

11<sup>ème</sup> Année - No. 4

Avril 1947

# REVUE DES CONFÉRENCES FRANÇAISES EN ORIENT



**DANS CE NUMÉRO :**

*Conférences de*  
**Georges Duhamel, de l'Académie Française.**  
**A.M. Gossart, M.F. Witwoët.**

*Discours de*  
**Marcel Pagnol et Jérôme Tharaud**  
**à l'Académie Française.**

*Articles inédits de*  
**Edith Bricon, Francis Jeanson, Robert Lulan,**  
**Henri Gal.**

*Actuellement Cher*

# O R O S D I - B A C K

## TISSUS.

Les plus belles nouveautés de la saison en Soieries et Cotonnades — Superbes imprimés.

## BONNETERIE.

Sous-vêtements pour hommes (Tootal et fil d'Ecosse). Chaussettes en tous genres. Grands choix de Bas Nylon (Guy - Cornuel - D.D. Dupont).

## MERCERIE.

Toutes les dentelles,  
Gants pour Dames,  
Carrés et foulards.

## CONFECTION-HOMMES.

Les plus belles collections de tissus pour hommes.

## SPORTS - JOUETS.

Tout pour le Sport.  
Assortiment de Malles et Valises,  
Jouets pour les petits.

## ARGENTERIE.

Une visite s'impose...  
Orfèvrerie et objets d'art de provenances étrangères.

## BLANC - AMEUBLEMENT.

Toile de lin pur fil,  
Drapés brodés — Services de table —  
Magnifiques tissus d'ameublement.

## CHEMISERIE.

Les belles chemises pour l'été.  
Assortiment de Cravates.  
Robes de Chambre.

## CONFECTION-DAMES.

Arrivages continuels par avion.  
Robes - Chapeaux - Manteaux -  
Lingerie fine pour Dames - Layette  
pour Bébés.

## PARFUMERIE - MAROQUINERIE

Tous les parfums de France.  
Superbes sacs cuir et plastiques pour  
Dames - Bijouterie - Articles de  
fumeurs.

## MEUBLES.

Belles chambres à coucher - Salles  
à manger - Salons. — Dernières  
nouveautés des fameux lustres  
« MURANO ».

## MÉNAGE.

Le rayon le mieux assorti de toute  
l'Égypte.

***Visitez nos Etalages***

# REVUE DES CONFÉRENCES FRANÇAISES EN ORIENT

PUBLICATION MENSUELLE

1, Rue Mash-Hadi (Emad-Eddine, près de la Banque Misr), Le Caire (Egypte).  
Tél. 49414 - B.P. 284

Directeur : MARC NAHMAN. — Administrateur : ERNEST DELORO

Abonnements: un an (12 numéros) : Egypte P.T. 120; Etranger P.T. 130

11ème ANNÉE — No. 4

Avril 1947

## CHARLES NICOLLE, philosophe de l'équilibre

Texte sténographié de la conférence de

**M. Georges Duhamel**

de l'Académie Française

*Donnée, sous les auspices du journal « Le Progrès Egyptien »,  
à l'Ewart Memorial Hall du Caire le 27 Janvier 1947,  
et répétée à la salle des conférences du Lycée Français d'Alexandrie le 31 Janvier.*

Excellence,  
Mesdames,  
Messieurs,  
Mes chers amis,

Je vais vous parler ce soir d'un homme que vous ne connaissez pas, et je m'empresse de vous dire ce que je vous ai déjà dit une fois : si vous ne le connaissez pas, c'est de l'ingratitude. Je vous expliquerai pourquoi tout à l'heure.

Je vais vous parler de cet homme qui s'appelle Charles Nicolle. Je dis « qui s'appelle », — je mets le verbe au présent, bien que Charles Nicolle soit mort depuis plus de dix ans, — car, les hommes de sa force ne meurent pas.

Charles Nicolle est né en 1866; il est mort



M. GEORGES DUHAMEL  
de l'Académie Française

à Tunis en 1936. Il a donc vécu soixante-dix ans. Il avait dix-huit ans de plus que moi; j'ai toujours eu la chance d'avoir des amis âgés de plus de vingt ans que moi, et de moins de vingt ans aussi. C'est une très bonne solution, car cela me permet de marcher parfaitement en équilibre.

Charles Nicolle appartenait à une famille de médecins. Vous entendez bien ce que cela signifie : médecin, il était fils de médecin, et son frère, Maurice Nicolle, qui fut longtemps directeur de l'Institut Pasteur d'Istanbul, du temps où Istanbul s'appelait Constantinople, était aussi un médecin et un grand savant.

Charles Nicolle était donc d'une famille professionnelle. Je considère que c'est très important et très beau. Je suis pour mon compte fils de médecin, et médecin moi-même. J'ai deux fils et trois neveux médecins. Comme vous le voyez, la profession n'est pas orpheline dans la maison. Mais j'ajoute que, si la formation familiale est une bonne chose, — vous vous rappelez sûrement que Jean-Sébastien Bach est né d'une famille de musiciens, et que ses deux fils ont été d'excellents musiciens ; vous savez aussi que Mozart est né également d'une famille de musiciens, — je considère, toutefois, que cela n'est pas indispensable, et que si l'un d'entre vous, mes enfants, veut devenir musicien ou médecin, il n'a pas nécessairement besoin d'appartenir à une famille de musiciens ou de médecins ! Debussy n'était pas d'une famille de musiciens, et Dieu sait s'il était un grand génie !

La vie de Nicolle était entièrement dominée par un certain nombre de phénomènes, et, d'abord, par l'infirmité. Nicolle était sourd. Il est devenu sourd de bonne heure. C'est un très grand malheur. Je remercie chaque jour le Ciel de m'avoir conservé une ouïe suffisamment bonne. Mais, je peux dire que l'infirmité, quand elle fond sur une âme généreuse, produit souvent un effet admirable. J'en ai encore eu une preuve en écoutant, ces jours-ci, votre grand écrivain, Taha Hussein, improviser d'une façon magnifique, et à deux reprises, — et je m'en excuse, car c'était à mon sujet. Ce qui m'a frappé, ce fut d'entendre Taha Hussein improviser en français, et avec quel talent ! et me dire que s'il n'était pas aveugle il lirait ses discours. Etant aveugle, il se trouve dans l'obligation d'improviser.

L'infirmité n'est pas une cause d'infériorité pour les âmes nobles. C'est, au contraire, une cause de travail et de succès. J'ai confié, toute ma vie, mes enfants à une infirme, bien persuadé que personne n'aurait mieux accompli sa tâche qu'elle-même. Elle est chez moi depuis trente ans.

Nicolle s'est un jour aperçu qu'une de ses oreilles, la première, — les deux y ont passé — était, comme il l'a dit, fautive. Un médecin n'a pas le droit d'être sourd. Nicolle était alors très avancé dans ses études de médecine. Il a tout de suite compris qu'il ne pourrait pas être un médecin pratiquant. Il s'est dirigé alors vers les travaux de laboratoire, vers la biologie.

Il s'est alors passé une chose étrange. La biologie était à ce moment-là très glorieuse à cause de Pasteur, mais les places en France n'étaient pas innombrables. Nicolle décida de quitter la France, et de gagner l'Afrique. Une place était libre à l'Institut Pasteur de Tunis qui venait d'être fondé ; il partit.

Toute la vie scientifique de Charles Nicolle

devait être déterminée par ces deux influences : la première, l'infirmité ; la seconde, la résolution qu'il a prise de s'expatrier.

Il est venu à Tunis, il y est resté trente-trois ans. Son œuvre y fut donc considérable, non seulement pour l'humanité tout entière, mais particulièrement pour le bassin méditerranéen, pour les peuples méditerranéens, à qui ce grand homme a rendu d'éminents services.

Voilà donc un homme qui est sourd, et qui travaille dans un laboratoire. A propos d'infirmité, je me permets de vous rappeler que les plus grandes découvertes de Pasteur sont postérieures à cette attaque qui l'a laissé paralysé. Mais, revenons à Nicolle pour dire que l'homme de laboratoire ne peut pas toujours s'occuper directement de surveiller les malades. Nicolle a, le premier, pratiqué d'une façon absolument suivie le travail d'équipe. Il avait avec lui un certain nombre de médecins étonnants. Je n'en citerai qu'un, car il est, somme toute, célèbre, et il le mérite : c'est le fameux docteur Conseil, dont je vous reparlerai tout à l'heure, à la fin de notre entretien.

Si l'on voulait parler de Nicolle, esprit encyclopédique, homme qui avait des clartés sur tout, il faudrait parler de l'écrivain. Comme beaucoup de médecins, chez nous, c'était un disciple d'Anatole France, et un bon disciple. Il avait écrit un certain nombre d'ouvrages de philosophie très intéressants. C'était aussi un grand voyageur ; il a parcouru le monde malgré son infirmité, et il m'est arrivé de l'accompagner dans un certain nombre de ses voyages. Il termina sa vie comme professeur au Collège de France.

Enfin, c'était un administrateur habile. J'estime que nous ne devons pas accorder toute notre confiance à la théorie romantique de l'homme de génie qui ne s'occupe pas des contingences. Nicolle, homme de génie, était un bon administrateur. Il faisait bien marcher sa maison, et, quand il est mort, il laissa en l'Institut Pasteur de Tunis une maison, au point de vue commercial, en très bon état, car, en définitive, les Instituts Pasteur doivent vendre ce qu'ils produisent.

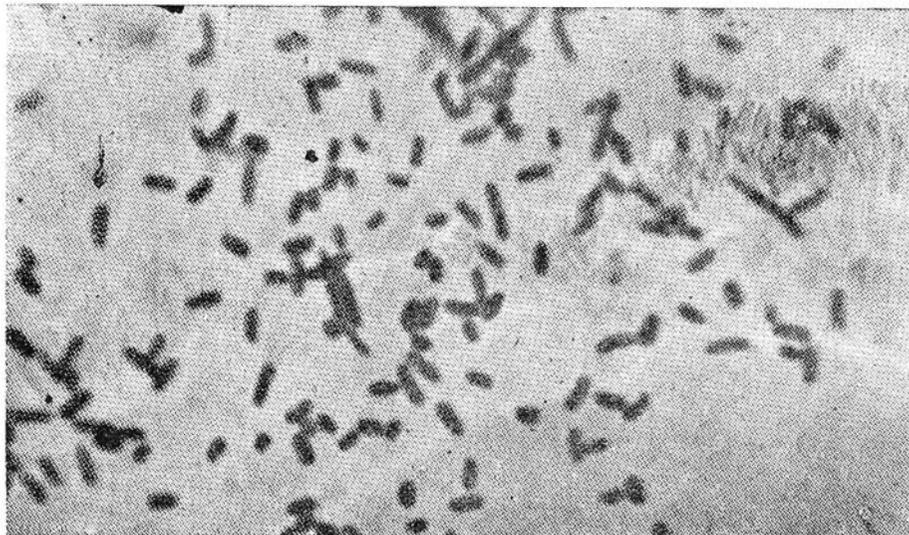
Malheureusement, je ne pourrai pas m'occuper de toutes ces questions, aujourd'hui, et je ne vous parlerai que de Nicolle, savant de laboratoire. Et, là encore, je ne m'occuperai pas de tout : je vous parlerai seulement de deux points de son œuvre scientifique. Je ne dirai rien de ses recherches sur le « bouton d'Orient » ; sur la « fièvre méditerranéenne », que l'on appelle aussi « fièvre ambulante » ou « fièvre de Malte » ; sur le trachome, maladie terriblement répandue dans ce pays, due aux vents de sable. Nicolle eut l'intuition que, dans les pays où les vents de sable soufflent, ils provoquent des érosions de

la conjonctive, et c'est ainsi que se trouve ensemencé l'agent de la maladie.

