avec la sauce de soya. Le potage provient d'un poisson séché, dur comme

Pierre; le pain est remplacé par le riz, et le vin par un alcool de riz. Ni couteau, ni fourchette, on vous donne simplement une paire de petites baguettes en bois, dont vous devez vous servir pour prendre les aliments. Devant la difficulté, vous



... Ni couteau ni fourchette; on vous donne simplement de petites baguettes en bois.

penserez au renard invité par la cigogne. Du reste, la maison japonaise, dont la construction est de bois, de terre, de paille, de papier, n'est-elle pas comparable à un nid d'oiseau ?

Cette comparaison s'applique non seulement au côté matériel de la vie traditionnelle du peuple japonais, laquelle est très simple, très sobre, très frugale, mais aussi au côté moral et spirituel de leur vie sociale. Autrement dit, s'ils savent vivre comme les oiseaux, se contentant de peu de choses, les Japonais ressentent également comme eux l'admirable beauté de la grande nature.

Ici, je dois vous citer un mot japonais, à peu près intraduisible en langue étrangère : « Fûryû ». Ce mot se compose de deux lettres chinoises qui signifient le vent et le courant, et non pas le courant d'air auquel nous sommes habitués comme les oiseaux, mais son ensemble pourrait être expliqué par ceci : « tendance bohème et esthétique, jointe à un puissant amour de la nature ». « Bohème », parce que l'on se désintéresse de la vie matérielle et conventionnelle de chaque jour; « esthétique », parce que l'on désire cultiver assidûment le sens du beau; mais surtout s'élever jusqu'à la splendeur de la nature, communier avec la beauté du

ciel et de la terre. A ce propos, je citerai volontiers un passage d'un petit livre intitulé « La vie sociale au Japon » du Professeur Mitsukuri. Parlant du « Fûryû » il dit :

« C'est une de ces choses que tout Japonais sent, mais qu'il est incapable de définir. Poussé à l'extrême, ce désir est un véritable culte, et son influence s'est fait sentir dans toutes les couches de la société. L'origine doit probablement en être recherchée dans le bouddhisme. Cette religion enseigne que « tout est vanité en ce monde : seule l'âme est grande ». Les hommes qui professent le culte du Fûryû disent encore : « Que sont la richesse, les honneurs et la puissance ? Pourquoi lutter pour obtenir ces choses vaines ? Contemplons plutôt le beau pour embellir notre âme ».

Il n'est pas douteux que ce culte ait eu la plus grande influence sur la vie artistique et esthétique du Japon; il a engendré un idéal de goûts simples mais raffinés, dans toutes les classes de la société et dans tous les domaines : poésie, musique, théâtre, travaux d'art, etc. Le Fûryû sacrifie les commodités et les aises.

La célèbre poétesse du début de XVIII<sup>e</sup> siècle (1703-1775), Kagano Tchiyo, descend dans la cour de sa villa un matin d'été, pour aller puiser de l'eau. A sa surprise amusée, elle trouve qu'un liseron a enroulé ses frêles tiges autour de la corde du sceau de son puits. Elle n'ose y toucher et va demander de l'eau à sa voisine en disant ce poème de 17 syllabes, Hai-kai ou hokku (5-7-5) :

Asagaoni  
Tsurube torarete  
Morai-mizu

que je veux traduire comme ceci :

Volubilis  
ayant pris mon sceau  
je quête de l'eau.

C'est encore la même poétesse qui improvise cet autre hokku :

Yare utsuna  
Haiga teosuru  
Ashio suru

que je pourrai traduire comme ceci :

Ne frappe pas  
la pauvre mouche  
qui se frotte ses petites pattes.

D'une délicate sensibilité toute féminine, elle voit dans ces gestes machinaux de la petite mouche une imploration à la pitié à la manière bouddhique.

Mais, le Fûryû n'était pas le monopole de la classe intellectuelle; il appartenait au trésor public accessible à tous sans distinction de position sociale.

Voici un autre exemple qui vous éclairera à ce sujet :

Il y a de cela environ 350 ans, Ohta Dôkan, jeune seigneur de Yedo, dirigeait une chasse au faucon. Surpris par une averse d'été, il cherche abri sous le toit de la plus proche chaumière et il demande à la jeune maîtresse de lui prêter un « mino », sorte de pélerine en paille. En guise de réponse, la pauvre paysanne lui apporte humblement une branche toute fleurie de « yamabuki », espèce d'églantines jaunes très répandues dans les campagnes japonaises. La femme se retire respectueusement sans mot dire, laissant fort dépit le beau seigneur qui n'a pas saisi le sens de ce geste symbolique. Mécontent et ruisselant, il rentre au château où son précepteur lui récite en souriant une des anciennes poésies de 31 syllabes en 5-7-5 et 7-7 pieds : tanka

Nanaé yaé  
Hana wa sakedomo  
Yamabuki no  
**Mino** hitotudani  
Naki zo kanasiki

que l'on peut traduire à peu près ainsi :

Quoique ses fleurs soient très belles  
avec leurs doubles pétales,  
le pauvre yamabuki  
ne possède aucun **fruit**  
à notre grande tristesse.

Mais, en japonais, par un jeu phonétique, les deux syllabes « mi-no » signifiant *aucun fruit* peuvent indiquer aussi le « mino » pélerine de paille.

Quand il a compris que, ayant négligé le culte du Fûryû, il était inférieur même à une pauvre fille de campagne, il s'aperçoit qu'un soleil radieux éclaire les feuillages de son parc encore ruisselants de pluie. Pourquoi n'a-t-il pas attendu ce soleil pour rentrer tranquillement ? Son maître lui cita alors un autre tanka plein d'enseignements :

Isogazuba  
Nurezara masiwo  
Tabibitono  
Atoyori haruru  
Nujino murasame

que je traduis ainsi :

S'il ne se hâte pas  
ne sera pas si mouillé  
pauvre promeneur;  
derrière lui cessera vite  
l'averse de campagne.

Sans automobile, ni train, ni avion, la vie était plus calme à cette époque. Quand même, la patience est une vertu qui nous est précieuse encore de nos jours. Ohta Dokan, né guerrier, s'est pourtant mis à étudier, avec application, la littérature et les beaux-arts. Il s'y est adonné avec un tel zèle qu'il n'a pas tardé à devenir un homme accompli, modèle du vrai samouraï dont la chevalerie dicte souvent la ligne de conduite au peuple japonais. Il laissa à la postérité un des chefs-d'œuvre de l'architecture japonaise de l'époque féodale; le château de Chiyoda, actuellement le palais impérial de Tokio. Quand il a senti approcher la fin de sa vie, il a su murmurer calmement une poésie de 31 syllabes :

Kakarou toki  
Sakoso inochino  
Osikarame  
Kanete naki mi to  
Omoi shirazuba.

En pareil moment,  
combien la vie actuelle  
serait à regretter  
si l'on ne savait d'avance  
qu'elle n'est que passagère.

Vous voyez dans ce poème une influence très marquée du fatalisme et de la résignation de conception bouddhique. Cette religion, importée de l'Inde à travers la Chine, il y a environ 1200 ans, a enseigné à ses fidèles que le présent n'est qu'un pont reliant le passé à l'avenir. Notre corps est périssable, mais l'âme est immortelle. La mort n'est pas à redouter. Tout ce qui est né doit mourir un jour, tout ce qui existe doit disparaître tôt ou tard.

L'influence directe de cette religion fut profonde et large dans les classiques japonais. C'est ainsi que le drame « Nô », sorte d'opéra lyrique à rythme lent et à scénario mystique, donne d'abondants exemples de l'inspiration religieuse bouddhique.

Pour vous en donner une idée, permettez-moi de vous citer un de ces thèmes qui est traduit très finement par M. Félicien Challaye et qui se trouve dans son beau livre « Contes et légendes du Japon » dont je vous recommande vivement la lecture.

« Le saule de Kyôto »

L'imagination des Bouddhistes japonais place une âme dans certains arbres, notamment dans les saules-pleureurs. Cette âme a de mystérieux pouvoirs, pour le mal comme pour le bien.

Dans son jardin de Kyôto, le samuraï Matsudaira possédait un saule magnifi-

que, aux branches retombantes d'un beau gris argenté.

Longtemps, il avait été fier de cet arbre, et heureux de le posséder.

Mais, voici que sa femme était, sans raison apparente, tombée malade. Voici que son jeune fils, en courant dans le jardin, s'était cassé la jambe. Matsudaira se demandait si ces accidents n'avaient pas pour cause l'hostilité du saule. Il décida de faire abattre l'arbre qu'il avait longtemps aimé.

Il confia son intention à son voisin et ami, le samuraï Inabata.

« Oh, n'en faites rien — dit Inabata — Ne risquez pas de détruire une âme ... Cet arbre est magnifique. Ne voulez-vous pas me le vendre ? Il serait la parure de mon modeste jardin ».

Matsudaira accepta. Inabata fit, avec toutes sortes de soins, transplanter le saule dans son petit domaine. Le saule s'adapta vite, prospéra, étendit encore et multiplia ses branches tombantes.

Inabata était veuf et sans enfant.

Un matin, il a la surprise de voir, appuyée au tronc du saule, une femme d'une merveilleuse beauté. Sous ses cheveux d'un noir laqué, son visage ovale sourit doucement.

Le samuraï ne se demande pas comment cette femme a pu entrer dans le jardin aux portes closes. Il salue la mystérieuse étrangère, qui répond à son salut. Elle accepte de le suivre en sa modeste demeure. Elle prend avec lui une tasse de thé. Conquis tout de suite, il la supplie de devenir sa femme. Elle consent.

L'année suivante naît un délicieux petit garçon, que l'on nomme Yanagi, le saule.

Pendant cinq ans, l'aimable famille est parfaitement heureuse.

Mais, voici qu'au temple Sanjusangendo — celui qui contient 33.333 images de la Déesse de la Pitié Kwannon, — un pilier s'est effondré. Le seigneur de Kvôto consulte les prêtres. Ceux-ci lui répondent qu'il faudrait faire la réparation avec le bois d'un haut et large saule.

Le daimyô fait chercher l'arbre désiré par les prêtres. On lui signale le saule d'Inabata.

Il va le voir, dans le jardin de son vassal. Il décide qu'on abattra l'arbre, et qu'on le transportera au temple.

Inabata est bien triste de perdre ainsi le plus bel ornement de son petit domaine. Il s'incline cependant devant la décision de son chef.

Mais, quand celui-ci est parti, sa femme s'approche de lui. Son regard humide est plein de mélancolie et de tendresse. Sa voix prend une extraordinaire douceur pour dire :

— J'ai un aveu à vous faire, ô mon cher seigneur... Vous avez eu la délicatesse de ne jamais me demander comment je suis venue à vous... J'aurais voulu, moi aussi, garder le secret toujours. Je ne puis... je suis l'âme du saule. Quand vous avez empêché Matsudaira de l'abattre, j'ai senti pour vous une vive gratitude. Quand vous m'avez accueillie dans votre jardin, fait vivre dans votre voisinage, ma reconnaissance s'est encore accrue...

« J'ai voulu participer plus complètement à votre existence. Nous nous sommes mariés; nous avons eu un enfant, le plus délicieux des enfants... »

« Maintenant je sais qu'il me faut mourir. Vous ne pouvez pas, vous ne devez pas désobéir à votre seigneur... »

« Je souffre de me séparer de vous. Mais, je vous laisse le meilleur de moi-même, le petit Yanagi. Continuez à le chérir. La pensée que vous m'aimerez en lui, adoucit seule la douleur que j'éprouve en me séparant de vous... »

— Non, non, — s'écrie Inabata, — vous ne pouvez pas me quitter ainsi...

Il la saisit dans ses bras; mais déjà ce n'est plus une femme; c'est un fantôme impalpable qui murmure tendrement : « Adieu ».

Le fantôme se dirige vers le saule, et se perd dans l'arbre.

Inabata va supplier le daimyô de respecter l'arbre si mystérieusement associé à sa vie. Mais le prince craint de déplaire aux prêtres : il refuse de revenir sur sa décision.

Les bûcherons arrivent, donnent dans le tronc puissant les premiers coups de cognée. Le pauvre Inabata se sent frappé au cœur :

— Ecoute, bûcheron, arrête un peu le bras, s'écrie-t-il.

Il cherche à empêcher le meurtre de l'arbre.

On a vite fait de le réduire à l'impuissance. Sa résistance a été vaine. Les bûcherons reprennent leur œuvre. L'arbre gît sur le sol.

Il ne reste plus qu'à le transporter sur le char à bœufs qui doit le conduire au temple.

Mais, voici que l'arbre, étendu sur le sol, résiste à tous les efforts. Il apparaît plus lourd qu'on ne l'avait supposé.

Les bûcherons vont chercher du renfort. Vingt hommes se joignent à eux. Impossible de faire mouvoir l'arbre.

Les prêtres sont informés. Ils viennent eux-mêmes dans le jardin d'Inabata. Ils amènent avec eux un grand nombre de fidèles. On attache une corde au tronc; trois cents hommes tirent sur la corde. L'arbre reste fixé au sol sur lequel il repose : Il n'a pas bougé d'un pas...

Inabata et son garçonnet de quatre ans contemplent l'étrange spectacle. Le petit Yanagi s'approche à son tour du saule, en caresse les feuilles argentées, puis, saisissant une branche, murmure : « Viens ».

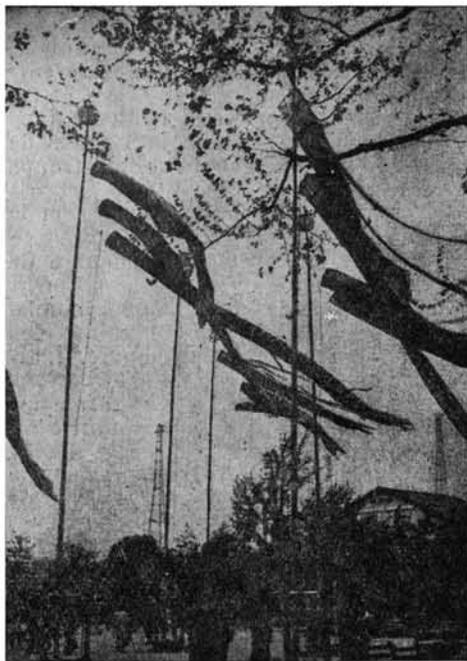
L'arbre cède à la douce prière, s'agite, glisse sur le sol.

Tiré par la main minuscule, le saule, docile, suit l'enfant jusque dans la cour du temple ».

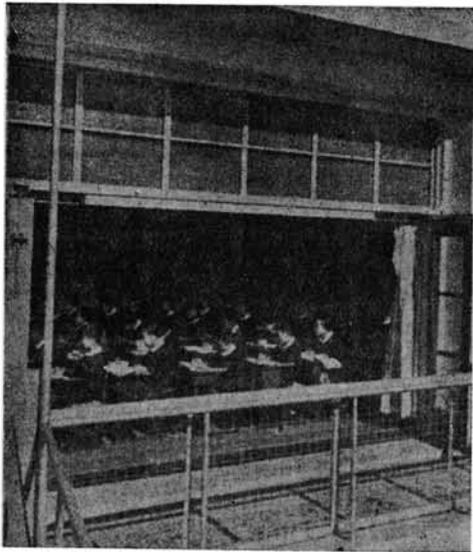
Dans cette histoire, à côté du mysticisme religieux, telle que l'incarnation de l'âme d'un arbre; du symbolisme du Fûryû, telle que la communication de l'homme et de la nature, vous avez dû sans doute remarquer une forte impression de piété maternelle et filiale qui est la base de l'institution familiale.

Vous savez tous que nous sommes un des peuples les plus prolifiques du monde. Chez nous, il y a peu de ménages sans enfants. Nos ancêtres, venant de la Mongolie et de la Malaisie, furent amenés à penser qu'il était indispensable d'accroître la population pour s'approprier définitivement cette terre qui leur semblait fertile et pleine de promesses. Le *Shintoïsme*, culte à la fois national et moral, fondé par nos ancêtres, bien qu'il eût institué la stricte monogamie comme règle fondamentale du régime fa-

miliaire, encourageait par ailleurs l'accroissement de la race, et chaque naissance d'enfant marquait un événement qu'il célébrait avec solennité. Aujourd'hui encore, on observe qu'à l'encontre des bonzes bouddhiques qui s'adonnent plus particulièrement aux cérémonies funéraires, les prêtres Shintoïstes s'attachent surtout à célébrer fiançailles, mariages et naissances. Il est indéniable que cette forte tradition sociale n'a cessé d'exercer une influence notable sur la mentalité du peuple qui se complait à avoir de nombreux enfants.



...Les parents sont fiers d'arborer sur un grand mât autant de carpes en tissus qu'ils élèvent d'enfants.



A l'école

Tous les ans, le Japon entier célèbre le 3 mars la fête des filles, et le 5 mai celle des garçons. Les parents sont fiers d'arborer devant leur porte sur un grand mât autant de carpes en tissus qu'ils élèvent d'enfants; carpes noires pour les garçons et rouges pour les filles.

Quelques écrivains ont dit, non sans raison, que « le Japon est le paradis des enfants ». Chaque famille, dans la mesure de ses moyens, donne satisfaction à tous leurs caprices et exigences. Un adage dit que « l'on ne peut vaincre les enfants qui pleurent, ni les seigneurs qui exigent ». Dès qu'ils crient, les parents leur donnent sucreries et gâteaux.

Heureusement, il y a un terme à ces excès. Au Japon, le système de l'Ecole Unique est rigoureusement pratiqué; l'éducation primaire est absolument obligatoire pendant 6 ans pour tous les garçons et filles à partir de 7 ans révolus. A moins que l'enfant ne soit physiquement incapable, les parents sont tenus de l'en-

voyer à l'école, aucune autre excuse n'étant admise.

(En 1936, sur 11.358.094 enfants d'âge scolaire, 11.311.266 allaient à l'école, ce qui fait 996 par mille de présence à l'école. La déformation professionnelle m'a poussé à vous donner ces chiffres, pardonnez-moi).

Une fois à l'école, grâce à une discipline sévère les enfants se transforment et deviennent très raisonnables.

Ils apprennent par cœur et récitent souvent ensemble le rescrit impérial qui indique les principes fondamentaux de l'éducation morale et dont voici un passage typique :

« Vous, nos sujets, soyez toujours pénétrés de piété filiale envers vos parents, d'affection envers vos frères et sœurs; en tant que maris et épouses, vivez en bonne harmonie; en tant qu'amis, en fidélité; soyez toujours modestes et modérés en tout; étendez à tous une bienveillance égale; cultivez les sciences et les arts afin de développer toutes vos facultés et de perfectionner vos puissances morales; soyez à tout moment préoccu-

pés du bien public et soucieux des intérêts communs ».

Cette charte d'éducation, religieusement observée par le peuple fidèle à son Chef Suprême, a eu certes une grande influence sur son évolution sociale, pendant ces dernières dizaines d'années.

A propos d'éducation, je dois vous entretenir de la profonde influence que le peuple japonais a subie de la philosophie du *confucianisme*. Si les Occidentaux nous reprochent souvent notre masque impénétrable, c'est que là encore une stricte discipline nous a appris à maîtriser nos sentiments. Notre antique code de morale prescrit de ne pas extérioriser nos émotions intimes. Il en résulte que chez nous, le réflexe est tout intérieur, tandis que chez vous, en général, il est extérieur. On nous reproche d'être uniformément souriants, trop souvent d'un sourire énigmatique. Que voulez-vous, ce n'est qu'une habitude lentement acquise afin d'épargner à notre prochain le spectacle déprimant de nos sentiments de tristesse, d'irritation ou de lassitude.



La famille japonaise : modernisme et traditions

Pour aider tout homme à se conformer à cette rigoureuse étiquette de sérénité, il y a même une culture spéciale, très répandue chez les Japonais. C'est la culture du *ventre*. Cela vous semblera extraordinaire. Ce mot « ventre » résonne mal sans doute à vos oreilles. Surtout les Anglo-Saxons diront : Oh it's shocking. Mais, au Japon, nous employons souvent le mot « *hara* » c'est-à-dire « ventre » au sens plutôt abstrait que physique. Ainsi on dira « c'est un homme au ventre bien fait » en parlant de quelqu'un qui est brave, inébranlable devant les émotions. On dira aussi « son ventre est noir » pour indiquer un individu à mauvaise intention. Si nous disons : « c'est une chose que nous ne pouvons mettre dans le ventre », cela signifie : « nous ne pouvons digérer pareille chose ». De même, « *hara datsu* » — « le ventre se soulève » — veut dire « être irrité ». Quand on dit : « c'est une question de ventre », il s'agit d'une question qui exige une forte volonté pour en trouver la solution.

Il n'y a rien d'étonnant en ceci, quand je vous dis que, chez les Japonais, cette partie du corps est considérée comme le siège de la volonté, alors que la tête est le centre de l'intelligence, et le cœur le refuge des sentiments. Si vous craignez de rire, de pleurer, ou de vous emporter un peu mal à propos, vous n'aurez qu'à concentrer toute votre force dans l'abdomen. Vous réussirez d'arrêter la manifestation de vos sentiments. Si cela vous tente, faites-en une expérience.

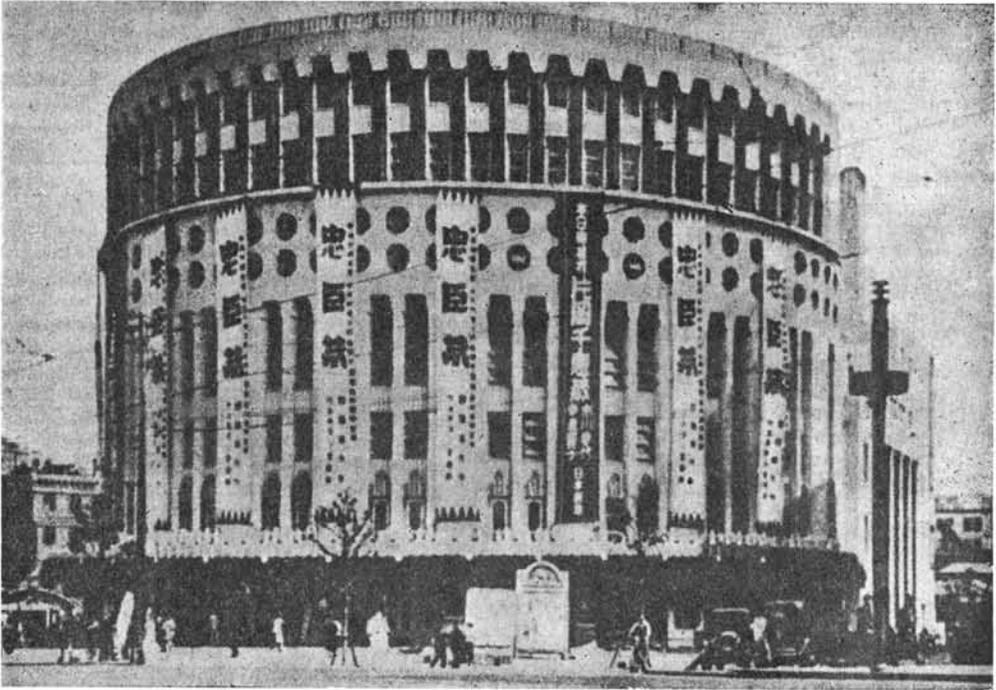
Ici, le mot « ventre » vous fait penser à la fameuse forme de suicide « *Hara-kiri* », pratiqué surtout chez nos anciens guerriers, pour qui nul sacrifice n'était trop grand quant il s'agissait de la fidélité, de la discipline ou du devoir. Comme d'autres se tirent une balle dans le cerveau ou dans le cœur, le Samouraï ne trouvait rien de mieux que de s'ouvrir le ventre, pour mettre fin à sa vie, pour faire cesser l'union de son âme et de son corps, qu'il juge devenue inutile et indigne d'exister.

Or, pour tout honnête Japonais, la plus déshonorante accusation, c'est d'être traité de « *giri-siraru* », c'est-à-dire celui qui a méconnu son « *giri* ». Ce mot se compose de deux caractères chinois qui signifient « devoir » et « logique », mais son ensemble se traduit par « obligation sociale dictée logiquement par le bon sens commun ». Si le *Fūryū*, d'inspiration bouddhique, est une force motrice de la vie esthétique, le *Giri*, né de la philosophie confucéenne, est la clef de voûte de la morale sociale au Japon.

Alors que l'individualisme a développé en Occident l'idée de *droit* à outrance, le collectivisme a placé, en Orient et surtout au Japon, l'idée de *devoir* au sommet de l'éthique. Toute la structure nationale, dont la base fondamentale repose sur le maintien du système familial au sens large de ce mot, a évolué et s'est consolidée grâce à la stricte observation de cette vertu du *giri* dont dépendent toutes les relations sociales : politesse, assistance,



Le Japon moderne : Immeubles commerciaux près du parc Hibiya (Tokyo)



Le Japon moderne : un cinéma à Tokio

tolérance, piété, loyauté jusqu'au patriotisme.

Cette idée de l'obligation était tellement forte que celle du droit était secondaire et parfois même négligée dans la vie juridique de l'époque féodale. Les tribunaux qui reconnaissaient le bien-fondé d'une réclamation précisaient surtout les devoirs au lieu de déclarer les droits.

Les dramaturges japonais ont souvent traité l'analyse psychologique de la lutte entre le giri et les passions de toute sorte. Toute la série d'histoires connues sous le nom de « Roman des 47 Ronins » n'est qu'un tableau interminable dont chaque acte, chaque scène, consacre le triomphe du giri sur les passions, les affections et les sentiments.

A ce propos, j'aimerais vous résumer une autre anecdote.

Il y a de cela longtemps, à l'époque de la féodalité, dans une province de Kvušū au sud du Japon, dans un collège, centre de hautes études physiques et morales, se distinguaient parmi les nombreux étudiants deux jeunes garçons de famille noble. L'un était d'esprit guerrier et de nature despotique, champion d'escrime, le plus fort parmi ses camarades, tandis que l'autre était un étudiant d'aspect frêle et de tendance libérale, très versé dans les sciences abstraites.

Ce dernier, discret et prudent, évi-

tail autant que possible de désagréables rencontres, mais l'autre, confiant dans sa force et spontanément offensif, n'hésitait pas à montrer son dédain et son mépris vis-à-vis de son antagoniste, qu'il considérait comme un être inutile pour le service de leur Seigneur, car il pensait que l'art des combats était d'une importance primordiale et que les études morales n'étaient que d'utilité secondaire.

Le grand Hideyoshi, fondateur de la Maison Togugawa, n'a-t-il pas déclaré dans sa charte familiale que la « Patience était la plus grande des vertus humaines ». « La vraie patience devait résister à l'encontre de tous les mépris ». A maintes reprises, le jeune philosophe a patience devant les affronts de son adversaire. Mais, quand l'honneur de sa famille fut mis un jour en cause devant le public, il accepta loyalement la provocation.

Selon l'étiquette de l'époque, les témoins ont fixé le lieu et la date du duel. Les camarades ont commenté avec intérêt la rencontre de ces deux hommes de culture opposée; aucun doute quant aux résultats. Quelques-uns eurent pitié du faible lettré, essayèrent en vain la réconciliation. Ce jour-là, réunis dès le grand matin au lieu convenu, les partisans du spadassin se réjouissaient déjà de la victoire facile de leur aîné. A l'approche de

l'heure fixée, ils commençaient à douter de la venue du timide adversaire qui s'excuserait sous un prétexte quelconque, lorsque celui-ci se présenta dans son costume d'apparat.

Après l'échange des saluts de cérémonie, les jeunes gens se placèrent face à face. L'un, sûr de sa supériorité, prenait l'air d'un chat qui veut s'amuser avec une souris. Mais, lorsqu'il tira son sabre du fourreau et le plaça en position d'attaque, son attitude se figea. Un silence de mort régna, l'angoisse était sur son visage. Le philosophe était pourtant immobile, les yeux clos, tenant à deux mains son sabre brillant au-dessus de sa tête. L'assistance comprenait mal cette scène. Pourquoi le spadassin hésitait-il à attaquer ? Les minutes angoissantes passent, et, soudain, à la stupéfaction de tous, l'homme de force jette à terre son sabre et se prosterne. On pouvait croire à un miracle. Mais, le vaincu demanda humblement pardon à son vainqueur et déclara : « Votre attitude sublime me fit connaître de suite votre décision fatale. Vos yeux fermés, le sabre en l'air, vous attendiez calmement ma moindre attaque. J'ai en vain cherché lâchement le moyen de vous abattre sans risquer ma vie. J'ai enfin compris que je n'étais qu'un vulgaire assassin, tandis que vous étiez l'incarnation parfaite du vrai courage et de la vertu. Si vous acceptez mes excuses, je vous jure devant Dieu que je vous servirai comme un frère toute ma vie ».

L'histoire de cette époque rapporte que ce fougueux jeune homme s'est illustré dans la défense de sa patrie, tandis que l'héroïque vainqueur s'est révélé un des meilleurs hommes d'Etat faisant régner la paix et la prospérité dans tout le voisinage.

Quoiqu'elle paraisse un peu naïve, cette anecdote nous apprend que les vrais sa-

mourais ne devaient pas se contenter d'être forts seulement physiquement, mais bien aussi moralement. Ils devaient savoir avouer et corriger leurs fautes et défauts; respecter l'honneur, la politesse et la discipline; et au besoin savoir mourir en beauté, pour une cause noble et juste.

Je suis certain que les Japonais de la grande époque du Meiji, qui ont accompli l'œuvre colossale de la modernisation du pays, étaient bien inspirés de ces précieux enseignements de nos ancêtres. Tout en nous transmettant aussi toutes les traditions nationales, ils ont su nous laisser les magnifiques résultats de leurs efforts dans l'adaptation rapide de nombreuses institutions modernes occidentales. Mais, leurs efforts seuls n'auraient pas suffi à leur permettre de réaliser un tel essor dans la voie du progrès et de la prospérité. Nous ne devons pas oublier les aides inestimables apportées par nos amis occidentaux. Les savants, les ingénieurs et les techniciens dans tous les domaines, venant de divers pays étrangers, n'ont pas hésité à nous apprendre tous les secrets de leur développement. On peut dire que le Japon d'aujourd'hui est le fruit de leur bienveillante collaboration. Il y a tant de noms de ces collaborateurs étrangers que je ne puis les énumérer ici sans risquer d'en oublier quelques-uns. Mais, ils restent gravés dans le cœur du peuple japonais, et ce cœur n'est pas ingrat : l'ingratitude (*giri-shirazu*) est une défaillance bannie par le Bushido. Le *Giri* dictera toujours ses lois à la nouvelle génération et l'éclairera sur ses obligations de contribuer au progrès de l'humanité, grande famille à laquelle elle appartient, comme chacun de nous appartient à sa nation, à sa patrie et à sa famille.

Masayuki YOKOYAMA.

# EMILE ZOLA

## ET LE NATURALISME

Sténographie de la Conférence de

**M. Georges Guilbaud**

Faite au Caire le 20 Janvier 1939

à l'Union des anciens élèves hellènes de l'Ecole Abet

Mesdames,  
Messieurs,

Je voudrais essayer ce soir d'exposer, aussi simplement que possible, ce que représentent la vie et l'œuvre d'Emile Zola, à travers son époque.

### I. — Jeunesse

Emile Zola est né le 2 Avril 1840 à Paris. Son père François Zola était d'origine italienne et sa mère était beauceronne. François Zola était d'ailleurs une sorte d'aventurier. Après s'être battu en Italie, il s'était engagé dans notre Légion Etrangère, et, en 1831, il eut même une petite histoire de femme et d'argent que l'on devait, bien plus tard — au moment de l'affaire Dreyfus — rapprocher à Emile Zola.

Sorti de la Légion, François Zola vint s'installer à Marseille comme ingénieur et il établit là toutes sortes de grands projets : fortifications, canaux, etc... C'est lors d'un voyage à Paris en 1839, qu'il rencontra et aima celle qui ne devait pas tarder à devenir sa femme, et qui, en 1840, lui donna un fils : Emile.

La famille Zola vécut deux ans à Paris, deux années au cours desquelles le père remua ciel et terre pour obtenir l'approbation du Gouvernement pour l'un de ses grands projets : le canal reliant Marseille à Aix-en-Provence.



M. Georges Guilbaud

En 1842, c'est dans cette dernière ville que la famille Zola alla s'installer, habitant dans un quartier élégant de la ville et y menant une vie aisée. En 1846 enfin, toutes les questions administratives étant réglées, les travaux du canal commencent. Il semble alors qu'une vie large et heureuse va s'ouvrir devant les Zola. Malheureusement dans le courant de cette même année, pendant un voyage à Marseille, François Zola est emporté en quelques jours par la maladie.

Indépendamment de la douleur profonde dans laquelle la famille va être plongée par cette mort, celle-ci va, pour les Zola, marquer le commencement d'une misère qui devait aller sans cesse en augmentant. Dès la mort du père, en effet, il fallut songer à restreindre le train de vie. Le seul espoir des deux femmes : Mme François Zola et sa mère, restait l'enfant, auquel à tout prix il fallait donner une instruction qui puisse lui permettre plus tard d'avoir une belle situation.

Le jeune Emile est donc mis dans une pension, la pension Isoard à Aix, où il va rester plusieurs années.

En 1851, à Aix, la famille est témoin des événements qui marquent en Provence

le coup d'Etat de Napoléon III. Elle assiste à la prise de la ville par les « rouges », puis à sa reprise par les « blancs », et il est certain que le jeune Zola est frappé par ces événements. Le coup d'Etat devait d'autre part, augmenter la misère de la famille, car, depuis plusieurs années, Madame Zola cherchait à obtenir du Gouvernement certaines indemnités relatives au Canal d'Aix, dont les travaux avaient été préparés et dirigés par son mari. Or, à partir du coup



Zola à cinq ans avec son père et sa mère

d'Etat, il devint certain qu'aucune indemnité ne serait allouée à la veuve de François Zola. On réduisit donc encore le train de vie, et au prix de grandes privations les deux femmes mirent le jeune Emile au collège d'Aix.

L'enfant, peu communicatif, et qui, à la pension Isoard, ne s'était pas fait d'amis, devait au collège d'Aix connaître ceux qui allaient rester les grands amis de sa vie : Paul Cézanne et Baille.

De cette époque, Zola gardera un inoubliable souvenir. Il se rappellera leurs promenades à trois le long de l'Arc, dans la campagne provençale : leurs parties de pêche, leurs baignades et surtout leurs discussions passionnées sur le Romantisme. Car, nos trois jeunes gens sont romantiques : Victor Hugo les bouleverse, il leur semble être le plus grand écrivain de tous les temps, et tous les trois aspirent, dans un domaine différent, à conquérir, par leurs œuvres fu-

tures, une célébrité et une gloire analogues à celle du Maître. Zola sera poète, Cézanne peintre, et Baille, mathématicien de tempérament, ne pense à rien d'autre qu'à relier les mathématiques à la poésie épique.

Cet enthousiasme pour Victor Hugo devait, un peu plus tard, être éclipsé par un nouvel enthousiasme pour Musset cette fois, qui, à son tour, quelque temps après, dans le cœur de nos trois jeunes gens, devait laisser la place à George Sand. Mais, malgré ces changements, ils sont de purs romantiques, rien d'autre que le romantisme ne leur semble pouvoir exister. Zola, à ce moment, commence d'ailleurs à écrire, et il compose notamment une sorte de roman de seigneurs et de damoiselles.

Mais, sans toutefois qu'il s'en préoccupe beaucoup, la misère de sa famille augmente, et, en Février 1858, Madame François Zola, à bout de ressources, va à Paris où elle veut demander un appui à certains amis de son mari, et, peu après, elle se fait rejoindre par son fils et sa mère.

Grâce à l'appui de M. Labot, ami de François Zola, le jeune Emile entre au Collège St. Louis. Mais là il ne se fait pas de nouveaux amis. Son caractère peu communicatif éloigne de lui ses camarades de classe, et lui, garde une profonde nostalgie de la Provence et de ses amis Cézanne et Baille.

A St. Louis, d'autre part, il va devenir un mauvais élève. Son esprit, en effet, sera uniquement préoccupé de littérature romantique, et cela lui fera négliger complètement ses études. De telle sorte qu'en 1859 il échoue au baccalauréat à Paris. Cela le touche profondément, mais, pensant que les épreuves y sont plus faciles, il espère réussir à Marseille ou il se représente en Octobre. Malheureusement, il échoue encore et ainsi, à 20 ans, Emile Zola se trouve sans situation, sans diplôme, sans espoir d'arriver à une situation intéressante. Le coup est très dur pour lui et surtout pour sa mère et sa grand-mère, dont depuis tant d'années il représentait le seul espoir.

Mais, il fallait travailler, et, grâce encore une fois à M. Labot, il put entrer comme commis aux écritures aux Docks. Il gagnait 60 Frs par mois, ce qui, même à l'époque, ne pouvait lui permettre de vivre, et avec ces appointements misérables, son travail sans intérêt, une existence si sinistre semblait s'ouvrir devant lui qu'au bout de deux mois il quittait cet emploi.