Je ne vous parlerai même pas des travaux de Nicolle sur la prophylaxie de la rougeole, et pourtant un certain nombre d'entre vous ont peut-être été sauvés de la rougeole grâce à cette méthode que vous ne connaissez pas.

Je retiendrai seulement deux questions : le typhus exanthématique, qu'on appelle couramment ici « typhus », et les « infections inapparen-

tes » où l'on soignait les Africains, à Tunis. Un jour, durant une épidémie de typhus qui s'était déclarée et qui avait déjà fait beaucoup de morts, — car le typhus, en ce temps-là, tuait volontiers dix mille ou vingt mille personnes d'un coup quand il apparaissait dans un endroit, — Nicolle arrive à la porte de l'hôpital. Il va pour enjamber un malade qui était venu tomber là presque mort ; il le regarde, et, que voit-il ? Ce malade était couvert de poux. Et cela se voit, je peux vous le dire... Durant la guerre, j'ai vu beaucoup de malades et beaucoup



Une culture de bacille typhique (grossissement 2.500 fois).

de poux, et quand je dis « grouillant de poux », je sais ce que c'est, car j'ai vu les vêtements de certains hommes blessés à Verdun, par exemple, j'ai vu ces vêtements bouger. J'ai vu des poux dans les pansements des malades et des blessés ; on coupait leurs pansements, et on découvrait des poux à l'intérieur.

tes ». Cela doit suffire amplement à l'heure que nous devons passer ensemble.

Comme vous le savez, le typhus est une maladie épidémique et même endémique dans certaines régions du monde. Nicolle disait, au sujet du typhus qui est un fléau terrible, « qu'il rappelle les hommes au sentiment de leur dignité ». Quand les hommes oublient leur dignité, quand ils s'abandonnent à la guerre, à la révolution, aux grands désordres sociaux qui ravagent le monde, que se passe-t-il ? Ils deviennent misérables. Ils ont des poux, et, immédiatement, avec les poux, arrive le typhus.

Nicolle a immédiatement eu une intuition. Il s'est dit : « C'est le pou qui cause le typhus ! » Et il me dit plus tard : « Il n'y avait plus qu'à le démontrer. J'en ai été tellement sûr à partir de ce moment-là, que le fait de le démontrer m'apparaissait tout simple. Il n'y avait plus, en effet, qu'à faire des expériences, qu'à trouver une méthode de recherche. »

Il l'a trouvée ; lui et ses collaborateurs ont beaucoup travaillé sur le typhus. Certains d'entre eux en sont morts, car, ne l'oubliez pas, l'expérimentation en médecine n'est pas une plaisanterie.

En 1909, quand Nicolle commença ses recherches sur le typhus, personne n'avait encore des idées très claires sur sa propagation. Les uns disaient qu'elle se faisait par l'eau ; les autres, par les nuages, et Dieu sait si les nuages ça ne veut rien dire ; d'autres parlaient d'« émanations », et l'on en était encore à chercher la cause du typhus.

Nicolle m'a souvent raconté comment il avait eu l'intuition de cette cause. Nicolle descendait souvent de l'Institut Pasteur pour aller à l'hôpital

Nicolle avait un domestique d'une abnégation admirable, qui avait élevé sur sa peau un nombre considérable de poux pour aider aux recherches

de son maître. Ces poux étaient en captivité, cela va sans dire, et parqués sur une région limitée et isolée de peau.

Nicolle, qui n'avait plus qu'à démontrer la réalité de son intuition, l'a démontrée de la façon la plus simple, comme vous vous l'imaginez, peut-être, en inoculant à des animaux les sécrétions du tube digestif du pou.

Ceci pose un problème subtil et très intéressant : celui de l'invention dans les sciences, et même dans les arts.

Nicolle disait toujours : « *Ceux qui cherchent avec trop d'obstination ne trouvent rien.* » Rappelez-vous cette phrase, jeunes gens qui ferez des sciences !

A ce propos, je vous citerai un autre trait qui n'est pas de Nicolle, mais qui va dans le même sens. Quand Miguel de Unamuno, ce grand écrivain espagnol dont vous connaissez tous le nom, était en exil à Paris, il venait très souvent chez moi, et un jour je lui dis : « Voulez-vous ? nous irons à l'Ecole Normale, et vous parlerez aux étudiants. » Il parla dans une « *turne* » — terme d'argot de l'Ecole Normale, qui signifie : petite chambre. Ils étaient au moins cinquante, non pas assis, faute de places, mais tous debout. Unamuno leur a fait un discours admirable qui commençait en ces termes : « Mes enfants, n'ayant pas des idées, ça vous empêcherait de penser... » Vous comprenez très bien ce que cela voulait dire. Si vous avez des idées arrêtées, préconçues, vous n'aurez plus aucune faculté d'intuition, d'observation réelle, de contemplation surtout.

Autre exemple : alors que j'étais tout jeune étudiant en médecine, l'interne de service me dit un jour : « Venez, je vais vous faire entendre le cœur d'un fœtus. » Je l'accompagne et il ajoute : « Vous allez entendre, un bruit comparable à celui que l'on fait quand on frappe avec l'ongle sur une feuille de carton. » C'était tellement précis que je n'ai rien entendu parce que je cherchais quelques chose : et ce n'était pas ce que j'attendais. Il me dit : « Entendez-vous ? » « Oui, très bien », lui répondis-je. Je suis parti horriblement vexé. Je suis revenu tout seul, une demi-heure plus tard. J'ai mis le stéthoscope à la bonne place, et je suis tombé en rêverie ; à ce moment-là, ne cherchant rien, j'ai entendu.

Je vous conseille de retenir cette remarque. Je dis souvent à mes fils ou à mes neveux : « Quand vous êtes devant un malade, ne l'observez pas trop ; sans cela si vous êtes persuadés d'avance qu'il doit avoir ceci ou cela, vous vous tromperez. Rêvez un peu votre malade, ou, si vous voulez, dormez-le un peu. » Je vous en préviens : quand vous avez votre médecin devant vous, s'il a l'air de ne pas faire attention à vous,

c'est à ce moment-là qu'il vous comprend. Faites-lui confiance.

Pour en revenir au typhus, la découverte de sa cause date exactement de 1909. Nicolle avait à ce moment-là quarante-trois ans ; ce n'est pas trop tôt pour faire une grande découverte. Rappelez-vous qu'en biologie on ne fait pas de découvertes très tôt. Les premières grandes découvertes de Pasteur sur les fermentations datent de quand il avait trente-six ans.

Il en est de même dans les Lettres, et dans le roman en particulier. Un poète peut être un grand poète à dix-huit ans, comme Rimbaud, par exemple. Grand, un musicien peut l'être à dix-huit ans ; un mathématicien, à dix-huit ou vingt ans aussi. Un grand romancier n'est pas romancier de bonne heure, et je dirai de même : un grand biologiste non plus.

J'ajouterai que la Fontaine a publié son premier recueil quand il avait près de quarante-cinq ans, qu'Anatole France a fait son premier livre vraiment important aux environs de quarante-cinq ans aussi, et que Cervantès est devenu célèbre à cinquante-huit ans.

Mais revenons, une fois de plus, à la découverte de Nicolle et à ses travaux relatifs au typhus. Il me dit un jour : « Pour le typhus, je n'ai pas eu plus de mal que pour la poste restante à Venise. » Et comme je lui demandai de s'expliquer, il me répondit :

« J'allais depuis huit jours à la poste restante voir s'il n'y avait pas de lettres pour moi. Il n'y avait jamais de lettres pour Charles Nicolle. J'ai demandé, en fin de compte, s'il n'y en avait pas pour Charles « *Vicolle* ». Il y avait tout un paquet qui attendait depuis une semaine. » C'était l'œuf de Christophe Colomb ; il fallait y penser.

Vous ayant parlé de la contemplation et du recueillement dans les sciences biologiques, je dois ajouter que l'illumination n'est pas, dans ce domaine, un fait de tous les jours. Tous les grands savants que j'ai connus, aussi bien hommes de lettres qu'hommes de sciences, m'ont dit qu'ils pouvaient avoir une illumination deux ou trois fois dans leur vie. Joseph Bédier me dit qu'il l'avait eue deux fois. Nicolle a été plus heureux : il l'a eue souvent.

La découverte de Nicolle sur la transmission du typhus a eu une conséquence immédiate. Il suffisait d'enlever les poux d'un malade pour qu'il cessât, aussitôt, d'être contagieux. Autrement dit, quand un malade avait été baigné et savonné, on pouvait le mettre dans une salle d'hôpital avec d'autres malades, sans risques pour ceux-ci.

La découverte de Nicolle a cette grandeur, qu'elle représente la prophylaxie vraie. On peut prévenir la maladie même, en l'empêchant de

devenir contagieuse. C'est le comble de la prophylaxie ; c'est le point où la médecine et l'hygiène rejoignent la morale.

Voilà donc la découverte faite ; restait à la démontrer. Nicolle l'a fait en conservant le virus sur un animal qui « prenait » le typhus. Il n'y en a pas beaucoup, mais le cobaye fait parfaitement l'affaire. On peut très bien conserver le virus sur lui. Vous savez comment cela se fait : l'animal fait une maladie cyclique qui, après un certain temps, se termine par sa mort. Quand le cobaye a le typhus depuis quelques jours, on prend un peu de son sang, on l'injecte à un autre cobaye, et, ainsi, le virus se conserve pendant très longtemps, sauf dans le cas dont je vais vous parler tout à l'heure.

Nous en arrivons, maintenant, au point le plus intéressant de cette causerie. Mon ami Claude Aveline vous a parlé, l'autre jour, du roman policier. Vous verrez que c'est aussi intéressant qu'un roman policier.