Il était libre, mais il n'avait pas un sou, il était riche seulement de son espoir de conquérir un jour la gloire et la célé-

brité. C'est à cette période de sa vie que Zola devait connaître le fond même de la misère. Il vécut, en effet, dans cette bohème de Paris, ce milieu si spécial de jeunes artistes et de jeunes écrivains qui passent le principal de leur temps en d'interminables discussions, les uns et les autres hantés de projets qu'un très petit nombre d'entre eux parvient à réaliser. C'est à ce moment et dans ce milieu que Zola connut notamment Barbey d'Aurevilly et Alphonse Daudet.



Zola à 20 ans  
(esquisse par Cézanne)

Mais, si grisantes que puissent être ces discussions, il n'en faut pas moins chaque jour chercher la pièce de 1 Fr qui permettra tout juste de ne pas mourir de faim. Et il y a dans cette recherche constante d'argent quelque chose de profondément démoralisant et d'humiliant. Zola, dans cette misère, aura cependant une grande joie : l'arrivée à Paris de Cézanne, mais cette joie sera de courte durée, car Cézanne, déjà travaillé par cette insatisfaction permanente de lui-même et de son travail, repartira bientôt en Provence. Là, d'autre part, certains jeunes gens fondent un journal à tendances réalistes «La Provence», mais Emile Zola, encore profondément romantique, se déclare contre de telles tendances.

C'est la vie elle-même qui va faire abandonner à Zola le monde fictif du romantisme. Il tombe, en effet, de plus en plus bas. On le chasse de sa man-

sarde, et il doit habiter dans un hôtel meublé : il est cette fois mêlé à la vie même des bas fonds de Paris. Dans ce milieu, il sera le témoin de choses qu'il n'oubliera jamais : les descentes de police, le contact des prostituées, les drames obscurs, lamentables ou comiques qui se produisent dans cet hôtel, la misère crue, étalée, hurlante d'un monde qu'il ne soupçonnait pas. Ajoutons à cela qu'il va se lier d'une façon assez durable avec une fille rencontrée à la Closerie des Lilas, et l'on comprendra alors qu'avec son romantisme, s'écroule le point de vue qu'il avait eu jusqu'alors sur l'amour.

Emile Zola voit, au fond de sa misère, la vie sous un autre jour : il la voit crûment, dans toute sa nudité, et cela va le bouleverser.

Dans une lettre envoyée à Cézanne en 1861, il avoue ce changement et l'on sent qu'un autre homme va surgir en lui à partir de ce moment.

## II. — De 1861 à la Guerre de 1870

Mais, vers la fin de 1861, sa misère lui pèse trop, il veut absolument en sortir, il lui faut trouver du travail, et c'est encore un ancien ami de son père, le Docteur Boudet, qui va lui permettre de sortir de cet état. Celui-ci, en effet, lui trouve une place chez Hachette, et, en attendant la date fixée pour l'entrée en fonctions, il lui fait, pour un écu par jour, porter ses cartes de jour de l'an.

C'est ainsi qu'habillé de neuf, bien décidé à mener désormais une existence extrêmement différente, le jeune Zola entre en 1862 comme employé subalterne dans la grande firme Hachette. Pendant quatre ans, il devait rester chez Hachette, et l'on peut dire, sans exagérer, que cette étape fut absolument décisive dans la vie de Zola.

Là, en effet, dès le début, il va gagner 100 Frs par mois, ce qui lui permettra de manger à sa faim, chose qui depuis si longtemps ne lui est pas arrivée. Il va aussi devenir un employé modèle et il prendra les habitudes de travail et de régularité qui le caractériseront désormais pour tout le restant de sa vie.

Mais, ce qui pour lui sera la chose la plus importante c'est que, de par son travail au service de la Publicité Hachette, il va, par le dedans, être le témoin de toute une cuisine littéraire, dont auparavant il ne soupçonnait même pas l'existence. Il va voir et comprendre comment on lance un écrivain, comment on « fabrique », pour ainsi dire, la gloire. Et cette découverte rendra même cynique au fond de lui-même, sa volonté de puissance. Il comprendra, il écrira même à ses amis que, pour réussir, il

ne faut pas hésiter à passer sur le ventre des autres, sans quoi on est soi-même écrasé.

Car, à la gloire, il y pense de plus en plus, mais maintenant ses modèles ne sont plus Victor Hugo, Musset ou Georges Sand.

Il a lu Balzac. Les théories de Darwin et la philosophie de Taine l'influencent profondément. Zola n'a pas encore trouvé sa voie, mais on peut dire que, déjà, il la cherche fiévreusement, car, à tout prix, il veut réussir, devenir un grand écrivain. Sa situation matérielle s'améliorant, il change de quartier, et, dès 1863, dans l'appartement où il habite avec sa mère, un jour par semaine, il reçoit ses amis. Il écrit de plus régulièrement et il fait publier quelques histoires et des articles dans des journaux de province, notamment à Aix et à Lille. Mais, la gloire ne venant pas, il décide d'avoir recours à un procédé hardi, et, un matin de l'automne 1863, il n'hésite pas à se glisser dans le cabinet de M. HACHETTE lui-même, sur le bureau duquel il dépose le manuscrit d'un poème : « La Comédie de l'Amour ». Anxieusement il attend, espérant follement que M. Hachette va être immédiatement conquis par son talent. Celui-ci, enfin, le fait appeler, il le réprimande d'abord pour l'audace dont il a fait preuve en entrant sans autorisation dans son bureau, puis, tout en reconnaissant ses qualités littéraires, il l'engage à abandonner la poésie. Il termine enfin l'entretien en décidant de le faire monter en grade.

C'est là pour Emile Zola une grande désillusion, en ce sens qu'il s'attendait à quelque chose de très grand, mais l'augmentation de ses appointements, qui passaient à 150 Frs et bientôt à 200 Frs, était une chose appréciable, et cela lui permit d'améliorer un peu l'existence de la famille.

M. Hachette, quelque temps après, lui demanda une histoire pour un magazine d'enfants. Zola y travailla ardemment, mais lorsqu'il présenta son histoire : « Sœur des Pauvres » à M. Hachette, celui-ci la refusa en la trouvant « révolutionnaire ».

Voulant à tout prix réussir et se rappelant que de nombreux écrivains s'étaient révélés dans des concours littéraires, il envoya peu après un manuscrit aux « Jeux Floraux » de Toulouse, mais à son grand désespoir il n'obtint même pas une mention.

Zola commence à s'exaspérer. Il a maintenant terminé ses « Contes à Ninon », un recueil de nouvelles, et il porte son manuscrit aux éditions Lacroix et Hetzel. Ne recevant pas de réponse, cha-

que matin il viendra se mettre sur le passage de M. Lacroix, le conjurant de lire son livre et lui répétant sur un ton sans cesse plus exalté qu'il a du talent, et qu'il faut absolument lire son manuscrit. M. Lacroix, à demi convaincu et désireux surtout de se débarrasser d'un importun, lut le manuscrit qu'il trouva en effet plein de qualités, et en Octobre 1864 paraissaient « Les Contes à Ninon ».

La critique accueillit assez favorablement ce livre, et Zola fut littéralement transporté de joie. Il devenait réellement un écrivain. Il relut à ce moment Balzac, et surtout il lut Flaubert. « Madame Bovary » avait pris l'aspect d'un événement littéraire et Emile Zola sentit qu'avec Flaubert, avec les Goncourt aussi, de nouvelles étoiles montaient au ciel des lettres. Le romantisme était bien mort, une nouvelle école littéraire était en train de s'épanouir, et, avec ses amis, Emile Zola discute longuement de réalisme.

C'est à ce moment aussi que Zola va connaître l'amour. Sa principale expérience, sinon la seule, c'est en effet la vie qu'il a menée avec la fille de la Closerie des Lilas. Zola, à part cela, n'a jamais recherché les femmes, et surtout il était aussi peu que possible fait pour l'amour. C'est dans ces conditions que, durant l'été 1864, il va se mettre à aimer la fille de ses logeurs Alexandrine Mesley, une jeune fille très belle et profondément peinée par l'abandon d'un étudiant en médecine auquel elle s'était donnée. Zola, tout de suite, va l'aimer, il se fera aussi aimer d'elle, mais très longtemps il gardera une certaine hantise du premier amour de sa femme, hantise qui se retrouvera dans certaines de ses œuvres. Alexandrine vient d'ailleurs habiter chez lui avec Mme Zola mère et une petite vie régulière, très unie, va commencer.

Emile Zola écrit beaucoup, il collabore maintenant au *Petit Journal*, et il prépare « La Confession de Claude ».

Lorsque paraît « Germinie Lacerteux » de Goncourt, il en fait une critique enthousiaste et intelligente qui lui vaut une lettre des Goncourt, dont par ailleurs, il envie la gloire.

« La Confession de Claude » paraît bientôt, mais, cette fois, la critique l'accueille très mal et l'on trouve déjà les qualifications qui désormais accompagneront Zola jusqu'à sa mort de : « littérature putride, infecte, etc... »

Mais, Emile Zola commence à être gêné par son travail chez Hachette où il est maintenant chef du service de la publicité. Ce travail lui pèse par le temps qu'il doit y consacrer et il se prépare déjà le chemin qui lui permettra d'en sortir. Il s'est notamment préparé une

entrée chez Villemessant dont nous parlerons tout à l'heure, et le 31 Janvier 1866, il présente sa démission à Hachette qui l'accepte.

Zola a 26 ans, il n'a encore que peu d'œuvres derrière lui, mais il a une vue très claire de la vie et de la littérature et, surtout, il a une immense volonté de puissance. C'est dans ces conditions qu'il va se libérer de Hachette pour aborder à proprement parler la vie d'écrivain dont il rêvait depuis son adolescence.

Nous sommes alors en 1866. Le second Empire brille de tous ses feux. Dans Paris transformé de fond en comble par Haussman, règne une atmosphère permanente de fête, et, dans la splendeur déjà finissante du régime, Villemessant joue le rôle du Barnum de la presse française. Or, Zola, encore chez Hachette, par l'intermédiaire de son beau-fils, était entré en rapports avec Villemessant auquel il avait proposé, pour son nouveau journal « L'Événement », une colonne littéraire. Villemessant, hardi dans le choix de ses collaborateurs, accepta immédiatement, et, à sa sortie même de chez Hachette, Zola put commencer à faire paraître sa rubrique « Livres d'aujourd'hui et de Demain ». Il ne tarda pas à apparaître que Zola était très goûté des lecteurs de l'*Événement*, et cela lui valut presque tout de suite l'amitié de Villemessant.

Zola, d'autre part, était, avec Cézanne, l'ami de Manet, Monet, Pissaro, Renoir. Et l'on était à une période où le Jury du Salon Officiel de peinture refusait systématiquement les œuvres de ces jeunes artistes d'avant-garde. Zola proposa alors à Villemessant, qui accepta, d'écrire dans l'*Événement* une série d'articles intitulée « Mon Salon ».

Cette série, à peine commencée, valut à Zola une popularité immense parmi les jeunes artistes. Mais, les lecteurs de l'*Événement*, par contre, devaient protester, eux, avec la plus grande véhémence, à un tel point que la publication du « Salon » du cesser. Mais, l'amitié de Villemessant était celle d'un commerçant, et le sort du « Salon » devait refroidir son amitié pour Zola. Celui-ci continua cependant, sous un pseudonyme, sa collaboration à l'*Événement*, mais celle-ci cessait bientôt.

Il écrit alors « Le Vœu d'une morte ». Ses idées, maintenant, deviennent de plus en plus claires. Il croit à la science expérimentale, et il est même persuadé que c'est la science seule qui fera un jour régner la fraternité entre les hommes. Il relit d'ailleurs Balzac et il l'étudie même à proprement parler.

Il a, d'autre part, un travail énorme,

car pour 200 Frs par mois il écrit, pour un journal de Marseille, un feuilleton intitulé « Les Mystères de Marseille ».

A la fin de l'année, il termine « Thérèse Raquin » qui, après avoir été publié en feuilleton, paraît en Octobre 1867 chez Lacroix.

Avec ce livre, que la critique qualifie de putride et pornographique, nous arrivons au premier grand livre d'Emile Zola. Pour la première fois, dans ce livre, l'antique notion de la fatalité ou du hasard est remplacée par la prédétermination de l'atavisme. Dans ce livre, en effet comme dans « Madeleine Féral » publié la même année, comme dans les livres qui suivront, Zola voudra illustrer la célèbre théorie de Taine d'après laquelle la pensée humaine est déterminée



Portrait de Zola par Manet, 1868

par la race, le milieu et l'époque. Zola, lentement mais sûrement, va maintenant se diriger vers ce que plus tard il appellera le « Naturalisme ».

Il rêve, en effet, d'une grande œuvre. L'exemple de Balzac le hante, et pourtant il veut faire autre chose que lui. Il s'interroge sur lui-même, il passe une grande partie de son temps à la Bibliothèque Nationale où il lit un grand nombre d'ouvrages. Il voudrait faire une grande synthèse du Monde. Flaubert, les Goncourt sont ses maîtres, mais il veut, lui, sortir de la peinture des caractères, il rêve d'être le peintre des foules, des

masses humaines, avec leurs passions, leurs souffrances, leurs espérances.

Il lit les plus récents ouvrages médicaux et deux ouvrages le frappent particulièrement, « La psychologie des passions » de Letourneau et « Le traité de l'Hérédité Naturelle » du Docteur Lucas.

C'est alors qu'il trouve sa voie car il découvre ce qui sera la clef de voûte de toute son œuvre : « d'hérédité ». Les hommes ne sont nés ni par le hasard ni par la fatalité, ni par la providence, c'est leur atavisme et le milieu dans lequel ils vivent qui déterminent leur comportement. Ainsi, dans l'esprit de Zola, roman et science expérimentale se rejoignent, il fera quelque chose de nouveau, il révolutionnera la littérature en étudiant les hommes, en étudiant une époque à la lumière de la Science.

Sa grande idée de jeunesse à écrire une épopée de l'humanité, lui revient en tête, mais ramenée cette fois au niveau de ses possibilités; il écrira l'histoire d'une famille, d'une grande famille dans laquelle se combineront tous les types héréditaires. Et, à travers cette famille il peindra toute une époque : le règne de Napoléon III, dont déjà, en 1869, Emile Zola sent venir la fin. Ainsi naît la grande idée et le titre même de cette immense œuvre cyclique : « les Rougon-Macquart, l'his-

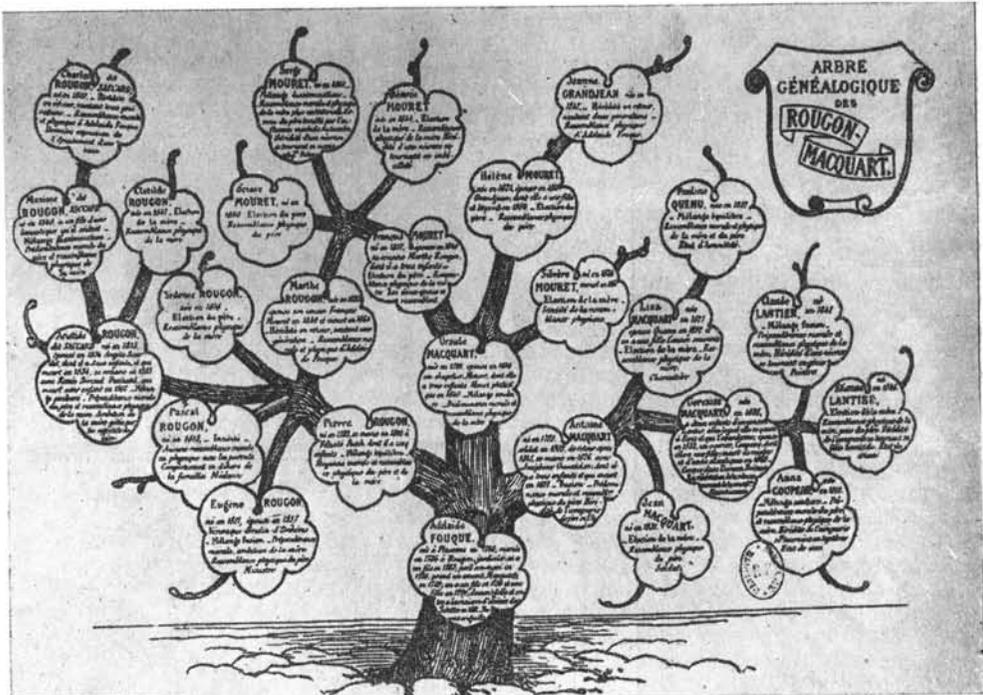
toire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire ».

Alors, en possession d'une philosophie, en possession aussi de l'idée maîtresse de son œuvre, Zola va se mettre au travail; pendant des mois il travaillera à l'établissement de l'arbre généalogique de sa « famille ». Un à un, il créera ses personnages, et, avant même de commencer, il prévoiera dix titres provisoires de romans, dix titres qui, par la suite, devaient devenir douze, puis quinze, puis enfin vingt titres.

Mais, pour pouvoir travailler en paix à une œuvre si importante, il lui faudrait n'avoir aucune préoccupation d'ordre financier, et il ne cache pas à ses amis qu'il aimerait trouver un éditeur assez confiant en lui pour lui garantir 500 Frs par mois pendant cinq ans contre la fourniture par lui de deux romans par an.

Au printemps de 1869, son arbre généalogique étant au point, l'idée de son œuvre étant bien claire en lui, il fait cette proposition de 500 Frs par mois à Lacroix, qui, après quelques hésitations, accepte de passer avec Zola un contrat peut-être unique dans les annales de l'édition.

Ainsi, une ère de tranquillité s'ouvre devant l'écrivain, la sécurité matérielle



L'arbre généalogique des Rougon-Macquart

est assurée pour longtemps par ces 500 Frs par mois et aussi par les articles qu'il donne aux journaux. Il décide d'organiser définitivement sa vie et, le 31 Mai 1870 à Paris, il épouse Alexandrine avec laquelle il vivait depuis déjà presque six ans et qu'il aimait profondément. Ils vont ensuite habiter au Nord de Paris un petit pavillon, rue de La Condamine, et heureux à la fois par son travail et

policiers et d'espions s'était abattu sur le pays et sur la cour, et le peuple, lui-même insouciant, ne voyait pas l'horizon se charger de nuages.

Lorsqu'en Juillet 1870 la guerre éclata, cela fit l'effet d'un coup de foudre. Madame Zola était malade à ce moment, elle fut prise d'une peur folle, et toute la famille partit s'installer dans un village voisin d'Aix en Provence. Zola, en effet, n'était pas mobilisé du fait qu'il était fils unique et soutien de famille.

C'est en Provence que Zola apprit les premières défaites de Freshwiller et de Wissembourg et aussi la reddition de Sedan qui, en Septembre, devait amener la chute de l'empire.

Emile Zola sentit qu'il devait entrer dans la mêlée, il bondit à Marseille, revint des amis et fonda même un journal républicain : « La Marseillaise ». Mais, dans la confusion qui régnait alors, ce journal n'eut aucun succès.

Nous arrivons ainsi en Décembre 1870, et là Zola apprend que Gambetta, le chef du Gouvernement provisoire, a quitté Paris en ballon, et que le Gouvernement s'installe à Bordeaux. Zola court alors à Bordeaux. On a l'impression qu'il veut jouer un rôle analogue à ceux qu'ont joués ses personnages des Rougon-Macquart en 1851.

A Bordeaux, il rencontre Glais-Bizoin qu'il connaissait bien à Paris; il cherche à obtenir une place de préfet, mais, en attendant, il devient le secrétaire de Glais-Bizoin. Après toutes sortes de difficultés, il n'obtient ni place de préfet ni place de sous-préfet, et lorsqu'après la fin du siège de Paris, le Gouvernement revient à Versailles, Zola revient aussi, plein d'ambition et fermement persuadé qu'il pourra jouer un rôle.

Mais, le 18 Mars 1871, le peuple de Paris se soulève et proclame la Commune au moment où le Gouvernement veut lui retirer ses armes, d'accord en cela avec les Prussiens. On connaît l'histoire de ce tragique épisode de notre histoire.

Zola, lui, semble ne pas avoir compris toute l'ampleur des événements: il circulait entre Paris et Versailles, et il fut même successivement arrêté à Paris par les Communards et à Versailles par le Gouvernement. C'est à des amis personnels qu'il dut d'être libéré dans ces deux occasions.

Il est à Paris rue de la Condamine lorsqu'a lieu ce que l'on connaît désormais sous le nom de la «Semaine sanglante». Emile Zola a renoncé alors à jouer un rôle. C'est un homme profondément abattu et triste. Il a l'impression de vivre un épouvantable cauchemar, et à certains moments il pense même que la littérature est morte à tout jamais.



Portrait de Mme Emile Zola, par Manet

par sa femme, il va entreprendre sa grande tâche, qu'il commence par un roman intitulé : « La fortune des Rougon ».

Ce livre est l'histoire du coup d'Etat tel qu'il se produisit à Aix en Provence, que Zola mettra en scène dans son œuvre sous le nom de Plassans. Les Rougon sentent, au moment d'un coup d'Etat, qu'ils doivent s'accrocher au nouveau gouvernement, parce que le nouveau régime va leur permettre de satisfaire tous leurs appétits et toutes leurs ambitions.

Malheureusement pour Zola, une série de difficultés vont l'empêcher de continuer son travail dans la sérénité qu'il qu'il avait tant désirée. « Le Siècle », journal démocrate auquel il collaborait, va faire faillite, et son éditeur lui-même va traverser de grandes difficultés financières. Malgré ces contretemps, Zola entreprend son deuxième roman «La Curée», lorsque, cette fois, les événements l'interrompent complètement.

Depuis plusieurs mois, en effet, l'édifice impérial s'écroulait, un monde de

Cependant, lorsque la Paix arriva enfin, il reprit son manuscrit et se remit à son roman « La Curée ». Mais, il n'était pas encore sorti des difficultés. Après la guerre, en effet, il collabora à différents journaux, en particulier à « La Cloche » et au « Sémaphore de Marseille ». « La Fortune des Rougon » avait été hâtivement éditée en livre et « La Curée » paraissait en feuilleton dans « La Cloche », lorsque la police en interdit la publication. Juste à ce moment, Zola eut des troubles au cœur provoqués par un surmenage général, et, pour comble de malchance, l'éditeur Lacroix fit faillite. A ce propos, les Zola, qui avaient touché de l'argent d'une façon irrégulière, paraît-il, de Lacroix, reçurent la visite d'huissiers, et tout leur mobilier fut vendu.

Une misère terrible s'abattit sur eux et Emile Zola en souffrit d'autant plus qu'il avait pu faire vivre sa famille dans une aisance relative au cours des précédentes années.

Il devait, cette fois, être profondément abattu et découragé par ces nouveaux revers de la fortune.

### III. — La grande période.

C'est à Théophile Gautier qu'il dut de pouvoir sortir de cet état. Celui-ci, en effet, connaissant la détresse de Zola, parla de lui à un jeune et intelligent éditeur : Georges Charpentier, lequel accepta de recevoir Zola. Mais, ce dernier, qui avait visité tous les éditeurs de Paris, n'avait pas grande confiance dans cette visite; il y alla cependant, et, embarrassé, mal vêtu, il expliqua ce qu'il lui faudrait : 500 Frs par mois pendant cinq ans et il fournirait deux romans par an. Charpentier ne donna aucune réponse tout de suite, il fit revenir Zola le lendemain et là, à la stupéfaction de celui-ci, il lui déclara qu'il acceptait le marché. Le contrat, il est vrai, était assez draconien, du fait que ces 500 Frs par mois représentaient absolument tous les droits présents et futurs de Zola sur son œuvre. Mais ce dernier fut cependant bouleversé de joie.

L'espoir remonta tumultueusement en lui et, avec un courage encore accru, il se remit au travail, et peu à peu la prospérité revint dans le ménage. C'est à ce moment qu'il conçut d'écrire quelque chose sur les Halles Centrales de Paris, cet énorme marché où chaque nuit s'entassaient les denrées qui, le lendemain, devaient nourrir Paris. En détail, avec ses amis, Cézanne et Alexis, il visita les Halles, voyant tout et fréquentant aussi toutes les sortes de gens qui vivent dans ce milieu. Cette enquête terminée, Zola écrivit, et en 1873 paraissait son roman

sur les Halles, « Le Ventre de Paris », véritable épopée des gras et des maigres.

Ce livre fut violemment attaqué notamment par Anatole France et par Ulbach, mais il fut défendu par ses amis, et c'est à partir de ce moment que les liens se resserrèrent étroitement entre Zola, les Goncourt, Flaubert, Alphonse Daudet et aussi l'écrivain russe Ivan Tourgeniew.

Ces écrivains ont les mêmes idées, ils aiment à discuter et bientôt, pour pouvoir parler plus à l'aise, ils décidèrent d'organiser un dîner où ils se retrouveront chaque mois. La vie pour Zola devient donc plus large, beaucoup plus agréable. Et, en 1874, ses ressources augmenteront encore parce qu'il deviendra le correspondant du journal russe « Le Messager d'Europe », qui le paiera fort bien.

Il change encore de quartier, va habiter rue St Georges, et la manie des bibelots exotiques le prend, en même temps qu'il va se mettre à engraisser d'une façon considérable.

En 1874, il a écrit « La conquête de Plassans », et, sans connaître encore la gloire, il est déjà un écrivain connu à la fois par ses livres et aussi par sa fréquentation de Flaubert et des Goncourt. Zola abat, d'ailleurs, un travail considérable, car, en même temps qu'il réalise son œuvre, il s'occupe de théâtre. Mais, là, il ne devait rencontrer que des échecs dont il semble avoir beaucoup souffert. Mais ces échecs au théâtre ne le découragent pas, et en 1875 il écrit le cinquième roman de la série : « La faute de l'Abbé Mouret ».

Pour ce livre, il a réuni une très abondante documentation. Il a visité de nombreuses églises, il a beaucoup interrogé, notamment un prêtre défroqué, il a recueilli une série impressionnante de faits divers. Ce livre fut d'abord publié en Russie, puis en France. Il devait faire redoubler les attaques contre Zola dont la littérature est plus que jamais traitée d'infecte et de pornographique.

Cela ne l'empêche pas de continuer et, en 1876, il publie « Son Excellence Eugène Rougon », un roman sur la vie politique sous l'Empire. Financièrement, les choses allaient très bien puisqu'il obtenait encore pour 500 Frs par mois la critique du « Bien Public », en même temps que Charpentier modifiait son contrat d'une façon très libérale et lui versait comptant une indemnité de 10.000 Frs.

Jamais il n'était entré tant d'argent à la fois, et la famille Zola alla se reposer en Normandie. Zola travaille alors à « l'Assommoir », un grand roman sur le peuple. Il veut montrer tout le peuple, toute sa misère, l'abîme dans lequel il

vit. Pour cela, il s'est documenté, mais il a aussi beaucoup puisé dans ses souvenirs, se rappelant le temps où lui-même était au dernier degré de la misère humaine.

De retour à Paris, les Zola ont une vie encore plus aisée, plus large. Zola est content de son travail et content de la vie qu'il mène avec ses trois autres amis, surtout Flaubert, Goncourt et Daudet avec lesquels il forme ce que l'on appelle « le quadrilatère du roman français ».

Il connaît maintenant de jeunes écrivains parmi lesquels Céard et Huysmans. Le jeudi soir, le groupe se réunit simplement, sans façons, et peu à peu, Zola prend figure de chef d'école.

Enfin, « L'Assommoir » paraît, d'abord en feuilleton dans le « Bien Public », et en livre en Janvier 1877. Tout de suite, cette publication prend l'aspect d'un événement politique et social, et tout de suite aussi c'est le grand, le très grand succès. Avec l'« Assommoir », Emile Zola devient l'écrivain le plus lu de France, il atteint enfin cette célébrité qu'il a tant désirée. Mais, le livre est attaqué de toutes parts, la critique multiplie ses insultes, et, pendant deux ans, Zola va s'occuper à défendre l'« Assommoir ». C'est même, en poursuivant cette défense, qu'il sera amené à théoriser le Naturalisme. Chaque semaine, il poursuit sa propagande dans le « Bien Public », démontrant le caractère scientifique des romans naturalistes. Il va même très loin dans cette propagande, il établit, en effet, un parallèle entre la République démocratique et le naturalisme, et il affirme que ce dernier représente la littérature même de la Ré-

publique. Il veut aussi démontrer le rôle progressiste de la science et comment le roman naturaliste est scientifique par les méthodes qui président à sa rédaction, en même temps que par son « amoralité » complète.

C'est de tels points de vue qu'il développe dans « La République française et la littérature », paru en 1879, et dans le « Roman Expérimental » paru en 1880.

Il est donc, maintenant, le chef de l'école naturaliste : de jeunes écrivains sont groupés autour de lui. Mais, il ne voit que ses succès, et aussi ses excès de langage lui font de nombreux jaloux parmi ses proches, parmi lesquels Alphonse Daudet se signalera particulièrement. Cependant, en 1878, en réaction à l'« Assommoir », Zola fait paraître « Une page d'amour », roman après lequel il va s'atteler à une nouvelle grande œuvre, « Nana ».

Mais, en 1878, il a pu réaliser un rêve qu'il avait depuis longtemps : posséder une maison à la campagne. Après avoir beaucoup cherché, il découvrit, à Médan, une jolie propriété qu'il acheta pour 9.000 Frs, et dans laquelle il avait l'intention de venir passer 8 à 9 mois chaque année.

C'est donc de Médan qu'il partait pour se documenter sur le monde, ou plutôt sur le demi-monde qu'il voulait mettre en scène dans « Nana ». Malgré la jalousie et les pleurs de sa femme, Zola fut reçu par la Paiva, une ancienne gloire du second empire, et il visita des maisons closes, se documentant de la façon la plus complète sur ce milieu si spécial.

C'est le *Voltaire* qui publia « Nana » en feuilleton, après avoir couvert les



La villa de Médan

murs de Paris de placards : « Lisez Nana, Lisez Nana ». Le succès du livre, publié au début de 1880, fut instantané, les 100.000 exemplaires étant presque tout de suite dépassés.

Maintenant, Zola connaît la véritable, la grande gloire, il domine véritablement son époque, dont il est l'écrivain le plus lu. A Médan, il reçoit de nombreux amis,



Dédicace des « Soirées de Médan »  
par les collaborateurs de Zola.

et avec cinq jeunes écrivains parmi lesquels Céard, Hennique, Huysmans, Maupassant, il écrit : « Les soirées de Médan », un recueil de nouvelles qui a pour résultat de faire connaître ces jeunes auteurs presque instantanément.

Mais, l'année 1880 devait aussi donner à Zola deux grands chagrins. Son grand ami Flaubert, miné et déprimé par l'échec de son « Education Sentimentale » se retirait et mourait au mois d'Avril, et à l'automne, Madame Zola mère mourait à Médan. Ce fut là un coup terrible pour Zola. Ses nerfs étaient très fatigués, il dut interrompre son travail. Il travaillait en effet trop, car, en plus de ses romans, il ne laissait pas sans réponse une seule des lettres qu'il recevait chaque jour en très grand nombre. On lui écrivait en effet de partout Zola était au sommet de la gloire, le Natu-

ralisme régnait sur les Lettres, ce qui permit au critique Pontmartin d'écrire : « Une littérature infecte est sortie du tromphe de la République et de la Démocratie ».

En 1882, paraît « Pot Bouille », un roman sur la petite bourgeoisie, montrant ses tares, ses vices cachés et sordides. En 1883 « Au bonheur des Dames », un roman sur les premiers grands magasins. En 1884, « La joie de vivre », et en 1885 « Germinal ». Zola est alors au sommet de lui-même. Dans ce livre, il est clair que Zola, quoiqu'il en dise, devient socialiste. *Germinal* c'est en effet, l'épopée d'une grève dans une région de mines, et c'est parmi les romans de Zola un des plus grands, sinon le plus grand. Pour l'écrire, il a réuni, suivant ses habitudes, la documentation la plus complète, visitant les mines sous la conduite d'ingénieurs, se faisant introduire dans les milieux ouvriers socialistes, voyant tout, notant tout sur son éternel bloc notes.

Le livre eut un immense succès.

Il fait paraître, en 1886 « L'Œuvre », un roman infiniment moins bon, dans lequel il veut mettre en scène le monde d'artistes et d'écrivains dont il fait partie. Et dans ce roman, il fait de Cézanne le personnage central qu'il présente presque comme un demi-raté, alors que lui, Zola, sous les traits du romancier Sandoz, va de succès en succès.

On peut dire que ce roman est loin d'être l'un des plus heureux de Zola, parce que, d'une part, il va éloigner de lui son vieil ami Cézanne, choqué d'ailleurs par son luxe, et parce qu'il montre, d'autre part, que Zola ne comprenait plus la peinture moderne.

En 1887, il publie « La Terre », le roman que l'on pourra, presque, considérer comme son dernier grand livre. Avant de l'écrire, il est allé en Beauce, il a pendant assez longtemps vécu dans une ferme, voyant tout, notant tout. Il voulait que « La Terre » soit pour le monde des paysans ce que « Germinal » avait été pour le monde des ouvriers.

Lorsque le livre parut, ce fut un tollé général, des amis eux-mêmes pensaient que Zola exagérait, qu'il forçait la note. « La Terre » devait être, en effet, de tous ses romans, les plus haï, surtout par l'Église.

Chose curieuse, c'est au milieu même du véritable scandale provoqué par « La Terre » que le Gouvernement décora Zola de la Légion d'Honneur. Celui-ci était ainsi non seulement au sommet de la gloire, mais, malgré les hurlements de la critique, il recevait les honneurs officiels. Cela devait augmenter encore les jalou-

sies qui grondaient dans l'ombre autour de lui.

Eh, bien qu'il n'en existe aucune preuve formelle, beaucoup de choses permettent de supposer que l'un des hommes qui furent le plus touchés par le succès de Zola, fut Alphonse Daudet. Celui-ci, en effet, dans l'ombre, s'efforçait de grouper les mécontents et les jaloux en attisant leur envie et même leur haine. Un véritable complot était ainsi en train de se former, qui brusquement allait se révéler le 18 Août 1887.



#### Caricature de l'époque sur le Naturalisme

Ce jour-là, en effet, paraît, en première page du *Figaro*, un manifeste signé de cinq écrivains. Ces cinq, parmi lesquels se trouvaient J. Rosny aîné, L. Descaves, P. Margueritte, n'étaient pas des ennemis du Naturalisme, ils faisaient même partie de l'école naturaliste, et voilà que brusquement, le 18 Août 1887, ils déclarent publiquement s'être trompés et déclarent que Zola, qu'ils traitaient très durement, les a induits en erreur, ils désavouent sa littérature et sa philosophie.

Emile Zola fut littéralement bouleversé par la lecture de ce manifeste, il fut même troublé profondément. Et ce manifeste devait exercer sur lui, à son insu même, une influence considérable. Puisque les jeunes le rejetaient, eh bien oui, il ferait partie de ce monde officiel de la littérature contre lequel il avait tant dû lutter. Il avait déjà la Légion d'Honneur, il lui fallait encore entrer à l'Académie.

Il posa sa candidature et la reposa, hélas ! un grand nombre de fois. C'est là

un des côtés pénibles de la vie de Zola : son acharnement à vouloir entrer dans une académie composée d'adversaires qui se gaussaient d'un homme qu'ils détestaient et qu'ils tenaient à leur merci maintenant qu'il voulait entrer parmi eux. Malgré tous ses efforts, Zola n'entra en effet jamais à l'Académie.

Mais, le Manifeste des Cinq eut une autre conséquence, Zola s'interrogea sur lui-même. Il avait 47 ans, était-il déjà un vieillard ? Non il ne pouvait le croire, cela ne pouvait être vrai, mais il était trop gras, c'est cela qui faisait de lui un vieillard, eh bien il maigrirait. Et, effectivement il vit des docteurs, il suivit un régime sévère et un homme nouveau, robuste et plus svelte commença à sortir de l'homme presque obèse qu'il était quelques mois plus tôt.

Il s'interrogea aussi sur le sens de la vie. Avait-il vécu d'une façon heureuse, normale ? Il ne le pensait pas, et il lui arrive alors de dire à des amis, en voyant passer une belle jeune fille : « Est-ce que cela ne vaut pas tous les livres de la terre ? »

Dans l'ensemble, un véritable rajeunissement du corps et de l'esprit s'opéra en Zola. Et c'est ce rajeunissement qui explique le drame sentimental dont il fut le héros à cette époque.

A Médan, en effet, il connut une jeune fille Jeanne Rozerot, jeune fille belle, très intelligente, sinon très instruite, et, il en devint amoureux comme l'aurait fait un collégien. La jeune fille, d'abord flattée de l'intérêt que lui portait l'un des hom-



Jeanne Rozerot

mes les plus connus du siècle, finit par l'aimer elle aussi, et elle devint sa maîtresse.

Madame Zola n'apprit pas tout de suite cette liaison, mais lorsqu'elle la connut, une terrible réaction se produisit en elle. Et, pourtant, jamais Zola ne put se résoudre, ni à quitter sa femme, avec laquelle il avait vécu les étapes les plus difficiles de sa vie, ni non plus à rompre avec une jeune femme qu'il aimait profondément et qui en 1889 lui donnait une fille : Denise, et en 1891 un garçon : Jacques.

La naissance de ces enfants donnera à Zola une joie et une fierté folles, mais l'existence fausse, qu'il devra mener jusqu'à sa mort, partagé entre deux ménages, le rendra lui et surtout sa femme profondément malheureux.

Il ne cesse cependant pas d'écrire. En 1888 est paru « Le Rêve »; en 1890 « La Bête Humaine », en 1891 « L'Argent » et en 1892 « La Débâcle ». Dans ce dernier livre, Zola fait revivre les jours sombres de la guerre de 1870 et de la Commune. Comme tous les autres, ce livre connaîtra un très grand succès, mais la critique, cette fois, à toutes ses qualifications en ajoutera une nouvelle : Zola est contre la France, c'est un partisan de la Prusse.

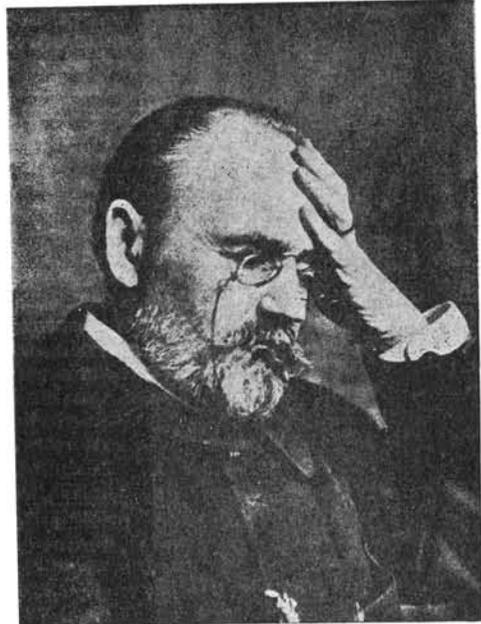
Mais, la série est maintenant presque terminée. L'immense cycle tire à sa fin et le dernier roman : « Le Docteur Pascal » est publié en 1893. Ce livre indique d'ailleurs, les changements qui se sont produits en Zola; « Le docteur Pascal », c'est en effet sa propre histoire et son amour pour Jeanne Rozerot, mais c'est aussi un symbole. Avec ce livre, la grande famille des Rougon-Macquart disparaît, seul un bébé survit, et, par-dessus toutes les misères, tous les vices, ce petit enfant représente l'avenir, un avenir si riche de promesses.

Le 18 Juin 1893, un grand dîner est offert à l'écrivain par ses amis qui veulent fêter la fin des Rougon-Macquart, et là, devant toute l'assistance, Emile Zola ne peut s'empêcher de verser des larmes.



En 1893, par conséquent, était terminée la série des « Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire », et, avant d'aller plus loin, nous pouvons essayer de résumer nos impressions sur cette œuvre considérable. Avec les Rougon-Macquart, c'est toute une époque qui vit, avec ses misères, ses vices, ses luttes et aussi ses espérances. Toutes les pièces de cette œuvre n'ont pas, certes, la même valeur, certains titres dominant : *L'Assommoir*, *Germinal*, *La Terre*, mais il n'en est pas

moins vrai que dans ces vingt romans c'est douze cents personnages qui grouillent, étonnants de vérité, mêlés du rythme même de la vie. Et, pour toutes ces raisons, on peut dire qu'avec cette œuvre Emile Zola a donné à notre littérature l'un de ses plus beaux monuments.



Photographie de Zola

Mais, que va faire maintenant l'écrivain, va-t-il se retirer de la littérature ? Il y a pensé, dit-on, mais il aime trop son travail pour pouvoir l'abandonner.

D'abord, il va voyager, il ira en particulier à Lourdes, et cela lui donnera l'idée d'écrire un livre sur la grande cité des pèlerins. Mais, comme il ne peut concevoir d'écrire un roman isolé, il aura bientôt l'idée d'écrire une nouvelle série : les trois villes, qui seront « Lourdes » paru en 1894, « Rome » paru en 1896, et « Paris » paru en 1898.

Dans ces livres, d'ailleurs, on peut difficilement reconnaître le Zola des Rougon-Macquart; la philosophie de l'écrivain change; en effet, de plus en plus il croit que la science permettra d'instaurer entre les hommes une ère de liberté et de fraternité, et ces livres deviendront insensiblement des romans à thèse; ses méthodes de travail changeront aussi, et dans ses écrits l'imagination tiendra une place sans cesse grandissante.

Mais, nous devons maintenant cesser de suivre la vie de Zola en tant qu'écrivain pour nous arrêter sur le fait qui a

dominé la fin de sa vie et toute la fin du siècle dernier : l'affaire Dreyfus.

#### IV. — L'Affaire Dreyfus

Nous ne pouvons ni ne voulons rappeler ici, dans tous ses détails, cette fameuse affaire. Pour expliquer le rôle de Zola, nous ne ferons que rappeler les faits essentiels.

Nous devons d'abord dire qu'il existait en France, depuis 1871, un mouvement anti-sémite qui était allé en se développant. La République démocratique était, en effet, apparue aux yeux de certains, comme un refuge pour les Juifs, et ils dénonçaient ces derniers comme les gouvernants occultes de la France. Ce mouvement anti-sémite avait été particulièrement fort lors du mouvement boulangiste, et, depuis lors, il existait un certain nombre de journaux anti-juifs, parmi lesquels « La Libre Parole » d'Edouard Drummond.

L'opinion publique française était donc méthodiquement influencée contre les Juifs, et il est très important de retenir cela pour comprendre les faits qui vont suivre.

En Septembre 1894, notre service de Renseignements découvre, dans les papiers de l'Ambassade d'Allemagne, un papier désormais connu sous le nom de « Bordereau » qui donnait la liste d'un certain nombre de renseignements qui auraient été livrés à l'Allemagne. Le deuxième bureau et le Ministère décidèrent de faire une enquête.

La direction de cette enquête fut confiée à un officier : du Paty de Clam. Ce dernier arriva rapidement à la conclusion que le traître ne pouvait être qu'un des officiers du Deuxième bureau, et, comme parmi eux il n'existait qu'un seul juif, les soupçons se trouvèrent donc d'emblée portés vers celui-ci : le capitaine Alfred Dreyfus.

Du Paty de Clam décida alors de brusquer les choses. Sous prétexte de lui faire passer une sorte d'examen, il convoqua Dreyfus dans une salle couverte de glaces, afin de pouvoir étudier les réactions de son visage sous tous les angles, et, là, il commença à lui dicter une lettre dans laquelle se retrouvaient les mots mêmes du bordereau. Brusquement, il l'interrompt en lui criant : « Votre main tremble, avouez que vous êtes un traître ! » Un revolver se trouvait d'ailleurs là pour que le « traître » puisse se faire justice. Mais Alfred Dreyfus, bouleversé par cette accusation, et rejetant l'arme, ne put que protester de son innocence avec la plus grande énergie. On l'arrêta cependant et on l'emmena à la prison du Cherche-Midi où il fut gardé au secret. Une série d'épisodes se passèrent alors :

des experts examinèrent l'écriture du bordereau et leurs voix se trouvèrent partagées. On perquisitionna vainement chez Dreyfus, mais les choses n'étaient encore connues que d'un très petit nombre de personnes lorsque, brusquement, « La Libre Parole » révéla les faits au grand public, après avoir été renseignée elle-même par une indiscretion du Colonel Henry, comme on l'apprit depuis.

La réaction en France fut considérable. Depuis des années, l'opinion était travaillée contre les Juifs, avertie qu'il existait un complot juif contre la sûreté de l'Etat, etc... etc... Or, brusquement, voilà que le fait est patent : un Juif a trahi, il a remis à l'ennemi des documents d'importance décisive et il *avoue même avoir trahi* (car les journaux d'alors annoncèrent les *aveux* de Dreyfus).

Celui-ci, contre lequel était maintenant dressée l'opinion publique, passa en jugement le 22 Décembre 1894. Malgré ses protestations, il fut reconnu coupable et condamné à la déportation perpétuelle et à la dégradation.

Le 5 Janvier 1895, eut lieu la cérémonie de la dégradation et quelque temps après Alfred Dreyfus était expédié à l'île du Diable.

Cette affaire, qui avait l'aspect d'une banale affaire d'espionnage, semblait ainsi terminée, alors qu'en vérité ce que l'on a appelé « L'Affaire Dreyfus » n'était pas encore commencée. Voici, en effet, comment les choses se produisirent :

D'une part, la famille Dreyfus, puissante et influente, agissait de toutes ses forces pour faire éclater l'innocence du capitaine Alfred Dreyfus, dont elle était profondément convaincue. Le frère du condamné, Mathieu Dreyfus, notamment, vit un nombre considérable de personnes qu'il voulait persuader de l'innocence de son frère. Il eut tout de suite des appuis fervents de la part de Joseph Reinach et Bernard Lazare.

D'autre part, après le procès de 1894, le Lieutenant-Colonel Georges Picquart avait été appelé à la Direction du Deuxième bureau. C'était un officier intelligent et actif, qui voulait mettre de l'ordre dans les dossiers de ses services. Il fut donc amené à réexaminer le dossier Dreyfus, et il fut frappé lui aussi des irrégularités qui avaient été commises dans la procédure. Mais, surtout, il découvrit une chose beaucoup plus grave : un pneumatique écrit de la main d'un autre officier : Walzin Esterhazy, et il arriva à cette conclusion, profondément troublante, que non seulement Esterhazy était un traître, mais surtout que l'écriture du pneumatique était la même que

celle du bordereau qui avait fait condamner Dreyfus.

Il alla trouver ses chefs, les généraux Gonse et Boisdeffre, et leur fit part de ses découvertes. On lui intima alors l'ordre de laisser l'affaire Dreyfus en paix, et pour qu'il ne puisse plus consulter les dossiers du deuxième bureau, on l'envoya en mission en Afrique.

C'est lors de son retour en France que Picquart alla voir à Lille un très vieil ami de sa famille, l'avocat Leblois, originaire d'Alsace. Celui-ci fut, à son tour, bouleversé par la révélation de ces faits, et surtout par l'idée que l'Etat Major, pour couvrir une première injustice, était amené à en commettre d'autres.

Contrairement à ce qu'il avait promis à Picquart (car il lui avait juré le secret), il alla en parler à Sheurer-Kester, le dernier sénateur d'Alsace-Lorraine, de religion protestante, et connu pour sa droiture et sa justice.

Leblois vit aussi Zola, comme il vit d'autres écrivains, et Emile Zola, qui, en 1894, n'avait pas prêté grande attention à l'affaire, déclara avec force qu'il joindrait ses efforts à ceux qui voudraient faire toute la lumière. Nous devons, à ce propos, remarquer que cette prise de position représentait pour Zola un acte courageux. Il était, en effet, au sommet de la gloire, l'argent qu'il gagnait lui permettait de vivre largement, il n'avait absolument rien à gagner, mais au contraire beaucoup à perdre, à vouloir se dresser, au nom de la Justice, contre le courant anti-sémitique qui emportait la quasi-totalité de l'opinion française.

C'est ainsi que, venus de mondes absolument différents, se rencontrèrent, pour une même cause, des hommes comme Mathieu Dreyfus, Sheurer-Kester, Picquart, Zola, et les autres, tous ceux que les anti-Dreyfusards devaient appeler les « membres du syndicat ».

Se sentant alors fortement appuyé par ses amis, convaincu aussi de connaître le véritable coupable de la trahison, Mathieu Dreyfus dénonça Walzin Esterhazy.

De toutes parts montèrent aussitôt des cris de haine contre le « Syndicat » qui, payé par les juifs, avait encore l'audace d'accuser un véritable Français.

Zola se lança, à son tour, dans la mêlée de tout son poids. Mais, les articles qu'il publia aboutirent à faire encore monter les haines contre lui. On le caricatura, on le dénonça comme l'agent des juifs, mais cela ne l'arrêta pas.

En Janvier 1898, après une « Lettre à la Jeunesse », il publie une « Lettre à la France » dans laquelle il dit notamment : « La République est envahie par les réactionnaires de tous genres, ils l'adorent

« d'un brusque et terrible amour, ils « l'embrassent pour l'étouffer. De tous « côtés on entend dire que l'idée de libé- « berté fait banqueroute. Et lorsque l'affaire « faire Dreyfus s'est produite, cette haine « ne croissante de la liberté a trouvé là « une occasion extraordinaire, les passions se sont mises à flamber même « chez les inconscients... » et plus loin : « L'avenir de la patrie, son énergie, son « triomphe ne sont que dans l'équité et « la générosité. »

Les haines ne font que redoubler. Lorsque, le 16 Décembre 1897, il a prononcé un discours aux funérailles d'Alphonse Daudet, Zola s'est fait huiler par des groupes fanatiques de jeunes gens. Et, bien tôt, après un semblant de jugement, Esterhazy, lavé des accusations de Mathieu Dreyfus, est acquitté et porté en triomphe par la foule.

C'est une période sombre pour les défenseurs de Dreyfus; il semble bien qu'ils ne pourront rien faire pour obtenir la révision du procès de 1894.

C'est alors que Zola va avoir recours aux moyens révolutionnaires. Pendant plusieurs jours il travaillera seul chez lui à la rédaction d'une lettre ouverte à M. Félix Faure. Que veut-il par cette lettre ? Résumer toute l'affaire, préciser toutes les responsabilités crûment et attendre un procès en cour d'assises qui permettra de faire toute la lumière. Lorsque Zola lit son document à ses amis,

101  
Lettre à M. Félix Faure  
[Président de la République]

Monsieur le Président,

Mais permettez-vous, dans une grande étude pour le bienveillant accueil que vous m'avez fait un jour, d'avoir le souci de votre juste gloire et de vous dire que votre étoile si haute jusqu'ici est en partie de la plus honteuse, de la plus infamante des taches?

Vous êtes sorti sain et sauf des basses calomnies, vous avez conquis les cœurs. Vous apparaissez dans l'apothéose de cette grande fête patriotique que l'alliance russe et a été pour la France et vous vous préparez à présider au solennel triomphe de notre Exposition.

La première page du manuscrit de « l'accuse »

ceux-ci sont transportés d'enthousiasme, et c'est Clemenceau qui lui donne le titre sous lequel il paraîtra le 13 Janvier 1898 dans l'Aurore : « J'accuse » lettre ouverte au Président de la République ».

Cette lettre se terminait par ces mots :

« J'accuse le Lieutenant Colonel du Paty  
« de Clam d'avoir été l'ouvrier diabo-  
« lique de l'erreur judiciaire...  
« J'accuse le Général Mercier de s'être  
« rendu complice...  
« J'accuse le Général Billot d'avoir eu  
« entre les mains les preuves certaines  
« de l'innocence de Dreyfus...  
« J'accuse le Général de Boisdeffre et le  
« Général Gonse de s'être rendus compli-  
« ces du même crime...  
« J'accuse le Général de Pellieux et le  
« Commandant Ravary d'avoir fait une  
« enquête scélérate...  
« J'accuse les trois experts en écritures  
« d'avoir fait des rapports mensongers  
« et frauduleux. etc... etc...

« En portant ces accusations, je n'ignore  
« pas que je me mets sous le coup des  
« articles 30 et 31 de la loi sur la presse  
« du 29 Juillet 1881, qui prévoit les délits  
« de diffamation. Et c'est volontairement  
« que je m'y expose.

« Quant aux gens que j'accuse je ne les

« connais pas, je ne les ai jamais vus,  
« je n'ai contre eux ni rancune ni haine.  
« Ils ne sont pour moi que des entités,  
« des esprits de malfaisance sociale. Et  
« l'acte que j'accomplis ici n'est qu'un  
« moyen révolutionnaire pour hâter  
« l'explosion de la vérité et de la justice.

« Je n'ai qu'une passion, celle de la lu-  
« mière, au nom de l'humanité, qui a  
« tant souffert et qui a droit au bonheur.  
« Ma protestation enflammée n'est que  
« le cri de mon âme. Qu'on ose donc me  
« traduire en Cour d'Assises et que l'en-  
« quête ait lieu au grand jour .

« J'attends. »

Cette lettre devait produire l'effet d'une bombe. Nous ne pouvons, aujourd'hui, nous représenter qu'avec difficulté les manifestations qui chaque jour se déroulaient contre Zola. On le brûlait en effigie, on le jetait à la Seine, on envoyait chez lui des paquets d'immondices, il était devenu le centre même de toutes les haines.

Dans le même temps, d'ailleurs, le groupe des défenseurs de Dreyfus s'élargissait d'un grand nombre d'intellectuels et, malgré la haine déferlant autour de sa maison, Zola avait la joie de recevoir par milliers des lettres qui lui apportaient des encouragements et des félicitations.

Des amis de longue date l'abandonnaient, pensant qu'il devenait fou, mais, par contre, de nouveaux amis lui venaient de tous les milieux, et particulièrement des milieux socialistes.

Le 7 Février 1898, le procès d'Emile Zola s'ouvrit à la cour d'assises de Paris. Tout de suite, il apparut que la vérité ne pourrait pas se faire au cours de ce procès. Zola n'était pas en effet poursuivi pour le contenu intégral de sa lettre au Président de la République, il était poursuivi seulement pour une quinzaine de lignes, et le tribunal veilla, de la façon la plus formelle, à ce qu'aucune parole ne pût être prononcée qui sortit de ce cadre.

Au surplus, la foule hurlait dans la rue; à la sortie de chaque audience, Emile Zola était assailli et il fallait une intervention de la Police pour le dégager.

C'est dans cette atmosphère que se déroula tout le procès qui aboutit à la condamnation de Zola à la prison et à l'amende.

L'écrivain va vivre alors un des moments les plus pénibles de sa vie. Il est traîné dans la boue, hué. Sa famille elle-même est couverte d'insultes, on traite son père de voleur, en ressortant et en dénaturant l'aventure qu'il avait eue à la Légion Etrangère en 1831. Maintenant,



La publication de « J'accuse » dans l'Aurore.

il est condamné. Ses amis se réunissent et décident qu'il faut à tout prix éviter l'exécution de ce jugement, car il faut pouvoir arriver à un second procès et pour cela, il est indispensable que le premier jugement ne puisse être signifié.

On décide donc que Zola doit fuir et lui, ne peut que suivre les conseils de ses amis, écoeuré à la fois de quitter la France et surtout par le fait que l'on va lui reprocher de fuir pour échapper à la prison.

Les accusations, en effet, ne vont pas manquer de pleuvoir, on proclamera même que Zola est allé mener joyeuse vie avec l'argent que lui ont donné les juifs.

C'est dans ces conditions que Zola partit pour l'Angleterre. Il resta quelque temps à Londres, et se réfugia ensuite à la campagne où pendant des mois il devait vivre ignoré.

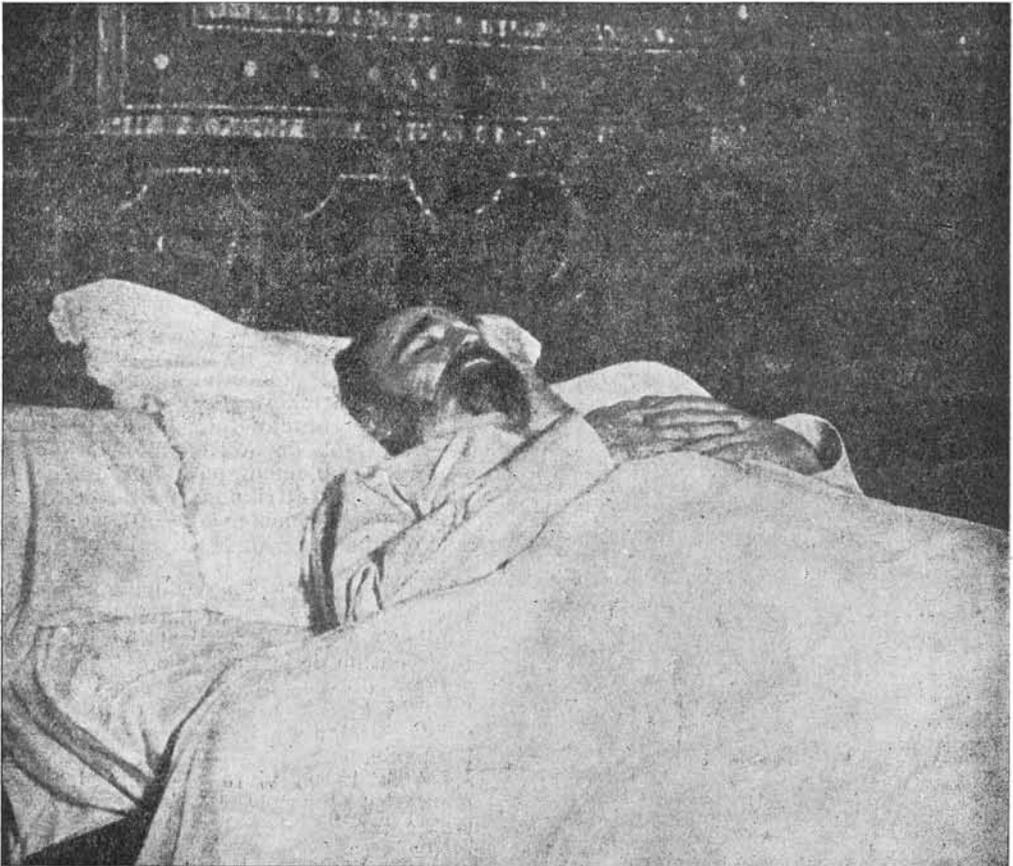
Cet exil, qui le peina beaucoup, ne va cependant pas l'empêcher de travailler, et c'est en Angleterre qu'il écrit « Fécondité », un livre entièrement différent

de ceux qu'il a écrits précédemment. Zola est devenu un penseur utopiste, il jette un coup d'œil sur l'avenir et, avec la science, il croit qu'une reproduction infinie du genre humain créera une société meilleure. Dans son exil, d'autre part, Jeanne Rozerot et ses enfants sont venus le rejoindre.

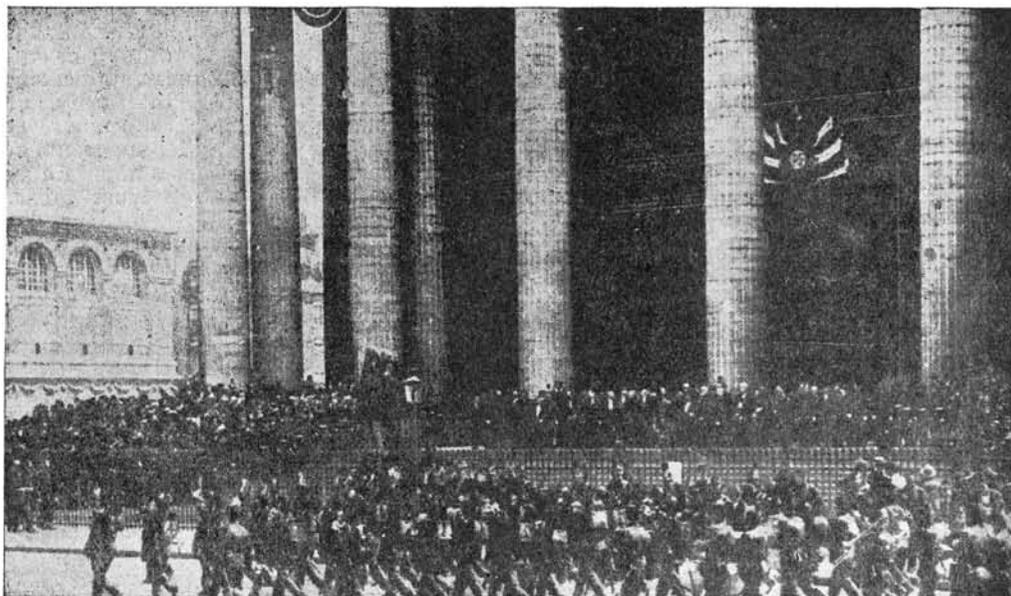
Mais, en France, l'affaire continuait. Les experts en écritures avaient poursuivi Zola et avaient obtenu contre lui un jugement qui leur accordait 30.000 Frs d'indemnité. Cependant, la vérité était en marche. Dans la France entière grossissait le nombre de ceux qui maintenant croyaient à l'innocence de Dreyfus et qui, aux côtés de Zola, réclamaient la révision du procès.

La mort du Président Félix Faure en février 1899 allait précipiter cette évolution. Le nouveau président Loubet était, en effet, un partisan de la révision, et l'atmosphère politique allait changer avec une vitesse foudroyante.

Le colonel Henry s'était, d'autre part,



Zola sur son lit de mort (29 Septembre 1902)



**La translation des cendres de Zola au Panthéon**

suicidé après avoir avoué que les pièces dont il avait fait état lors du procès étaient des faux. Et, en Juin 1899, la cour d'appel décidait la révision du procès Dreyfus.

Le 4 Juin, absolument certain que la vérité allait enfin éclater, Zola revenait en France.

Waldeck Rousseau était au pouvoir : la France tout entière avait change.

Le capitaine Dreyfus est ramené de l'Ile du Diable, et, en Septembre, son procès s'ouvre à Rennes devant un nouveau Conseil de Guerre. Mais alors se produit un coup de théâtre qui atterrera littéralement l'opinion. Malgré toutes les preuves accumulées, malgré les aveux de Henry, malgré tout, animé du seul désir de ne pas démolir ce qu'a fait un autre Conseil de Guerre, le Tribunal de Rennes condamne une seconde fois Dreyfus.

Un souffle de stupéfaction et d'horreur passa sur tous les défenseurs de Dreyfus. Tous leurs espoirs s'écroulaient : personne ne pouvait croire à la réalité d'une nouvelle condamnation.

La situation pouvait d'ailleurs devenir grave dans le pays. Celui-ci était, en effet, divisé, et de telles colères étaient accumulées qu'une véritable guerre civile pouvait être redoutée.

C'est en raison de ces faits que, quelques jours après le procès, le président de la République accordait sa grâce au Capitaine Alfred Dreyfus, et qu'une amnistie intervenait en faveur de tous ceux

qui, à un titre quelconque, avaient encouru ou encouraient des poursuites à propos de l'affaire.

Ce n'était pas encore la justice complète, mais le pas essentiel était fait. La réhabilitation complète de Dreyfus et sa réincorporation dans l'armée ne devaient avoir lieu que quelques années plus tard.

#### **La fin**

Mais, pour Emile Zola, l'affaire était terminée. Il sortait de ce long et âpre combat transformé complètement. Comme nous l'avons déjà dit, s'il avait perdu dans la lutte beaucoup de ses anciens amis, il en avait par contre rencontré beaucoup d'autres, surtout dans les milieux socialistes, et il avait notamment l'amitié de Jaurès.

L'affaire avait au surplus fait faire de grands progrès au socialisme, et, à partir de 1900, une série de lois nouvelles vont être promulguées séparant l'Eglise de l'Etat.

Emile Zola ne s'occupera cependant jamais de politique, et, quoique fatigué par sa lutte et par l'exil, il va se remettre au travail.

En 1899, il publiera « Fécondité », le premier roman d'une nouvelle série intitulée « Les quatre évangiles ».

En 1901, il publiera « Travail » une sorte d'anticipation de l'avenir dans lequel il espère que se réalisera une Cité à l'image de celle souhaitée par Fournier. Et en 1902, il écrit « Vérité », une transposition de l'Affaire Dreyfus.

Mais, nous sommes maintenant arrivés au terme de la vie d'Emile Zola. Celui-ci, en effet, devait mourir le 29 Septembre 1902, stupidement asphyxié par un appareil de chauffage. Quelques années plus tôt, on avait brûlé son effigie; à ses obsèques, qui eurent lieu le 5 Octobre 1902, tous les honneurs officiels lui furent rendus, en même temps que toutes les organisations populaires de Paris, bannières en tête, l'accompagnaient à sa dernière demeure. On sait qu'il fut ensuite transporté au Panthéon en 1908.

Notre étude est donc terminée. Nous n'avons pu que montrer dans ses grandes lignes la vie et l'œuvre d'Emile Zola. Nous dirons, en conclusion, que son œuvre immense représente indiscutablement un monument de notre littérature. Et nous ajouterons que, par cette œuvre et aussi par son action qui l'apparente à un Voltaire défendant les Calas, Emile Zola fait partie de la glorieuse lignée des hommes qui, à travers l'histoire, ont donné à la France une culture de vérité et de justice.

**Georges GUILBAUD.**

---

---

# D'ATHÈNES A ALEXANDRIE

## III. - HOMÈRE

# L'ODYSSÉE

Sténographie de la 3<sup>me</sup> Conférence du Cours de

**M. A. de Marignac**

Faite à l'Atelier (Alexandrie) le 10 Janvier 1939

Mesdames,  
Messieurs,

Un archéologue allemand a élu domicile dans l'île de Leucade. C'est M. Doerpfeld. A Noël, il y a trois ans, il reçut un grand paquet qui portait le timbre de la poste de l'île d'Ithaque, l'ouvrit avec précaution, très ému et il découvrit dans ce paquet une couronne d'épines.

Autre fait concernant les îles de l'Heptanèse. J'étais, il y a quatre ans, à Ithaque, avec l'écrivain suisse Charly Clerc, qui viendra dans trois semaines en Egypte. Nous avions pris une voiture et nous filions vers le nord de l'île. Nous avons vu un facteur qui marchait sur la route. Nous lui avons proposé de monter dans notre voiture, et il nous a dit, à peine assis : « Dites-moi, êtes-vous des « nordistes » ou des « sudistes » ? » Nous avons compris, et nous lui avons demandé : « Et toi, de quelle partie de l'île es-tu ? » « Je suis du Nord ». Nous lui avons répondu que nous étions des « nordistes ».

Quand nous sommes revenus de cette excursion, nous avons rencontré M. Pétales. C'est un personnage très important dans l'histoire de l'Odyssee. C'est le



M. A. de Marignac

maire de l'île d'Ithaque. Il nous a dit : « Je pense bien que, si vous êtes des gens intelligents, vous êtes des « sudistes » ! Et nous nous sommes inclinés très respectueusement, lui disant : « Cela va de soi, nous sommes des « sudistes » ».

Pourquoi cette couronne d'épines et ces épithètes bizarres ? C'est qu'il se pose des problèmes au sujet de l'Odyssee, et des lieux odysseens: M. Doerpfeld prétend que l'île d'Ithaque actuelle n'est pas l'Ithaque antique mais l'île de Leucade. Les habitants d'Ithaque, bien entendu,

se défendent avec ardeur et ils prétendent que c'est leur île qui est celle d'Ulysse. Est-ce dans la partie du nord ou dans la partie du sud de l'Ithaque actuelle qu'il faut placer le palais d'Ulysse ? On n'a pas pu le déterminer très exactement. Mais on a fait des fouilles, et l'Ecole anglaise d'Athènes a découvert un palais de style mycénien dans la partie sud d'Ithaque, ou plutôt exactement au milieu, entre le nord et le sud, ce qui fait que M. Pétales et le facteur sont bien ennuyés l'un et l'autre.

Bérard, lui, prétend que l'île d'Ithaque

est bien celle d'Ulysse, mais il ajoute que c'est au nord que se trouvait le palais d'Ulysse.

## II

J'ai essayé, par cette introduction, de vous montrer qu'il y avait une question odysseenne, qui présente plusieurs aspects. D'abord, quelle est cette question de l'Odysée ?

Eh bien, premier aspect, d'où sont venus les matériaux qu'Homère et ses successeurs ont employés pour faire cette Odysée complète que nous possédons aujourd'hui ? Deux mots sur l'histoire du texte.

Nous avons dit l'autre jour, au sujet de l'Iliade, qu'il devait y avoir eu un fond mythique, dont les différents aèdes s'étaient servis, et qu'à un moment donné un aède plus intelligent, plus avancé, ayant le sens de la composition longue et soutenue, avait réuni ces éléments épiques en un texte, qui a formé le fond de l'Iliade et celui de l'Odysée. Mais il est bien entendu que le texte que nous avons aujourd'hui est un texte qui a subi de multiples adjonctions, car après Homère, (appelons-le ainsi), après Homère, d'autres aèdes sont venus, et ont voulu, eux aussi, ajouter de beaux vers, de belles parties, et même jusqu'à des chants entiers, à cette Odysée qui avait eu tant de succès. A cette époque, on n'avait pas du tout le sens du respect de la propriété littéraire.

Ces poètes avaient un grand plaisir à faire croire à leurs lecteurs qu'Homère était l'auteur des passages qu'eux-mêmes avaient composés. Conception assez étonnante, mais dont nous devons nous accommoder lorsque nous voulons étudier ce texte.

Les Grecs du Vème siècle ont senti le danger d'avoir des textes aussi multiples, et quelques hommes de lettres à Athènes, sous l'impulsion de Périclès lui-même, se sont réunis et ont décidé de faire une refonte définitive du texte de l'Odysée, comme de celui de l'Iliade, et, dans notre langage critique, nous appelons ce texte établi par ces savants la Vulgate, du nom que vous connaissez, et qui a été donné aussi au texte du Livre saint des Chrétiens. Cette Vulgate est donc le texte qui, à partir du Vème siècle, a été copié et qui est parvenu jusqu'à nous.

Mais ce qui nous intéresse, c'est de savoir comment on est arrivé à cette Vulgate. A ce propos, il nous faut nous demander si l'Odysée, comme l'Iliade, vient du trésor mythique hellénique, ou bien si au contraire, comme l'a prétendu Bérard, nous n'avons là que l'habilement poétique à la mode hellénique d'un

vieux recueil de navigation créto-phénicien ?

Cela paraît extrêmement bizarre. Vous savez que Bérard était un membre de l'école française d'Athènes et qu'il a vécu en Grèce uniquement avec cette pensée : mieux connaître et mieux faire connaître et comprendre l'Odysée. Et quand il est rentré en France, il a commencé ses nombreux travaux. Son premier livre sur l'Odysée est « Les Phéniciens et l'Odysée » ; dans lequel il a exposé cette théorie audacieuse, que l'Odysée n'est pas une création de l'imagination grecque mais au contraire n'est que la transformation, la mise en œuvre littéraire et poétique d'un vieux livre qui aurait servi d'instruction nautique aux marines phéniciennes et aux marines crétoises. Cela nous paraît pour le moins étonnant. Nous nous demandons pourquoi les Grecs, qui avaient pu créer d'eux-mêmes l'Iliade, n'ont pas été capables de créer l'Odysée ? Pourquoi aller chercher ce livre ancien, pour lui donner le pas sur l'Odysée créée par le poète grec.

Je crois qu'il nous faut écarter définitivement cette partie-là de la théorie de Bérard et nous demander simplement si de ce grand travail il ne reste rien. Il en reste quelque chose ; car Bérard a voulu vérifier sa théorie. Il s'est proposé de faire lui-même un bateau ressemblant à celui d'Ulysse, et de faire le voyage qu'Ulysse avait dû effectuer. Il l'a fait, et chose intéressante, il a pu ainsi constater l'authenticité et la précision absolue des détails géographiques et des détails maritimes qui nous sont donnés dans l'Odysée. C'est ainsi que Bérard, choisissant le vent mentionné par Homère, fit, dans le temps exact qui nous est donné pour les voyages que faisait Ulysse, les trajets accomplis par les héros.

Vous voyez donc qu'il y a bien quelque chose qui pouvait l'induire à soutenir sa théorie. Cette précision même de l'Odysée l'a conduit à se poser ce problème : Pourquoi est-ce que ce livre est un livre qui correspond tellement bien à la réalité de la Méditerranée ? Tout y est exact. Chaque lieu géographique dépeint par Homère correspond en effet à un lieu que l'on peut reconnaître dans la Méditerranée. C'est ainsi, par exemple, que Bérard a pu vérifier l'emplacement de l'île de Calypso, d'abord à cause de la distance qui la sépare de l'île des Phéaciens, distance qu'Ulysse a parcourue dans un temps donné avec précision par Homère. Tout le monde admet que cette dernière est l'île de Corfou, appelée dans l'antiquité Corcyre. Il est parti de Corfou, accomplissant en sens inverse le voyage d'Ulysse et il a abordé dans de petites îles au nord de la côté algérienne

et de la côte marocaine et à ce moment-là il a pris son Odyssée et il s'est dit : « Voyons, dans l'Odyssée sont décrites une prairie et une source, avec des arbres autour, et la forme très exacte d'un port. » Il a parcouru toutes ces îles, et il en a trouvé une où l'aspect des lieux correspond exactement aux lieux qu'Homère a décrits.

Le plus grand intérêt de cette partie du travail de Bérard est de nous faire sentir qu'il y a quelque chose de solide, de réel au-dessous de la fiction de l'Odyssée.

### III

Nous allons passer à un tout autre problème. Je vous ai dit à l'instant que nous avons une Vulgate qui a été transmise par les différents copistes de manuscrits qui, dans l'antiquité et dans le courant du Moyen-Age, copiaient les textes homériques. Cette Vulgate que nous étudions aujourd'hui, que nous donnons aux élèves dans nos écoles et dans les universités, est-elle un poème unique ? Jusqu'à il y a à peu près 80 ans, tout le monde aurait répondu naïvement : Homère a écrit ce poème qui est divisé en 24 chants. Mais, en regardant attentivement ce poème, on est obligé de répondre immédiatement à la question : est-ce un poème unique ? Non.