J'ouvre ici une parenthèse pour ajouter que le pou donne deux maladies qui il ne faut pas confondre : l'une, que l'on appelle le typhus, et qui est transmise de l'homme à l'homme par la piqûre du pou, c'est-à-dire que la maladie est dans le tube digestif du pou ; l'autre, c'est la fièvre récurrente, dont on parle beaucoup en Égypte, comme dans tout le bassin méditerranéen. La maladie n'a plus son siège dans le tube digestif, mais, se trouve, cette fois, dans le sang du pou. On l'attrape, quand on a des poux, non par sa piqûre, mais en se grattant.

On casse les pattes du pou, il saigne, et l'on s'inocule son sang. Vous faites la grimace, mais ces choses-là font partie de la vie, ce sont des choses que nous devons connaître. Vivant dans une société où le typhus peut réapparaître, — et, mon Dieu, en Europe il est apparu plusieurs fois, — nous nous devons d'être renseignés sur ces choses-là !

Il y a donc deux maladies du pou ; vous savez maintenant à quoi vous en tenir. Ces maladies semblent quelquefois localisées géographiquement et on pense qu'on ne les reverra plus. Méfiez-vous : avec la civilisation actuelle, les maladies voyagent beaucoup, comme les hommes.

Avant d'aborder les « infections inapparentes », j'aimerais vous rappeler ce qu'est la thérapeutique biologique.

Vous savez, sans doute, qu'on appelle thérapeutique, l'art de soigner les malades. Ce mot, qui est d'origine grecque, signifie en cette langue : « arbre soigné ».

La thérapeutique biologique est partie de Pasteur. Je suis obligé, ici, de vous rappeler très exactement le sens de deux mots que l'on

emploie souvent l'un pour l'autre. On dit, un peu à tort et à travers, sérum ou vaccin, qui sont, en fait, deux choses très différentes. On donne le nom de sérum à cette partie du sang d'animaux préparée par des injections progressives, dosées, de cultures microbiennes. Cette thérapeutique par les sérums est très active ; elle permet de guérir certaines maladies, et même de les prévenir. Mais, cette forme préventive ne dure pas longtemps.



Charles Nicolle dans son laboratoire à l'Institut Pasteur de Tunis.

Pour avoir une force préventive de plus longue durée, on a eu l'idée, non pas d'apporter à l'organisme humain des produits tout fabriqués chez un autre animal, comme le cheval, mais de lui donner une petite maladie qui le mettra en état d'en supporter une plus grave ou d'y échapper. L'origine de cette méthode ne remonte pas à Pasteur, elle est attribuable à Jenner qui inventa la « vaccine », d'où le mot vaccination.

Il était utile de revenir sur ces définitions pour en arriver à ce que Nicolle disait souvent, à savoir, qu'un savant n'est pas nécessairement un homme qui se tient dans son laboratoire et se dit : « Je vais délivrer l'humanité d'un grand fléau. » Non, c'est un chercheur. Il cherche en flânant, et puis il tombe en arrêt. Le voilà alors sur une piste, et tel un chien de chasse, il se met à flairer et à chercher ; et, de temps en temps, il trouve.

Nicolle était en train de faire, un jour, sur le cobaye, ce qu'on appelle des « passages », c'est-à-

dire, — comme je vous l'expliquai plus haut — de piquer un cobaye avec le sang d'un autre pour en retenir le virus toujours vivant, quand il s'aperçut que le cobaye, à qui il venait d'inoculer ce virus, ne tombait pas malade. Comment cela se faisait-il ? Le typhus n'a pas chez le cobaye une évolution comparable à la forme qu'il prend chez l'homme. Quand un cobaye prend le typhus, il n'a qu'un symptôme visible, la fièvre ; mais cette fièvre est très forte et elle peut être décelée par la prise de température.

Il s'aperçoit donc que le cobaye à qui il venait d'inoculer du sang virulent — voilà le roman policier qui commence — ne prenait pas le typhus. N'importe qui aurait dit : c'est un cobaye qui est résistant, réfractaire au typhus, qui ne prend pas le typhus. Nicolle, lui, eut une intuition de génie. En présence de ce phénomène, il se dit : « Je vais quand même prendre ce sang, et l'injecter à un autre pour voir. »

Ce sang, injecté à un autre cobaye, lui communique le typhus. Qu'est-ce que cela voulait dire ? Ce cobaye avait fait une forme de typhus inapparente, qui ne donnait aucun des signes que l'on observe chez le cobaye malade.

Nicolle venait, par cette simple remarque, de découvrir les infections inapparentes. Il venait de découvrir que certaines maladies infectieuses évoluent sans symptômes visibles.

Vous allez me dire : « Qu'appellez-vous maladies infectieuses ? » N'ayant que peu de

temps devant moi, je vous dirai, comme vous le savez déjà, que les maladies infectieuses sont causées par des microbes ou des virus. On les distingue ainsi des maladies de constitution, ou des maladies de nutrition, ou, encore, des maladies traumatiques, c'est-à-dire produites par un choc.

Ces maladies infectieuses constituent la partie la plus considérable de la pathologie. Si nous n'avions plus de maladies infectieuses, les médecins pourraient se tourner les pouces une grande partie de la journée. Ces maladies tiennent une place immense dans la médecine.

Nicolle venait de s'apercevoir qu'un grand nombre de maladies infectieuses se développent sans signes apparents, car, outre le typhus, il faut signaler des formes inapparentes de poliomyélite (paralysie infantile) ; de fièvre jaune ; de dengue, fièvre qui dure trois jours. On compte aussi des formes inapparentes de l'encéphalite, de la rougeole et de toutes les fièvres éruptives, de la coqueluche aussi, et, bien entendu, de la fièvre méditerranéenne.

Vous allez penser que l'on a déjà parlé des porteurs de germes. Il ne faut pas confondre — et ceci est très important — ceux qui ont des maladies inapparentes, avec les porteurs de germes. Certaines personnes ont dans la bouche ou dans le tube digestif, en permanence, du bacille typhique ou diphtérique. Ces gens sont contagieux, ils sont dangereux. Mais ils ne sont jamais malades, ce sont des porteurs de germes.



L'Institut Pasteur de Tunis.



Il ne faut pas confondre non plus les formes inapparentes, avec les formes latentes. J'ai eu, à ce sujet, l'année dernière, une grande discussion épistolaire avec mes confrères d'Alger et de Tunis. Certaines maladies peuvent être latentes, évoluer presque sans symptômes pendant très longtemps. Un homme peut avoir la syphilis sans aucun signe apparent, mais ce n'est pas une maladie inapparente : c'est une maladie latente, cachée. La forme inapparente se développe en un temps donné, comme la maladie complète ; elle dure ce que dure la maladie réelle. Ce n'est qu'une forme de la maladie.

Bien entendu, ces formes inapparentes donnent aussi une immunité, comme les formes apparentes. Vous allez voir l'importance de cette découverte, car vous pourriez penser : « M. Duhamel nous parle des travaux de Charles Nicolle, qu'il considère comme un grand savant, et qui ont consisté à étudier des maladies que personne ne connaît et que personne ne voit. »

C'est justement parce qu'on ne les voit pas, qu'elles sont terribles, dangereuses, et qu'elles sont intéressantes. L'intérêt est, d'abord, purement médical. On peut toujours se demander pourquoi, en période heureuse, dans des pays vraiment bien équipés, on n'arrive pas à juguler la coqueluche, la rougeole ou la scarlatine, par exemple, en isolant tout à fait les malades, et en s'efforçant de localiser et de neutraliser le virus.

Pourquoi, Mesdames et Messieurs, n'est-on pas arrivé à juguler ces maladies ? C'est tout simplement à cause de certains cas « inapparents ». Il y a toujours dans une assemblée un certain nombre de gens, — et je ne dis pas cela pour vous effrayer, — qui font une forme inapparente de maladie. Personne ne le sait, et ils ne le savent pas eux-mêmes. Les médecins ne sont à peu près pas en état de la distinguer aujourd'hui, et, — voilà pourquoi nous sommes en plein roman policier, — la forme inapparente permet à ces maladies de vivre, de durer, de se transmettre et de déjouer les artifices de la thérapeutique de l'homme.

Une autre conséquence, et qui n'est pas de peu de valeur, c'est ce que j'appellerais « la conséquence psychologique ».

Vous avez sans doute remarqué que toute maladie s'inscrit dans notre histoire. Un homme qui a eu la fièvre typhoïde, par exemple, en garde des traces. Nous avons une histoire morale, qui dépend de l'histoire humorale.

Souvent, — vous l'avez peut-être remarqué, — quand quelqu'un fait une maladie, il peut changer de caractère. Certaines maladies ont la spécialité d'agir ainsi. Je me rappelle une de mes amies qui avait, étant jeune, fait une tuberculose grave.

Elle avait été isolée, puis envoyée dans un sanatorium. C'était autrefois une mère et une épouse admirable. Elle a été guérie, mais pendant dix ans, elle n'a pas pensé à sa famille. Elle avait pris cette espèce d'égoïsme du tuberculeux, que tous les médecins connaissent bien. Une fois guérie, elle est redevenue une excellente épouse et une très bonne maîtresse de maison, et elle a vécu avec toutes ces belles vertus retrouvées. Un jour, elle a fait une hémiplegie. Cette attaque n'a pas exercé la moindre influence sur son caractère ; elle, qui, durant la tuberculose, était devenue en quelque sorte indifférente aux siens, a été, avec cette infirmité qui l'empêchait de parler et de remuer, en tous points admirable.

Les maladies influent donc sur le caractère. Quand je vois le caractère d'un de mes amis ou d'un de mes proches se transformer et devenir insupportable, je suis enclin à l'indulgence. Je me dis : « Il fait peut-être une maladie inapparente. Personne ne le sait ; il ne le sait pas lui-même. C'est en vertu de l'évolution de cette maladie inapparente que je vois son caractère se transformer. »

La découverte de Nicolle a ce grand avantage de nous éclairer sur les propagations du mal, et de nous pousser à l'indulgence.

Mais, vous pourriez penser que, puisque nous ne pouvons pas déceler ces infections inapparentes, nous aurions peut-être mieux fait de ne pas les connaître, et que la découverte de Nicolle nous renseigne sur un péril que nous ne pouvons pas conjurer.

Il vaut mieux savoir toujours, même quand c'est triste et dangereux. Je suis persuadé que la grandeur de l'homme réside justement dans la connaissance.

Vous savez maintenant le chemin parcouru depuis Pasteur. Pasteur a été le créateur de la biologie, et je ne suis pas fâché de lui rendre ici hommage, dans le moment même où l'on vient de célébrer son centenaire. Pasteur a été le législateur de la biologie. Il a décrit les maladies, montré qu'elles étaient dues pour la plupart à des microbes, que ces microbes étaient spécifiques, c'est-à-dire que celui de la diphtérie ne donnait pas le charbon, et que celui du charbon n'était pas celui de la rage, par exemple.