Tout d'abord, si vous lisez l'Odyssée, vous vous apercevez tout de suite que la composition en est très cahotique. Elle est même tout à fait invraisemblable à certains points, et finalement vous vous dites, connaissant le goût des Grecs pour une composition sérieuse, bien faite, pour une œuvre qui ait une tenue tout à fait parfaite, vous vous dites : il est impossible qu'un seul poète grec ait créé une œuvre aussi disparate.

Pour vous montrer le disparate de cette Odyssée, je vais vous en faire une rapide analyse.

Vous savez que l'Odyssée s'ouvre par une invocation à la muse. Le poète demande à la muse de l'aider à raconter les aventures de cet homme qui, revenant de Troie, a subi tant de malheurs de la part des dieux et par la faute de ses compagnons. Puis nous sommes transportés dans l'Olympe et nous voyons Athéna, la déesse protectrice d'Ulysse, qui, après le départ de Poséidon au pays des Nègres, dit à Zeus : « Ecoute, maintenant il y a assez longtemps que les malheurs d'Ulysse durent. Je te prie de me donner la permission de lui porter aide et protection. » Et Zeus répond : « Eh bien oui, je te l'accorde. » Et à ce moment Athéna s'abouche avec Hermès qui est chargé d'aller auprès de Calypso

et de lui dire : « Lâche ton Ulysse ». C'est un commencement qui se tient, qui a une tenue littéraire et qui, au point de vue de l'intrigue, est parfaitement admissible.

Mais, au lieu de voir Hermès partir vers Calypso, nous voyons, d'une façon tout à fait brusque, Athéna elle-même qui descend sur la terre, qui va dans



Athéna  
(Silhouette découpée dans une lame de bronze  
(musée d'Athènes) - c'était un ornement de  
trépied).

l'île d'Ithaque; et à ce moment-là commence une tout autre histoire qui n'a rien à voir avec le commencement de l'Odyssée, c'est le voyage de Télémaque. Elle va vers Télémaque et lui dit: « Ecoute, il faudrait t'occuper un peu du sort de ton père. Tu devrais faire un voyage pour t'informer de ce qu'il est advenu de lui. » Télémaque accepte de faire ce voyage, mais les prétendants de sa mère veulent l'empêcher de partir, et Télémaque, désolé, va s'asseoir au bord de la mer et pleure tristement.

Je me permets déjà là d'attirer votre attention sur le fait que ce départ de Télémaque fâché, blessé par une assemblée grecque, et allant pleurer au bord de la mer, est exactement le même que celui d'Achille qui, après sa dispute avec Agamemnon, va au bord de la mer pour pleurer amèrement. Nous voyons là une imitation d'un texte littéraire fameux. Et Télémaque part finalement en voyage, malgré l'opposition des prétendants. Nous le voyons aller chez Nestor, puis chez Ménélas. Ménélas le reçoit grandiosement, et l'on assiste à cette chose que l'on attendait depuis longtemps : c'est de voir le ménage de Ménélas rétabli dans ses relations normales. Ménélas raconte à Télémaque ce qu'il a appris en Egypte, lorsqu'il s'était disputé avec Protée, et qu'il avait obtenu de Protée qu'il lui dise toute la vérité, et Télémaque, fou de joie, lui dit : « Je repars tout de suite pour Ithaque, car je veux préparer l'éventuel retour de mon père ».

A ce moment-là, de nouveau, une rupture de construction. Télémaque dit : « Je pars demain matin », on lui donne tous les cadeaux d'hospitalité et puis il ne part pas. Et, brusquement, nous sommes transportés dans une tout autre sphère. Nous voyons Hermès qui traverse le ciel et qui va chez Calypso.

Si vous vous rappelez ce que j'ai dit au commencement, vous comprenez bien que nous reprenons la suite exacte du récit qui avait été amorcé et interrompu par les quatre longs chants qui racontent toute l'histoire du voyage de Télémaque. Eh bien, nous pouvons dire tout de suite que ce voyage de Télémaque est l'œuvre d'un autre poète, et qu'il a été inséré artificiellement et d'une façon malheureuse à l'intérieur de l'Odyssée. Et celui qui a composé ce voyage de Télémaque l'a composé certainement pour son plaisir à lui, puis il s'est dit : « Je le ferai mieux accepter de mes auditeurs si je prétends qu'il est l'œuvre d'Homère. » C'est pourquoi il y a une rupture à la fin du quatrième chant de l'« Odyssée », telle que nous la possédons : il ne faut pas que Télémaque revienne à Ithaque avant Ulysse. Vous voyez donc là un

défaut de suture qui apparaît au premier regard et qui nous fait sentir combien la composition de l'Odyssée est malheureuse.

Voyons ce qui se passe ensuite. Hermès donc est parti à travers le ciel pour aller vers Calypso. Il dit à Calypso de laisser partir Ulysse, et Calypso, après quelques moments d'hésitation, car elle aimait bien ce mortel et voulait le rendre immortel pour en faire son époux, accepte. Ulysse se prépare au grand voyage sur la Méditerranée et il donne là-dessus des indications très précises. Calypso lui demande : « Comment vas-tu faire pour te diriger ? — C'est très simple; je ne dormirai ni le jour ni la nuit. La nuit, je regarderai les étoiles, et je me dirigerai d'après l'étoile polaire. » Donc, de l'île de Calypso il va directement vers l'orient, dans la direction de la Grèce.

Au moment où il allait atteindre son île d'Ithaque, Poseidon revient malheureusement de son voyage chez les Nègres, et il voit l'homme qu'il détestait par-dessus tout arriver à la fin de ses pérégrinations. Il se précipite pour faire bouillonner les flots, et Ulysse est jeté à bas de son radeau. Finalement il aborde dans l'île des Phéaciens, et, fatigué, il se construit un lit dans le creux du tronc d'un olivier et s'endort.

Ce passage forme un tout parfait, dans lequel on voit très bien que personne n'a introduit artificiellement des vers ou des passages entiers.

Puis changement de scène, nous voyons Nausicaa qui se lève le matin et qui va dire à son père : « Mon cher papa, il est temps maintenant que je me marie, c'est pourquoi il faut que tu m'envoies laver tout mon linge puisque bientôt je serai mariée. » Il est bien entendu que Nausicaa n'aurait pas eu toute seule cette idée ce jour-là; il y a fallu l'intervention de la déesse Athéna qui prend toujours soin d'Ulysse. Nausicaa part avec ses compagnes et va assez loin de la ville d'Alkinoos, la ville de son père. Elle fait d'abord sa lessive, puis elle décide de s'amuser avec ses compagnes en jouant à la balle. A un moment donné la balle est lancée trop fort et les cris des jeunes filles réveillent Ulysse. Vous connaissez la célèbre scène d'Ulysse rencontrant Nausicaa.

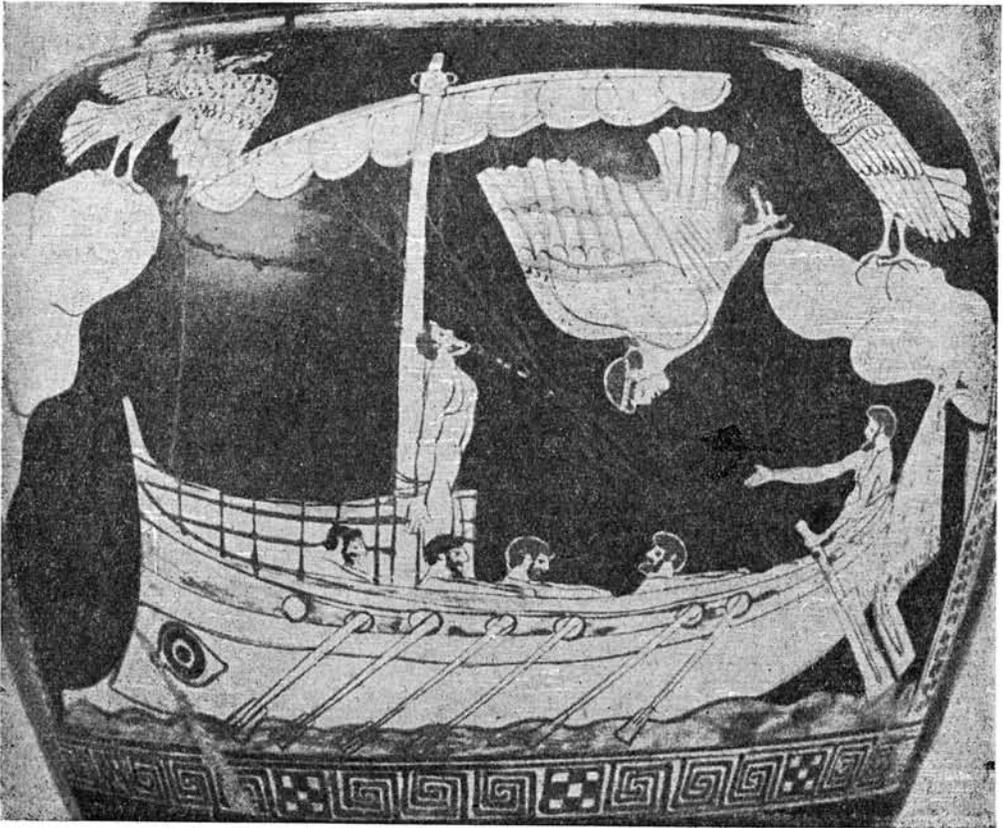
Tout cela forme un tout qui est parfait et qui est plein d'un charme et en même temps d'une solidité dans la peinture des caractères qui prouve la main d'un maître et d'un seul maître.

La partie suivante, qui d'ailleurs est très bien rattachée à ce que je viens de vous raconter, porte le nom, dans la critique homérique, des « Récits ». La partie

tie précédente s'appelant « L'île de Calypso ». Qu'est-ce qu'on entend par les « Récits » ? Ulysse, arrivé chez Alkinoos, ne se fait pas reconnaître, car il est extrêmement prudent, et il dit : « Je suis un malheureux ». Les Grecs d'Alkinoos sont discrets et le reçoivent. On fait venir un aède pour charmer la tristesse de l'étranger et on lui demande : « Veux-tu nous chanter quelques chose de bien connu ? » C'est là un des plus beaux passages de l'Odyssée. Cet aède chante des malheurs qui sont arrivés à un héros bien connu, qui porte le nom d'Ulysse, qui a eu tellement de peine à rallier sa patrie et qui n'y est point arrivé. Ulysse se met à pleurer, couvre son visage de façon à ne pas être reconnu. Hélas ! il y a là, juste au point le plus émouvant, une malheureuse interpolation. Cette scène, profondément humaine, où Ulysse entend chanter ses propres malheurs, tourne court : Ulysse soudain annonce qu'il a faim; l'interpolateur a placé là la tristement fameuse tirade du ventre. Ulysse mange et Alkinoos dit :

« Il faut s'amuser », et l'on se dirige vers l'agora où l'on décide de faire un grand concours sportif entre tous les habitants de la Phéacie et Ulysse lui-même. Ce long passage des jeux chez Alkinoos est extrêmement ennuyeux, parce qu'il n'a aucune valeur littéraire; il est fade, mal composé, et en outre il vient interrompre l'action psychologique d'une façon fâcheuse. Il faut sauter 450 vers pour revenir au point même où nous avons été abandonnés par le poète authentique, lorsqu'Ulysse avait senti son ventre réclamer de la nourriture. A la fin de ces 450 vers, interpolés pour introduire dans l'Odyssée une scène qui rivalise avec la description des jeux funèbres de l'Iliade, nous avons deux vers, exactement les mêmes que ceux qui terminaient l'épisode de l'aède, avant la tirade du ventre : la femme d'Alkinoos dit : « Arrête le chant de l'aède, tu vois qu'il trouble l'étranger. »

Donc, il est évident que ce grand passage des jeux chez Alkinoos a été introduit d'une façon brutale à l'intérieur de



**ULYSSE** attaché au mât de son navire brave le chant pernicieux des sirènes  
(détail d'une amphore grecque, British Museum, Londres).

l'Odyssée authentique. Ulysse à ce moment-là se fait reconnaître à Alkinoos, et on lui demande à la mode grecque, qui est encore aujourd'hui respectée dans les îles et dans les provinces retirées de la Grèce : « Mais alors, raconte-nous ce que tu as fait. » Et Ulysse raconte les épisodes nombreux de son départ de Troie, de son arrivée chez les Lotophages, l'épisode des Cyclopes, l'histoire de Circé, l'histoire de Charybde et Scylla. Une fois qu'il a tout fini, il y a encore un autre récit, celui de son évocation des morts. Vous savez que Circé lui avait dit : « Tu ne pourras rentrer dans ton pays que si tu as consulté l'ombre de Tirésias. » Toutes les parties de ce récit se tiennent parfaitement bien et forment de nouveau un tout bien composé.

Ulysse évoque les morts et l'on assiste à des scènes de toute beauté, entre autres le moment où il rencontre l'ombre de sa mère qui lui donne des renseignements sur la fidélité de Pénélope. Cette scène de l'évocation des morts a tellement ému

font l'effet d'un arrêt dans la marche de l'Odyssée.

Vous voyez donc que là aussi il y a eu une interpolation. On le voit d'autant plus qu'on retrouve trois vers à la fin de ce passage, trois vers identiques à ceux qui terminent la vraie évocation des morts, celle écrite par Homère, des vers de suture qui sont la marque même d'une interpolation que son auteur a tenu à rattacher au texte du premier poète.

À la fin Ulysse, sur la proposition d'Alkinoos, part, accompagné de quelques Phéaciens, et arrive à Ithaque; il y arrive dans l'état lamentable que je vous avais décrit l'autre jour. Et voici la fin du premier poème, constituant l'Odyssée authentique, si l'on en enlève toutes les adjonctions, souvent malheureuses, qui l'alourdissent, et la « Télémachie », ou voyage de Télémaque. Le second poème constituant l'Odyssée est la « Vengeance d'Ulysse ». Ulysse arrive à Ithaque, se fait reconnaître de son fils qui vient justement de rentrer de son voyage au Péloponèse, et ils organisent la reconquête de leurs biens dilapidés par les Prétendants. C'est là que se placent ces épisodes que vous connaissez bien, le chien Argos qui meurt en reconnaissant son maître, celui de la nourrice, et finalement Ulysse tuant tous les prétendants et la reconnaissance du héros par sa femme Pénélope. Cette scène de la reconnaissance entre Ulysse et Pénélope est très belle, très émouvante; et l'Odyssée se termine au milieu de l'actuel chant XXIII, car la fin de la « Vulgate » la seconde partie du chant 23ème et le chant 24ème, ont été depuis la plus haute antiquité reconnus comme des passages apocryphes, des adjonctions extrêmement malheureuses. En effet, on y voit une 3ème évocation des morts et le rapide et plat résumé de toutes les aventures d'Ulysse; bref, une table des matières.

#### IV

J'espère vous avoir fait sentir, en analysant aussi rapidement que je l'ai fait, le texte de l'Odyssée, qu'il est en effet composé de poèmes différents. Mais quels sont ces poèmes ?

Il y a d'abord l'Odyssée elle-même, remaniée, souvent retouchée, et plus souvent encore abîmée, dont la première partie va de l'épisode chez Calypso jusqu'à la fin de l'épisode chez les Phéaciens et au retour d'Ulysse à Ithaque, et dont la seconde partie se compose de la Vengeance d'Ulysse. Si l'on enlève de ce texte tout ce qui est manifestement ajouté ou apocryphe, nous avons alors une œuvre littéraire d'une tenue parfaite, vraiment belle, égale aux plus beaux



**Pénélope**  
(musée des Thermes)

les auditeurs grecs qu'un interpolateur a cru bon de faire une seconde évocation des morts. L'auteur emploie presque les mêmes termes qu'Homère, son prédécesseur, et il nous ennuie profondément en faisant défiler d'autres héros secondaires, personnages morts à Troie ou ailleurs, qui devaient intéresser les Grecs à cette époque, mais qui, pour nous, nous

passages de l'Iliade, avec, en plus, pour la première fois dans la littérature mondiale la continuité dans la peinture des caractères de chacun des personnages qui sont mis en scène.

Et puis, un autre poème, qui n'est pas vilain en soi : le « Voyage de Télémaque », composé par un poète ingénieux, parfois touchant, mais toujours inférieur à l'auteur de l'« Odyssée » authentique.

## V

Voilà ce que je voulais dire au sujet de la question du texte. Ce qu'il nous faudrait nous demander maintenant, et sur quoi je voudrais attirer votre attention, c'est pourquoi tant de savants agitent cette question odysseenne. Pourquoi cette question est-elle si importante et pourquoi moi-même vous en ai-je entretenu ce soir si longuement ?

Permettez-moi de faire une comparaison avec une autre science, l'archéologie. Vous savez que l'Acropole d'Athènes présentait, il y a cent ans, un aspect qui était loin de ressembler à celui qu'elle a aujourd'hui. Si vous étiez allés à Athènes, à l'époque de Chateaubriand, avant la révolution grecque, comment auriez-vous vu l'Acropole ? Vous auriez vu quelques colonnes qui s'élevaient au milieu d'un village turc, vous auriez vu un minaret, et avec un grand effort d'imagination, vous auriez deviné le Parthénon au milieu de ce village turc. Vous n'auriez presque rien vu des Propylées et

rien du temple de la Victoire, puisque tous les matériaux en avaient été employés par les Turcs pour fortifier l'Acropole, et vous auriez vu une immense tour de proportions assez malheureuses, qui avait été construite par les chevaliers francs, lorsqu'ils avaient conquis la Grèce au moment des Croisades. Seriez-vous heureux si l'Acropole avait cet aspect disparate qu'elle avait au XIXe siècle ? Evidemment non. Le petit bénéfice que vous auriez pu en tirer au point de vue de la lecture sur pierre de l'histoire de la Grèce depuis les conquêtes franque, vénitienne et turque est peu de chose à côté de l'émotion artistique que vous ressentez en voyant l'Acropole telle qu'elle est aujourd'hui.

Qui a fait ce travail de nettoyage de l'Acropole ? Ce sont des archéologues français, allemands et surtout le célèbre archéologue grec Cavadias, auquel a succédé l'actuel éphore de l'Acropole, M. Balanos.

C'est ainsi que suivant un principe parfaitement admissible au point de vue scientifique, on a reconstruit l'Acropole telle qu'elle était à la grande époque. On n'a pas voulu pousser jusqu'au bout ce principe : lorsque vous montez les degrés qui conduisent de la porte Beulé aux Propylées, vous voyez que tout n'est pas purement hellénique. En effet, à gauche, au-dessous de cet avancement que forment les Propylées, vous voyez un piédestal en marbre bleuâtre, qui jure avec les marbres du Pentélique qui sont



Les Propylées

roses et dorés, élevé par Agrippa, pour y placer une statue monumentale représentant Agrippa lui-même. On n'a pas osé toucher à ce piédestal, pas plus qu'aux degrés de l'escalier que les Romains ont substitué au sentier hellénique qui donnait accès aux Propylées, parce qu'on s'est dit qu'ils étaient antiques, bien qu'ils ne fussent pas grecs, et pour ma part je crois qu'il est regrettable qu'on n'ait pas poussé jusqu'au bout le principe qu'on avait admis.

Pour l'Odyssée, il faut faire la même chose, et je vais prononcer pour la seconde fois le nom de Victor Bérard. Ce n'est pas le premier à avoir fait ce travail de déterminer dans l'Odyssée ces différentes parties qui la constituent, mais il est le premier à avoir eu le courage de donner une édition de l'Odyssée telle qu'elle devait être lorsqu'Homère l'avait écrite; et, simplement, de façon à ne pas faire tomber des quantités de passages qui sont devenus célèbres par la suite, il les donne ou en note, ou en caractères infiniment petits, de façon à ce que l'on voie ressortir ce qui est proprement homérique dans l'Odyssée telle que nous la possédons aujourd'hui.

Vous voyez donc qu'il y a là un travail fait par des savants, travail infiniment respectueux, inspiré par l'amour de la beauté, l'amour du vrai poète, du véritable Homère qui a été bien mal servi par ceux qui lui ont succédé. La vraie « Odyssée » est si belle, si humaine, si parfaite dans sa composition, si juste dans la peinture des caractères qu'on ne peut que remercier Bérard de nous l'avoir enfin restituée dans sa pureté primitive.

## VI

Enfin, dernier point que je voudrais traiter avec vous ce soir : Qu'est-ce que l'Odyssée pour nous ? Car, enfin, le fait qu'aujourd'hui vous êtes venus nombreux pour m'entendre parler de ce sujet prouve qu'il est encore infiniment intéressant pour l'homme moderne. Ce n'est pas un vieux texte mort que cette Odyssée, puisqu'elle peut émouvoir encore beaucoup de gens aujourd'hui. Dans l'Odyssée authentique, on trouve une œuvre littéraire vraiment belle. C'est le grand poème de la Méditerranée, c'est le poème de ces pays ensoleillés que sont le sud de l'Italie, la Grèce et toutes les îles de la Méditerranée. C'est enfin le poème d'une aventure, d'une des plus grandes aventures du monde qui charme encore l'imagination de toutes les générations. Mais c'est plus que cela : c'est aussi la représentation de personnages infiniment humains. Pénélope représente pour nous l'image même de la vertu

conjugale, — chose qui est bien décriée aujourd'hui, — Nausicaa est vraiment le type parfait de la jeune fille exquise et intelligente, un peu astucieuse et cependant très pure, très fine, mais bien courageuse aussi, puisqu'elle a osé s'approcher de cet homme tout nu qui était apparu devant elle, sortant de l'olivier où il était caché. Les autres personnages aussi sont tous des personnages qui ont une vérité psychologique très émouvante, même le héros du poème, quoiqu'il soit présenté du commencement jusqu'à la fin du livre, personnage central qui, souvent, dans les longs romans modernes, est le seul qu'on n'arrive pas à connaître jusqu'à la fin du livre, le seul qu'on ne se représente pas du tout, parce qu'il sert de lieu de rencontre de toutes sortes d'épisodes qui viennent se concentrer autour de lui. Voyez, par exemple, le Philippe de « Servitude humaine ».

Homère a réussi à vaincre la difficulté de cette composition littéraire, puisqu'il a fait d'Ulysse un caractère que nous connaissons extrêmement bien. Plus : il y a ceci, que nous avons là le premier effort conscient, le premier poème où l'homme est représenté, et j'entends par l'homme ce que nous sommes tous, l'être humain. Ulysse, en effet, quoique héros, quoique demi-dieu, est aussi l'homme, l'homme triomphateur de tous les obstacles.

Vous connaissez sans doute, ce beau chœur d'Antigone, de Sophocle, dans lequel Sophocle dit : « Rien n'est plus admirable que l'homme. Il a réussi à vaincre des quantités de choses. C'est lui qui a obligé la terre à fournir beaucoup plus qu'elle ne voulait produire elle-même. C'est lui enfin qui a réussi à construire de brillantes cités, à détourner les fleuves. » L'homme est donc le maître de toute la nature. Cet être merveilleux que Sophocle nous décrit en un chœur très beau, mais assez court, c'est celui qu'Homère a mis en scène en nous représentant Ulysse.

Oui, Ulysse, c'est vraiment le type de l'homme, c'est la représentation même de nos possibilités, de ce que nous sommes, avec toute notre puissance, mais aussi avec nos limites, car enfin, Ulysse, si intelligent qu'il fût, si aidé même par la déesse Athéna, a malgré tout rencontré des obstacles contre lesquels il a lutté, des obstacles qui ont failli le renverser. Il a réussi à les vaincre et c'est cela qui est beau, mais il y en a d'autres qu'il n'arrivera pas à surmonter. Lui aussi voit autour de lui mourir les êtres qu'il aime, et il mourra lui-même. Et Sophocle dira : « Une seule chose est plus forte que l'homme : c'est la mort ! »

Enfin, dans l'Odyssée il y a une notion

de plus que dans le chœur de Sophocle, c'est qu'on nous montre l'homme en proie à une destinée contre laquelle il ne peut pas s'insurger complètement. Les Grecs anciens n'étaient pas assez sots pour croire que l'homme est libre. Ils n'étaient pas assez paresseux non plus pour croire qu'il est complètement sous la domination d'un « tatum » écrit depuis toujours par un dieu qui ne l'aime pas. Donc une position intermédiaire entre la liberté absolue et le fatalisme, et cette position, c'est au fond celle que nous occupons en réalité. L'homme est un être qui a des ressources étonnantes. Il peut souvent se retourner contre les difficultés. Il recommence sans cesse la bataille contre le destin inhumain, et souvent hostile. Il sera abattu, mais il aura en lui quelque chose de plus fort qui le poussera à lutter quand même, et à recommencer toujours cet inutile et noble combat.

Ulysse est cet homme-là qui chaque fois que son bateau était repoussé, sans jamais se laisser aller au découragement, recommençait toujours : il a fini par avoir sa récompense. Voilà ce que, nous modernes, nous trouvons dans l'Odyssée.

Qu'était-elle pour les Grecs anciens ? Puisque notre cours est consacré à l'Hellénisme antique, il n'est pas déplacé de nous demander ce que les Grecs trouvaient dans l'Odyssée ? Beaucoup plus que nous, parce qu'elle les touchait d'une façon plus directe. C'était un grand poème national, puisque Ulysse est un des grands héros, le génie représentatif de la race grecque. C'était en même temps un grand livre religieux, semblable à ce qu'est, pour les judéo-chrétiens, la Bible. Eh bien, dans les écoles grecques on donnait l'Iliade et surtout l'Odyssée aux jeunes Grecs. Tout jeune Grec cultivé et religieux devait savoir le plus possible de vers de l'Odyssée par cœur. Et pour quoi cela ? Parce que les Grecs ont reconnu dans ce poème le véritable génie de leur race. En réalité il résume toutes les qualités de la race grecque, aussi bien de l'antique que de la moderne c'est-à-dire une intelligence subtile et pénétrante, une résistance perpétuelle envers toutes les difficultés. C'est aussi une intelligence qui ne craint pas de recourir au mensonge. Vous savez qu'Ulysse lui-même était appelé dans l'Odyssée : « Ulys-

se le menteur ». Il aimait tellement mentir qu'un jour il s'en est mal trouvé. Il ne répondait jamais par la vérité à ceux qui lui demandaient la vérité sur sa propre personne. Et un jour, il a vu passer, au moment où il venait d'arriver dans l'île d'Ithaque, un jeune homme. Ulysse lui raconte aussitôt toutes sortes de choses qui n'étaient pas vraies. Mais le jeune homme se transfigure et devient resplendissant : c'était Athéna ! qui lui dit : « Mon cher ami, pas avec moi... »

Enfin, Ulysse représentait la résistance active contre tous les coups du sort. Et ce caractère est resté dans la Grèce moderne. Les Grecs, dans Ulysse, retrouvaient une de leurs qualités maîtresses, la faculté de se retourner contre toutes les difficultés, et cela dans les situations les plus désespérées.

Dans « La guerre du Péloponèse », Thucydide décrit une bataille navale qui fut un désastre épouvantable pour Athènes, puisque tous ses bateaux furent détruits. Paragraphe suivant : un mois plus tard, nous voyons deux cents bateaux sortir du port du Pirée. Par cette opposition, Thucydide nous a fait comprendre cette force de résistance qu'il y avait dans le génie grec.

L'« Odyssée » est la représentation de la vraie destinée humaine : Ulysse, libre de réagir contre les coups du sort, est quand même obligé de les subir.

J'en veux pour preuve cette fin de l'Odyssée, si triste, si pessimiste. Après qu'Ulysse a retrouvé sa femme, son fils et son pays, il est obligé d'obéir à l'ordre d'un dieu qui lui avait été transmis par Tirésias lorsqu'il l'avait invoqué au pays des morts. Il doit repartir, à pied cette fois, pour un long voyage dont il ne connaît pas le terme.

Il y a dans cette dureté du sort à l'égard d'Ulysse quelque chose d'étonnant, quelque chose de profondément mystérieux, et qui peut s'expliquer, à mon sens, de la façon suivante : l'homme n'a jamais fini d'accomplir son devoir et de marcher sur la route, et il devra, comme Ulysse, toujours recommencer, jusqu'au jour où, enfin, la mort viendra le relever de la mission qui lui a été confiée lors de son arrivée sur terre.

**A. de MARIIGNAC.**

# L'Art dans la mêlée

Conférence de

**M. Georges Henein**

Faite au Caire, chez les Essayistes, le 26 Janvier 1939

Mesdames,  
Messieurs,

Le titre de cette conférence : « L'Art dans la Mêlée » correspond à une réalité actuelle, dont je rendrai compte en détail tout à l'heure. Mais, je crois nécessaire de poser certaines affirmations préalables. L'Art est descendu dans la grande mêlée humaine où nous voici tous jetés, d'une manière presque inconsciente. Il s'y est engagé un peu à contre-cœur et avec le sentiment d'aliéner de la sorte un bien mystérieux et indéfinissable qui faisait son prestige aux yeux des fidèles. Il se trouve encore des artistes et des gens apparemment pourvus de quelque intelligence, pour déclarer, en dépit des évidences les plus définitives, que l'art doit rester étranger à cette mêlée. Qu'il n'a rien à y faire et surtout rien à y gagner. Et pourtant sa place est là et nulle part ailleurs. Sa place ne lui a pas été réservée par un pur caprice du hasard mais bien par la raison motrice dont procède son existence et à partir de laquelle il nous devient possible de comprendre le pourquoi de cette existence. La présence de l'art au centre même du foyer où se consume tout un passé et un présent absurdes, où se forgent rageusement les structures de l'avenir, est un fait normal et non pas accidentel.

J'irai plus loin que cela. Je dirai qu'à mon sens la collision de l'art avec des forces sociales déterminées à laquelle nous assistons aujourd'hui est aussi naturelle et nécessaire que l'espèce de neu-



M. Georges Henein

tralité hautaine dans laquelle se réfugiaient, vers la fin du siècle dernier, les adeptes de « l'art pour l'art ». Ce mot d'ordre singulier, il n'est plus question depuis longtemps d'en entreprendre le procès. Mais il n'en garde pas moins une réelle valeur de repère. C'est de ce point précis qu'il convient de partir si l'on veut saisir l'essentiel de la trajectoire vivante décrite par l'art contemporain.

La théorie de l'art pour l'art, qui est principalement un défaut de théorie, une formule creuse pour personne facile, ne pouvait pas ne pas bénéficier de la méconnaissance générale par toutes les compétences de l'époque, des conditions spécifiques présidant à l'accomplissement de l'œuvre d'art. Méconnaissance dont témoignent une infinité de textes et dont je ne retiens pour preuve que cette phrase, désolante entre toutes, écrite par Durkheim :

« L'art répond au besoin que nous avons de répandre notre activité sans but, pour le plaisir de la répandre ».

Cette idée particulièrement détestable de la gratuité de la création artistique, — et au point où nous voici conduits il vaudrait mieux parler de récréation pure et simple ! — s'est installée dans l'opinion avec autant d'insistance que le cliché grossier de l'artiste à longue crinière bon à montrer du doigt aux familles nombreuses en promenade dominicale. Il importe de dégager les causes pro-

fondes de la persistance dans l'esprit public de ces deux poncifs de nature différente et cependant symétriques l'un de l'autre; — non affectation ou plutôt non affectabilité de l'œuvre d'art, pittoresque physique et vestimentaire exigible de l'artiste.

L'explication me semble résider dans l'état matériel de la société tel qu'il se manifeste depuis la moitié du XIXe siècle jusqu'à la brisure tragique de 1914. Dans la mesure où il pouvait y avoir un problème de l'artiste, — je veux dire un problème de la place assignable à l'artiste dans la société, — la recette de l'art constituait une solution idéale, idéale bien entendu dans le sens de l'extrême commodité. Une solution qui a même un peu trop l'air d'un escamotage de la difficulté que l'on se proposait d'affronter et de surmonter.

En 1846, il se produit en Europe un événement considérable. Le ministère Robert Peel, abolissant les droits protecteurs derrière lesquels se barricadait la Grande-Bretagne, déclenche la puissance offensive libre-échangiste qui, à travers mainte convulsion et diverses alternatives de recul, va déferler sur le continent, et y faire la loi jusqu'à la veille de la guerre. Le monde occidental commence à connaître, par le rail, par la navigation à vapeur, par le processus d'industrialisation, qui se poursuit à un rythme véritablement spectaculaire, une prospérité inespérée. Il y a bien, ça et là, quelques crises violentes, des ouvriers en chômage qui se révoltent. Mais, les crises sont brèves, superficielles, les révoltes rapidement liquidées. Les théoriciens du saint-simonisme, qui avaient eu l'unique tort de prendre au sérieux leurs propres discours subversifs, siégeaient confortablement dans une quantité de conseils d'administration. Personne, ou peu s'en fallait, ne consentait à prêter quelque attention à la prose d'un nommé Karl Marx. Cette société en pleine maturité dispose d'un appareil de protection solide et souple à la fois, résistant et au besoin tyrannique mais non encore sclérosé. Situation qui se traduit de la manière suivante :

Sur le plan politique, relative tolérance (coupée de sanglantes éclipses telles que la période dite de « l'ordre moral ») envers les mouvements de subversion sociale qui ne paraissent pas susceptibles de menacer intensément les institutions établies.

Sur le plan philosophique, — mise en vedette des conceptions évolutionnistes exprimant à merveille l'optimisme euphorique professé en ce temps lointain par la société bourgeoise. Rappelons simplement que les ouvrages fondamentaux de

Herbert Spencer voient le jour entre 1862 et 1884, et qu'il y est traité en termes fort séduisants de l'évolution considérée comme un phénomène mécanique habitant toutes les formes de l'existence cosmique.

Enfin, sur le plan artistique, — liberté laissée, liberté suggérée à l'artiste de jouer dans le parc désert de l'art-pour-l'art, à la condition de ne pas troubler par des clameurs impies le repos du voisinage.

Ici, je pense qu'il y a une nouvelle parenthèse à ouvrir, un fait curieux à signaler et à souligner. La société trouve une garantie de cohésion dans l'élimination, qui, dans le cas envisagé, se fait avec plus ou moins de ménagements, d'éléments qu'elle juge, pour l'instant, assez inoffensifs, mais inutilisables à des fins sociales. Elle encourage de son mieux l'isolement du poète comme de l'artiste. Elle suscite sur leur chemin de subtils prétextes destinés à les retrancher de la vie active, de la vie collective, de la vie réelle.

Pour racheter la désastreuse citation de Durkheim dont je me suis rendu coupable, voici du même auteur un excellent schéma aisément applicable à l'objet de notre débat :

« Il y a dans chacune de nos consciences, écrit Durkheim, deux consciences. L'une qui nous est commune avec notre groupe tout entier; qui, par conséquent, n'est pas nous-même mais la société vivante et agissant en nous; l'autre qui ne représente que nous, dans ce que nous avons de personnel et de distinct, dans ce qui fait de nous un individu. La solidarité qui dérive des ressemblances est à son maximum quand la conscience collective recouvre exactement notre conscience totale et coïncide de tous points avec elle, mais à ce moment notre individualité est nulle... »

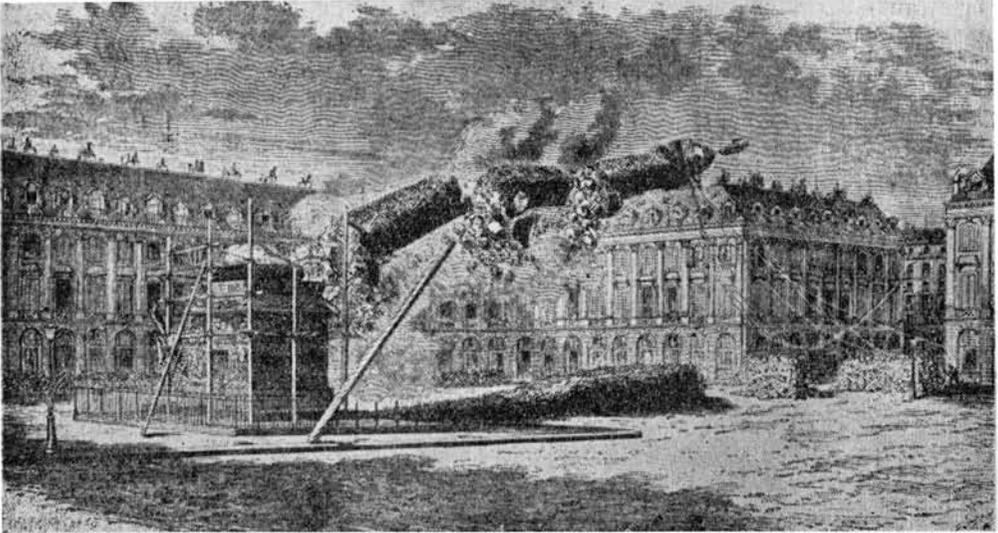
Or, il se confirme que l'inspiration de l'artiste ne saurait avoir pour fondement une conscience docile à la dictée de la société. Que la qualité de cette inspiration a pour gage un développement tout à fait exceptionnel de l'individualité de l'artiste, une tension extrême de son « moi » dont le tableau ou le poème n'est que la projection dans le monde des signes. Comment demander à l'artiste de subir une contagion quand c'est à lui qu'il appartient d'en provoquer ?