Il a prouvé l'exactitude de ses dires par des expériences retentissantes. Il a fait la culture des virus et des microbes ; il en a infecté expérimentalement des animaux, il a reproduit la maladie et appris à la guérir.

Les successeurs de Pasteur nous ont enseigné autre chose. Cependant, quand arrive Charles Nicolle, tout change. L'édifice construit par Pasteur était magnifique. Il était de granit, mais immobile. On pouvait croire après Pasteur que

toutes ces choses étaient découvertes pour l'éternité ; Nicolle nous montra que rien n'est découvert pour l'éternité.

Je me rappelle qu'un jour nous avons commencé à observer des accidents avec la vaccine. On entendit beaucoup parler dans les journaux de l'époque, qui déclarèrent que la modeste vaccination contre la variole causait des accidents graves. Ce mal faisait une tentative ambitieuse pour devenir une maladie grave. Je disais à Nicolle :

« Mais, si tout à coup la vaccine devenait une maladie dangereuse, que ferions-nous ? » Je me souviens du beau sourire de Nicolle me répondant : « On inventera autre chose. »

J'étais parfaitement rassuré, et c'était parfaitement vrai. L'édifice pasteurien s'est mis en mouvement grâce à Nicolle. Nous avons vu, dans l'espace de vingt ans, la fièvre méditerranéenne — dans les pays chauds tout le monde la connaît — se transformer d'une façon complète et donner des formes locales. J'ai vu, de mon temps, la pneumonie franche, aiguë, se transformer, et prendre des formes assez rares.

Nous avons vu, avec Nicolle, que les maladies vivaient. Nous parlions, durant un autre de nos entretiens, des civilisations des fourmis, des termites. Pourquoi ne parlerait-on pas de la civilisation du pneumocoque, ou du streptocoque ?

Nicolle nous a justement montré que les microbes avaient aussi une espèce de civilisation, que chaque maladie avait une existence différente : une existence individuelle, une existence épidémique et une existence historique.

L'existence individuelle de la typhoïde, par exemple, est la suivante : un monsieur prend ce mal. Cette fièvre évolue ; elle dure trois ou quatre semaines. Au bout de ce temps, le monsieur est guéri, ou il est mort. Cet épisode est terminé. La maladie, en temps que maladie individuelle, a eu son histoire.

Seconde existence de la maladie : existence épidémique. La fièvre typhoïde se déclare dans un quartier d'une grande ville. Elle gagne deux cents, quatre cents, mille personnes, davantage encore. Elle se propage dans la ville, et les médecins savent très bien qu'elle se propage mystérieusement, en suivant un tracé géographique dû aux vents, à des influences que nous connaissons mal. Un jour, l'épidémie s'arrête. Elle meurt en temps qu'épidémie. Son existence épidémique est terminée.

Troisième existence : l'existence historique. Une maladie paraît dans le monde. On ne l'avait jamais vue, et, un jour, brusquement, elle se développe. Ces maladies, que nous voyons apparaître ainsi, ne durent pas longtemps. Quand la

grippe espagnole a éclaté, on a cru qu'on allait l'avoir pour longtemps. Elle s'est éteinte assez rapidement. Elle a reparu à l'occasion des grands désordres de la seconde guerre mondiale.

Nicolle a distingué de vieilles maladies et d'autres, qui sont, au contraire, de jeunes maladies.



Ch. Nicolle avec sa fille et sa petite-fille.  
Ce dernier portrait fut pris peu avant sa mort, le 2 février 1936.

Il a de plus prouvé que les maladies naissent, vivaient, et mouraient ou disparaissaient. Nicolle a abordé ces deux sujets dans un de ses ouvrages, dont je vous parlerai tout à l'heure.

Disons aussi un mot de la pénicilline, — j'ouvre ici une parenthèse, car je suis certain qu'un grand nombre d'entre vous allez me dire : « Et la pénicilline ? » — qui est un chapitre tout nouveau de la pathologie.

J'ai eu l'honneur de recevoir Sir Alexander Fleming, à Paris, à un dîner que des intellectuels lui offraient, et dont j'étais président, et, comme on me demandait de faire un discours, je lui ai dit à peu près ceci :

« Monsieur, vous avez fait faire à la thérapeutique biologique un grand pas, et vous avez fait quelque chose de tout nouveau. Jusqu'à Pasteur, on se servait, pour guérir ou prévenir les maladies, de produits qui excitaient les moyens de défense de l'organisme. On donnait à l'organisme quelque chose comme des armes et de l'argent. C'est ce qu'on appelle, en politique, la méthode de « prêt et bail ». Vous avez introduit une méthode

thérapeutique différente. Vous ne donnez pas à l'organisme des armes et de l'argent pour qu'il se défende tout seul, vous lui donnez autre chose, vous lui donnez des armes d'un autre organisme. Vous opposez à la méthode de « prêt et bail », la méthode des alliances.

« Mais, vous avez fait autre chose aussi. Vous avez obtenu ce produit biologique, de telle façon qu'il est presque un produit chimique. Vous avez jeté un pont entre la thérapeutique biologique et la thérapeutique chimique. C'est un fait considérable. »

M. Fleming m'ayant répondu très aimablement qu'il ne se considérait que comme un élève de Pasteur et que, sans Pasteur, ses travaux n'auraient pas existé, je repris :

« Mais, Monsieur, méfiez-vous. Vous prenez un allié, le *penicillium notatum*, qui vit misérablement sur des tranches de pastèques, de melons, de bananes, sur des oranges pourries ; vous le prenez, et vous l'installez richement dans des usines ; vous le mettez dans ses meubles, sur un milieu riche. En somme, vous risquez de lui donner envie de ne plus rien faire du tout. Ce qui arrive toujours quand on donne trop d'aises ou trop de commodités aux gens. »

M. Fleming m'a répondu : « Ne craignez rien. Nous avons pensé à cette critique et nous variations sans cesse les souches d'origine, de façon à entretenir sans cesse la propriété active de notre allié, le *penicillium notatum*. »

Comme vous le voyez, la pénicilline est, après les travaux de Nicolle, le pas le plus important qui ait été fait dans la thérapeutique, et notamment dans la thérapeutique biologique.

Mais ce que Nicolle nous a appris, c'est qu'il nous fallait sans cesse changer nos méthodes ; nous rappeler sans cesse que nos médicaments vivent, quand ce sont des médicaments biologiques ; et que les maladies vivent aussi. On trouve un bon médicament, le sulfamide. Le microbe réagit, et, tout de suite, il invente une résistance : il devient sulfamido-résistant. La résistance est aussi le phénomène des civilisations microbiennes.

Nicolle a résumé son expérience dans un certain nombre d'ouvrages dont je voudrais vous dire un mot, car c'est moi qui l'ai décidé à les écrire. Nous nous trouvions sur un bateau qui nous emmenait dans le Moyen-Orient, et il me racontait toutes les infections inapparentes. Je lui dis :

— Mais écrivez donc cela en clair.

— Un livre ? je fais des communications, me répondit-il.

— Non, faites un livre pour le grand public, capable de comprendre ces grands problèmes.

Parmi un certain nombre d'ouvrages dont je ne vous entretiendrai pas, il a écrit un très beau livre : « Naissance, vie et mort des maladies infectieuses ». Il le reprit, plus tard, sous le titre de « Destin des maladies infectieuses. »

Il y a écrit ceci, de fort intéressant : « *La nature tend toujours à rétablir l'équilibre. Si les hommes se comportent mal et si la civilisation s'arrête, nous aurons moins de maladies et plus de malades. Si la civilisation continue, si les hommes continuent de faire des échanges, nous aurons plus de maladies, et moins de malades.* »

Cela veut dire que si la civilisation continue, nous porterons d'un peuple à l'autre nos maladies, avec nos avions et nos bateaux. Mais, comme nous aurons de bons médicaments pour y résister, il y aura moins de malades.

Si les hommes restent chez eux, ils auront chacun leurs maladies ; mais, comme ils auront moins de bons médicaments pour y résister, il y aura moins de maladies, et plus de malades.

C'est la véritable philosophie de l'équilibre. Nicolle nous a appris qu'il fallait travailler sans cesse, qu'il n'y avait pas de découvertes définitives, que tout ce que l'on avait inventé la veille il fallait le réinventer le lendemain, et le modifier.

Avant de terminer cet entretien, je voudrais vous raconter deux anecdotes qui vous peindront ce grand homme. C'était un homme très bon, et un vrai médecin, bien qu'il n'exerçât pas la médecine.

L'une d'elle se situe pendant un séjour que j'avais fait près de lui. J'étais installé dans une villa tenue par une dame. Un soir je rentre assez tard et je la trouve malade. Elle souffrait et pleurait. Je raconte le cas à Nicolle ; je lui explique, en bon élève, ce que j'avais vu, ce que j'avais fait. Il me dit alors : « Est-ce que vous avez pensé à lui prendre la main ? »

Cette pensée humaine est belle. Elle montre qu'il savait très bien que, pour soigner un malade, il faut aussi savoir le regarder, lui parler, lui prendre la main.

Un autre trait de Nicolle, que je vais vous rapporter, éclaire merveilleusement cet étrange génie.

C'était en Février-Mars 1930, en Tunisie. Il venait d'y avoir une épidémie de peste ; elle était sérieuse. Elle avait atteint tout un groupe de cinquante-sept nomades campés sous les murs de Tunis. Immédiatement prévenu, Nicolle prend les mesures qui s'imposaient. Avec les docteurs français, on évacue la prison, où l'on conduit tout le groupe malade faute de trouver un autre local. Trois ou quatre médecins dévoués, dont le docteur Conseil, s'y enferment avec les malades, et, mon Dieu, la tragédie commence. L'on s'aperçut

alors, mais trop tard, qu'il n'y avait que cinquante-six malades : ils moururent tous. Les médecins, qui avaient pris toutes les précautions nécessaires, ont survécu ; la ville, protégée, échappa à l'épidémie.

Deux mois plus tard, tout le monde avait oublié la peste et je me trouvais dans le cabinet de mon ami, quand on l'appelle au téléphone. Il décroche le récepteur et je le vis pâler. « Qu'y a-t-il ? » lui demandais-je, et il me répondit : « Une chose terrible, on a retrouvé le cinquante-septième. » Une compagnie de soldats manœuvrant près de Mateur, non loin de Tunis, avait vu un tas de pierre. L'ayant déplacé, ils trouvèrent un cadavre. On réussit à l'identifier presque tout de suite, c'était le cinquante-septième malade qui s'était évadé de la prison qui servait d'hôpital en l'occurrence, et il était venu mourir sous les murs de Mateur.