La société est donc aux prises avec une unité *objectivement* inassimilable. Elle s'empresse alors d'inventer deux justifications parallèles et aussi factices la première que la seconde. Pour bien s'expliquer la raison de demeurer d'une catégorie humaine insolite et improductive comme celle des artistes, elle jette à ces

derniers un masque d'amuseurs publics, les désigne comme les héritiers des anciens bouffons du roi, les affuble de ce « pittoresque » tout extérieur sans quoi ils cesseraient d'être tolérables et tolérés. Et, d'autre part, afin de neutraliser les ravages éventuels de son œuvre, elle tend à l'artiste la formule stérilisante de l'art. L'artiste accepte, avec plus ou moins de réticences, la formule parce qu'à ce moment de son histoire ses dispositions d'esprit sont telles qu'il s'accommode facilement d'une solution le laissant libre de se livrer à toutes les recherches intéressantes non pas la fonction mais uniquement la construction artistique.

Disons qu'un contrat de non-agression a été passé à un certain moment entre la collectivité et l'artiste, aux termes duquel celui-ci renonçait à son droit de penser socialement et surtout de penser anti-socialement, tandis que celle-là abandonnait à son activité le domaine

Je sais bien qu'André Breton a donné en exemple de résistance morale opposée aux exigences de la bourgeoisie régnante. l'attitude de cinq grands messieurs : Pe trus Borel, Flaubert, Baudelaire, Daumier, Courbet. Je conviens volontiers que ces noms-là se situent très haut dans leur siècle et dominent cruellement les misérables fournisseurs d'alibis de la taille de Monsieur Théophile Gautier. Mais, qu'on le veuille ou non, ce sont ces fournisseurs qui, suivant la faveur que rencontrent leurs petites trouvailles dévoilent l'orientation et les préférences d'une époque. André Breton prête à ces cinq incorruptibles une volonté de non-composition absolue avec l'ordre social en vigueur. Toutefois cette non-composition ne peut pas signifier rébellion ouverte et consciente. Seul le peintre Gustave Courbet a eu le mérite d'accomplir un geste concret hautement édifiant, un geste auquel son nom demeure indissolublement attaché. Il fait



Chute de la colonne Vendôme  
(d'après l'illustration)

de la technique pure. Je sais bien que l'usage qui va être fait de cette technique atteste chez le peintre des dispositions psychologiques nullement négligeables. Que le résultat atteint va réagir à son tour sur l'affectivité de l'artiste et susciter de nouveaux développements qui porteront à son comble le subjectivisme du XIXe siècle. Mais ni la société, ni l'artiste ne possèdent le minimum de conscience nécessaire pour tirer toutes les conséquences logiques de cette attitude.

abattre, par ses camarades de la Commune de Paris, la colonne Vendôme, symbole odieux de la sinistre épopée napoléonienne. Mais, pour les autres, la tentation était trop forte de s'élaborer une méthaphysique à tirage restreint, de se décerner à eux-mêmes, écrivains et artiste, aux dépens et au mépris de la société, des titres de noblesse qui sont aussi des titres de solitude.

Aujourd'hui, toutes préoccupations purement plastiques ayant été reniées dans l'entretemps, la majorité des artistes se

posent d'abord la question suivante : « Qu'est-ce que nous allons peindre ? » et non pas « Comment allons-nous peindre ? » L'artiste ne se soumet plus à une épreuve. Il apporte un témoignage. Ce n'est plus un virtuose de la masse ou de la couleur. C'est et ce doit devenir de plus en plus l'être rare et indispensable à saluer du nom nullement paradoxal de « *voyant-objectif* ». Mais, tout passage à l'action présuppose une sorte de repliement sur soi, d'obscur mûrissement de l'élan décisif. Par rapport aux fulgurantes initiatives du cubisme, l'impressionnisme n'a pas été autre chose qu'une séance d'apprentissage extrêmement précieuse. Par rapport à l'expérience surréaliste, le cubisme fait figure de dédic libérateur d'un nouvel alphabet sensoriel. Au moyen du cubisme, l'artiste parvient à s'évader du circuit mortel de l'art-pour-l'art, du cercle aux parois rigoureusement étanches où sa société avait prétendu l'enfermer. Partir du modelage méthodique de formes se suffisant à elles-mêmes et aboutir à la satisfaction causée par l'ordonnance harmonieuse de ces formes, cela n'est dangereux que pour celui qui s'attend à recueillir à la fin du trajet quelque chose de plus que sa mise initiale. Cette génération de peintres en voie d'heureuse disparition qui se comportaient comme si rien au monde n'existait en dehors de leur palette, me rappelle un mot lumineux de Paul Eluard :

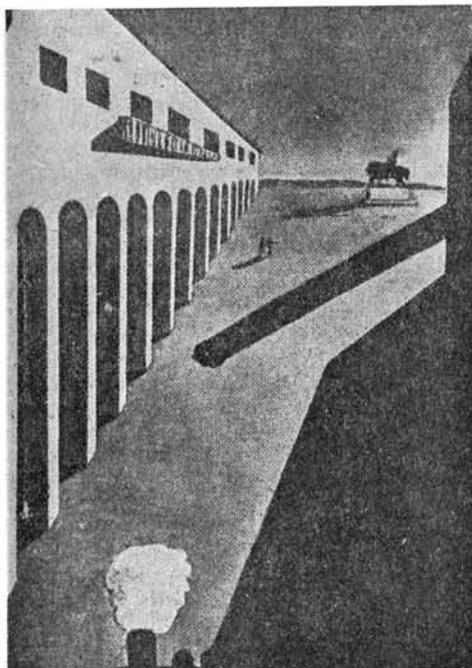
« Quand un peintre fait son portrait, c'est en se regardant dans un miroir sans songer qu'il est lui-même un miroir. »

Constatons, pour en terminer avec cet épisode de l'art pour l'art, que les devotes diffuseurs de tous les conformismes sociaux, presse, critique, académie, etc., ne se seraient jamais donné la peine d'assurer le moindre succès publicitaire à un slogan dont les deux termes, au lieu de se détruire l'un l'autre avec élégance, se fussent parfaits et élargis mutuellement. Je pense à une devise comme : l'art pour l'homme ! A plus forte raison à l'ardent impératif de Lautréamont : « la poésie doit être faite par tous, non par un ! » A plus forte raison encore une formule dans laquelle le mot *contre* substitué au mot *pour* eut témoigné de l'intention agressive et subversive de l'artiste...

Le bouleversement cubiste orchestré par Braque et Pablo Picasso et, en marge de ces derniers, le génial coup de pinceau de Giorgio de Chirico ont grandement contribué à sortir l'art de l'ornière dans quoi il ne demandait qu'à s'enliser. Les divers conflits picturaux

qui se greffent sur le post-impressionnisme et séparant les peintres en autant de tendances correspondant aux procédés techniques de leur choix, — pointillisme, divisionnisme, etc. — me paraissent singulièrement dénués d'importance en regard de l'apparition d'un Picasso et d'un Chirico. Enlevez Picasso, et tout l'art moderne tombe dans la nuit. Enlevez Chirico, et l'immense vague de rêve qui, avec le surréalisme triomphant, recouvre la littérature et la peinture contemporaines, perd toute origine, toute profondeur.

Il ne s'agit aucunement de reléguer dans un injuste oubli l'apport consistant d'un Seurat et celui ultérieur et non moins essentiel de Modigliani. Par l'extrême richesse anecdotique du contenu de ses tableaux, avec pour conséquence la primauté du sujet sur la facture de l'œuvre, Seurat se détache comme pas un de l'ensemble de la production artistique de la fin du XIXe siècle. De son côté, Modigliani dramatise d'une manière inédite la figure humaine, et nous en offre une version violemment hallucinatoire. Est-ce la possession de moyens artistiques exceptionnels qui a permis à Modigliani de restituer avec une pareille intensité l'abîme intérieur des hommes ? Est-ce, au contraire, le désir d'entrer en sympathie avec l'obscur destinée de chacun qui l'a obligé à recourir à un mode d'ex-



G. de Chirico : Souvenir d'Italie (1914)

pression supérieurement efficace ? Peu nous importe. Modigliani reste, et par lui c'est une force psychique toute nouvelle qui pénètre, qui irrigue la peinture moderne. Mais ce qui me retient de ranger Modigliani auprès de Picasso et de Chirico c'est que cette force est diffuse, qu'elle n'implique aucune consigne précise comme cela peut se dire de l'art de Picasso, qu'elle manque de racine sociale comme il n'est pas sûr que cela puisse se dire de l'art de Chirico.

Infatigable ordonnateur de perspectives écrasantes, de perspectives inouïes dont nul n'eût osé rêver sous peine de vertige mortel, Chirico réduit l'homme aux dimensions humiliantes de sa plus extrême détresse morale. Il met en scène l'exil de l'homme dans sa propre cité, dans un univers construit de ses mains et où seules font la foi d'illimitées façades de pierre sans une vraie fenêtre d'espoir. Il n'y a pas, presque pas de personnages dans les tableaux de Chirico, pas de visages, pas d'êtres libres, mais de lointains passants quelque peu grandis par leurs ombres, absorbés eux et leurs ombres par les immenses surfaces rectilignes défiant toute volonté humaine. Et, de tout côté, rôdent, sous forme de symboles ce que Chirico dénomme, — c'est là le titre d'une de ses œuvres — « L'Enigme de la Fatalité ». L'actualité de la peinture de Chirico tient peut-être à ce qu'il a su figurer, mieux que quiconque, le sentiment défaitiste de l'inadaptation de l'homme à la matière. A la veille d'une guerre absurde, qui allait dépouiller l'homme de toutes ses meilleures raisons de créer, et matérialiser la mort dans des proportions imaginées, l'expérience artistique d'un Chirico témoigne d'une intelligence aigüe des réserves mentales dont les gens de ce siècle n'arrivent pas à se libérer.

Roger Vitrac précise dans les termes suivants le caractère central de l'œuvre de Chirico : « ... Constatons que certains peintres parmi lesquels je place Chirico et Picasso ont rendu impossible toute critique de leur œuvre. Leurs tableaux ne sont pas faits pour être vus, ils sont faits pour *apparaître* ... Leur art réside tout entier dans la révélation ».

Cette constatation de Vitrac appelle un dernier commentaire. C'est dans la mesure parfaite où la peinture de Chirico et de Picasso nous tient lieu de révélation qu'elle constitue un document passionnel indispensable sur notre temps mais c'est aussi dans la mesure où notre temps refuse de reconnaître dans un miroir aussi limpide ses maïes, ses désirs et ses convulsions morales qu'une telle peinture appartient à l'intelligence d'un avenir dont nous refusons de désespérer.

L'image, aussi bien que la parole, est un fait social. Elle est une manière de communiquer non pas la réalité des choses mais notre vision des choses. S'il y a déjà, entre la perception attentive et la description scrupuleuse du monde sensible, un certain décalage, cela tient à ce que nous n'arrivons pas à maîtriser tout à fait notre attirance ou notre répulsion pour tel ou tel autre aspect du réel. Si, maintenant, au lieu de parler de description, nous parlons d'illustration du monde, nous nous trouvons portés assez loin de notre point de départ parce qu'entre les deux phénomènes considérés, un troisième a su s'interposer. Celui qui rend compte de notre interprétation du monde. En toute lucidité et parfois en toute inconscience, les principaux ressorts de notre vie affective agissent sur notre vision, déterminent le choix des objets sur lesquels elle s'exerce et la physionomie qu'elle leur impose.

La solidité de l'édifice social est fonction, en même temps que de sa capacité organique à détendre les contradictions économiques qui troublent le rythme de son histoire, de la permanence d'un grand nombre de représentations collectives attestant la fidélité de chaque individu aux valeurs et aux critères adoptés par le groupe. C'est ce qui nous incite à dire que Picasso, en s'attaquant de manière radicale à nos plus faciles habitudes visuelles, a remis l'art en contact, plus exactement en conflit, avec la matière sociale. La révolution cubiste c'est l'embrayage soudain de cette course au dépaysement à laquelle prendront part d'enthousiasme la littérature et la peinture de l'après-guerre. On peut admettre, à l'heure actuelle, que le cubisme s'est soumis une très ample superficie de vie moderne. Tous les décors urbains, les lumières et les volumes dirigés au milieu de quoi nous évoluons de notre mieux, affirment, crient la victoire du cubisme sur les styles périmés de l'âge proprement bourgeois. De même que le perfectionnement incessant de la machine ouvrait large la voie à la satisfaction illimitée des besoins réels de l'homme, la sensibilité de celui-ci apprend à réagir (et c'est dans ce sens que la leçon du cubisme n'a pas été perdue) de façon neuve et directe devant les miracles de la technique. Dans l'un comme dans l'autre cas, les conventions économiques, sociales, psychologiques de la bourgeoisie au pouvoir s'avèrent plus que déficientes. Ses théoriciens favoris Bergson, Barrès et le plus perfide de tous le parfait préparateur des thèses du fascisme : Georges Sorel, tentent d'opposer, à l'expansion de l'intelligence, à

la solidarité universelle naissante, à la volonté d'améliorer la condition humaine, les vieilles barrières du nationalisme et de la connaissance intuitive. Ils n'arrivent pas à saboter le magnifique travail de remise en cause de toutes les données de la conscience et de la réalité, que poursuivent avec une égale ardeur l'artiste, le savant, le révolutionnaire.



Le jeu lugubre (1929) par Salvador Dalí

La sensation de dépaysement qui émane d'un tableau de Magritte, de Max Ernst ou de Dalí ne saurait s'interpréter autrement que comme la rencontre sur un plan provisoire de deux images : l'image détruite d'un monde refusé, l'image commençante d'un monde désiré.

Il est une locution, bourgeoise entre toutes, à laquelle on ne laisse pas un traître instant de répit et qui consiste à dire de quelqu'un qu'il a dépassé les limites. A quoi la dialectique la plus rigoureuse, la plus orthodoxe, nous permet de répondre que les limites sont faites pour être dépassées, et que c'est du dépassement perpétuel de limites sans cesse reculées qu'est fait le progrès matériel et moral de notre espèce. Je crois que l'art, dans la série de ses démarches les plus récentes, nous offre un exemple parfait de dépassement spontané. Dépas-

sement des cadres exigus d'une logique désormais impropre à expliquer, à résoudre les dilemmes intérieurs à notre civilisation, impropre à en préfigurer le devenir.

Combien de fois le spectacle d'une toile de Picasso n'a-t-il pas inspiré à des visiteurs bardés de notions éthiques et esthétiques irrémédiables, cette réflexion sommaire : « Je ne comprends pas ! » Ils ne peuvent pas comprendre, en effet, dans la mesure où ils sont trop profondément engagés dans un régime où l'idéologie de ce régime avec laquelle l'art d'avant-garde a rompu sans retour, s'est cristallisée en leurs personnes. A ce compte-là, nous avons nous aussi le droit de déclarer : il serait navrant que tout le monde comprît Picasso parce que nous, de notre côté, nous ne comprenons pas les statues équestres de Maxime Réal del Sarte nous ne comprenons pas la peinture officielle de Bonnat ou de Meissonnier ou de Maurice Denis, ni même les galanteries entortillées de Jean-Gabriel Domergue, nous ne comprenons pas non plus la poésie potagère de la Comtesse de Noailles, nous ne comprenons pas davantage le mysticisme médiéval de Paul Claudel, nous ne comprenons pas l'éloquence farineuse de Sacha Guitry, nous ne comprenons pas la philosophie pseudo-hellénique de Charles Maurras, nous ne comprenons pas les œuvres et les hommes complices conscients ou involontaires des pires fléaux du temps présent. Nous ne les comprenons pas. Nous les haïssons ! J'ai indiqué, à plusieurs reprises, le rôle que m'avait paru jouer la guerre mondiale dans la genèse de tout un mouvement artistique et littéraire audacieux et tourmenté, des manifestations duquel je me sens, quant à moi, rigoureusement solidaire.

La guerre a précipité le reniement par la société bourgeoise de tous les illustres principes sur lesquels fut fondée sa grandeur passée. Elle a précipité l'avènement de la réaction politique la plus noire qui me semble parvenue, aujourd'hui, à son comble. Elle a précipité l'abandon par l'artiste de sa neutralité antérieure, sa descente dans la mêlée.

George Grösz, un des acharnés militants du Dadaïsme qui prospéra si fort au lendemain même de la guerre, écrit ceci :

« Le Dadaïsme n'a pas été un mouvement fabriqué de toutes pièces mais bien ... une réaction organique contre la tendance sacro-sainte de l'Art à vivre dans les nuages, à travailler sur des cubes ou des formes gothiques, tandis que les généraux, eux, peignent avec du sang ! »

Tous les regards se tournent vers l'o-

rient de l'Europe ou la jeune révolution russe achevée de repousser les armées bianches délogées par la coalition impérialiste. La nécessité pour l'artiste de lancer un nouveau message, de participer au drame collectif, se fait de jour en jour plus lancinante. Les expériences se succèdent, se ramènent, se juxtaposent. Les uns pratiquent un hermétisme dur, concentré, un véritable langage chiffre qui consomme leur divorce avec la raison bourgeoise encore en vigueur. La peinture abstraite connaît une fortune inattendue sous une quantité de variantes qui s'appellent : art non-figuratif, purisme, suprématisme, constructivisme, non-objectivisme, etc. Deux peintres se sont acquis, dans cet ordre de création, une renommée considérable : Wassily Kandinsky et Joan Miró.

Les autres adhèrent à une sorte d'extrémisme verbal ou pictural, et poussent la violence jusqu'à la provocation en bonne et due forme. Servis par une verve extraordinaire qui ne se dément pas une seule fois, les surréalistes élèvent le scandale à la hauteur d'une mesure d'hygiène, à la hauteur d'une institution. Ils giflent tout ce qui leur tombe sous la plume et le pinceau, en fait de patrie, de religion, de morale d'Etat, de grands sentiments, d'académisme, de monuments historiques et d'autres choses encore désignées au respect obligatoire des populations. Je renvoie ceux qui aimeraient se faire une idée exacte de la véhémence d'expression atteinte dans ce sens, au « Traité du Style » de Louis Aragon et au recueil poétique de Benjamin Péret : « Je ne mange pas de ce pain-là ».

Pour qui survioit d'un peu haut cette phase littéraire et artistique, il se précise que son orientation particulière lui vient de deux sources distinctes et voisines. D'abord, la brusque irruption de la théorie freudienne du subconscient dans le domaine de la connaissance scientifique, avec tout ce que cela comporte pour l'artiste de pistes ignorées à parcourir, à fouiller, à fertiliser. Dans une passionnante étude sur la dialectique de Hegel, récemment éditée par la N.R.F., Guterman et Lefebvre admettent que « ... la conscience émotive est infiniment truquée » et ils ajoutent ceci, qui rejoint en droite ligne les conclusions du surréalisme : « En art, la partie la plus limitée d'une œuvre est celle souvent qui fut la plus consciente, la plus satisfaisante pour son auteur ». En lui donnant la possibilité d'analyser ses rêves, d'interpréter correctement les moindres symboles qui l'obsèdent, d'éclairer les moindres faits-divers de sa vie psychique, le freudisme a été à l'artiste d'un appoint

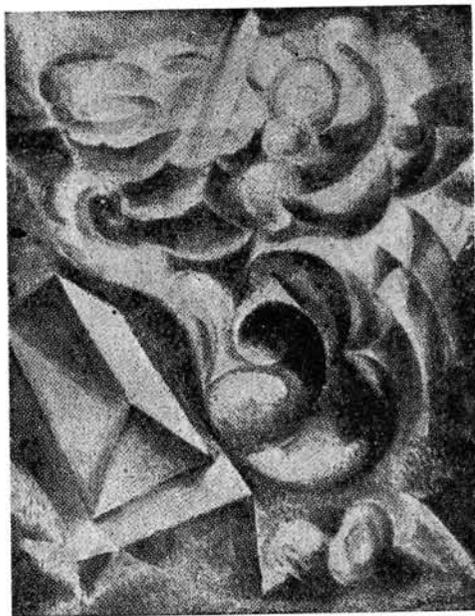
capital et l'on n'a pas fini de s'en apercevoir. Par ailleurs, la conception freudienne se double d'une critique très sévère des méthodes d'éducation et du code de moralité en usage dans la société actuelle à laquelle l'artiste aura ainsi de nouveaux prétextes de refuser toute obéissance.



Freud

Deuxième source : la fréquentation du marxisme. Je me garderai bien d'avancer que tous les artistes ni même la majorité d'entre eux sont sérieusement informés de la doctrine marxiste ou qu'ils y prennent un goût très vif. Mais, ce qui n'est pas niable c'est que, depuis une dizaine d'années, les milieux littéraires et artistiques sont travaillés par une intense curiosité pour toutes choses de provenance marxiste. Il y a dans cette curiosité une preuve de plus du besoin impérieux qu'éprouve l'artiste de sortir du désarrois mental où l'a plongé un régime social incapable d'aller jusqu'au bout de sa propre culture, jusqu'au bout de ses vérités comme de ses mensonges. Pour lui, assurer à son œuvre la plus grande efficacité affective, cela revient à l'accorder aux forces vivantes de l'histoire, à la situer lui-même par rapport à un avenir prévisible, déterminable. En 1927 dans le « Second Manifeste du Surréalisme », André Breton se rallie entièrement aux principes du matérialisme hie-

torique. Depuis, les adhésions de ce genre n'ont fait que se multiplier et prendre une forme toujours plus précise, plus virulente. J'ai eu l'occasion de vivre en compagnie d'un peintre dont le nom a franchi très tôt les frontières de la France, en compagnie d'André Masson, quelques-unes des heures sinistres de Septembre 1938. Et je me souviens du leit-motiv qui revenait sans cesse sur ses lèvres : « Nous ne pouvons rien comprendre à ce qui se passe si nous faisons abstraction de la lutte des classes, si nous quittons le terrain de la lutte des classes ». Et c'est André Masson, également, qui nous disait, en parlant de l'Espagne : « La bourgeoisie du monde entier est amoureuse de Franco. Elle s'identifie totalement à lui. Elle se reconnaît et



Le Cimetière (1923) par André Masson

s'adore en lui. Personne n'a jamais su charcuter mieux que lui la classe ouvrière ». Ce langage militant ne signifie pas du tout qu'André Masson peint sans discontinuer des drapeaux rouges, des défilés de grévistes ou des scènes de barricade. Bien loin de là. Ceux qui connaissent sa peinture conviendront avec moi qu'elle n'est pas ce qu'on pourrait appeler de l'art facile, qu'elle n'est pas immédiatement accessible et surtout qu'elle ne sacrifie rien à des consignes extérieures au cerveau de l'artiste. Il n'en est pas moins vrai que, dans le cas de Masson, comme dans celui de Tanguy ou de Picasso, l'idée politique et la création artistique, au lieu de s'exclure ou

de se neutraliser, constituent un tout harmonieux, au lieu de partager l'homme et de disperser ses énergies, lui rendent la conscience de son unité. Nicolas Calas dans les premières pages de son livre est très bien venu à protester contre certains professeurs de marxisme qui « demandent à l'artiste d'être socialiste dans son œuvre ». Et il ajoute : autant demander à un ingénieur de construire un moteur socialiste. (« Foyers d'Incendie » p. 17).

André Breton écrivait dans un récent manifeste (\*): « L'opposition artistique est aujourd'hui une des forces qui peuvent utilement contribuer au discrédit et à la ruine des régimes sous lesquels s'abîme, en même temps que le droit pour la classe exploitée d'aspirer à un monde meilleur, tout sentiment de la grandeur et même de la dignité humaine ». La question qui se pose à l'artiste est donc de donner à cette opposition une expression appropriée, qui ne soit pas empruntée, qui ne soit pas chimiquement élaborée, qui surgisse des profondeurs mêmes de sa vocation. Le moins qu'on puisse prétendre devant une toile de Picasso ou d'André Masson c'est qu'ils ont littéralement mis la main sur cette expression, c'est qu'ils ont trouvé le moyen de transformer tout ce qu'il y a de négatif dans leur critique de la société capitaliste en éléments positifs d'un art révolutionnaire authentique. Cette lucidité entretenue en soi, cette faculté de concilier des revendications apparemment contradictoires, de réaliser une œuvre artistique par la forme et par le contenu, et sociale néanmoins par sa portée spirituelle, sont le privilège d'une écurie réduite.

Il n'y a guère longtemps de cela il ne venait à l'esprit de presque personne d'établir un rapport sinon de causalité du moins de continuité entre le travail de l'artiste et son comportement social. Chaque fois qu'un artiste sortait de l'équivoque, chaque fois qu'il prenait position, toute la presse et l'opinion publique, tant celle de droite que celle dite objective et même celle dite de gauche ne se gênaient pas pour l'accuser de brouiller les cartes, de trahir sa mission de serviteur d'on ne sait trop quelles valeurs éternelles et transcendentes. Pour un Picasso, un Masson, un Max Ernst, pour quelques autres encore, combien de peintres errant dans le brouillard, en proie à une incertitude paralysante quand ils ne s'accommodent pas des miettes et des compléments que leur abandonnent les autorités artistiques bourgeoises. Dès 1932, Amédée Ozenfant, le fondateur du purisme pic-

(\*) Manifeste constitutif de la F.I.A.R.I.  
25 Juillet 1938.

tural, avait l'honnêteté d'écrire les lignes suivantes :

« On dit : La pensée ou l'art purs n'ont aucun rapport obligé avec le social ! L'artiste a du talent ou du génie et voilà tout ... C'est une idée-cancer ... Nous avons des produits plus purs que jamais; quel aliment allons-nous en faire ? Assez de regarder amoureusement nos fioles. Gare à la morphomanie ».

Trois ans plus tard, il ajoutait simplement : « Pour créer le milieu où l'art respirera c'est l'affaire de la Révolution ».

Nous ne devons pas faire montre d'une excessive ingratitude envers les régimes totalitaires. Ce sont eux qui ont liquidé les vieilles illusions concernant la nature de l'œuvre d'art. Ce sont eux qui ont jeté la pleine lumière et qui ont démontré que l'acte de peindre un tableau est un acte social au même titre que celui du mécanicien qui conduit une locomotive ou du mineur qui abat le charbon. En mathématiques, je crois que cela s'appelle une démonstration par l'absurde.

La chose ne s'est pas faite d'un seul coup. Il y a eu, si j'ose dire, une gradation dans la dégradation. Le 27 Février 1925, trois ans après l'avènement du fascisme, Louis Aragon, blasphémateur sensationnel et surréaliste militant, avait encore le droit de paraître sur la scène du Théâtre Pirandello à Rome et d'y donner une conférence. Le serment de fidélité au régime n'est imposé aux professeurs d'universités qu'en 1932.

Jusqu'en 1930 certaines facultés italiennes, la Faculté de Droit de Turin en particulier, restent des centres d'enseignement libéral. Les livres de Malraux sont traduits en langue italienne, et, au mois de Juin 1934, M. Bontempelli protestait en ces termes dans la « Gazzetta del Popolo » contre un débat parlementaire qui avait eu pour objet la construction d'une « Casa Littoria » :

« Samedi dernier, en profitant de l'absence de Mussolini, les députés ont fait beaucoup de tapage « vieux style » pour offenser le goût et l'intelligence de toute l'Italie nouvelle... La discussion était naturellement artistique. En Italie, le style de toutes les choses a changé, mais au point de vue artistique nous en sommes toujours au même endroit. La discussion artistique est tout ce que nous avons pour déverser ce qui nous reste de passéiste ». Ainsi, en Juin 1934, les députés 100 % fascistes d'une Chambre 100 % fasciste n'ont pas très bien l'air de se douter que les questions artistiques sont, comme toutes les autres, réservées au pouvoir discrétionnaire du chef de l'Etat et qu'elles ne doivent à aucun prix donner lieu à des divergences d'opinion et

à des conflits oratoires. L'espèce de libéralisme artistique qui, en Italie, s'est péniblement maintenu durant les dix premières années du régime, ne va pas tarder à succomber. Sa disparition coïncide avec l'accroissement des difficultés économiques du régime, avec la fabrication d'un état d'esprit totalitaire, d'un mythe totalitaire organisant toutes les ressources intellectuelles de la nation en vue d'une périlleuse aventure impérialiste. Il s'agit de souder au régime toutes les activités jouissant d'une relative autonomie, de les en rendre solidaires afin que rien ne trouble l'unanimité quotidienne, le paroxysme permanent d'une collectivité numaine tendue tout entière vers un même destin, vers un même suicide.

En matière artistique, c'est le national-socialisme qui a donné le ton.

Un manifeste, que j'ai eu l'honneur de signer, daté du 22 décembre dernier, traitait les pontifes de l'Allemagne hitlérienne de « brutes galonnées ».

L'emploi de ces termes nous fut reproché par diverses personnes sensibles. Tant il est vrai que le galon, à lui seul, suffit à qualifier et à dignifier un mammifère en uniforme. Contrairement à beaucoup de scrutateurs attentifs, je ne crois pas qu'il y a lieu de se livrer à une analyse prolongée des mobiles psychologiques auxquels obéissent les dirigeants artistiques du IIIe Reich. Je ne peux m'empêcher de considérer ces gens-là comme une bande d'apaches qui se prennent pour des méthaphysiciens. Or, ni les apaches, ni les métaphysiciens ne m'intéressent grandement. Ce qui m'intéresse c'est de savoir sous quel joug et au nom de quelles solennelles imbécilités, ils entendent plier l'art et la pensée.

Les débuts furent très prometteurs. En 1931, les peintures murales de Oscar Schlemmer, qui meublaient l'Ecole des Beaux-Arts de Weimar, sont badigeonnées à la chaux sur les ordres de la section locale du parti national-socialiste. Oscar Schlemmer s'inspirait de la manière un peu théâtrale de Chirico, et le climat artistique dans lequel baigne son œuvre fut jugé trop déprimant par les critiques d'art hitlériens. Ceux-ci avaient déjà inclus dans deux mots, pour nous autres, vides de tout sens, « Blut und Boden » : *le sang et le sol*, l'essentiel de leurs aspirations. Quant à la peinture conçue en fonction de ce sang et de ce sol, elle nous ramène au pompiérisme pestilentiel des années 1900, aux parades militaires, aux retraites aux flambeaux, aux gesticulations patriotiques, à tout l'arsenal des sentiments cornéliens, aux trente-six manières de crever pour la grandeur de son pays, à tout ce bas fétii-

chisme que l'on pouvait croire à jamais vomir par l'artiste, absolument incompatible avec le moindre effort de sincérité artistique. Je plains de tout cœur les misérables fonctionnaires qui, sous la direction de M. Adolf Ziegler, Président national de la Chambre d'Art plastique, s'appliquent à illustrer, à graver, à sculpter les thèses politiques ou racistes du Reichsfuehrer et de ses lieutenants. M. Bruno Werner, critique d'art de la « Deutsche Allgemeine Zeitung », rendait compte en ces termes, le 13 Juin 1937, de l'exposition d'Art Allemand de Munich :

« Le visiteur va au devant d'un groupe important de tableaux traitant des sujets allégoriques et symboliques. Il aperçoit le Fuehrer à cheval, portant une armure d'argent et tenant dans sa main un étendard déployé... Il aperçoit une allégorie du réveil qui nous montre un homme nu, dans l'attitude du repos, avec plusieurs génies du sexe féminin tournoyant dans l'air au-dessus de lui. »

Cette citation contribue à nous donner une légère idée du degré de déchéance atteint par les peintres allemands autorisés à exposer à Munich. La polémique surgie entre le chef d'orchestre Furtwaengler et M. Goebbels est également instructive à cet égard. Dans sa lettre fameuse au ministre de la Propagande, Furtwaengler écrit : « Je ne connais qu'une seule frontière, celle qui sépare le bon et le mauvais art. C'est pourquoi il faut le dire ouvertement, des hommes comme Bruno Walter, Max Reinhardt, Klempèrer et tant d'autres, doivent continuer à servir l'essor artistique de l'Allemagne ».

A quoi M. Goebbels répond dans la Frankfurter Zeitung du 11 Avril 1933 : « Je ne connais pas l'existence de votre seule frontière. L'Art ne doit pas seulement être bon. Il doit être aussi national et combatif. »

La caporalisation de l'artiste ne tarde pas à s'accomplir et à devenir un élément intégrant de l'Etat national-socialiste. Le « Journal Officiel » du 3 Novembre 1933 publie, en effet, la loi instituant une Chambre de Culture se composant de sept sections : beaux-arts, musique, théâtre, littérature, presse, T.S.F., cinéma. Chacune de ces sections devra grouper les associations intéressées qui auront le caractère de corporations de droit public. Toutes les personnes exerçant une activité dans les domaines sus-indiqués sera tenue de faire partie de la chambre de culture. A la tête de la Chambre de Culture se trouve M. Goebbels à qui il appartiendra de nommer les chefs des diverses sections lesquels à leur tour, etc. La Chambre de Culture a été inaugurée le 15 novembre 1933. Ainsi, la

question est correctement posée. L'artiste est mis en demeure de comprendre que peindre une pomme d'une certaine manière constitue un défi jeté à la société, il est mis en demeure de choisir entre le camp de concentration et la Chambre de Culture... En Juillet 1937, s'ouvre à Munich, face à l'exposition d'Art Allemand, l'exposition dite de l'Art Dégénéré où sous les regards vides de la flicaille brune, patientaient, — sûres de la revanche qui leur est promise, — de la revanche que nous tous intellectuels du monde entier, militants du monde entier, avons le devoir de leur promettre, les plus hautes conquêtes de l'art contemporain.

L'Italie s'est empressée de suivre les traces de l'Allemagne hitlérienne. Dans un numéro de Décembre 38 du journal « Giustizia e Liberta » un rédacteur qui signe plaisamment : « le juif honoraire » déplorait la mise à l'index par le Duce du mouvement futuriste. « Marinetti, nous explique le juif honoraire, avait créé, entre l'Italie et le monde civilisé, un lien; c'était le pire de tous les liens. C'était tout de même un lien, le dernier. Toute vie internationale détruite, que reste-t-il ? L'idiotie pure, totalitaire, aryenne et satisfaite ». Je ne partage pas complètement l'opinion du journal antifasciste sur le futurisme considéré comme un moyen de communication avec le monde civilisé. La fermeture des écrans fascistes à toute la production cinématographique américaine me semble impliquer des conséquences plus graves que la disgrâce de M. Marinetti. Il n'en est pas moins certain que l'autarchie intellectuelle, complément nécessaire et logique de l'autarchie économique, telle que les régimes fascistes l'ont pratiquement réalisée, place l'art, la science, la culture dans la plus intolérable des situations.

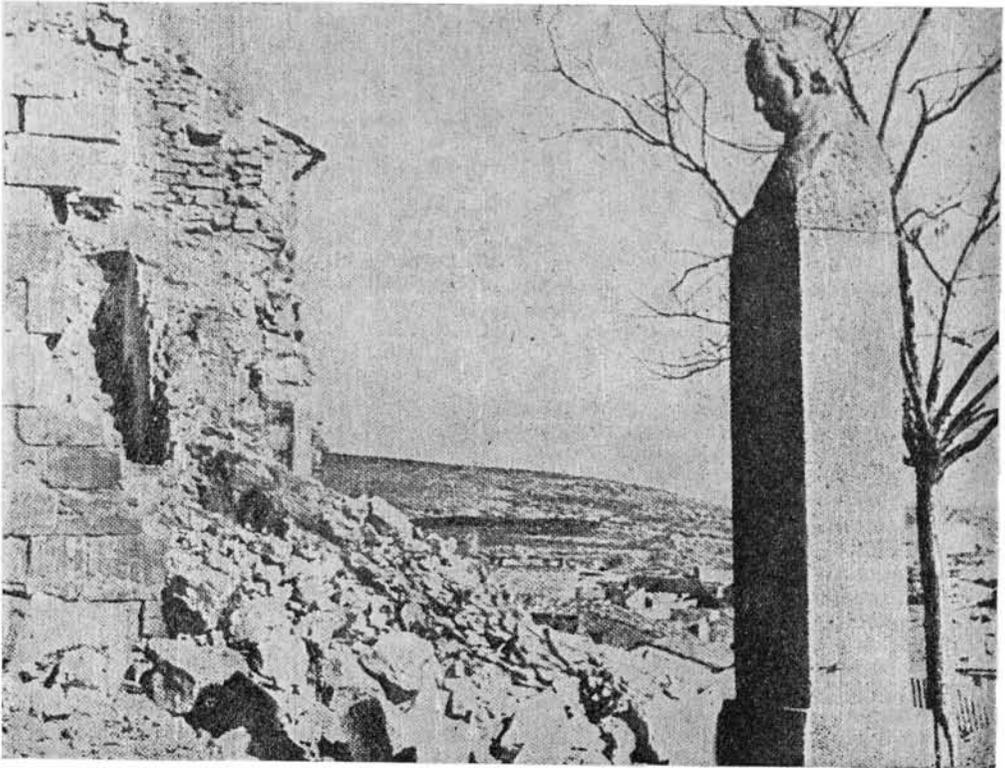
Au point où nous voici arrivés, il n'est pas rare de s'entendre opposer un argument que l'on pourrait résumer de la sorte : pourquoi parler d'autarchie ? pourquoi invoquer des prétextes et recourir à des explications d'ordre économique ? pourquoi ne pas admettre simplement que tout régime dictatorial est néfaste à l'activité littéraire et artistique ?

Et que l'art en Russie Soviétique est, tout comme en Allemagne ou en Italie, à la merci de quelques fonctionnaires sans scrupules qui n'hésitent pas à s'en faire un instrument de politique personnelle ?

Je crois qu'il ne faut pas fuir ce débat. Il faut au contraire dire ce qu'il en est de l'art en Russie Soviétique et de son actuel déclin. Il est exact que l'art traverse, en ce moment, en U.R.S.S., une crise dont il aura du mal à se relever.

Encore une fois, le propre de cette crise est de répercuter sur un plan spécial le profond malaise politique dont les différents procès de Moscou et les exécutions subséquentes, sont venus nous avertir. A leur tour, ce malaise, ces procès, ces exécutions n'ont point une origine mystérieuse et impalpable; ils traduisent, en un langage un peu brutal, un certain aménagement de l'économie et, partant, de la société soviétique. Chose singulière, les défenseurs de la politique présente de l'U.R.S.S. prennent acte de la terrible défaillance artistique qui lui est imputable, mais ils s'en tirent en déclarant : avant d'édifier un art et une littérature il faut commencer par nourrir le peuple, par le vêtir, par le loger. Le reste suivra plus tard. Or, cet art, cette littérature nous les avons vus poindre à l'horizon soviétique, au plus fort de la tourmente révolutionnaire, alors que le peuple n'était ni nourri, ni vêtu, ni logé mais saignait quotidiennement sur tous les fronts de la guerre civile. Je pense même que l'histoire intérieure de la Russie de 1917 à 1925 apporte le démenti le plus flagrant à ceux qui nous apprennent que toute dictature, quelle qu'elle soit, a pour

corollaire l'appauvrissement de l'art, sa corruption, son avilissement. La dictature de fer de Lénine, Trotsky et Staline n'a pas empêché la voix bouleversante de Maïakovsky d'élever la poésie jusqu'aux cimes de la conscience, n'a pas empêché ses émules Serge Essénine et Pasternak d'improviser un lyrisme foncièrement novateur, n'a pas empêché Eisenstein de réaliser, avec des moyens techniques dérisoires, l'extraordinaire épopée cinématographique que reste « Le Cuirassé Potemkine », n'a pas empêché Meyerhold de réviser de fond en comble toutes les conceptions scéniques de son temps et de redonner au théâtre un dynamisme depuis longtemps perdu. Il y a quelques mois de cela, j'assistai à la projection, en séance privée, d'un film d'Eisenstein tourné en 1927 à l'occasion du Xe anniversaire de la Révolution Russe. Ce film s'appelle « Octobre ». J'ai pu constater avec effarement que cette œuvre vieille de plus de onze années contenait déjà certaines images, certaines prises de vue sensationnelles que vous avez applaudies, presque inchangées, dans un film dont vous gardez encore le souvenir : — « The Good Earth » — « Vi-



Ruines de Belchite, ville natale de Goya. — Par une sorte de miracle, sa statue à survécu à l'agonie de la ville, et semble méditer amèrement sur le paysage dévasté.

sages d'Orient ». Comment se fait-il que des poètes, des cinéastes, des metteurs en scène aient pu jouer dans des conditions matérielles invraisemblables, ce rôle de précurseurs ? Cela tient à ce que ces hommes se sentaient portés par un courant populaire inouï, envahis par l'immensité de l'avenir qui s'ouvrait instantanément devant eux, qu'ils s'intégraient d'un seul coup à l'histoire prométhéenne de l'humanité. Et que, saisis d'une exaltation qui reculait les limites du possible, ils avaient l'audace de parler pour Prométhée. Qu'importait alors la dictature puisqu'il s'agissait de fonder quelque chose de jamais vu ? De relayer toute une civilisation et non d'en rajeunir les cadres ou de lui ménager un ultime délai de grâce ? Qu'importaient les rigueurs du pouvoir temporel puisqu'à la même heure, sur toute la surface du globe, un gigantesque pacte de fraternité se nouait entre les hommes et que tous les moyens modernes de diffusion étaient mis au service de ce formidable événement sentimental.

Ce qui s'est passé en Russie entre 1917 et 1925 se passe aujourd'hui au Mexique et pour les mêmes raisons. Au moment où le peuple d'Espagne, après deux ans et demi d'une résistance prodigieuse, semble sur le point de succomber, assassiné par toute l'Europe, par ceux qui interviennent et surtout par ceux qui n'interviennent pas ! nous avons encore le droit d'espérer dans les forces jeunes et intactes de l'Amérique. D'espérer dans les vastes masses humaines des Etats-Unis, ligotées par d'innombrables entraves, mais prêtes à les rompre une à une. D'espérer dans ce petit Mexique où des artistes groupés autour de Diego Rivera, des cinéastes de puissant talent sont en train de ressusciter un art révolutionnaire taillé à la mesure de nos destins futurs.

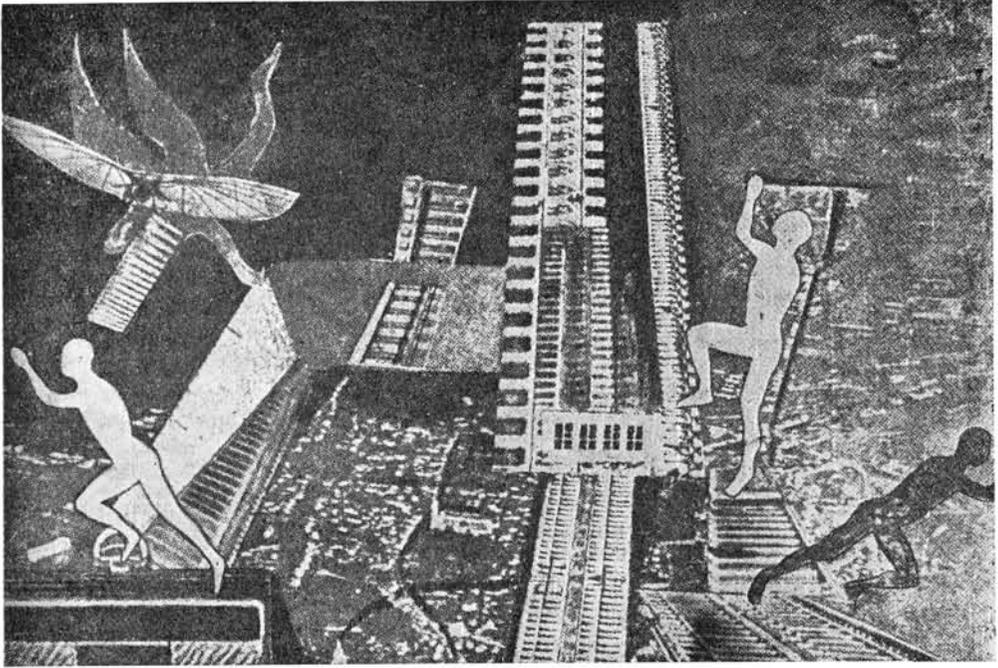
Et je demande qu'on m'explique par l'effet de quel obscur hasard trois peintres espagnols, qui comptent aussi parmi les plus grands noms de la peinture vivante, Pablo Picasso, Joan Miró et Salvador Dalí, ont adhéré sans réserves à la cause de la République et pourquoi cette cause a inspiré à Picasso le chef-d'œuvre de son existence, son «Guernica» qui est un aboutissement et une naissance, la somme de trente années de subversion artistique, le lieu de départ nécessaire de l'art de demain ?

Engagé à fond dans cette mêlée générale d'où risque de sortir la transformation matérielle du monde, cette transformation qu'il a devancée par son rêve, qu'il a interprétée par son œuvre, l'artiste est, qu'il le veuille ou non, — et j'affirme qu'il le veut de plus en plus !

— solidaire de tous les gestes créateurs de progrès comme de tous les gestes négateurs d'imposture et d'oppression.

Je n'ignore pas que, face au terrorisme totalitaire, les démocraties occidentales tentent de se refaire une virginité. Que toute sorte de journalistes officieux, d'écrivains du type Jules Romains, spécialisés dans les missions délicates, d'artistes alléchés par d'éventuelles commandes de l'Etat, s'en vont chercher dans la Déclaration des droits de l'homme de quoi restaurer la mystique démocratique bien endommagée par les réalités en cours. Il n'y a pas une démocratie abstraite. Il y a la démocratie qu'accordent, que retirent ou que limitent, suivant que l'usage qui en est fait menace directement leurs intérêts ou non, certaines puissances matérielles dont les moindres désirs sont des ordres pour les gouvernements. Entre les régimes démocratique et fasciste, il ne saurait y être qu'une différence de degré, non de nature; d'intensité, non d'espèce. Au début de cet exposé, j'ai signalé la victoire du libre-échangeisme au XIXe siècle comme une des grandes lignes directrices de l'évolution économique, politique, philosophique, intellectuelle de la société. Aujourd'hui, c'est le phénomène inverse qui se réalise. La bourgeoisie industrielle a, sans trop s'en rendre compte, dépassé ses propres limites de production. Il n'existe aucun marché, organisé sur des bases capitalistes, susceptible d'absorber les richesses que l'industrie moderne est devenue capable de produire. Alors on brûle ces richesses. Alors on les détruit. Alors on ferme les frontières. On redécouvre le sentiment national. On le conduit, peu à peu, jusqu'au fanatisme, jusqu'à la xénophobie, jusqu'au délire. On insulte les métèques. On chante des hymnes. On arme frénétiquement afin de défendre des sources de matière première plus ou moins exploitées ou de conquérir des marchés plus ou moins inexploités. Il n'est pas jusqu'aux lacets de vos souliers dont l'origine noblement nationale ne doit pas pouvoir être suspectée. Désireuse de mettre un semblant d'ordre dans l'excès même du désordre où elle se débat, la société, démocratique ou pas, ajoute à l'impasse économique qu'elle nous offre pour toute perspective, une impasse culturelle, une impasse artistique, une impasse idéologique. Les œuvres d'art, pour ne pas figurer dans les statistiques commerciales, n'en sont pas moins soumises aux mêmes vicissitudes que les produits alimentaires et les objets manufacturés.

Pendant la guerre de 1914-18, les peintres cubistes étaient traités de sales boches par toutes les personnes respecta-



Le massacre des Innocents (1920), par Max Ernst.

bles, et comme tels ils se voyaient abreuvés d'outrages. La prochaine fois ce sera bien mieux. Je vous garantis que des artistes de la classe de Max Ernst et de Paul Klee, déjà mis à l'index par le III<sup>e</sup> Reich, seront déclarés indésirables sous la double étiquette de choses et de bolchévics par tous les musées d'Europe, par toutes les autorités pseudo-artistiques du continent.

Je dis que les campagnes de presse réactionnaires dans les pays démocratiques, campagnes trop souvent couronnées de succès, sont à mettre exactement dans la même poubelle que les théories artistiques du national-socialisme et du fascisme. J'avoue que ma préférence, si préférence il y a, irait plutôt à ces dernières qui ont, sur les autres, l'avantage de la brutalité c'est-à-dire de la clarté.

Je terminerai même en citant une phrase du Dr. Goebbels avec laquelle il m'est difficile de n'être pas absolument d'accord: « Au moment où la politique écrit le drame d'un peuple, où un monde est renversé, où toutes les valeurs sombrent et où d'autres s'élèvent, à ce moment l'artiste n'a pas le droit de dire que cela ne le concerne en rien ». En effet, tout cela le concerne. Et l'artiste, lui-même, est le premier à en convenir. La seule formalité à régler, formalité déjà réglée pour la plupart d'entre eux, est de savoir de quel côté du monde, de quel côté du peuple, de quel côté des valeurs anciennes et nouvelles, de quel côté du drame, il appartient aux artistes de se ranger. Certainement pas du même côté que M. Goebbels.

**Georges HENEIN.**

## Articles et Chroniques

# La Tour Eiffel a cinquante ans

par M. Jean Prévost

Prix J. I. Strauss 1938.

C'est le 15 Mars 1889 que la tour Eiffel atteignait 300 mètres. Ses arches devaient être l'une des portes de l'Exposition Universelle.

Le projet avait été cruellement combattu avant son exécution. C'est qu'en effet, faute de pouvoir s'en imaginer l'aspect véritable, beaucoup se le figuraient tout à fait extraordinaire. La protestation dite « des artistes » disait : « Une tour vertigineusement ridicule, dominant Paris, ainsi qu'une noire et gigantesque cheminée d'usine, écrasant de sa masse barbare Notre-Dame la Sainte Chapelle, la Tour Saint-Jacques, le Louvre, le Dôme des Invalides, l'Arc de Triomphe, tous nos monuments humiliés, toutes nos architectures rapetissées, qui disparaîtront dans ce rêve stupéfiant... L'odieuse colonne de tôle boulonnée ».

Ces artistes ne se doutaient pas que la Tour ne pouvait pas être une colonne de tôle boulonnée, c'est-à-dire imperméable au vent : elle serait tombée. Il fallait qu'elle fût une dentelle de métal.

A ces protestations, Eiffel répondait : « J'ai voulu élever à la gloire de la science moderne et pour l'honneur de l'industrie française un arc de triomphe qui fût aussi saisissant que ceux que les générations qui nous ont précédés ont élevé aux conquérants.... C'est une des idées les plus fausses, quoique des plus répandues, même parmi les artistes, que celle qui consiste à croire qu'un édifice élevé écrase les constructions environnantes ».

De fait, ce monument, s'il sert jusqu'à vingt kilomètres de Paris, de tour d'orientation, « n'écrase » absolument rien. Un monument ne produit d'effet de comparaison, pour d'autres monuments moitié moins hauts, qu'à une distance égale à la moitié de sa hauteur.

Ce que ne pouvaient prévoir les objections, c'était l'extrême légèreté de la Tour. Pour en donner une idée, rappelons que, si elle avait un mètre de haut, elle pèserait neuf grammes.

Comment Eiffel avait-il été amené à cette conception ? Il fut bien le premier à l'avoir. Depuis, beaucoup de tours d'o-

rientation, beaucoup de pylônes de télégraphie sans fil ou de force électrique se sont inspirés de la Tour. Mais elle reste, en Europe, seule de son espèce. Aux Etats-Unis, les gratte-ciels ont résolu le problème de la hauteur par une accumulation beaucoup plus considérable de matériaux. Rappelons enfin que les aciers employés aujourd'hui sont d'une solidité presque double de ceux qu'Eiffel pouvait employer.



La tour Eiffel en cours de construction  
(1888)

Eiffel était un constructeur de ponts. Pendant les années précédentes, il avait, avec le viaduc de Porto et le viaduc de Garabit, battu deux fois le record du monde des ponts d'une seule arche. Il avait étudié la résistance des matériaux selon certaines courbes; il avait prévu, en gros, ce qu'on appelle les efforts secondaires, qu'on ne devait calculer avec précision que beaucoup plus tard. Le premier, il avait calculé la résistance du vent.

Un jour, au lieu d'imaginer un pont, c'est-à-dire *des arches sur une pile*, il inventa la Tour : *une pile sur quatre arches*.

Pendant le cours de la construction, un éminent expert prédit, contre Eiffel, que la Tour ne pourrait pas avoir plus de deux cent vingt et un mètres de haut.

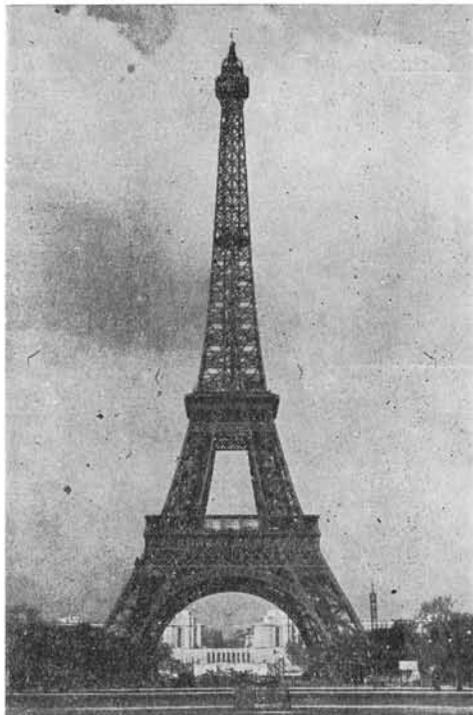
Dès 1888, la Tour dépassa cette hauteur. L'expert des deux cent vingt et un mètres publia alors de nouveaux calculs qui autorisaient la Tour à exister.

Que valait la Tour, comme affaire pratique? Elle avait reçu une subvention, en tant que porte de l'Exposition. Le prix de revient fut de sept millions huit cent mille francs ou un million cinq cent cinquante mille dollars. Dès la fin de l'année 1889, elle avait rapporté six millions pour le tourisme. Plus tard, son utilisation comme poste de T.S.F., son utilisation publicitaire, son installation, pendant les fêtes, comme poste lumineux, devaient justifier son entretien.

Ce qu'Eiffel n'avait prévu qu'en partie, c'était l'emploi de la Tour comme poste scientifique. Dès le début, avec des canalisations qui allaient de haut en bas, on institua une suite d'expériences sur les pressions. De même, le poste météorologique au sommet de la Tour devait, infiniment mieux que les ballons, donner une idée du régime des vents au-dessus d'une plaine. Les courbes régulières de température, au sol et au sommet, les courbes hygrométriques, ont fourni aux spécialistes la seule suite d'expériences continues qui existe pour un même point de la terre.

Ce qui est plus singulier, moins connu, c'est l'immense secours que la Tour Eiffel a apporté à l'aérodynamique : elle est la sœur aînée des avions. Elle était construite pour opposer au vent le moins de résistance possible. Elle était comme une expérience passive. Fort vite, Eiffel s'en servit à peu près comme Galilée s'était servi de la tour de Pise.

La tour de Pise a permis d'apprendre les lois de la chute des corps. A la tour Eiffel, on a étudié le retard apporté par l'air à la chute des corps : du premier ou du second étage, des corps de toute forme ont été envoyés à terre le long d'un fil. C'est là qu'ont commencé les



La Tour Eiffel telle qu'on la voit  
de nos jours

## VIENT DE PARAÎTRE :

THE

# EGYPTIAN DIRECTORY

L'ANNUAIRE EGYPTIEN

du COMMERCE et de l'INDUSTRIE

1939

Prix P.T. 100



Le Caire : 18, Rue Malika Farida  
Téléph. 53442

Alexandrie : 6, Rue Ancienne Bourse  
Téléph. 29974

expériences qui devaient donner la forme de nos avions, celle de nos automobiles. Toute carrosserie aérodynamique doit quelque chose à Eiffel. Du reste, il ne devait pas s'en tenir aux expériences de la Tour. Pour continuer, il devait créer à ses frais la première soufflerie aéronautique, le premier banc d'essai des avions.

Ce rôle scientifique est achevé. A cinquante ans, la Tour entre dans l'histoire. Si Eiffel vivait aujourd'hui, les matériaux nouveaux et les progrès de l'aérodynamique lui permettraient de construire, sans grandes difficultés, une tour de cinq cents ou de sept cents mètres. Mais ce qu'il verrait sans doute avec plaisir, dans son ancienne tour, c'est l'embellissement qu'apporte la simplification du toit, au premier étage, c'est l'admirable aménagement de la perspective qui va, sous la Tour, de l'École

Militaire au nouveau pont d'Iéna et au palais de Chaillot, à la terrasse ouverte; cette perspective, qui n'a que deux ans, mais qui peut rivaliser avec celle des Champs-Élysées, vient de compléter la Tour comme arc de triomphe.

## Actualités Littéraires

*Nous publions volontiers cette analyse détaillée due à notre collaborateur M. Jean Desthieux, du dernier roman de M. François Mauriac, dont nous avons déjà rendu compte dans notre N° du 15 février.*

M. François Mauriac a le génie des métaphores symboliques; rappelez-vous les titres de ses précédents romans : *Les Anges noirs*, *Le Nœud de Vipères*, *Le Désert de l'Amour*, *Le Fleuve de Feu*, *Le Baiser au Lépreux*, *L'Enfant chargé de Chaines*, *La Robe Prétexte*... Avouez que ce sont des titres alléchants et lourds de mystère... Et je songeais que plusieurs de ces titres pourraient convenir à plusieurs des romans de l'auteur des *Chemins de la Mer*, son dernier... lequel, en effet, presque aussi bien, pourrait s'appeler aussi : *Le Nœud de Vipères* ou *Le Désert de l'Amour*, voire *Le Fleuve de Feu* ou *Les Anges Noirs*. Il suffit de s'expliquer. Ainsi, le symbole des *Chemins de la Mer* nous est-il livré à la page 320, l'antépénultième, en ces termes :

« La vie de la plupart des hommes est « un chemin mort et ne mène à rien. « Mais d'autres savent, dès l'enfance, « qu'ils vont vers une mer inconnue. Déjà « jà, l'amertume du vent les étonne; déjà « le goût du sel est sur leurs lèvres — « jusqu'à ce que, la dernière dune franchie, cette passion infinie les soufflette « de sable et d'écume. Il reste de s'y « abîmer ou de revenir sur ses pas... »

Mais comme cette explication demeurerait encore assez sybilline pour la plupart des lecteurs de romans constituant le gros de la clientèle de M. François Mauriac, surtout soucieuse d'intrigues et alléchés pour les dessous d'une certaine bourgeoisie, celle aux vices de laquelle le romancier semble s'être donné la mission de nous initier, il a bien voulu compléter l'exposé de son dessein en un texte rédigé à l'intention de la critique et que voici :

« Chaque vie a un sens, une direction.

Toutes les forces de l'enfant, de l'adolescent tendent à un but profondément ignoré de lui-même et qui ne se dégagera que peu à peu. Certes, beaucoup de ces chemins n'atteignent pas à une mer : ce sont des chemins morts. Mais d'autres aboutissent à une passion, ils débouchent sur un vice brusquement découvert, sur un amour, sur un Dieu.

« Il ne faudrait pourtant pas voir dans *Les Chemins de la Mer* le roman de la fatalité... Nous sommes libres de trouver une autre route que celle à quoi nous semblons condamnés avant notre naissance. Quand le Christ dit : « Je suis la route... » il affirme par cette seule parole que tous nos chemins particuliers peuvent être détournés vers celui qu'il a lui-même frayé, qu'il a ouvert par sa souffrance et par sa mort dans les ténèbres de ce monde criminel et qui sera sauvé.

Nous reconnaissons-là le style de notre romancier... J'allais dire : du cinquième évangéliste. Mais je ne discuterai point le côté mystique des romans de M. François Mauriac; tous ceux qui savent lire lui sont reconnaissants de nous contraindre à faire des examens de conscience un peu plus sévères que celui dont se contentent mécaniquement la plupart des personnes qui se rendent à confesse. Il est excellent de procéder à des loyaux essais d'introduction, même et surtout si l'on ne croit point en Dieu. Ainsi, suis-je reconnaissant à cet écrivain d'inviter ses lecteurs et coreligionnaires à se convaincre de leur probable indignité. Quelle est cette foi dont ils se réclament et qu'ils pratiquent si peu ? Sont-ils charitables ? Sont-ils tolérants ? Se montrent-ils humbles et fraternels ? Se conduisent-ils en véritables chrétiens ? Peut-être existe-t-il des sceptiques, des mécréants et qui pratiquent mieux que certains fidèles cette charité qu'on peut aussi nommer humanité et cette fraternité qu'on peut aussi qualifier de solidarité, et cette tolérance qu'on peut aussi concevoir comme un libéralisme, un éclectisme dans lesquels nous reconnaitrions sans peine les vrais visages de ce que nous nommons encore : civilisation. Excellente leçon dont on regrette seulement que les lecteurs de romans pour qui se donnent la peine d'écrire tant de grands écrivains profitent si mal.

Je ne conterai point l'intrigue autour de laquelle François Mauriac a bâti sa fable bordelaise. Je vous l'ai dit : le milieu est celui dans lequel il nous a déjà si souvent transporté. Les noms des personnages peuvent changer; ce sont presque toujours les mêmes membres de famille infiniment respectables et infini-

# Soir de Paris



# BOURJOIS

ment monstrueuses par quelque côté caché. L'un des jeunes hommes très sympathiques que l'auteur anime dans ce récit, Denis Révolu, fils d'un père suicidé, frère d'un malade imaginaire et d'une sœur expiatoire, se pose un jour des questions familiares à beaucoup de jeunes gens scrupuleux. Il est en tramway et se laisse aller à des rêveries :

« Des images confuses se formaient au dedans de lui qu'il suivait jusqu'à un certain degré d'indépendance, et il les chassait. Personne ne saurait jamais les choses auxquelles il pensait. Est-ce que les autres portent en eux ce même monde dissimulé qu'aucune parole ne trahit ? Existe-t-il chez tous les hommes ce même intervalle entre ce qu'ils livrent et ce qu'ils dissimulent ? Au fond de toute créature humaine, Dieu décode-t-il le même grouillement confus ? »

Pour l'auteur, pas de doute; seuls les saints ou les héros doivent pouvoir montrer leur âme à nu... et encore, est-ce probablement parce qu'ils se sont vaincus par une lutte inhumaine qu'ils sont exceptionnels, qu'ils se sont rachetés. Tous les personnages que nous présente M. Mauriac, à très peu d'exceptions près, cachent ainsi le trouble grouillement de pensées inavouables, d'un monde dissimulé avec soin; chaque famille enfouit les secrets de ses bassesses, de ses discordes, de ses tares, sous le manteau plus ou moins blasonné des apparences sociales, du rang maintenu coûte que coûte, jusqu'au suicide, jusqu'à la mésalliance, jusqu'à l'indignité qui arrangera tout.... Pour une fois, le crime ne souille pas le développement de ce roman; mais il y a tout ce qu'il fallait pour légitimer le crime habituel. Je ne suis pas sûr qu'il n'y ait pas eu l'intention du crime... car, au fond, le personnage capital de ce roman n'est pas un être de chair et de sensibilité; ce n'est pas non plus un mythe; c'est une autre divinité, c'est l'argent. L'un des personnages l'exprime très nettement :

« Je hais l'argent parce qu'il me tient. Il n'y a pas d'issue. J'ai réfléchi à tout ça : on n'échappe pas à l'argent. Nous vivons dans un monde dont l'argent est la substance. Se révolter contre lui c'est se dresser contre le monde même, contre la vie... Ou alors il faudrait renouveler la face de la terre... »

Parlant de ses héros dans l'explication à laquelle j'ai fait déjà allusion, M. François Mauriac ajoute :

« Ma première pensée fut qu'ils illustreraient cette destruction, ce désastre suscité par l'argent dans beaucoup de destinées. »

L'argent est devenu la condition et la

cause de toute chose et de toute pensée. Pas une famille n'échappe à la terrible loi de ses nombres. De pauvres hommes ont cru afranchir les esclaves; ce fut pour les précipiter sous l'obédience souveraine de l'argent. Nous décorons nos sentiments et raisonnements des noms de beaux principes; mais nous nous mentons à nous-mêmes; c'est l'argent qui nous gouverne. Haute d'argent pour soigner ses mains, son teint, sa mise, la fille de Révolou, le notaire indelicat qui se suicida, perd son fiancé parce qu'elle a cessé d'être la poupée mondaine et pommadée qui lui plaisait. Pour sauver une part de sa fortune, la mère des Costadot, l'amie de Mme Révolou, se conduira comme une supplicière auprès de la pauvre femme dont le mari est en train de se faire justice... cela n'est pas hélas ! bien nouveau. Toutes les situations mondaines et sociales reposent sur l'argent; c'est lui qui fonde le mérite et la vertu. Nous le savons bien. Faut-il s'en indigner ? — Oui, disent les révolutionnaires; non, disent les esprits religieux.

M. François Mauriac ne manque pas de courage; son œuvre, par moments, semble plus proche d'un aessen révolutionnaire que d'une soumission catholique. A la page 209 des *Chemins de la mer*, il fait parler le jeune Pierre Costadot, poète et lycéen, qui déjà s'est offert une triste préfiguration de la société : il fait son œuvre en se consolant que cela « n'empêche pas d'être du côté des pauvres »... « Pensée idiote (ajoute-t-il aussitôt) : il n'existe pas de « côté des pauvres », mais deux méthodes pour exploiter les pauvres, à droite et à gauche... » Je m'attendais, ici, que l'auteur déclarât que le chrétien, indifférent à la droite comme à la gauche, est celui qui n'exploite les pauvres d'aucune façon; mais il ne le dit point; il se demande seulement, dans la pensée de son personnage, s'il ne vaudrait pas mieux devenir « soi-même un exploité pour être sûr de ne pas prendre rang parmi les exploités ». Ce qui revient à se demander s'il fera vœu de pauvreté; mais non; c'est — dit-il — au-dessus de ses forces. Et d'ailleurs, ne serait-ce point une duperie ? C'est écrit : lisez (page 269) : « Existe-t-il un seul Ordre qui soit mendiant à la lettre ? Que signifie le vœu de pauvreté individuelle si l'on s'agrége à une collectivité puissante... » ?

Voilà le ton du livre; ne discerniez-vous aucune critique dans ces questions ? Les bons apôtres ne vont-ils point taxer de jansénisme leur romancier préféré ? — Je n'en jurerais point.

Mais je ne veux pas achever mon com-

mentaire d'un ouvrage appelé à tant faire parler sans rappeler que M. François Mauriac débuta dans les lettres en poète. On pouvait se demander ce qu'en l'académicien le poète était devenu ? Eh bien ! nous sommes fixés désormais. Pierre Costadot fait des vers. Il rime sur un thème mythologique les sentiments et aspirations non refoulés ; et le romancier de citer en maints passages quelques-uns de ses vers ; ils sont fort beaux ; jugez-en :

« Une ligne de sable, un renflement de dune,  
Uné frange d'écume et de varechs: la mer...  
Le doux trait des sourcils sur ta paupière brune  
Et l'obscur forêt au bord du front désert:  
Ton visage éclairé du feu de deux prunelles,  
Étoiles de ma nuit dont les flammes jumelles,  
Quand tu dors vont brûler sur un autre univers,  
Atys, je confonds tout dans un unique songe:  
Enfant qui me dévaste, océan qui me ronge. »

Et voilà, je suppose, de quoi donner une idée de ce livre profond et varié où s'exprime encore une autre pensée, peu mauriacienne celle-ci : celle où l'auteur parle « de ce monde où tout, hors l'amour, n'est que souffrance ». Mais alors, s'il y a quelque chose qui ne soit point souffrance et rédemption, la vie vaut donc la peine d'être vécue ?

Jean DESTHIEUX.

### LES ROMANS D'ANDRÉ ARMANDY

Je ne sais si vous connaissez le nom du romancier André Armandy. C'est un nom qui me semblait familier mais j'avoue que je n'avais encore rien lu de lui lorsque, l'an dernier, coup sur coup, Plon, son éditeur, me fit parvenir de lui deux livres étonnants : *Pour la Princesse* et *La Cité Profonde*. Puis, ces jours-ci, j'en ai reçu un troisième : *Le Pradao*. Fécondité qui est l'indice d'un puissant tempérament. Or, avant ces trois romans, fort divers, à tel point qu'ils semblent l'œuvre de trois auteurs et non d'un seul, M. Armandy en avait publié vingt-cinq autres. Pourquoi une œuvre aussi considérable n'est-elle pas plus connue ? Elle mérite de l'être. Je ne dis pas souvent d'un écrivain qu'il est digne d'une place exceptionnelle ; je pèse donc mes mots pour déclarer que M. André Armandy est un grand romancier.

Il ne raffine point sur le style ni sur les sentiments. L'aventure pour lui semble avoir plus de prix que la dissociation des idées ; il ne fait ni psychanalyse, ni œuvre d'esthète, ni philosophie ni morale, et pourtant ses romans signifient tous quelque chose. Ce sont des fables dont il serait aisé de tirer moralité. A une époque où MM. Pierre Benoit et Jean

Martel ont conquis un vaste public de lecteurs, on ne conçoit pas que M. André Armandy ne soit pas l'objet d'une égale faveur.

Je lisais, ces jours-ci, une chronique de journal sur l'utilité du roman. L'auteur de l'article commentait la déclaration d'un critique littéraire et rapportait sa conversation avec une jeune lectrice qui demandait, non sans raison : « A quoi servent les romans ? »

Le critique lui répondait que cela sert « à prendre du plaisir, à mordre dans un toast bien beurré ».

« Bien entendu (ajoutait le journaliste) vous n'êtes pas obligé de partager le sentiment de notre critique, dont j'ai rapporté très fidèlement la pensée, je vous l'affirme. Vous pouvez attendre davantage d'une œuvre de l'esprit et voir en elle, commel'auteur d'*Hamlet*, un miroir exact de la réalité qui révèle la beauté, ou qui montre à l'ignorant sa sottise et à l'hypocrite sa vilénie... Vous pouvez, si l'amour des tartines bien beurrées ne vous apparaît pas comme un argument décisif, ouvrir Aristote et méditer sur la catharsis ou violente épuration de l'âme au spectacle d'une tragédie... »

L'avouerai-je ? Ces commentaires m'ont surpris. Il était si simple de répondre : les mauvais romans ne servent à rien de bon. Ils détraquent l'esprit, surexcitent les nerfs et donnent aux lecteurs une représentation fallacieuse de l'existence. Mais les bons romans sont des leçons de vie, des leçons de psychologie ou d'humanité qui, en distrayant le lecteur, finissent par le familiariser avec un milieu inconnu, soit avec des grandes idées, soit avec le monde extérieur tel qu'il est. Une telle conception du roman ne correspond pas, évidemment, aux ouvrages qui font appel au surnaturel, au fantastique, au merveilleux ; nous parlons des romans contemporains, mettant en scène des êtres de chair et de sentiment, et non des équations poétiques.

Mais les romans de M. André Armandy correspondent bien, eux, à cette définition. *Pour la Princesse* se passe au Maroc : à Casablanca, à Rabat, dans le Sud des Kasbahs moyennageuses. Des officiers en garnison dans un poste du Sud y luttent contre le cafard, les nostalgies, les tentations, dans une zone dépourvue de sécurité. Ils y luttent aussi contre les cruels insoumis et leur redoutable pacha. Je ne vous conterai rien des péripéties qui font de ces officiers des héros, des caprices cinématographiques qui mêlent des femmes fatales à leur mission, qui veillent, travaillent, souffrent et meurent, parfois, *Pour la Princesse*.

*La Cité Profonde* vous conduira au

Cap-de-Bonne-Espérance, dans les mines d'or qui sont forées sous le sol, à de grandes profondeurs. Un gentilhomme déchu y est mineur. Il y mène l'existence laborieuse de ses camarades. Mais il découvre un complot et parvient à le déjouer. Les intrigues révolutionnaires n'aboutissent pas à leur terme. Passionnante, cette histoire, à laquelle se mêle une figure de femme fantasque, un peu star, un peu vamp, un peu bienfaisante aussi, dont je ne garantis ni la ressemblance ni l'authenticité mais qui joue bien son rôle d'héroïne providentielle.

*La Padrao* a pour théâtre la colonie portugaise de l'Angola, en Afrique Occidentale du Sud. Le héros est un aviateur qui tombe du ciel pour découvrir encore une intrigue ourdie contre la colonie : l'Allemagne convoite des gisements diamantifères dont l'aviateur français a, tout à fait par hasard, appris et très dangereusement vérifié l'existence. Pensez donc ! des diamants à pleines mains, dans la terre meuble ! Il y a aussi la fille du Gouverneur qui aime l'aviateur et n'ose s'enfuir avec lui. Je ne connaissais pas l'Angola. Il me semble à présent que j'en reviens.

Trois romans très différents, comme vous voyez, trois romans africains, œuvres d'un voyageur qui ne dédaigne pas de nous instruire en nous divertissant. Ses personnages ne sont pas des fantoches. Ce sont des êtres vivants, ayant chacun son caractère bien net. Et des êtres qui s'expriment comme des sages, parfois. Ecoutez le héros de *La Cité Profonde* évoquer ses voyages ; il fait l'éloge de l'inutilité en philosophe, en savant, en épicurien, en dilettante :

« Respectez l'inutilité : elle seule est sans prix dans un monde où tout en a un. N'est-ce rien de savoir que les ponts vénitiens relèvent du même style que les ponts de l'antique Chine ? Que si les noirs de Quélimane, qui ne sauraient dire pourquoi, s'essuient les pieds et frappent dans leurs mains en signe de respect en présence d'un blanc, le premier de ce geste n'est qu'une survivance de l'occupation musulmane, quand les envahisseurs hindous se déchaussaient pour pénétrer dans les mosquées, et le second, le geste atavique du noir qui a jeté ses armes et veut prouver qu'il n'a rien dans les mains ?