Les autorités demandaient s'il fallait mettre toute la compagnie de soldats en quarantaine, pour le cas où ils auraient attrapé la peste en touchant le cadavre. J'ai vu alors ce que c'était qu'un grand homme. Nicolle a réfléchi, puis, tout à coup, il a dit : « Laissez-les aller ! (c'est une parole du Coran) le virus est mort. »

La responsabilité prise était lourde de conséquences. Vous pensez ce qui serait arrivé si Nicolle s'était trompé, si ces soldats seraient devenus tous des agents transmetteurs de la peste. Mais Nicolle avait eu raison ; ils ne l'eurent pas, et ne la transmirent pas.

Nicolle fut un grand homme et un grand savant. Voilà pourquoi, j'avais fait faire un pèlerinage, à Tunis, à mes deux fils aînés qui en revinrent pénétrés de la beauté et de la grandeur de son savoir tout empreint de sentiments d'humanité.

GEORGES DUHAMEL.

# Hommage à Georges Duhamel

par

## M. Ahmad Rachad

*Allocution prononcée le 1er Février 1947, à la réception organisée en l'honneur de M. Georges Duhamel, au siège de l'Association des Anciens Universitaires de France, Belgique et Suisse.*

Excellences,  
Mesdames,  
Messieurs,

En recevant aujourd'hui M. Georges Duhamel à notre Association, il me paraît opportun de rappeler que, il y a dix-huit ans, nous avons déjà eu l'honneur et le plaisir de rendre hommage à notre éminent hôte. C'était précisément en 1929 : la revue dont j'assumais alors la paternité avait organisé, avec le concours d'un groupement belgo-égyptien, une manifestation intime et cordiale pour dire à l'auteur de *Civilisation* tout l'intérêt et toute l'admiration que nous professons à l'égard de son œuvre imbue d'un large esprit d'humanité.

Si je reparle, ce soir, de cet événement lointain, — mais toujours présent à notre mémoire, — c'est surtout, et avant tout, pour formuler deux remarques : la première est qu'en dépit de la foison d'écrivains qui a envahi depuis ce temps-là le domaine littéraire — toute une génération ! —

notre attachement à l'œuvre de M. Duhamel n'est pas seulement demeuré tel quel, mais s'est développé et consolidé. La seconde est que, malgré une guerre sans précédent dans l'histoire du monde, qui a répandu partout la terreur, la misère et la ruine, notre fidélité et notre gratitude envers la France — à laquelle nous devons notre formation intellectuelle et le meilleur de nous-mêmes — restent entières, intactes.

Pour nous, qui avons étanché la soif de notre connaissance en pratiquant vos meilleurs penseurs du Moyen Age et de la Renaissance, vos classiques, vos moralistes, vos encyclopédistes, vos maîtres ou vos condisciples du XIXème et du XXème siècles ; pour nous, qui avons enrichi notre cœur et notre esprit des œuvres d'un Montaigne, d'un Voltaire, d'un Montesquieu ou d'un Balzac, d'un Romain Rolland, d'un Mauriac, d'un Giraudoux ou d'un Duhamel ; — la France, aux époques de paix, est la source vivifiante où l'on vient apaiser le feu brûlant de son désir de comprendre

et, aux heures du danger et de la détresse, le phare vers lequel on dirige tout naturellement sa barque.

En 1944, alors que la guerre faisait rage en Europe, que la France était occupée par les Allemands et que la Résistance tenait tête à l'envahisseur, nous avons célébré, à l'Opéra Royal, le centenaire de la naissance d'Anatole France. Il y a trois jours, nous fêtions ici même votre confrère M. Claude Aveline. Aujourd'hui, nous nous réjouissons de vous avoir, Cher Maître, parmi nous.

Que signifient, au juste, de telles dispositions ? Elles signifient la présence, la continuité, la permanence de la France sur cette terre liée à votre grand et beau pays par tant d'affinités, de rapports et de ressemblances. Elles signifient aussi, qu'abstraction faite des générations, des tendances et des vicissitudes, la France constitue pour nous un tout indivisible, une lumière bien-faisante ou un symbole vers lequel nos regards sont constamment tournés et auprès duquel nous cherchons et trouvons toujours notre équilibre moral, la paix nécessaire à notre âme ou la nourriture indispensable à notre esprit.

Je serais tenté, Cher Maître, d'énumérer les multiples raisons qui nous rendent si chers vos livres. Je serais tenté de suivre Salavin dans ses courses à travers Paris ou simplement à travers le «pays Mouffetard, amarré à la montagne Sainte-Geneviève». Je serais tenté de m'étendre sur la *Chronique des Pasquier*, cette œuvre vaste et largement peuplée qui, comme l'a dit avec justesse notre regretté Benjamin Crémieux, totalise votre expérience. Je serais tenté de mettre en relief la somme de pitié et de compassion que recèlent vos récits de guerre. Je serais tenté de m'appesantir sur vos nombreux et fructueux voyages à travers le monde, qui ne répondaient pas précisément à un besoin d'évasion, mais avaient pour but de découvrir l'Homme, de le comprendre, de l'aider et de l'aimer. Je serais tenté de parler de vos essais littéraires et sociaux tels que : *Remarques sur les mémoires imaginaires*, *Géographie cordiale de l'Europe*, *Lettres au Patagon*, ou *l'Humaniste et l'automate*. Je serais enfin tenté de revenir sur votre remarquable activité et votre inlassable dévouement pendant les deux guerres mondiales. Car vous n'êtes pas seulement poète, romancier, critique, essayiste, conteur et auteur dramatique ; mais également médecin et homme d'action culturelle, — un « Français, citoyen du monde ». Le riche apport de votre pensée et la générosité de votre cœur ont grandement contribué à reconforter les esprits et à soulager les souffrances d'une humanité acharnée, hélas ! à sa perte.

Cependant, je m'abstiendrai de faire des commentaires sur votre œuvre, d'abord parce qu'elle est parfaitement connue et goûtée du public lettré d'Égypte ; ensuite, parce que durant les années noires que nous venons de vivre, ce même public a suivi le travail noble et précieux que vous avez réalisé comme Président du Comité de sauvegarde des œuvres de la Pensée et de l'Art français. En réunissant, triant et classant les publications et les manuscrits des prisonniers de guerre, vous avez, sans aucun doute, saisi et immortalisé un moment pathétique de la conscience humaine et permis aux détenus des Stalags ou des Oflag de nous transmettre leur cri de révolte et leur chant d'espoir.

Dans un ouvrage publié en 1919 et reconnu, à juste titre, comme un chant qui exprime les élans du cœur, vous émettiez, Cher Maître, ce vœu : « Je souhaite, de tout cœur, poursuivre avec quelques hommes de bonne volonté un entretien affectueux dont l'objet demeure bien la possession du monde. » Permettez-moi de vous dire — et ici j'ai la conviction d'exprimer le sentiment profond de tous mes collègues, — que nous désirons ardemment poursuivre cet entretien. Entre votre génération et la nôtre, entre vos penseurs et les nôtres, il n'existe pas, croyez-moi, de fossé et, partant, il n'y a pas lieu de jeter un pont. La route est unie, ferme et bien tracée. Vous êtes notre conseiller et notre consolateur. Vous nous aidez, à coup sûr, à « penser nos propres pensées », et votre assistance nous « permet de prendre complètement possession de notre âme ».

Vous faites « crédit à l'humanité » et vous nous faites « le signe de la concorde et de l'espoir ». Nous répondons à votre appel, nous suivons vos pas pour nous recueillir dans cet « asile secret » dont vous nous parlez. Après avoir « ruminé l'époque au point d'en ressentir la nausée et le vertige », après avoir usé des heures, des jours, des mois et même des années « à lire des ouvrages documentaires sur la fabrication des torpilles », et aussi sur la fabrication des forteresses volantes ou de la bombe atomique, nous voulons « honorer les ressources fidèles et incorruptibles de la vie intérieure » ; nous voulons, à la suite de « l'énorme, de l'affreux silence qui est tombé sur l'esprit européen et l'a frappé de stupeur », que l'Europe se manifeste dans toute sa splendeur ; nous voulons entendre, à nouveau, clairement et distinctement, des voix qui nous entretiennent de fraternité, d'union et surtout de communion, — des voix autorisées, des voix franches, des voix pures, des voix, enfin, qui ressemblent à la vôtre.

AHMAD RACHAD.

## Grandes figures françaises

# Un prophète: LÉON BLOY

Conférence de

**M. André-Marie Gossart**

Proviseur des Lycées Français du Caire

Faite au Caire le 6 mars 1946,

sous les auspices des "Amis de la Culture Française en Egypte".

Mesdames,  
Messieurs,

Léon Bloy nous a conservé dans son journal le début d'une conférence qu'il devait faire en Belgique et qu'il ne prononça jamais, car, à son habitude, il ne put s'entendre avec les organisateurs. Cette conférence, où il devait parler de son œuvre, était émaillée de propos extrêmement désobligeants, pour employer un mot cher à l'auteur, à l'adresse des Belges, ses auditeurs. Au reste, si les auditeurs avaient été Anglais, Danois ou Patagons ou encore Français, il en aurait été exactement de même. Cette attitude

agressive de Léon Bloy avait en lui-même, dans sa sensibilité et dans sa vie, des raisons profondes. Et s'il y persistait, même en se présentant devant un public dont rien ne lui permettait de présumer les sentiments à son égard, c'est qu'il savait bien que les organisateurs, en lui demandant une conférence, l'avaient choisi comme un phénomène. Ces organisateurs étaient des sortes de montreurs d'ours, et Bloy faisait consciencieusement son métier d'ours ; si l'entreprise a échoué c'est simplement que les organisateurs ne voulaient pas y mettre le prix, de sorte que leur ladreie priva le public d'être somptueusement injurié



M. A.-M. GOSSART

par le plus grand maître de l'invective qu'ait possédé la littérature française. En vous parlant de Léon Bloy ce soir, je tâcherai de ne pas me conduire en montreur d'ours, je n'insisterai pas sur les aspects pittoresques du personnage ; ma conférence en sera moins amusante mais, je l'espère, plus juste pour un très grand artiste, le plus grand peut-être de sa génération. Il eût été, à mon avis, scandaleux que dans cette ville du Caire où les lettres françaises sont si délicatement honorées, où il y a deux ans nous célébrions solennellement le centenaire d'Anatole France,

on ne rendit, fût-ce d'une façon discrète, hommage à Léon Bloy qui naquit en 1846. Je ne me fais pas d'illusion. Quand on parle de Bloy, on est, par avance, assuré de désobliger quelqu'un, ses amis ou ses ennemis, les deux à la fois peut-être, et très certainement, si on a la prétention d'être impartial et objectif, comme le veut l'histoire littéraire, on désoblige l'ombre irritable de Bloy lui-même, l'écrivain le plus absolu qui ait jamais tenu une plume. Que faire ? Parler de l'écrivain seulement ? Le mettre à sa juste place dans cette lignée de grands poètes, qui, depuis Rabelais jusqu'à Claudel, en passant par Bossuet et Cha-

teaubriand, ont tiré de la prose française des sortilèges plus subtils et plus puissants que ceux de l'alexandrin ou de l'octosyllabe ? Il faudrait étudier les rythmes de Bloy, ses images, son vocabulaire, en un mot son métier, analyse qui relève de l'explication de textes, mais à quoi une conférence se prête mal. Étudier le prophète comme mon titre semble l'annoncer ? M'aventurer dans la spiritualité de Bloy ? Je n'ai pas qualité pour le faire. D'ailleurs, comment séparer le poète et le prophète ? J'essaierai plutôt de montrer qu'ils sont liés indissolublement et que Bloy a été poète dans la mesure où l'on peut dire qu'il s'est cru un prophète. Et vous demandant de ne pas perdre de vue au long de mon exposé ce problème central des rapports entre l'esprit prophétique et l'inspiration poétique, je pose simplement cette question : « Comment Bloy est-il devenu poète ? » Je la pose d'ailleurs non sans crainte, et vais tâcher d'y répondre avec la prudence d'un homme qui, même en parlant de Bloy, ne désire pas faire chanceler les constellations.

### Poésie et mystique.

Le XIX<sup>ème</sup> siècle poétique a exploité abondamment cette idée que le poète a des communications avec le monde invisible, qu'il est l'interprète des forces mystérieuses, qu'il sait déchiffrer les symboles inscrits dans l'univers. Le poète est un mage, un prêtre, un voyant. Il a une mission. Il est un solitaire, mais un solitaire en communication avec Dieu. Sous ces idées, vous placez tout de suite les noms de Hugo, de Vigny, de Rimbaud, de bien d'autres encore. Mille citations pourraient illustrer cette conception de la poésie ; il me suffira, pour définir le climat où vécurent ces poètes, de vous rappeler ces vers de Hugo :

J'irai lire la grande bible,  
J'entrerai nu  
Jusqu'au tabernacle terrible  
De l'inconnu,

Jusqu'au seuil de l'ombre et du vide,  
Gouffres mouvants  
Que garde la meute livide  
Des noirs éclairs,

Jusqu'aux portes visionnaires  
Du ciel sacré,  
Et si vous aboyez, tonnerres,  
Je rugirai.

Je sais bien que la Bible dont parle Hugo, c'est le livre sacré de la nature, mais remplacez son panthéisme par le catholicisme et vous avez Léon Bloy.

Notons tout de suite, puisque aussi bien nous célébrons un centenaire, et que cette célébration

nous incline à donner aux dates une attention particulière, que Léon Bloy appartient à cette génération, issue du romantisme mais séparée de lui par Baudelaire, où l'on retrouve Mallarmé né en 1842, Verlaine né en 1844, Tristan Corbière en 1845, Lautréamont en 1846. Ces frères de Léon Bloy ont tous, avec des succès divers et dans des voies différentes, poussé la création littéraire aux extrêmes confins d'une mystique de la poésie. Pour eux, la courbe de la poésie est une hyperbole qui va se perdre à l'infini dans les solitudes glacées ou brûlantes de l'inconnaissable.

Mais, cette conception mystique de la poésie est loin d'être une nouveauté. Platon, dans l'*Ion*, étudie le problème de l'inspiration poétique. L'harmonie et la cadence des vers ont, dit-il, pour conséquence de jeter les poètes dans une ivresse dyonisiaque. « *Le poète n'est pas en état de créer s'il n'est pas possédé par un dieu, au point de n'avoir plus sa raison.* » Alors, ce sont des oracles qu'il chante, c'est-à-dire qu'il transmet des paroles divines. Il n'est point libre de choisir le genre où il chantera, mais le dieu inspire à l'un des dithyrambes, à l'autre l'épopée, au troisième des iambes, et s'il sort du domaine où le dieu l'inspire il tombe dans la médiocrité. Et, conclut Platon, si la divinité ôte la raison aux poètes, en les prenant pour ministres, comme les prophètes et devins inspirés, c'est pour nous apprendre, à nous les auditeurs, que ce n'est pas eux qui disent des choses si précieuses, car ils n'ont plus leur raison, mais c'est la divinité elle-même qui parle et, par leur intermédiaire, se fait entendre à nous. Je ne chercherai pas dans quelle mesure le sourire de Platon s'amuse ici aux dépens des poètes mais, je pense que, quel que soit son idée de derrière la tête, cette théorie devait répondre à une réalité religieuse pour les hommes de son temps et, plus généralement, de toute l'antiquité classique. Quand un Grec parlait d'enthousiasme, c'était de l'invasion de l'âme par la divinité, par le théos ; lorsqu'un Latin parlait d'inspiration, il entendait un souffle divin, l'esprit (*spiritus*) prenant possession du poète : ce n'était point simple façon de parler, mais cela correspondait bien à une croyance religieuse, et ces mots, auxquels nous ne restituons leur valeur que par un effort étymologique, correspondaient pour les anciens à une réalité sacrée.

Il s'est passé dans la littérature moderne un phénomène étrange. Nos poètes de la Renaissance, un Ronsard, un Du Bellay se sont fait deux âmes. Païens dans leur poésie, ils sont arrivés par un tour de force imaginaire à croire à Apollon et aux Muses cependant que leur vie courante restait soumise à la loi chrétienne. Les Muses faisaient délirer Ronsard comme elles avaient fait délirer Pindare, et il voyait en toute bonne foi le sang des Dryades couler de l'écorce sous la hache

des bûcherons. Mais, très vite, cet enthousiasme créateur se refroidit, et l'inspiration au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècles devient un simple lieu commun de froide rhétorique : la poésie n'est plus alors qu'un jeu de l'esprit parfaitement lucide et n'engage pas l'âme tout entière. Dès lors, enthousiasme et inspiration ne sont plus que des mots vides de sens. Le panthéisme romantique leur rendit un contenu philosophique; mais supposez qu'un poète catholique se persuade que lorsque les mots et les cadences se pressent sous sa plume, c'est Dieu, le Dieu de la Bible et des prophètes, qui les lui souffle, alors ce poète aura vraiment rejoint l'antique croyance d'un Platon, non plus dans la défroque païenne dont la poésie française a cru devoir longtemps s'affubler, mais en esprit et en vérité, et il sera poète et prophète au péril de sa vie. Cet audacieux c'est Léon Bloy.

### L'Homme.

Parmi les jeux où se complait l'histoire littéraire il n'en est pas de plus décevant que d'interroger les témoignages contemporains pour atteindre l'homme derrière son œuvre. Les contemporains l'ont vu dans son aspect physique, dans ce que son visage, son regard, ses gestes pouvaient révéler de ses réalités profondes. Et pourtant, ils nous donnent l'impression de le connaître moins bien que nous-mêmes, si nous avons vécu dans la familiarité de ses écrits. Cependant Bloy lui-même a dit : « Tout écrivain doit porter ses livres sur sa figure. » Aussi bien, s'est-il peint dans le Cain Marchenoir de ses deux romans, *Le désespéré* et *La femme pauvre*. Voici donc, d'abord, comme il se voyait dans son miroir ou comme il croyait se voir, et, surtout, comment il voulait être vu :

*« Hirsute et noir, silencieux et avare de gestes, bouche close, narines vibrantes, sourcils presque barrés et entrant l'un dans l'autre à la plus légère commotion, il avait parfois des colères muettes et blanches de séditieux comprimé, qui eussent donné la colique à un éventrable despote. Les yeux noyés et d'une tendresse presque enfantine — seuls capables de tempérer l'habituelle dureté de l'ensemble — changeaient alors de couleur et devenaient noirs! »*

Est-ce bien le même homme qu'a vu le romancier Emile Baumann et qu'il nous décrit dans ses « Mémoires » :

*« Bloy, la cigarette aux lèvres, portait un feutre de rapin, un ample pardessus déboutonné. Sa figure de vieux grognard à la grosse moustache hirsute, avec des cheveux mal tondus autour des oreilles, respirait plus de bonhomie que de méfiance agressive. Les globes en saillie de ses yeux exprimaient de l'ahurissement mais ne lançaient point de foudres... Un*

*des premiers mots de Bloy fut : « J'ai soif ». Nous nous attablâmes dans un café au sortir de la gare... La conversation de Bloy, je le constatai aussitôt, n'avait en général rien de commun avec le style de ses livres ! Dans la vie ordinaire, il se bornait à dire des paroles ordinaires. Hors des moments où sa pensée s'évertuait à son travail, il s'abandonnait à un nonchaloir qui avouait une grande lassitude. Il parlait d'une voix sourde, ou somnambulique, comme dans un perpétuel soliloque. Je ne fus pas déçu de le découvrir très différent de sa littérature. Je l'avais imaginé peu accessible, ombrageux, toujours tendu comme une catapulte chargée de projectiles. Il se révélait hésitant, presque timide. »*

Je sais bien qu'entre le moment où Bloy s'est peint lui-même et celui où Baumann l'a rencontré, il y a eu des années épuisantes de souffrance qui justifient la lassitude, et qu'il y a eu une évolution dans l'art et dans la vie de Bloy. Pourtant, dans ses écrits, l'essentiel demeure. Comment Baumann, romancier et catholique, n'a-t-il pas lu cet essentiel sur le visage de l'homme ? Interrogeons donc d'autres témoins. Gourmont, qui l'a bien connu, le voit comme une « *Gargouille de cathédrale qui verse les eaux du ciel sur les bons et les méchants.* » Derrière cette image de Léon Bloy, c'est bien Cain Marchenoir qui apparaît. C'est encore en présence de Cain Marchenoir que Carton de Wiart s'est trouvé la première fois que le hasard lui a fait rencontrer Léon Bloy. C'était en 1889, au « *Soleil d'or* », ce café de la place Saint-Michel dont la cave était le rendez-vous des poètes. On était en hiver. La neige tombait à gros flocons. Une femme élégante et bien emmitoufflée qui sortait du café s'écria à la vue du sol éclatant de blancheur :

*« De la neige ! quelle chance ! » Aussitôt, un homme de taille plutôt robuste, dont le vêtement était minable et dont le masque de dogue était barré d'une forte moustache poivre et sel, interpella l'inconnue avec une véhémence qui me fit tressaillir : « Vous osez dire quelle chance, Madame ! Belle chance pour les pauvres et les sans-logis à qui manquait ce surcroît de délices ! » Il continua quelque temps, les mots roulant en cataracte, tous d'une richesse de vocabulaire et d'une âpreté dans l'accent qui donnaient à cette amère apostrophe je ne sais quoi de poignant et presque de sacré. »*