« N'est-ce rien de savoir qu'on trouve, en cherchant bien, en pleine Afrique noire, dans les ruines de Zimbabwe, dont tout le monde ignore l'origine, des fragments d'antiques poteries persanes ? Qu'il y a en Somalie, à l'embouchure de l'Ambouli, des poissons à deux pattes dont personne ne sait le nom, et que l'on

retrouve les mêmes 5.000 kil. plus bas, en Angola ?

« Que Livingstone, qui a passé sa vie à poursuivre les mêmes rêves, n'a pas encore sa statue en Afrique, alors que Cecil Rhodes, qui les a exploités, a les siennes un peu partout ?

« Que les lézards des rochers matopos ont les couleurs de l'arc-en-ciel et les crapauds, les taches exactes de la pierre ? Que vous avez trouvé pour commémorer l'héroïsme d'Allan Wilson et de ses hommes acculés à la Shangani par les Matabélé, la plus sobre et la plus splendide épitaphe qui soit : No Survivor ! »

J'ai cité ce passage parce qu'il me semble bien qu'il précise les intentions inavouées de l'auteur. Les romans nous enseignent tout cela : toutes ces inutiles correspondances entre les continents, les choses et les êtres. Ils nous enseignent la relativité de l'espace et de l'intelligence. La vie la plus inutile vaut encore la peine d'être vécue.

Jean DESTHIEUX.

#### « LES FRANÇAIS EN AFRIQUE »

Il existe toute une littérature française de plus en plus abondante et que l'opinion française ignore. Je veux parler des ouvrages qui s'impriment soit en province, soit aux colonies, soit à l'étranger, en langue française pourtant. Mais le grand public ne connaît guère que ce dont l'entretient la presse, et la presse, dont les tenanciers, généralement, sont parfaitement indifférents aux choses de l'esprit, parce que ce sont, avant tout, des hommes d'affaires désireux de bien vivre, la presse, dis-je, n'accorde qu'un médiocre intérêt à ces livres imprimés un peu partout, pour le compte d'éditeurs de fortune que l'on n'est pas exposé à rencontrer dans Paris et qui ne seront jamais des clients de publicité.

Et pourtant, parmi ces livres imprimés sans le concours des intermédiaires parisiens que sont tant d'éditeurs, pourquoi n'y en aurait-il pas d'excellents ? Parmi ces Français éloignés de Paris qui ne peuvent rencontrer les éditeurs, parce qu'ils sont loin, et qui, par conséquent, ne seront jamais édités par eux, pourquoi n'y aurait-il pas des gens de talent ? On me dit que Mme Lucienne Favre, installée à Alger depuis de nombreuses années et qui, par exception, avait pourtant réussi à intéresser à son œuvre si originale, si prenante, non seulement un éditeur mais même un directeur de théâtre, se décide à revenir à Paris ; c'est probablement parce qu'elle éprouvait trop de difficultés à correspondre avec des personnages incapables de tenir à jour

leur courrier et uniquement intéressés par les petits camarades d'apéritif ou de jeux secrets.

Je viens de lire trois romans écrits en Tunisie par un homme qui y a vécu et qui, bien que fonctionnaire, a cherché à y faire preuve d'initiative. Membre de l'enseignement, non seulement il n'accomplissait pas sa tâche machinalement, non seulement il aimait sa profession, mais il a cru devoir écrire pour ceux qui n'avaient pu vivre ses propres expériences des romans évoquant à merveille l'existence des différentes catégories de citoyens français installés en Tunisie. Nous en ignorons tout et, la plupart du temps, les Français qui reviennent d'Afrique du Nord n'ont rien cherché à y comprendre. Ils y ont vécu comme si la vie était pour eux sans secret et sans songer à ce que peut être une âme africaine.

Il ne me suffit point de dire que les romans de M. Louis Groisard sont intéressants; je veux que l'on sache qu'ils sont d'une qualité littéraire tout à fait exceptionnelle et qu'ils constituent des témoignages documentaires d'une grande portée politique, sociale et morale. A tous ceux qui vont vivre en Afrique du Nord, à tous les gens d'armes et fonctionnaires divers que la métropole y envoie, il faudrait pouvoir faire lire obligatoirement *Les Français en Afrique*, titre général des trois récits publiés à Tunis par *La Kahéna*, revue des Écrivains de l'Afrique du Nord.

Le premier, *Le Baiser sur les Yeux*, conte l'arrivée et l'acclimatation d'un jeune couple; lui est mécanicien; il a fait la guerre, vient essayer de réussir en Tunisie, dans une localité où il n'y a encore ni poste d'essence, ni atelier, ni garage, à Aïn-Séjà. C'est un garçon travailleur, intelligent, qui ne connaîtra ni vertige ni découragement. Mais, elle, elle succombera aux tentations communes et devra lutter ensuite, péniblement, pour remonter une dure pente et pour ne pas tout perdre. Ils vaincront l'adversité représentée simultanément par des compatriotes peu scrupuleux, d'un sens moral peu évolué et par l'usurier, l'éloignement, etc. Nous sommes ainsi initiés aux difficultés que représente l'installation d'une petite entreprise dans un milieu de Français très moyens et parmi lesquels se rencontrent les diverses espèces de braves et de faibles gens.

L'intention du romancier se précise avec le deuxième récit : *Défricheurs*. Les colons qui travaillent à doter la Tunisie des commodités de la vie moderne, les agents des travaux publics qui percent des routes, les ingénieurs qui aménagent l'irrigation, les médecins qui dépistent

les contagions, les instituteurs qui cherchent à éveiller les jeunes intelligences des indigènes, tous coopèrent là-bas à une œuvre mal définie mais nécessaire; ce sont des *Défricheurs*: pour les générations futures, la Tunisie, l'Algérie, le Maroc ne représenteront rien de ce qu'y ont connu les premiers colons. La vie y sera beaucoup plus facile. Plus agréable, mais plus saine, moins fatigante, assurément. Quand les *Défricheurs* auront achevé leur tâche, le pays sera beaucoup plus riche et l'en peut espérer que les indigènes y seront plus heureux.

Le lecteur a maintes raisons de supposer que les héros de ce deuxième roman ne sont pas très différents de l'auteur lui-même et de sa femme. Il semble bien que l'expérience de l'instituteur du petit village d'Ourfella, perdu dans le bled, ait été vécue. Cela ne peut qu'accroître pour nous l'intérêt du témoignage. Et d'ailleurs, il semble également que les personnages, dont les caractères, très poussés, sont étudiés dans les autres volumes, aient été également observés sur le vif. Certains colons ou blédards doivent pouvoir mettre des noms propres sous ces portraits d'une si parfaite humanité.

Le troisième récit a pour titre : *Le Colon de Djebel-Selloum*. On y voit opposée l'existence facile mais artificielle de la grande ville qu'est devenue Tunis aux simples missions qu'impose le bled à ceux qui savent vivre en hommes. Des raffinés de l'industrie, des fonctions de choix, des gens qu'en France nous considérons comme très moyens et qui ne compteraient guère deviennent, la mer franchie, des personnages plus ou moins représentatifs de l'élégance, du snobisme. Et ils se comportent, même quand ils ont des soucis d'intérêt ou de cœur, un peu comme ces automates que produit la civilisation européenne... ou plutôt la civilisation américaine transfusée en Europe occidentale.

Chacun de ces romans enchaînés les uns aux autres constitue une fable comportant une morale commune. Il s'agissait pour M. Louis Groisard de révéler la Tunisie à beaucoup de colons ou fonctionnaires incapables de voir par eux-mêmes et de révéler aux métropolitains l'effort des exilés. Je crois très sincèrement que ce double but est atteint. J'en félicite l'auteur dont les récits valent les meilleurs que j'ai lus depuis longtemps. Et j'ajoute que j'apprécie hautement le goût qu'il montre pour les expressions nouvelles empruntées au terroir et pour les néologismes conformes au pur génie de notre langue qu'il n'hé-

site point à former pour rendre son style plus pittoresque, plus personnel. Cela prouve qu'il y a en ce romancier l'étoffe d'un grand écrivain.

Jean DESTHIEUX.

**CHARLES OULMONT : Les Virginales (Librairie des Champs-Élysées). — PIERRE L'ERMITE : L'homme qui approche (La Bonne Presse). — GASTON RAGEOT : Anne-Jeanne (Plon).**

M. Charles Oulmont nous donne avec « Les Virginales » un roman sur les vieilles filles. Il situe son intrigue (mais peut-on parler d'intrigue quand le décor demeure tel pendant deux cent cinquante pages ?) dans un château danois où vivent des vieilles filles sous la direction de l'une d'elles; c'est un couvent laïque, fondé par une femme de bien en faveur des demoiselles seules dans la vie et de bonne famille. Nous voyons Ellen, qui a aimé secrètement son professeur de Faculté, rencontrer sous le même toit la veuve de ce professeur, reçue malgré qu'elle soit dame; il vient aussi une demoiselle avec un petit garçon appelé Karl. Or ce Karl est (du moins le croient-elles) le fils naturel du feu professeur et de cette demoiselle que l'enfant appelle Mamie. Nous apprendrons par une confession écrite par le défunt et confiée à Mamie, qui la lit à la veuve du professeur et à Ellen, que cet enfant est celui d'un ami du professeur, qu'il l'a eu en dehors du mariage et qu'il l'a confié avant de mourir au professeur. D'où cette affection du professeur pour cet enfant; d'où la jalousie de sa femme pour cet enfant qu'elle croyait faussement être le fruit de l'adultère de son mari avec Mamie; d'où les regrets éternels de la veuve d'avoir empoisonné son existence avec ce qui n'en méritait pas la peine.

Le feu professeur aurait pu dire toute la vérité à sa femme, penserez-vous, moi aussi; mais il n'y aurait pas eu de roman. Et puis ce que l'auteur a cherché ce n'est pas la vraisemblance de cette histoire; l'intrigue n'est qu'un prétexte, elle est nouée et dénouée dans le dernier tiers du volume; ce que M. Charles Oulmont a voulu nous montrer c'est la psychologie secrète de ces vieilles filles, c'est leur vie cachée, pudique, sentimentale. Ce roman est une étude de cœurs et d'âmes vierges, son titre l'indique suffisamment; sur ce point il semble que l'auteur soit un fin psychologue auquel aucune nuance de l'âme tendre et douloureuse de celles qui n'ont pas connu l'amour humain n'échappe. Nous regrettons que ce roman soit un peu long; plus ramassé,

il gagnerait en vigueur ce qu'il perd en notations qui surchargent, sans profit pour le roman lui-même, cette étude fine et finie.

◉◉◉

Qui ne connaît Pierre l'Ermite, le romancier catholique ? Ce pseudonyme cache un prélat qui est le curé d'une importante paroisse parisienne; en plus de ses importantes occupations, Pierre l'Ermite, à qui il ne suffit pas d'être un constructeur, un bâtisseur, un homme charitable, est un journaliste brillant, un romancier fécond, un orateur d'un talent extraordinaire. Bornons-nous à parler de son œuvre littéraire, qui intéresse plus particulièrement cette chronique. Son dernier roman « L'homme qui approche » est d'un intérêt captivant; c'est l'étude la plus libre et la plus honnête, intellectuellement s'entend, de la marche vers la foi religieuse d'un incroyant. Par une finesse psychologique de tous les instants, par une peinture que nous sentons « vraie », par un talent remarquable de découvreur d'âmes, ce roman mérite d'être lu par tous ceux qui s'intéressent aux questions religieuses, qu'ils soient indifférents ou convaincus. Ajoutons un style très personnel, un allant, une chaleur, un ton, qui vous entraînent et vous séduisent; là le journaliste et le romancier ne font qu'un, et c'est fort bien ainsi, pour l'illustration de l'Eglise sans doute, mais aussi pour le plaisir rare qu'y prend le lecteur.

◉◉◉

On connaît plus M. Gaston Rageot comme penseur et comme essayiste que comme romancier, or c'est une justice à lui rendre qu'il sait mener une intrigue et que ses romans sont toujours intéressants à des titres divers. Il nous livre avec « Anne-Jeanne » une étude vivante et animée d'une famille où domine le caractère orgueilleux d'Anne-Jeanne, la fille aînée. Madame Ricordeau devient veuve avec trois filles, jeunes et sérieuses; leur fortune étant réduite, elles sont obligées de louer leur propriété et, s'installant dans les bâtiments du fermier, exploitent leur terre. L'aînée, Anne-Jeanne, ne s'entend pas avec sa mère, qui lui reproche de trop sympathiser avec le jeune locataire, Arthur Dillière, venu en convalescence après une pleurésie. A la suite de cette mésentente avec sa mère, Anne-Jeanne vient à Paris voir Arthur qui n'ose lui avouer son amour; Anne-Jeanne a compris que la mère du jeune homme la dessert auprès de lui, aussi s'éloigne-t-elle; elle a la chance d'entrer chez un avoué, riche et jeune, comme comptable; elle lui plaît, il l'épouse; l'af-

# VOS CIGARETTES PRÉFÉRÉES !

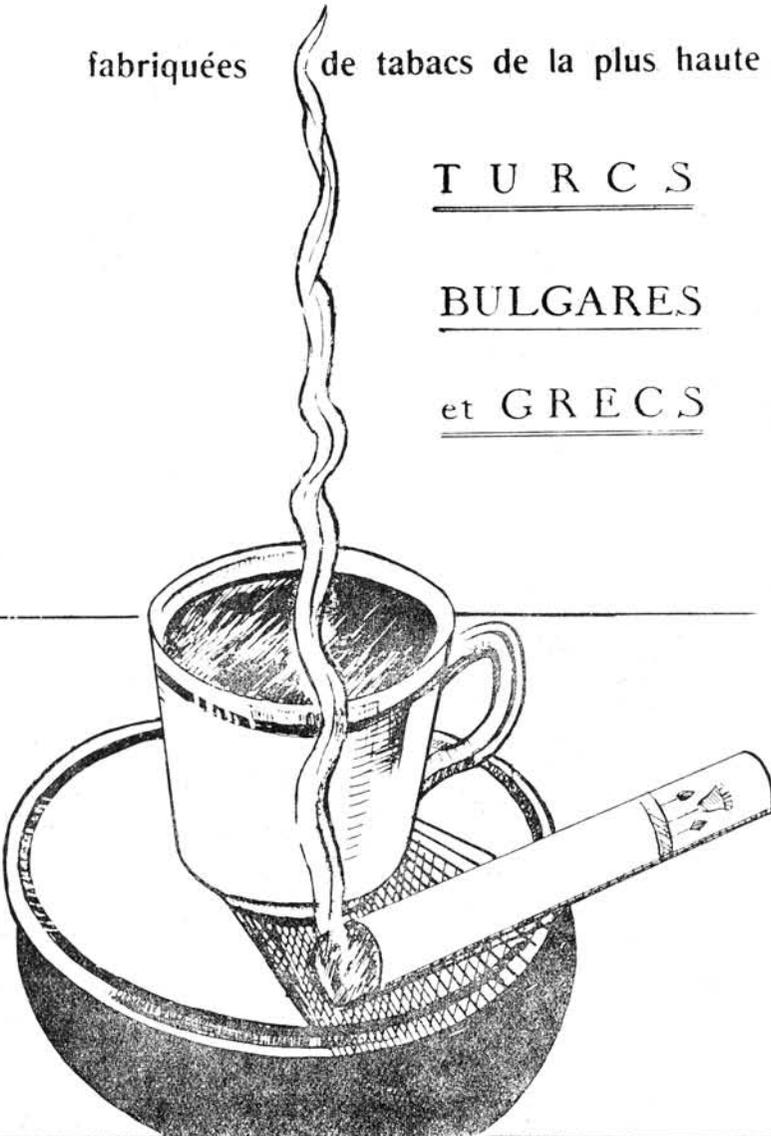
Société "Misr"  
des Tabacs et Cigarettes

fabriquées de tabacs de la plus haute qualité.

TURCS

BULGARES

et GRECS



faire est faite rapidement, traitée sans vaines questions sentimentales; installée luxueusement, Anne-Jeanne pourrait être heureuse, mais son mari est autoritaire et n'a aucun raffinement sentimental, elle connaît un ami de son mari, Maurice Belloir, diplomate froid et cynique, qui lui avoue qu'elle est la première femme qu'il aime, mais elle ne répond pas à son amour; il la presse de quitter son mari, de divorcer car il veut en faire sa femme; elle hésite; Maurice est presse, il va voir, à son cabinet, son ami Lapparentie, et lui dit que sa femme veut divorcer; sur le coup le mari s'écrie « est-ce Anne-Jeanne qui t'a chargé de cette mission ? », l'autre lui laisse croire que c'est elle; rentré chez lui, Lapparentie attend sa femme, lui fait une scène de jalousie et se tire un coup de revolver au cœur; il meurt; elle, affolée, prend le revolver de la main crispée de son mari et tire un second coup de revolver sur elle, mais elle est blessée seulement et guérira. Elle se retire auprès de sa mère et de sa sœur Mariette, elle veut expier la faute qu'elle n'a pas commise et mourra vénérée de tous les habitants du village pour sa générosité et sa bonté, car elle avait été légataire universelle de son mari. Mariette a épousé le jeune notaire du village et est heureuse, tandis que la troisième Eulalie est devenue sœur bénédictine, puis supérieure de son couvent. Quant au coupable du drame, ce Maurice qui a menti et qui a brisé le foyer d'Anne-Jeanne, elle ne le revoit pas, ils échangent deux lettres et c'est tout. Lui ne l'aura pas oubliée et il assistera à son inhumation à Paris, vieux et célibataire. L'autre et le premier amour d'Anne-Jeanne, Arthur, meurt tuberculeux, désespéré de n'avoir pas eu la volonté de tenir tête à sa mère et d'épouser celle qu'il a aimée trop tard.

Par une analyse aussi rapide on peut se rendre compte de l'intensité de ce roman qui est relativement court; l'auteur nous conte beaucoup d'événements, mais il ne dit que l'essentiel, il nous laisse la liberté de compléter par notre imagination et nos tendances ce qu'il nous suggère ou nous laisse entendre; cette manière de procéder est fort sympathique, et donne l'impression au lecteur que l'auteur l'estime... ce qui est toujours flatteur ! Nous ne chicanerons M. Rageot que sur un point, pourquoi le mari ne demande-t-il pas nettement à Maurice quel est l'homme qui veut épouser sa femme après le divorce, ainsi Maurice se serait découvert et la halle de revolver lui aurait été plus vraisemblablement destinée. Mais les suites ? Evidemment cela nous aurait entraîné à une toute autre fin, car, au lieu de conserver

un souvenir ému de son mari, il est probable qu'Anne-Jeanne aurait divorcé cette fois-là et avec raison ! ne faisons donc pas ce que l'auteur a fait et bien fait. Son étude de caractère est profonde et nuancée et, dans cette galerie d'êtres tous ou presque sympathiques (et soyons reconnaissants à M. Rageot d'oser nous changer du pessimisme de nombre de ses confrères), il nous est arrivé de mettre un nom sur certains, preuve catégorique que les inventions des romanciers sont souvent inspirées par une humanité que, indifférents, nous frôlons chaque jour.

Henri GAL.

### LECTURES HISTORIQUES

**JACQUES DEBU-BRIDEL : Anne-Geneviève de Bourbon, duchesse de Longueville (Gallimard). — GEORGES IZARD : Les Coulisses de la Convention (Hachette).**

Quelle étrange et passionnante vie que celle d'Anne Geneviève de Bourbon, née en prison, mariée sans amour à un homme de vingt-quatre ans son aîné, instigatrice du soulèvement que fut la Fronde, lutteuse et courageuse, reine de Paris, « tête » de la révolte contre Mazarin, pamphlétaire, généreuse et amoureuse, riche et à demi ruinée, mourant janséniste, en une parfaite piété ! C'est une époque bien négligée de nos jours que celle qui s'étend de la mort de Louis XIII à la mort de Mazarin; les programmes scolaires font une large place à l'époque moderne, depuis la Révolution, mais ne s'étendent pas sur ce qui a précédé et qui offre un intérêt réel si on veut bien chercher et comprendre que la Révolution était en puissance dans la victoire de l'absolutisme royal. Ce que dégage très bien M. Debû-Bridel c'est que la Fronde comme la lutte des princes a été le dernier sursaut de la France libérale, celle de l'« Edit de Nantes » comme celle des libertés communales contre la centralisation et l'emprise du droit romain. L'erreur de Louis XIV fut de gouverner seul; ainsi un roi incapable maître du pouvoir absolu devait fatalement être discuté, cas de Louis XVI, tandis que si le roi avait conservé un premier ministre responsable et des Etats Généraux, la personne même du roi étant au-dessus des discussions, la France aurait pu demeurer en royauté. L'auteur souligne ce divorce entre la couronne et le peuple, cette centralisation qui mène tout droit à la dictature jacobine et à celle de Napoléon 1er.

Comment ne pas trouver sympathique cette séduisante duchesse de Longueville

# THO-RADIA

POUDRES • CRÈME • SAVON

LAIT • COLD-CREAM • DENTIFRICE



AU MERVEILLEUX POUVOIR EMBELLISSANT

dû aux principes actifs du

THORIUM ET DU RADIUM

EN VENTE CHEZ TOUS LES PHARMACIENS & DROGUISTES

qui a exercé son charme sur son dernier historien ! L'auteur, grâce à une documentation abondante, nous donne un portrait différent de celui que nous connaissons de cette âme noble et généreuse. Elle eut une grande passion, son frère le Grand Condé; cet amour fraternel, joint à la gloire de la maison à laquelle elle appartient seront ses deux grands mobiles. Ajoutez à cela son esprit vif, son intelligence presque masculine, voilà de quoi faire une femme de premier plan; elle le fut, mais elle ne réussit point. Ses amours avec la Rochefoucauld, l'auteur des *Maximes*, puis avec le duc de Nemours, ne l'impressionnèrent pas; la mort de son fils ne la désespéra pas, elle avait eu contre les premières ses passions guerrières, contre la seconde sa foi profonde. Vie animée, digne d'une héroïne de *« L'Astrée »*, vie d'une femme dont aucune action n'est méprisable et dont les erreurs commandent le respect en raison de leur sincérité.

L'auteur défend cette époque de précieux et la préciosité; il attaque Molière qu'il qualifie de « réactionnaire » et de « Tartarin couvert de flanelle », plus loin c'est Barbey d'Aureville qu'il traite de « loufoque »; puis il reproche à M. Charles Maurras d'avoir écrit du roi, « roi des républiques françaises » puisque depuis Richelieu ces républiques ont été détruites et que la Fronde, combattue par M. Maurras, a été au fond un soulèvement pour maintenir ces « républiques françaises sous l'autorité du roi ». L'auteur nous montre que les fonctionnaires ont fait la force de Richelieu comme de Mazarin et que Condé et ses amis ont été vaincus plus par les bureaux que par les troupes, cela le pousse à une comparaison avec les temps actuels, ce qui est assez piquant. Nous apprenons que Bordeaux a connu le drapeau rouge dès 1653, que la première constitution républicaine naquit dans cette ville, et que Mazarin fut un aventurier. L'auteur hait cordialement cet Italien qui fut premier ministre de France, mari secret d'Anne d'Autriche, arrivé pauvre en France et mort riche à millions, « gagnés » contre l'Etat. En passant, l'auteur attribue à Bonaparte la nationalité génoise, est-ce bien la peine d'apporter de l'eau au moulin des revendications italiennes, en froissant la fierté française et corse ? Plus loin il parle du général Weygand qui « sera académicien », mais il l'est depuis 1931. Ces remarques faites, notons que ce livre offre une ample matière à discussion, car il est écrit par un homme de talent, franc et vif, dans un style parfois polémique, mais dont la bonne foi et la valeur sont incontestables.



Dans sa collection « de l'histoire », la librairie Hachette vient de faire paraître un ouvrage de M. Georges Izard intitulé « Les Coulisses de la Convention ». L'intérêt de cet ouvrage est d'avoir été écrit par un jeune homme politique, appartenant lui-même à un parti de gauche et quelque peu jacobin lui aussi. Conduit par un guide averti des événements essentiels de la période révolutionnaire, plus particulièrement de celle qui englobe la Terreur, la dictature de Robespierre et le neuf thermidor, nous ne pouvons pas ne pas être vivement intéressés par les échos que cette période font retentir en nos cœurs. Lutte, en réalité, d'un peuple qui a pris conscience de sa force et de sa propre personne, lutte de la nation contre les ennemis du peuple à l'intérieur, lutte de la patrie contre les envahisseurs. La Révolution fut la fièvre de croissance du peuple français. Ce fut la perte d'une illusion majeure, celle que le Roi, et la Royauté, étaient essentiels à l'équilibre du pays alors que la trahison du Roi, sa fuite, ont administré la preuve de son inutilité. Ce peuple devenu libre eut à lutter pour vivre, il dut bander toutes ses énergies, il dut être impitoyable pour être victorieux, son idéalisme se heurtait à ses appétits, son courage à ses faiblesses. Celui qui a le mieux représenté le pays, dur, froid, violent, sévère et modeste, est Robespierre. On peut critiquer, détester, haïr l'Incorruptible, il commande tout de même le respect qui est dû à tout homme sincère et convaincu; or il le fut au suprême degré; ses meilleurs amis furent les victimes de cette hautaine conscience qu'il se faisait de ses devoirs, et je pense à la lettre qu'il adressa à Danton devenu veuf, ce Danton qu'il embrasse et qui, quelques mois plus tard, sera envoyé à l'échafaud par ses soins. On ne peut mieux définir le Jacobin qu'en pensant à Robespierre, capable de sacrifier sur l'autel de la patrie ses amis, ses sentiments personnels et soi-même.

Mais l'ouvrage de M. Izard est intéressant aussi par la peinture qu'il fait de la vie de chacun, députés vénaux ou pauvres, journaux achetés, femmes, opposition entre les Girondins et les Montagnards, la lutte de Robespierre contre les Hébertistes, Danton, les ennemis de la patrie; tout cela nous est rendu d'une plume alerte. Nous apprenons qu'en quelques mois Robespierre a prononcé quelque cinq cent discours ! Maintes fois nous songeons à l'époque moderne, soit en comparant avec faveur nos progrès, soit en déplorant notre régression. Il y a aussi un élément que M. Izard a fort

Établissements

# OROSDI-BACK

Paris

Le Caire

Port-Saïd

---

**TOUJOURS** à l'avant-garde  
du progrès

**TOUJOURS** la meilleure  
qualité

et

**aux**

**Meilleurs Prix**

bien mis en valeur, c'est que la révolution fut, comme il l'écrit, « une époque de jeunesse ». En effet, les grands noms de la Convention étaient tous ou à peu près ceux de jeunes hommes; la plupart appartenaient à des formations intellectuelles identiques; entre eux le lien de la jeunesse, des études communes, d'une égale formation, était assez fort, et l'amitié régnait. On oublie souvent que cette révolution, que ces chefs conventionnels, que ces hommes aux responsabilités écrasantes étaient tous « trentenaires » ou presque. Danton meurt à 34 ans, Camille Desmoulins à 33, Hébert à 39, Carrier 38, Hérault de Séchelles 34, son frère 31, Le Bas 29, Saint-Just 27, Hanriot, commandant la garde nationale, 33, Couthon 38. Si l'on examine le Comité de Salut Public, on voit que, sur onze membres, il y en avait quatre qui dépassaient quarante ans de peu, six qui avaient trente ans et un au-dessous de trente ans. Les généraux sont jeunes aussi, Hoche et Marceau le sont à 25 ans, Dessaix à 26, Bonaparte à 25. Tout est à la jeunesse. Ne voit-on pas un commissaire du Comité de Salut Public envoyé à Bordeaux, avec de pleins pouvoirs, âgé de 19 ans ? Oui, époque de jeunesse, et qui dit jeunesse dit enthousiasme, sens du sacrifice, volonté ardente de vaincre, foi en la patrie; c'est en se souvenant de cet élément essentiel que l'on peut mieux expliquer cette époque passionnante et passionnée. Le dynamisme de la jeunesse a sauvé la France de 93; il est bon que, dans notre monde troublé, un ouvrage tel que celui de M. Georges Izard, nous apporte les preuves renouvelées qu'une nation n'est grande que par les forces jeunes qui l'animent.

H. G.

« FOYERS D'INCENDIE » par Nicolas Calas (édit. Denoël, Paris 1939).

Le grand travail de remise en marche de la pensée philosophique contemporaine commence à porter ses premiers fruits. La métaphysique de Bergson, la sociologie de Durkheim ne laissaient à l'homme, à la société que la triste perspective de devoir se répéter indéfiniment quitte à faire semblant de ne pas se reconnaître dans le miroir qui leur renvoie l'image de leurs masques changeants. C'est ainsi que Durkheim essaie de rendre à une vie factice le système corporatif et de démontrer que la corporation est une institution impérissable, adaptable à tous les régimes pour peu que l'on y introduise quelques corrections vénielles. Quant à Bergson, il

reste pour nous l'homme qui, procédant à la plus stérile critique de l'intelligence, trouva moyen d'écrire cette phrase inouïe : « Nous ne sommes à notre aise que dans le discontinu, dans l'immobile, dans la mort ». M. Bergson parle pour lui et pour sa classe. Le salut que nous propose M. Bergson nous intéresse d'autant moins qu'il est plus irrationnel, absolument intraduisible en termes concrets, objectifs. L'idéologie de Nicolas Calas repose tout entière sur le rapport central désir-objet. Et c'est dans ce sens qu'on peut la dire établie en fonction de réalités organiques *déterminantes* et courageusement tendue vers une résolution humaine des conflits affectifs imposés à l'homme par la société actuelle.

De toute la première partie du livre de Calas consacrée à l'étude des différents moments de la création artistique et, d'une manière plus générale, à l'étude de la condition de l'art, je retiens les pages très brillantes traitant de la *surprise*. « Découvrir des symboles dans les objets c'est stimuler le désir, c'est provoquer à chaque coup un nouveau déclenchement d'énergie affective... Ce contact de la réalité avec l'affectivité produit une réaction que nous appelons surprise... Plus le choc sera violent, plus la surprise sera grande, c'est-à-dire plus le rapport entre l'objet et le désir paraîtra plus inattendu ». Et Calas met en avant l'excellente formule d'André Breton : la plus forte image est celle qui présente le degré d'arbitraire le plus élevé. Quelques chapitres plus loin Calas apporte sa conclusion pratique :

« *Habitude et surprise* sont les deux grandes thèses de la dialectique du comportement et puisque cette attitude du désir est surtout une préoccupation sociale, c'est par des termes empruntés au langage politique qu'on les traduit : c'est *l'attitude conformiste et l'attitude révolutionnaire*. Il est clair que l'attitude que nous préconisons est la seconde car c'est la seule qui nous offre la possibilité de transformer le milieu suivant les besoins du désir ». La position de l'artiste est précisée avec éclat : « Tout artiste est révolutionnaire car sans la possibilité de bouleverser un ordre établi, un état de choses normal et non surprenant, il lui est impossible de créer un choc affectif et d'associer des éléments d'une façon surprenante. Sans ce choc nous ne pouvons rien concevoir, ni Eschyle ni Héraclite, ni Greco et Galilée, ni Grunewald, ni Newton. » Calas ayant trouvé et brillamment éclairé le joint qui manquait aux démonstrations antérieures sur le caractère révolutionnaire de l'art, sa démonstration à lui y gagne une force saisissante. L'originalité et l'import-



**CIGARETTES**

**NESTOR GIANACLIS S.A.E.**

**FOURNISSEURS DE S.M. LE ROI  
D'ÉGYPTE**

**CIGARETTES**

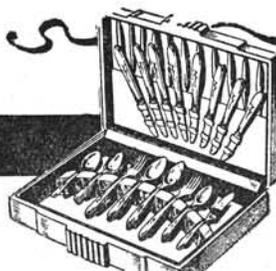
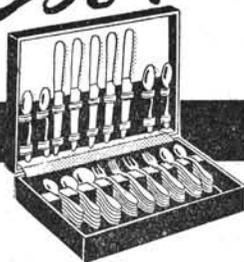
**A COUPONS - PRIMES**



**LORD P.T. 5**

**MAHROUSSA P.T. 4**

**MADEN P.T. 3**



tance du livre de Calas viennent de ce qu'il fonde une éthique révolutionnaire à partir des besoins affectifs des hommes et que l'éthique ainsi élaborée rejoint en droite ligne les préceptes marxistes exprimant *avant tout* des impératifs économiques. L'interaction des phénomènes affectifs et de la matière sociale est éloquentement détaillée tout au long de « Foyers d'Incendie ». Les arguments des spiritualistes sont abattus l'un après l'autre. L'Esprit ne saurait avoir un destin à lui, un destin à part.

La place me fait défaut pour tout indiquer, résumer ou souligner. Certains passages méritent pourtant une mention enthousiaste. Parfaite analyse du hasard, disqualification définitive de Marcel Proust, historique du contenu sexuel de la famille à travers les âges, etc. « Foyers d'Incendie » a une double physiologie; c'est à la fois un manifeste et une encyclopédie. Et c'est bien là ce qui en rend la lecture indispensable. Au demeurant, comme le proclame André Breton, « un ouvrage interdit aux ignorants, aux fatigués, aux conformistes, aux lâches ».

**Georges HENEIN**

Vient de paraître  
dans la **COLLECTION NELSON**  
reliée toile à 15 Francs le volume

**HENRY BORDEAUX**  
de l'Académie Française

### LE BARRAGE

« Une terre n'est habitable que si elle a des morts ». Cette pensée de Maurice Barrès, que M. Henry Bordeaux a inscrite en tête de son roman, en exprime bien la donnée profonde.

Le village de Vallon-le-Vieux, bâti au fond d'une étroite vallée savoyarde, disparaîtra sous les eaux lorsque sera terminée la construction du gigantesque barrage d'un réservoir hydroélectrique. Les habitants ont été largement indemnisés et un village tout neuf a été édifié à leur intention, hors de l'atteinte du flot. Tous sont satisfaits, à l'exception d'un vieux chasseur de chamois qui ne peut se résigner à voir mourir le village de ses pères et qui voue une haine farouche aux trop nombreux étrangers que les travaux ont attiré dans son pays.

Avant que le lac artificiel ne soit complètement empli, le cimetière de Vallon-le-Vieux, auquel nul n'avait songé, se trouve atteint, puis recouvert par les eaux. Cet incident imprévu émeut profondément les villageois et menace de compromettre l'œuvre des ingénieurs...

« LE BARRAGE », puissante étude du conflit qui met aux prises l'attachement à la tradition et les passions déchaînées par le progrès matériel, est l'œuvre la plus émouvante que le maître romancier savoyard ait donnée depuis la guerre.

## Appel à l'amitié Méditerranéenne

### APPEL A L'AMITIE MEDITERRANEENNE

Les Amitiés Méditerranéennes ont lancé l'appel que voici :

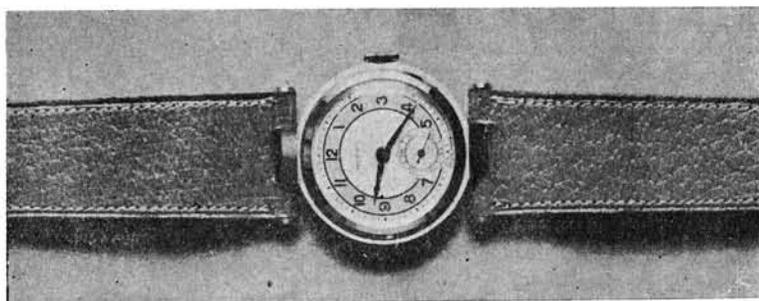
Il va y avoir trois années qu'existent les *Amitiés Méditerranéennes*. Un groupement parmi tant d'autres, mais qui n'a demandé d'argent à personne et qui a créé à Nice un *Institut International de Hautes Etudes* (méditerranéennes et universelles), à Paris l'embryon d'un *Centre d'Etudes Méditerranéennes*, qui a organisé maintes réunions de coopération intellectuelle et qui aurait fait mieux encore, si on l'avait soutenu.

Son programme initial n'a jamais été oublié. Les *Amitiés Méditerranéennes* se sont constituées pour militer en faveur de l'union des élites des divers peuples installés autour de la Méditerranée. Alors, le racisme, déjà inventé en Allemagne, n'avait pas contaminé l'Italie. On sait comment le gouvernement romain a répondu à nos efforts d'union. On sait comment il favorise les élites africaines. Mais la défaillance momentanée d'un grand pays ne doit pas nous décourager. Nous maintenons, au-dessus des erreurs et des tueries, l'affirmation que sont impies les haines de races, des partis et de croyances.

Nous affirmons qu'il n'y a, entre l'Islam et le Christianisme, aucun principe de division. Nous déplorons qu'on prenne les armes, en certains pays, pour imposer une doctrine; que l'on fasse mourir des patriotes pour leur conserver une patrie et que l'on honore la guerre entre enfants d'un même sol. Nous disons que les riverains d'Afrique, d'Europe et d'Asie ne se connaissent pas assez et ne se comprendront, ne s'estimeront pleinement que lorsque seront enfin organisés rationnellement les échanges entre savants, poètes, juristes, artistes, lettrés, etc... qui, seuls, ont qualité pour faire connaître les civilisations les unes aux autres.