Carton de Wiart qui n'avait jamais vu Léon Bloy ni même son portrait, mais qui avait lu le *Désespéré*, n'hésita pas un moment. « Vous êtes Léon Bloy », dit-il. Bloy le regarda « *de ses yeux fixes et qui plombaient son interlocuteur* » ; puis, sensible sans doute à l'admiration que lui exprima aussitôt le jeune homme, « *son regard s'attendrit, changeant de couleur* ». Il me semble que dans ce brusque changement du regard, où la colère s'efface au contact d'une sympathie, nous commençons à apercevoir la dualité du poète qui

disait : « *Ma colère est l'effervescence de ma pitié* » et qui écrivait à sa fiancée : « *Je suis, en réalité, un homme très doux, un homme d'une douceur d'enfant et j'en ai été souvent la victime.* »

C'est cette transformation brusque de l'homme simple et doux, timide même, en un vociférateur de l'infini, quand il écoute ses voix intérieures, qui explique les portraits extrêmement différents que nous tracent de lui ceux qui ont provoqué sa colère ou même ceux qui ne l'ont connu que par ouï dire et à travers ses œuvres, et ceux qui ont vécu dans son intimité. Si nous voulons connaître l'homme, il faut nous adresser aux amis fidèles et ils ne sont pas nombreux, à René Martineau ou aux Maritain qui ont noté l'impression de leur première rencontre au moment où le prophète ne pouvait encore leur cacher l'homme. C'est à la gare de Lagny que Martineau, en 1901, le vit pour la première fois. « *Il avait l'air solide et pas commode.* » C'est que Léon Bloy, en présence d'un nouveau venu dans sa vie, se tenait sur la défensive. Il ne lui déplaisait pas alors d'apparaître conforme à sa légende tel « *un orageux et difficile marçais qui ne s'encanaillait qu'avec les constellations* ». Mais un peu de sincère sympathie humaine avait vite raison de cette attitude, et Martineau le constate bientôt :

« *Léon Bloy à son foyer devint plus expansif ; il me présenta ses enfants et, pendant le déjeuner, cet homme, qu'on a si souvent accusé de sentiments exclusivement haineux, me parla de quelques amis qu'il avait, avec tendresse et bonhomie.* »

Le témoignage des Maritain n'est pas moins concluant. C'est le 25 Juin 1905 qu'ils grimperont à Montmartre où Bloy avait alors son logis :

« *Léon Bloy semblait presque timide, il parlait peu et très bas, essayant de dire à ses deux jeunes visiteurs quelque chose d'important et qui ne les déçût pas.* »

Pouvons-nous maintenant tirer de ces divers témoignages une conclusion qui fasse avancer la solution du problème que nous avons posé ? Tous ont été frappés par les yeux de l'homme, et c'est aussi l'étrangeté du regard qui attire dans les portraits de Bloy, qu'il s'agisse de dessins ou de photographies. Ce qui retient encore l'attention, c'est le changement de ce regard qui correspond au double registre de l'art de Bloy, changement très sensible si l'on compare les deux portraits faits par lui-même l'un à dix-huit, l'autre à dix-neuf ans. C'est cette rudesse qui s'emporte parfois jusqu'à la violence ou bien cette douceur qui va jusqu'à l'humilité. Et le passage se fait de l'une à l'autre sous l'effet d'un choc extérieur ou d'une atmosphère détendue. En tous cas, dans cette âme que l'on ne peut pas dire mobile, car il n'y en eut jamais de plus solidement assise dans son parti

pris, mais sujette à des bourrasques, il y a une vertu qui, je crois, ne peut être contestée que par la haine et la mauvaise foi, c'est l'absolue sincérité. Bloy n'a pas joué au prophète, sans quoi il aurait toujours vaticiné au moins en public, et dans ce cas un seul visiteur, qui peut dire ce qu'il a vu, est un public pour le simulateur. Bloy ne saurait être comparé à son contemporain le Sâr Peladan, écrivain d'ailleurs non négligeable, mais qui était mage et ridicule à toute heure du jour et de la nuit. Dans le train ordinaire de la vie, Léon Bloy est un homme entre les hommes, plus malheureux que la plupart mais simple et un peu timide, ami dévoué, époux aimant, père très tendre. Puis, sous l'effet de la pitié, de l'amour ou de la colère, ce pauvre homme, ce brave homme est pris de ce qu'il faut bien appeler le délire prophétique ; il entre en crise, et, de cette crise, jaillissent les cris et les images poétiques. Il n'y a encore là, je le veux bien, qu'une vue très simple d'un phénomène qui ne paraît banal que parce que trop de littérateurs en ont fait une comédie. Mais il faut poser d'abord nettement l'évidente sincérité de Bloy et comprendre que chez lui, sous les apparences de l'homme de lettres, nous sommes au-delà de la littérature, en présence du phénomène poétique sous sa forme la plus pure, c'est-à-dire le dépassement de l'homme par l'homme sous l'effet d'une impulsion mystérieuse qui n'est pas sans analogie avec les appels de la grâce divine. Et c'est pour cela qu'il fallait d'abord parler de l'homme.

Bloy est entré tardivement dans la carrière littéraire à laquelle rien ne semblait le destiner. C'est seulement en 1882, à l'âge de trente-six ans, que Bloy a songé à gagner sa vie en écrivant.

Or, tel nous le voyons après son entrée dans le monde des lettres, tel il était déjà avant, dès l'instant où, à dix-huit ans, il débarque à Paris où ne semble vraiment l'attirer que l'étrange vocation de la misère. Tel nous le voyons après la crise mystique de 1878 à 1882, tel il était déjà dans la longue période de sa jeunesse où la foi lui fait totalement défaut. Tel il était déjà dès son enfance à Périgueux entre un père incroyant et raisonnable et une mère ardente et pieuse. Son destin, que tout au long de son journal il a si tragiquement interrogé, est fixé, on peut dire, dès sa naissance, avec ses trois fatalités liées étroitement entre elles, mais indépendantes de toute littérature, les trois constantes de sa vie : la mélancolie, la passion de l'absolu, la misère. Analysons chacun de ces trois thèmes vitaux, et essayons de montrer comment ils s'enchaînent.

### La tristesse originelle.

Pour bien comprendre Léon Bloy, c'est je crois de la mélancolie qu'il faut partir, de ce qu'il faut bien appeler sa tristesse originelle, une tris-

tesse antérieure à toute raison de souffrir, à tout contact avec le réel ; lui-même, il l'attribue non à sa terrible expérience de la réalité sociale mais à un atavisme maternel. Voici d'ailleurs l'analyse qu'il en donne dans une lettre à sa fiancée et qu'il a plus longuement développée dans les chapitres X, XII et XIII du *Désespéré*.

« Je suis triste naturellement, comme on est petit ou comme on est blond. Je suis né triste, profondément, horriblement triste, et, si je suis possédé du désir le plus violent de la joie, c'est en vertu de la loi mystérieuse qui attire les contraires....

« Je me rappelle qu'étant enfant, un tout petit garçon, j'ai souvent refusé avec indignation, avec révolte, de prendre part à des jeux, à des plaisirs dont l'idée seule m'enivrait de joie, parce que je trouvais plus noble de souffrir, et de me faire souffrir moi-même en y renonçant.

« Remarque bien, mon amie, que cela se passait en dehors de tout calcul, de tout concept religieux. Ma nature seule agissait obscurément. J'aimais instinctivement le malheur, je voulais être malheureux. Ce seul mot de malheur me transportait d'enthousiasme. Je pense que je tenais cela de ma mère, dont l'âme espagnole était à la fois si ardente et si sombre. »

Cette mélancolie, ce goût de la souffrance, cet appétit du malheur, indépendant, comme il le note lui-même, de toute idée religieuse, puisque son adolescence fut marquée par la perte de la foi, incline tout de suite à classer Bloy dans la postérité de René. Nous retrouverons le romantisme de Bloy, le seul poète romantique, a-t-on pu dire, qui ait réussi à se maintenir dans le catholicisme. Mais, si cette mélancolie est indépendante de la religion, elle ne l'est pas moins de toute influence littéraire puisqu'elle est antérieure à toute lecture. Avec cela, aucun pessimisme et rien, absolument rien, d'une lâche résignation. Mais, une vocation héroïque, une lutte victorieuse contre la tentation du désespoir, ce qu'une poétesse moderne et païenne a appelé « l'honneur de souffrir ». En 1892, il écrivait à un jeune officier :

« Une seule chose m'effare c'est le pessimisme dont vous vous avouez galeux. Si vous êtes pessimiste, ce que semble démentir le reste de votre message, vous vous êtes trompé de guichet. C'est à Huysmans qu'il fallait parler.

« Il n'y a rien au monde que je vomisse autant que le pessimisme, qui représente à la fois, pour l'horreur de ma pensée, toutes les impuissances imaginables : impuissance de l'esprit, de la volonté, du cœur, des reins, de l'estomac. Si j'avais l'honneur de commander en temps de guerre, je ferais fusiller les pessimistes comme on fait fusiller les espions et les déserteurs.