Respectueux des désirs d'indépendance

# LA MONTRE SUISSE DE QUALITÉ



## MOERIS

GRANDS PRIX

SYNONYME DE PRÉCISION

CONCESSIONNAIRES POUR L'EGYPTE :

O. DUSONCHET & FILS

2, Avenue Fouad 1<sup>er</sup> — LE CAIRE

Une police d'assurance sur la vie est le moyen le plus économique et le plus sûr de garantir l'avenir de sa famille. N'est-ce pas une contradiction flagrante que des gens soient si prompts à assurer leur voiture, leur maison, leurs meubles et leurs marchandises, et qu'ils ne songent pas le plus souvent à assurer leur vie ? Comme si leur vie, qui est cependant exposée à bien plus de dangers et qui tôt ou tard doit s'éteindre, n'était pas sans contredit, pour leur famille, ce qu'il y a de plus important et de plus précieux !

# “ AL CHARK ”

PREMIERE SOCIETE ANONYME EGYPTIENNE

D'ASSURANCES SUR LA VIE

---

Ses succès font sa renommée !

de tous les peuples nous disons aux plus impatients que si la France renonçait au rôle protecteur qu'elle s'est donné près d'eux, ils ne tarderaient pas à tomber sous des dominations moins humaines que la sienne.

Nous appelons à nous les Hellènes et les Romains, les Syriens et les Marocains, les Espagnols et les Dalmates, les Algériens et les Libanais, les Egyptiens et les Catalans, les Tunisiens et les Roumains, les Chrétiens, les Arabes, les Juifs, les Aryens, les Chamites, les Sémites de tous les pays méditerranéens pour qu'ils nous aident à combattre les principes de haine au nom desquels on cherche à les opposer, parce que le désordre et le mécontentement doivent favoriser les projets des hommes du Nord et d'ailleurs qui rêvent de fonder de nouveaux empires à l'aide des dépouilles des anciens. Nous proclamons la solidarité des peuples méditerranéens et les adjurons de reconnaître qu'ils sont unis par la mer qui baigne leurs rivages comme par un lien à la fois spirituel et matériel sans lequel ni les uns ni les autres n'auraient jamais connu ni prospérité ni civilisation.

*Les Amitiés Méditerranéennes* font aimer par tous les moyens l'Afrique du Nord et l'Asie occidentale aux nations de

l'Europe méditerranéenne comme elles présentent les vrais visages de l'Europe méditerranéenne aux peuples de l'Asie Mineure et de l'Afrique du Nord. Elles se placent en dehors et au-dessus des formations politiques ou religieuses. Elles respectent toutes les convictions, défendent toutes les libertés. Elles déclarent que la Méditerranée n'appartient pas plus à une nation qu'à une autre, qu'elle n'est pas plus latine que carthaginoise, pas plus aryenne que sémitique, pas plus européenne qu'africaine et que, loin de les diviser, elle doit continuer de servir, dans l'avenir comme dans l'histoire, de trait d'union aux trois continents auxquels elle a porté légendes, mythes, croyances, progrès et espérances. Elles affirment que si Dieu peut avoir plusieurs noms et habiter plusieurs églises, il est le même et l'unique pour tous et que la guerre et la haine l'offensent pareillement sous tous les cieux et dans tous les temples.

Elles rappellent enfin que la haine est le signe de la barbarie comme la guerre est le plus mauvais des moyens de faire la paix.

#### Les Amitiés Méditerranéennes.

Le Délégué des Amitiés en Egypte est M. G. Zananiri, à Alexandrie.

## Chronique Française

### Les fêtes du 150ème anniversaire de la révolution française

Cinq manifestations nationales sont prévues : le 5 Mai, à Versailles : commémoration de l'ouverture des États Généraux; le 23 Juin, à Paris : séance solennelle où seront évoquées les grandes dates de l'été 1789, et l'œuvre libératrice accomplie par la Révolution, avec lecture et diffusion radiophonique de la Déclaration des Droits de l'homme et du citoyen; le 14 Juillet, dans le cadre du Palais de Chaillot et du Champ de Mars: fête inspirée de la fédération de 1790, où s'affirmera l'union de toutes les régions de la France et de son empire; le 20 Septembre, cérémonie militaire sur le champ de bataille de Valmy, préalablement signalisé; le 21 Septembre : hommage à la République, avec large participation populaire, cérémonie et défilé place de la Nation, autour du monument de Dalou.

La Ville de Paris, de son côté, outre la

participation aux cérémonies nationales, célébrera le 12 Juillet, dans une fête de jour et de nuit, l'adoption des trois couleurs et la Marseillaise.



Pendant cette même période de Mars à Septembre, d'autres cérémonies auront lieu sur toute l'étendue du territoire. Dans la plus humble commune sera rappelée la signification de cette date de 1789, qui ouvre l'histoire de la France moderne. Des comités, formés par les soins des préfets et présidés par eux, susciteront ou coordonneront les initiatives prises par les autorités municipales et les groupements régionaux et locaux.

La Ligue Française de l'enseignement a élaboré, d'accord avec ses sociétés affiliées, un programme de fêtes civiques et sportives.

D'autres propositions, tendant notamment à donner dans les cérémonies sa

## HORMONE W-5 vous rend le charme de la Jeunesse

par le rajeunissement interne de la peau



La beauté d'une peau fraîche est un don naturel qu'aucun remède externe ne remplacera jamais.

Lorsque vient l'âge la peau se détend, les rides et les pattes d'oie se multiplient, votre teint jeune et pur disparaît. C'est dans ses couches profondes que la peau vieillit.

Vous aurez beau l'enduire, à la surface, de produits de beauté, ils ne pourront que masquer plus ou moins les ravages du vieillissement. Car celui-ci s'attaque aux couches les plus intimes, de sorte que les crèmes, les poudres, les lotions ne peuvent absolument rien pour le rajeunissement naturel et la reconstitution interne et vivante des tissus en voie de vieillissement. Pour rendre à votre peau le charme de la jeunesse, il faut en stimuler de l'intérieur l'activité vitale.

**Les soins externes de la face sont impuissants, mais cette invention scientifique peut tout.**

Un dermatologiste réputé dans le monde médical, le Dr. J. F. Kapp, est l'auteur de cette sensationnelle découverte, qui a bouleversé tous les milieux scientifiques.

Un livre passionnant, orné de splendides gravures, donne en termes très clairs les détails de cette invention.

Demandez ce magnifique ouvrage explicatif « W-5 », riche en planches admirables en 5 couleurs qui vous sera envoyé sur demande, gratis et discrètement.

**GLANHORMINE**  
Produits Pharmaceutiques  
B.P. 2105, Le Caire - Tél. 53720



**LE CODE  
DE LA  
BEAUTÉ:**

*Pour vos dents:*  
**Le Dentifrice Lauriol**

*Pour votre peau:*  
**Le Savon Lauriol**

*Pour vos cheveux:*  
**Le Shampoo Lauriol**

*Pour Bébé:*  
**Le Savon  
Médicinal Lauriol**



place à la jeunesse, sont actuellement à l'examen.

Des expositions, dont une au Musée Carnavalet, seront enfin organisées dans un certain nombre de villes de France, afin de mettre en valeur, pendant plusieurs mois, les œuvres d'art, documents, etc., de l'époque révolutionnaire.



Il convient d'ajouter qu'en ce qui concerne particulièrement l'évocation des origines de « La Marseillaise », on prévoit, vers le début de Juillet à Strasbourg, une cérémonie d'un caractère plutôt intime, au cours de laquelle sera chanté par un artiste avec seul accompagnement de piano, l'hymne tel que Rouget de Lisle l'a fait entendre chez le maire de Diétrich, pour la première fois.

L'hymne sera, le même soir, transmis par téléphone et diffusé à Marseille d'où les délégués de cette ville et ceux des autres cités et localités que traversèrent les volontaires en 1792, l'apporteront à Paris pour réception par la Municipalité au faubourg Saint-Antoine, le 12 Juillet. La cérémonie se prolongera, du reste, sur la Place de l'Hôtel de Ville où aura lieu, en même temps, la fête de l'adoption des trois couleurs.

Enfin, le 16 Juillet, la « Marseillaise » sera glorifiée de nouveau à Strasbourg en tant qu'Hymne des armées de la République.



La commémoration laissera des traces durables : diverses publications sont prévues. La première à paraître, strictement œuvre d'historien et due à une plume autorisée, sera un volume intitulé «Quatre-vingt-neuf».

Un grand recueil critique des textes, jusqu'ici dispersés et difficilement accessibles, relatifs aux Etats-Généraux et aux premiers mois d'existence de l'Assemblée Constituante, est d'ores et déjà en chantier. Un autre recueil groupera les nombreuses Constitutions étrangères issues, avant 1800, de celles de la nation française. D'autres projets sont à l'étude. L'institut d'histoire de la Révolution française de l'université de Paris, poursuivra et achèvera, après clôture de la commémoration, la réalisation de ceux d'entre eux qui exigeraient pour être menés à bien, de trop longs délais.

### **Le tricentenaire de Racine**

La France entière s'apprête à célébrer avec éclat le tricentenaire de la naissance de Racine. A cette occasion, de nom-

breuses manifestations d'ordre universitaire, théâtral, cinématographique ou radiophonique sont prévues, qu'une commission réunie au ministère de l'Education Nationale s'est préoccupée d'organiser.

Semaine racinienne à la Comédie-Française et à l'Odéon : reprise d' « Hippolyte et Aricie » à l'Opéra, cérémonie solennelle en Sorbonne, spectacle à Orange, exposition à la Bibliothèque Nationale portant sur Racine, sa vie, son œuvre, ses amis et son temps; telles sont quelques-unes des manifestations envisagées.

Les élèves ne seront pas absents de cette commémoration et consacreront une partie de leurs loisirs dirigés à la mise en scène de textes de Racine inscrits à leurs programmes.

Ajoutons que la province participera aux cérémonies et que des pèlerinages raciniens seront organisés aux lieux où vécut le poète.

Enfin, l'étranger sera appelé à s'associer à cet hommage. Dès à présent, les instituts français à l'étranger se préoccupent eux aussi d'organiser des conférences et des expositions auxquelles seront conviées les principales personnalités qui, dans le monde entier, entretiennent le culte de Racine.

### **A la mémoire de Katherine Mansfield**

Le 21 Mars Courant, à Menton, les Amitiés Méditerranéennes et l'Académie Méditerranéenne feront apposer une plaque commémorative sur la maison qu'habita Katherine Mansfield. Coïncidant avec le Congrès des Rédacteurs en Chef, cette manifestation littéraire franco-anglaise sera présidée par le président dudit congrès, M. Mario Roustan, ancien ministre, et y assisteront, outre de nombreux journalistes étrangers et français, M. Noble-Hall, délégué du Foreign Office, les représentants de la Société des Gens de Lettres, du Comité France-Grande-Bretagne.

### **Le souvenir de la Reine Victoria, à Biarritz**

Nous avons annoncé que la Ville de Menton allait, ce printemps, élever un monument à la mémoire de la Reine Victoria qui y fit de longs séjours. Et voici que Biarritz, que ne veut pas être en reste... et même précède, annonce, pour le 13 Avril prochain, la commémoration, par un monument, du cinquantième anniversaire de la première visite de la Reine-Impératrice dans cette ville.

de grandes fêtes sont prévues, au cours desquelles on assistera à une reconstitution de la bataille qui eut lieu sous les murs de Bayonne entre Wellington et le

## LA SANTÉ PAR LE THÉ FRANKLIN

Des milliers de personnes emploient le Thé Franklin et connaissant ses merveilleuses qualités curatives le préfèrent à tout autre remède.

Le Thé Franklin c'est la santé par les plantes. Remède naturel, il n'offre aucun des dangers et des inconvénients des sels purgatifs. Seul le Thé Franklin rétablit le fonctionnement normal des organes.

LAXATIF et dépuratif idéal, il provoque rapidement une amélioration de l'état général. Contrairement à d'autres produits, il n'irrite jamais, rafraîchissant sûr, il guérit sans fatiguer l'organisme.

**Pour le Teint :** Le Thé Franklin est sans rival il rend la fraîcheur et l'éclat juvéniles au visage et l'orne de cette carnation dont la santé seule a le secret. L'usage quotidien du remède continué pendant quelques mois accomplit des merveilles.

**Pour maigrir :** Le Thé Franklin agit sans fatigue et sans danger. L'emploi régulier du Thé donne une ligne svelte et combat et guérit l'obésité. Prenez chaque soir une tasse de Thé Franklin et vous éviterez à jamais l'embonpoint excessif.

« THE FRANKLIN »  
GUÉRIT LA CONSTIPATION  
ET LES MIGRAINES



# THÉ FRANKLIN

## R. S. TEISSERE

Bureau « FRANCE »

Centre National d'Expansion du Tourisme

représentant les

Grands Réseaux des Chemins de Fer Français

CORRESPONDANT EN ÉGYPTE

DE LA COMPAGNIE DES MESSAGERIES MARITIMES,

DE LA COMPAGNIE GÉNÉRALE TRANSATLANTIQUE

ET DE « AIR FRANCE »

Shepherd's Hotel Bldg., Rue Ibrahim Pacha - Le Caire

Tél. No. 59507

maréchal Soult. Mais les rivalités d'antan se traduiront simplement, et sportivement, par un match de rugby, après quoi les équipes anglaise et française fraterniseront.

### Le cinéma français à l'exposition de New-York

La Grande Exposition qui va s'ouvrir dans quelques mois de l'autre côté de l'Atlantique sera assurément une magnifique opportunité offerte au Cinéma Français de montrer à la fois son accomplissement artistique et ses immenses possibilités d'expression dans les aspects et les œuvres de notre pays.

On sait que le Gouverneur général Olivier, commissaire général de la section française, a fait construire dans le Pavillon de la France un théâtre de 500 places aux aménagements ultra-modernes, et c'est au film que sera vouée, avant tout, cette salle luxueuse et confortable où seront projetés, en quasi permanence, quelque trente documentaires français, sélectionnés avec soin, adaptés au goût et à la langue des Etats-Unis, qui présenteront notre Tourisme, nos richesses régionales et nos grandes productions, nos sciences et nos arts, nos grandes réalisations et nos trésors d'art, nos grandes industries privées, sans oublier l'Empire français.

A toutes ces bandes d'évocation précise, il faut ajouter une série de films, spécialement réalisés pour l'Exposition par nos plus grands metteurs en scène, qui constitueront un programme de très grande classe par lequel le Cinéma français tient à l'honneur de marquer le rôle qu'il entend jouer dans les activités françaises.

Egalement, pour New-York, un groupe de « Jeunes » réalise, sous la supervision de Jean Benoit-Levy, dont « la Maternelle » ouvrit les écrans des Etats-Unis au film français, une série de 4 films : Made in France, la France dans le Monde, Violon d'Ingres, les Grandes artères de France; enfin, pour compléter ce programme d'une importance sans précédent, un film voué à la « Cité Universitaire » et « Fêtes de France » qui sera une manière de calendrier, vivant et musical, du folklore de notre Pays.

Ainsi, l'immense public américain, dont la sympathie nous est précieuse et chère, apprendra à mieux nous connaître devant l'écran du Pavillon de France.

### Le centenaire de la faculté des lettres de Lyon...

a été célébré, dans le grand amphî-

théâtre de la Faculté, sous la présidence de M. Herriot, président de la Chambre des Députés, maire de Lyon. Au cours de son discours, M. Herriot, après avoir brossé un tableau de la liberté intellectuelle à Lyon, au temps de la Renaissance alors que vivaient entre Saône et Rhône : Dolet, Marot et Rabelais, ajouta: « Je crois que notre faculté des lettres a eu pour commencement la cour de cette femme admirable que fut Marguerite d'Alençon, sœur de François 1er, qui, résidant sur la colline de Saint-Just, s'était entourée d'écrivains et de savants. Ce n'est pas un centenaire que nous célébrons aujourd'hui, mais un quatrième centenaire. »

Pendant la cérémonie, la chorale mixte de l'université a exécuté, à cappella, un concert de musique française et étrangère, dont la plupart des morceaux appartenaient à l'époque de la Renaissance.

### A l'association franco-britannique « Art & Tourisme ».

M. André Maurois, vice-président de l'Association « Art et Tourisme », a présidé à Lille à l'installation du comité régional de cette association. Il était entouré de plusieurs personnalités de ce comité et dans un déjeuner intime auquel assistaient, notamment, le préfet du Nord et le consul britannique, M. Maurois montra le double but poursuivi par le groupement, en développant l'art, qui rapproche les individus que le raisonnement sépare quelquefois, et le tourisme, qui les aide à se mieux connaître.

### Le portrait du Chevalier Bayard, monument historique.

Le Conseil Municipal de Grenoble avait décidé, en 1937, l'acquisition d'un portrait de Bayard, peinture sur bois du XVIIe siècle, provenant du château d'Uriage. Cette acquisition put être réalisée grâce à une souscription publique, complétée par une subvention de la ville, et le portrait, considéré comme l'effigie la plus authentique du Chevalier « sans peur et sans reproche », figure actuellement, en bonne place, dans les collections grenobloises du Musée Stendhal. Le Ministre de l'Education Nationale, consacrant l'intérêt capital de cette œuvre pour l'histoire du Dauphiné, vient, par un décret récent, d'en décider le classement parmi les Monuments Historiques.

### Rien ne doit déranger l'honnête homme qui dine

A Marcigny, en Saône-et-Loire, mourait, il y a eu cent ans, le 17 Décembre 1838, Joseph Berchoux. Il eut son heure de célébrité, et il est, à sa manière, un

# **BANQUE BELGE ET INTERNATIONALE EN ÉGYPTÉ**

**SOCIÉTÉ ANONYME ÉGYPTIENNE**

Autorisée par Décret Royal du 30 Janvier 1929

Capital souscrit. . . . L.E. 1.000.000

Capital versé . . . . . » 500.000

**La Banque Belge et Internationale en Egypte**

délivre des

**LIVRETS DE CAISSE D'ÉPARGNE**

nominatifs ou au porteur

*s'adresser :*

*Au CAIRE : 45, Rue Kasr el Nil.*

*A ALEXANDRIE : 10, Rue Stamboul.*

# **COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE DE PARIS**

**Société Anonyme Française**

**Siège à Paris**

Capital Fr. 400 millions

Réserve Fr. 445 millions

**462 Sièges**

**Agences en Egypte :**

ALEXANDRIE, LE CAIRE, PORT-SAID  
ISMAILIA (Bureau hebdomadaire ouvert chaque Mercredi)

Agences ou Correspondants dans le monde entier.

**Toutes opérations de Banque**

classique — un « classique de la table ». Il figure d'ailleurs, avec Brillat-Savarin, dans le volume publié sous ce titre en 1844 et que connaissent bien les bibliophiles et les amateurs d'ouvrages romantiques. Poète, romancier, il serait oublié aujourd'hui s'il n'avait fait « La Gastronomie », une fantaisie qui l'apparente aux auteurs du XVIIIe siècle, notamment à celui de « Vert-Vert ».

Dans la mémoire, il ne reste guère qu'un seul vers de lui : celui où il dit son dessein de

« Mettre au rang des beaux-arts celui de la cuisine ».

Certes, il était plus fort, du moins on l'en croit sur parole, dans ce dernier art que dans celui des vers. Il y a formulé, pourtant, quelques aphorismes qui valent bien la pensée que nous lui accordons en ce moment, celui-ci par exemple :

« Gardez qu'en votre bouche un morceau  
[trop hâté,  
« Ne soit en son chemin par un autre  
[heurté.

Et cet autre :

« Rien ne doit déranger l'honnête homme  
[qui dîne ».

On en pourrait citer encore quelques-uns. D'ailleurs, tout ce poème est à relire plutôt, et l'on comprendra son succès. Les éditions se succédèrent et il fut traduit en plusieurs langues, notamment en anglais sous ce titre : « *Gastronomy, or the Bon-Vivant's Guide* ».

#### Les manifestations de l'association française d'action artistique

Voici la liste des manifestations à l'étranger, pour la saison 1939, organisées par l'Association Française d'Action Artistique, 8 Rue Montpensier, Palais-Royal.

##### Théâtre :

Représentations de la Comédie-Française et à Alexandrie, Février-Mars.

##### Arts Plastiques :

— Exposition de sculpture Française au Caire et à Alexandrie, Février-Mars.

— Exposition d'Art Français contemporain en Lithuanie, Lettonie : Février-mi-Avril.

— Exposition « le Portrait Français du 16e au 19e siècle », dessins et gravures, à Bucarest jusqu'au 10 Février, puis transférée à Sofia.

— Exposition de peinture contemporaine à Cambridge : 27 Février-15 Mars

— Exposition de la Manufacture et du Musée de Sèvres à Lisbonne : courant Mars.

— Exposition de dessins de Pragonard à Varsovie, en Mars.

— Exposition de peinture française du XIXe siècle, à Belgrade, en Mars-Avril.

Quelques autres manifestations sont encore prévues, mais, restant à l'étude et sujettes au moins à des modifications de date ou de composition, nous ne les donnons qu'à titre indicatif et avec réserves d'usage :

— Tournée de la Comédie-Française à Buenos-Aires.

— Tournée Théâtrale en Europe Centrale,

— Exposition d'art français du XIXe au XXe siècle à Buenos-Aires et Montevideo.

— Exposition d'impressionnistes français à Copenhague.

#### A la mémoire d'Argentina

On connaissait déjà, aux Archives Internationales de la Danse (Paris), la vitrine consacrée à la Pavlova. Depuis Ce mois une nouvelle vitrine a été installée, dédiée à celle qui restera, elle aussi, parmi les quelques danseuses de notre époque, la Argentina.

M. St. J. Landau, qui l'a réalisée avec autant d'intelligence que de tact, s'est



#### L'EXPOSITION FRANÇAISE DU CAIRE

L'Exposition de sculpture Française contemporaine, qui s'est tenue récemment au Caire, a été visitée par S.M. la Reine Farida (à droite) que l'on voit ici en compagnie de S. A. R. la princesse Fawzia.

inspiré de photographies pour reproduire, avec chaque robe, une des figures typiques de la danse correspondante. Il a su ainsi animer le tissu immobile, lui donner de la souplesse, de la vie. Et ce, grâce aussi à quelques fils métalliques qui indiquent un profil perdu, l'arrondi d'un bras, l'esquisse d'un pas. Des éclairages bien étudiés ajoutent encore à l'illusion. La Argentina revit dans les vitrines de A.I.D. Des photographies, des autographes, parures, bijoux, sont là aussi qui matérialisent le génie de la célèbre danseuse.

#### Visite à Paris de Lord De La Warr

Lord de la Warr, Président du Board of Education de Grande-Bretagne, accompagné de Lady de la Warr, a fait une visite à Paris, qui a été l'occasion de plusieurs manifestations d'amitié franco-britannique. Reçu à son arrivée au Bourget par M. Jean Zay, Ministre de l'Éducation Nationale, il a été l'hôte de la Société « Art et Tourisme », dont il préside la réplique anglaise « Art and Travel ». Une réception a été donnée en son honneur par le British Institute de l'Université de Paris, dans les salons de la Sorbonne.

#### Les amitiés françaises en Amérique

M. Pascal-Bonetti, président des « Ami-

tiés Françaises », chargé d'une mission d'études et de conférences aux États-Unis et au Canada, va préparer les assises du Congrès International que les groupements d'Amitiés françaises tiendront prochainement à l'occasion des expositions de New-York et de San-Francisco.

#### «La Vallée-aux-Loups» de Chateaubriand

La Vallée-aux-Loups, où Chateaubriand vécut de 1807 à 1818, vient d'être classée parmi les Monuments Historiques et les Sites. Cette propriété est située dans la commune de Chatenay, près de Sceaux, à 15 km. de Paris par La Croix-de-Berny. Chateaubriand, après avoir été obligé de la vendre, dira : « de toutes les choses qui me sont échappées, la Vallée-aux-Loups est la seule que je regrette » ! Il y composa « Les Martyrs » et les premiers livres de ses « Mémoires d'Outre-Tombe ».

La maison où habitèrent Chateaubriand et sa femme existe encore; un portique avec deux colonnes de marbre noir et deux cariatides y furent ajoutés à l'époque. Le parc de 14 hectares où Chateaubriand planta les arbres les plus rares, pour la recherche desquels il mit tous ses amis à contribution et dépensa plus de 150.000 Frs, est devenu magnifique. On y admire des tulipiers, d'im-

Employez les lampes de qualité  
PHILIPS économiques. Elles  
réduiront votre budget lumière  
de 20-40 %

Dépositaires :

**Giacomo Cohenca Fils**

**Le Caire - Alexandrie**

*Philips*



menses cèdres du Liban, un gigantesque catalpa. Actuellement, le domaine appartient au Docteur Le Savoureux et il est soigneusement entretenu.

### Topographie Littéraire Parisienne.

Le nom de Jehan Rictus va être donné à un square de Paris. La décision vient d'en être prise par le Conseil Municipal. Le square choisi est à Montmartre, « pays » de Jehan Rictus; c'est celui qui se trouve Place des Abbesses, dans le quartier même où le poète de la « Jasanté de la Vieille » a laissé si vivant son souvenir.

### La saison de Paris.

Parmi les manifestations envisagées dans un premier essai de coordination au Commissariat des Fêtes, il y a lieu de mentionner, en dehors de quelques fêtes traditionnelles, plusieurs festivals

de musique dont un récital Menuhin, une audition du Quatuor de Budapest, un récital Matia Anderson, un important concert de l'Orchestre Philharmonique de Paris; plusieurs journées de l'élégance féminine; de grandes manifestations sportives, dont les Tournois de la Coupe Davis et le Grand Prix de Paris Cycliste; la Fête de l'Eau, le Dîner des Trois Cents, les galas de la Fondation Foch et du Cercle Interallié; une nuit bleue-marine et la grande nuit de Longchamp; la fête de l'Air à Villacoublay; les expositions dans les Musées de l'Etat et de la Ville; d'exceptionnelles représentations à l'Opéra, à l'Opéra-Comique et du Théâtre Français.

Ajoutons que de grandes fêtes sont en préparation, d'accord avec le Commissariat des Fêtes, pour célébrer quelques notoires commémorations : cinquanteaire de la Tour Eiffel, Tricentenaire de



A l'Office National du Tourisme Egyptien, Avenue des Champs-Élysées à Paris, notre ami Roger Bréval vient d'exposer un ensemble de ses dernières œuvres. Voici S.E. Fakhry Pacha, Ministre d'Égypte, inaugurant l'exposition. (De gauche à droite, au 1er plan: Fakhry pacha, M. Roger Bréval, M. Louis Hautecœur, conservateur des Musées Nationaux. — Au 2ème plan à gauche : M. Vaucher, représentant du journal *Al-Ahram* à Paris).

COMPAGNIE CENTRALE  
D'ECLAIRAGE PAR LE GAZ

**LEBON & C<sup>IE</sup>**

LE CAIRE  
ALEXANDRIE



**Force Motrice Electrique  
Pour Industries**

APPAREILLAGE EN TOUS GENRES

**GAZ ET ELECTRICITÉ**

**Coke ( Brai Pitch )**

**Goudron brut et déshydraté**

LOCATION et LOCATION-VENTE

**d'appareils à gaz, chauffe-bains et moteurs électriques.**

Racine, et le cent-cinquantième de la Révolution Française.

L'université de Grenoble célèbrera cette année le 600<sup>ème</sup> anniversaire de sa fondation par d'importantes solennités qui se dérouleront à Grenoble et à Valence.

#### Le musée de Montpellier à Paris.

Le Musée Fabre de Montpellier est actuellement en complet remaniement. Installé depuis plus de 100 ans dans un bâtiment sur l'Esplanade, c'est un des plus importants de France par la qualité des collections qu'il renferme. Grâce à la Municipalité, à l'activité de M. Azema, adjoint aux Beaux-Arts, le Musée va être considérablement agrandi et ses collections mieux présentées. L'architecte municipal, M. Bernard, a été chargé de couvrir la cour actuelle afin d'établir au rez-de-chaussée un hall de sculpture et, au premier étage, des salles de peintures.

Pendant les travaux quelques-uns des plus beaux tableaux et dessins du Musée, choisis par M. Huygues, conservateur de la peinture au Musée du Louvre, et M. Guigues, conservateur du Musée Fabre, seront exposés à Paris, à l'Orangerie des Tuileries.

L'exposition s'est ouverte ce mois-ci; elle comprend à côté de quelques tableaux hollandais et italiens (Veronese), essentiellement des œuvres de l'Ecole Française. On y voit de magnifiques portraits du XVIII<sup>e</sup> siècle, tels que ceux de Mme Crozat D'Aved, de Fontenelle, de Rigaud et de Largillière par lui-même, les célèbres Delacroix, Courbet et Géricault de la collection Bruyas, enfin quelques toiles de Bazille, un des fondateurs de l'impressionnisme.

#### Le centenaire de Paul Cézanne au salon des Indépendants.

La Société des Artistes Indépendants



#### UNE CURIEUSE RELIQUE DE GEORGES WASHINGTON

On sait que l'on vient de célébrer en Amérique et en France l'anniversaire de la naissance de Washington et de l'amitié franco-américaine. Voici un bien curieux souvenir se rattachant à cette cérémonie. C'est le chapeau offert au Marquis Général de La Fayette, lors de l'anniversaire du centenaire du grand Américain, par les manufactures de la Ville et du Comté de Philadelphie, le 22 Février 1832. C'est un magnifique chapeau (à gauche) du plus beau castor, clair et poilu à souhait, genre haut de forme, comme en portaient les dandies de l'époque romantique. La partie à droite représente la coiffe intérieure avec les inscriptions en anglais entourant le portrait de Washington, dont voici la traduction « Centième anniversaire de Washington, témoignage de respect, fabriqué à l'occasion de la grande fête civique du 22 Février 1832 et offert au général La Fayette ». Ce chapeau, véritable pièce de musée, est la propriété de M. Henri de Villemaudy à Gagnicourt (Pas de Calais).



Ne partez pas à l'aventure.

**pour votre séjour**

**en**

QUE VOUS ALLIEZ dans les  
villes d'eaux, au bord de la mer,  
à la montagne...

QUE VOUS VOYAGIEZ en  
chemin de fer, automobile, avion,  
ou par voie de mer....

**FRANCE**

..Ne partez pas sans vous documenter.

«**F R A N C E**»

**est là pour vous renseigner et vous conseiller**

**AU CAIRE : M. R. S. TEISSERE, Shephard's Hotel  
Building, Rue Ibrahim Pacha, Tél. 59507**

**A ALEXANDRIE: MESSAGERIES MARITIMES, 4, Rue  
Fouad 1<sup>er</sup>, Tél. 21257**

**A ISMAILIA : M. R. S. TEISSERE, Avenue Sultan  
Hussein, Tél. 163.**



organise actuellement sa 50ème Exposition, qui aura lieu au Grand-Palais.

Le Comité, avec l'assentiment et le concours de M. Paul Cézanne, fils du Maître d'Aix, a pris la décision de rendre un fervent hommage au grand peintre indépendant qui fut l'un de ses membres et qui, incompris et refusé par les salons officiels, eut tant d'influence sur l'évolution de l'art moderne dans le monde entier.

A l'occasion du centenaire de sa naissance, une salle spéciale sera consacrée à une importante exposition de l'œuvre de Paul Cézanne.

#### **Une exposition de peinture française à Buenos-Aires.**

En Juillet prochain, aura lieu au Musée des Beaux-Arts de Buenos-Aires, une exposition de peinture française.

Cette manifestation, organisée par M. René Huygues, conservateur de la peinture au Musée du Louvre, comprendra un choix d'une centaine d'œuvres (peintures et dessins) depuis David jusqu'aux

contemporains. Ces œuvres sont prêtées par des Musées et des collectionneurs particuliers.

**L'activité du centre de diffusion artistique et littéraire belge à Paris** vient de se manifester, d'abord, par une fort intéressante exposition de peinture et sculpture groupant une vingtaine d'artistes belges domiciliés à Paris. L'inauguration officielle eut lieu dernièrement à la maison Belge (ancien Hôtel de la Princesse Mathilde) 20 Rue de Berri. Notons également que M. Bovesse, gouverneur de la Province de Namur, parla le 20 Janvier, à la Cité Universitaire sur « la Wallonie » et, le 21, M. Louis Pierard, au Proscenium d'Europe (Théâtre Pigalle) sur « Heurs et Malheurs de l'amitié franco-belge ». Le 3 Février, un concert de musique belge fut présenté par l'Œuvre des Artistes de Liège. Enfin, signalons du 10 au 26 Février, une exposition de l'œuvre d'Alphonse Verheyen (peintures et dessins).



#### **LE SOUVENIR DE GAMBETTA**

Au « Cercle Militaire » de Paris, vient d'avoir lieu une conférence sur Gambetta, sous la Présidence de M. Herriot, assisté de M. Marcellin Pellet, président d'Honneur du cercle, ancien parlementaire, seul « Survivant » des 363 amis personnels de Gambetta. De gauche à droite pendant que M. Pellet parle de Gambetta : MM. Cavaillon, Herriot, Ducos, vice-président de la Chambre.



UNE SOIRÉE ARTISTIQUE...

...vient de se dérouler, dans un établissement parisien réputé, à l'occasion du livre que Maurice Dekobra vient de publier sur la Hongrie. On voit ici le romancier avec M. Kalman, le grand compositeur hongrois, et le célèbre tzigane Pestis.

#### Un logis du XVI<sup>e</sup> siècle sauvé par la chambre de commerce d'Albi.

Une des plus belles et des plus précieuses demeures du vieil Albi est le logis construit par Roger Reynes, rue Trimbal, au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Cet hôtel fut pendant trois siècles habité par cette famille de grands marchands.

La démolition menaçait l'Hôtel des Reynes, quand la Chambre de Commerce et la Municipalité en décidèrent l'achat voici 10 ans. Le Service des Monuments Historiques vient d'en terminer la restauration, la Chambre de Commerce y est installée et désormais les visiteurs y auront accès.

Cette demeure, en briques et pierre, est un spécimen très original de l'architecture privée de la Renaissance. On y remarquera la cour de François 1<sup>er</sup> et de la Reine Eléonore, avec son ancienne tour du XIV<sup>e</sup> siècle, la loggia et les bustes encastrés dans l'une des façades. Dans les appartements, on a retrouvé et remis en état les plafonds à la française et les cheminées en pierre sculptée.

#### Une exposition de timbres à sujets religieux.

Mgr. Remond, évêque de Nice, organisateur du prochain *Congrès eucharistique* international, vient de présenter son rapport au Comité International des Congrès eucharistiques. Mgr. Remond projette d'organiser à Nice, durant ce congrès, une exposition de timbres-poste à sujets religieux. Une exposition de ce genre — véritable nouveauté — sera bien accueillie par les collectionneurs, de plus en plus nombreux, de timbres à sujets religieux.

#### LUCERNE SE SUBSTITUE À SALZBOURG

Arturo Toscanini, Paderewski, Bruno Walter, participent au Grand Festival de Musique qui s'y déroulera en été 1939.

Le programme général des grandes manifestations musicales qui se succéderont à Lucerne de mi-Juillet à fin Août ne sera connu que dans quelques semaines. En attendant, nous apprenons que le concours des artistes les plus illustres du monde musical est définitivement assuré pour ces festivals qui surclasseront même ce qu'offrait Salzbourg avant l'Anschluss.

Arturo Toscanini, Bruno Walter, Ernest Ansermet et Fritz Busch dirigeront divers concerts symphoniques qui seront exécutés par un orchestre de 90 musiciens de première valeur. Paderewski, Rachmaninoff et Horowitz au piano, Pablo Casals au cello, Marian Anderson comme alto et Kipris comme bariton se produiront dans le cadre de concerts de solistes. Le fameux quartet Busch sera renforcé, pour l'occasion, par le célèbre clarinettiste Kell de Londres. Des négociations sont encore en cours pour assurer le concours du ténor italien Beniamino Gigli. D'autre part, le chœur de la Chapelle Sixtine, sous la direction de Mgr. Lorenzo Perosi, ainsi que celui de la Cathédrale de Strasbourg, avec le concours du célèbre organiste Bonnet de Paris, exécuteront les plus célèbres œuvres musicales liturgiques.

Ainsi la coquette ville de Lucerne en Suisse Centrale et le Château de Tribtschen, l'illustre demeure de Richard Wagner située dans le cadre enchanteur des bords du Lac des Quatre Cantons, deviendront le théâtre de manifestations musicales de la plus haute valeur artistique et le rendez-vous des amateurs de musique du monde entier.



**COTY**

PRÉSENTATION DE LUXE à partir de P.T.115  
PRÉSENTATION *ORIGINALE* à partir de P.T.18



LA  
**Blédine**  
JACQUEMAIRE

premier aliment  
du nourrisson  
après le lait maternel  
doit être vendue

**8 P.T.**