« Je n'estime que le courage sans mesure et je n'accepterai jamais d'être vaincu — moi ! »

Après la conversion, qui fut totale et sans réserves, dans une vie misérable, qui ne laissait aucune place aux grandes actions (sauf le court passage aux mobiles de l'armée de la Loire en 1870), cet héroïsme ne peut prendre, sous l'influence des idées chrétiennes, que la forme du sacrifice obscur et quotidien. Il est alors arrivé à Bloy, dans un élan d'amour, d'offrir à Dieu tout bonheur terrestre, toute réussite temporelle, en échange de la conversion de tel ou tel de ses



Léon Bloy à 18 ans. (par lui-même)

amis. Et sa persistante misère ne lui donnait que trop la certitude qu'il avait été exaucé. C'est alors qu'il se ruait dans le malheur avec une terrible joie et qu'il pouvait écrire :

« Si je ne sentais pas ma misère, comment pourrais-je sentir ma joie qui est fille aînée de ma misère et qui lui ressemble à faire peur ? »

Mais, quel est donc le ressort secret de cette tristesse qui ne rejoint la joie que dans le sacrifice total ? Quelle en est l'explication qui vaudra à la fois pour le jeune homme sans vocation et sans foi et pour le vieux poète ivre de Dieu ? Ce principe, il faut le chercher dans la seconde fatalité que j'ai nommée en commençant et qui est la passion de l'absolu. Au reste, c'est Bloy lui-même qui, en mettant le point final à son second roman, ce poème majeur, *La femme pauvre*, a eu l'illumination, a jeté ce trait de lumière qui éclaire toute son œuvre et qui enlève toute obscurité à son destin d'homme. Cette phrase qui a la forme même d'une réponse à la question que nous nous posions

vous la connaissez, on ne peut penser à Bloy sans l'entendre résonner en soi comme son plus haut message : « Il n'y a qu'une tristesse, c'est de n'être pas des saints. »

### Le Pèlerin de l'Absolu.

Ainsi s'enchaîne la tristesse originelle de Bloy à sa soif d'absolu. Pour lui, seul l'absolu existe. Son malheur est d'être né dans un temps pour qui, au contraire, l'absolu n'existe pas, le temps des Renan et des Anatole France :

« Il est facile, n'est-ce pas, de concevoir l'effrayante situation d'un homme privé de fortune, indigent parmi les indigents, comblé, pour en mourir de désespoir, du besoin de la justice absolue, aussi incapable de résignation que de calcul, et face à face avec une société de ruffians ou d'empoisonneurs contre lesquels il se sent irrésistiblement appelé à proférer la clameur divine..... »

Mais, au vrai, sa souffrance et sa révolte n'auraient-elles pas été les mêmes en quelque temps qu'il eût vécu ? Car le monde est le royaume du relatif, de la compromission, de l'équilibre. C'est bien pourquoi le royaume de Dieu n'est pas de ce monde. Si Léon Bloy, dont on a dit qu'il était un homme du moyen âge, était né au Xème siècle, il aurait appelé de ses vœux l'an mille qui devait mettre fin à ce monde imparfait, comme il a mis tout son espoir dans l'an 2000 pour l'avènement de la justice sur les ruines d'une civilisation qui ne rend de culte qu'à elle-même. Car, l'optimisme de Bloy est un optimisme catastrophique. Ici encore, pour définir la position absolue de Bloy, nous interrogerons un texte antérieur à ses débuts d'écrivain pour bien établir qu'il ne s'agit nullement comme certains sont portés à le croire d'une attitude littéraire, mais bien d'une nécessité intérieure qui commande le rythme même de la vie. Dans une lettre à un prêtre, il écrivait en 1870 :

« Quand on est un homme et qu'on touche à un principe quelconque, il faut l'épuiser, si c'est possible. Quand on s'engage dans une certaine voie et qu'on n'est pas un imbécile ou un lâche, il faut aller jusqu'au bout, quoi qu'il advienne, ou ne jamais revêtir le manteau du voyageur. Les coeurs vaillants ne s'arrêtent jamais à moitié chemin. Ils ne prennent pas de la vérité ceci pour en laisser cela, ils l'acceptent tout entière afin de lui être fidèles par delà la mort. Les demi coquins me font pitié, et c'est un sentiment très juste, car toute erreur n'est qu'un abus de la vérité, mais que dirons-nous donc d'une moitié d'honnête homme, et à plus forte raison d'une moitié de chrétien ? Il n'y a rien de vrai que ce qui est absolu. »

Ce texte est remarquable, vous y avez certainement salué au passage le germe de la magnifique formule qui servira plus tard de titre à un des

volumes du journal : *Le pèlerin de l'absolu*. A cette prose déjà si ferme et si pleine, ce qui manque encore c'est précisément l'invention verbale, le rythme, la splendeur des images, la manière de Bloy. Mais la pensée ne variera pas de 1870 à 1917.

« Il n'y a rien à faire avec vous, lui disait une dame, vous marchez dans l'absolu. » « Dans quoi voulez-vous donc que je marche ? » répondit Bloy. C'est que tout ce qui n'est pas l'absolu, c'est, disons, de la fange. Et la fange c'est le bourgeois. Dans cette haine du bourgeois, nous retrouvons encore le romantisme, mais porté par Bloy à une rigueur métaphysique que le romantisme n'a pas connue. Je me ferai comprendre en disant que pour l'école de 1830 le Bourgeois c'est la tête de Turc sur qui on exerce la force de son poing ; pour Bloy, le Bourgeois est Satan en personne qu'il faut exorciser. Il note dans son journal : « Les bras en croix, geste pour écarter les bourgeois et les démons. »

Si Bloy marche dans l'absolu, le Bourgeois se vautre dans le relatif. Dans *L'exégèse des lieux communs*, rencontrant cette formule d'usage si courant : tout est relatif, il justifie ainsi sa haine :

« La plupart des hommes de ma génération ont entendu cela toute leur enfance. Chaque fois qu'ivres de dégoût nous cherchâmes un tremplin pour nous évader en bondissant et en vomissant, le Bourgeois nous apparut armé de ce foudre. Nécessairement alors, il nous fallait réintégrer le profitable Relatif et la sage ordure. »

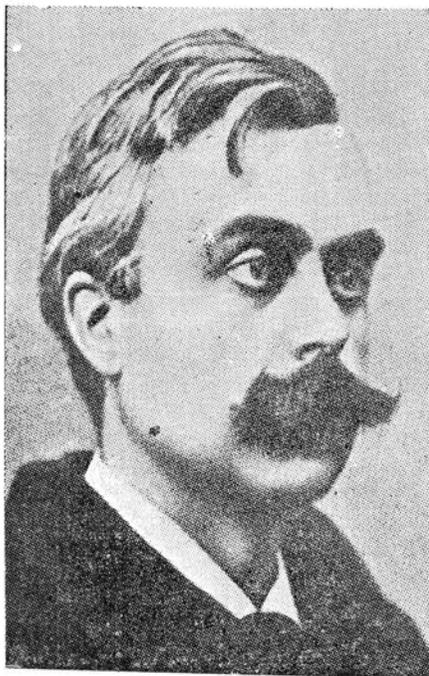
Le relatif s'appelle encore le sens commun et l'un et l'autre, étant le contraire de l'absolu, relèvent du démon. Le sens commun, c'est-à-dire le Bourgeois, s'incarne dans de nombreux contemporains que Bloy a vitupérés dans les *Propos d'un entrepreneur de démolitions*, dans *Belluaires et porchers* et qu'il a mis en scène dans les *Histoires désobligeantes*, mais l'incarnation suprême du sens commun c'est le tout puissant critique du journal « Le Temps », Francisque Sarcey, « l'oracle des mufles » comme il l'appelle. Le secret de cette puissance c'est de répercuter servilement les cogitations obscures de la foule :

« Ce sens commun personifié s'ajoute et se colle comme un emplâtre à la littérature, à la grammaire, à l'art, à la politique, à la philosophie. Son infaillible triomphe consiste à glorifier l'atome par le rapetissement de l'immensité. Rien de plus irrésistible sur le muflé ambiant..... »

« Rapetisse ton coeur, dit un proverbe chinois, tu l'auras toujours trop grand » ; à cet égard, Sarcey n'a rien à craindre pour lui-même, mais il s'est imposé le devoir de préserver ses contemporains d'un si grand péril. Il est le *nénuphar de l'enthousiasme* et le *bromure de potassium de la poésie*. »

Il est évident que, ne se fût-il attaqué qu'à Sarcey

au nom de l'Absolu, c'était suffisant pour fermer à Bloy tout espoir de gagner sa vie en écrivant ? Mais il s'en prend avec la même virulence à tous les pontifes, à toutes les idoles du moment, à Alphonse Daudet « le voleur de gloire », au dernier des Goncourt qui est en même temps « le dernier de beaucoup d'autres », « vieux dindon » possédé par le démon, ce démon que la Bible nomme Belzébube, l'idole des mouches, à Paul



Léon Bloy en 1887 à l'époque du "Désespéré"

Bourget « que l'idiotie des gens du monde a élu psychologue », à Maurice Barrès dont on ne saurait parler que « dans une chronique à huis clos », et tant d'autres encore.

Son intransigeance et sa violence lui ferment la porte des journaux et des éditeurs. Un journal comme le *Gil Blas* espère-t-il trouver un succès de scandale en se l'attachant, l'expérience ne dure pas. Sous le premier prétexte venu, que son intransigeance ne tarde pas à fournir, on le jettera de nouveau sur le pavé. Les éditeurs répondent aux offres du pamphlétaire en déclarant, en proclamant leur admiration pour l'écrivain, mais l'un, Champion, ne peut l'éditer parce qu'« il n'édite jamais de livres de littérature pure », un autre, Fasquelle, se refuse au contraire parce que le livre de Bloy n'entre pas dans le cadre exclusivement littéraire des publications de sa maison. Toutes les raisons sont bonnes, comme on le voit, pour fermer la porte au réfractaire. Cher-

chera-t-il donc un autre métier ? Il a fait plusieurs tentatives infructueuses dans l'administration. Là aussi il aurait fallu courber l'échine et il finit par se voir refuser même une place de garçon de bureau. Le cloître du moins lui sera-t-il un refuge ? Une retraite à la Trappe a vite fait de lui apprendre que même là il n'y a pas de place pour lui. Les journaux catholiques sont les premiers à faire autour de lui la conspiration du silence. Il est vrai que Bloy n'est pas un catholique facile. On connaît cette rencontre avec le curé d'un village où Bloy et sa famille pensèrent trouver un mois de calme et d'air pur. Dès son arrivée, il se présenta au presbytère. D'un rapide coup d'œil il fit l'inspection de la pièce que le bon curé, qui dans ses loisirs s'occupait d'ébénisterie, avait meublée lui-même avec amour.

« Ça ne ressemble pas précisément à l'étable de Bethléem, ici », déclara-t-il d'une voix forte.

Quelle place pouvait espérer dans le monde catholique un écrivain qui ne concevait pas qu'on pût distinguer entre les préceptes et les conseils de l'Évangile et qui prétendait donner au besoin la leçon aux cardinaux et aux évêques de France.

### Le mendiant ingrat.

Alors, quelle ressource lui reste-t-il ? Il sera un mendiant, puisque la passion de l'Absolu entraîne pour lui cette troisième fatalité, la misère, irrémédiable en apparence mais qui, précisément, lui servira à s'accomplir enfin.

« Il ne faut pas venir en aide à Léon Bloy, disaient certains, la misère lui fait pousser de si beaux cris. »

Parole atroce, mais qui cache une vérité profonde. Il sera donc un mendiant et il le sera à sa manière, avec magnificence.

« Malheur à celui qui n'a pas menti !

Il n'y a rien de plus grand que de mentir.

Dieu mentie. Les anges mentient. Les rois, les prophètes et les saints mentient.

Les morts mentient.

Tout ce qui est dans la gloire et dans la lumière mentie.

Pourquoi voudrait-on que je ne m'honorasse pas d'avoir été un mendiant ? »

On connaît sa rencontre avec celle qui devait devenir sa femme, la fille du poète danois Christian Mohlberg. C'est elle-même qui l'a racontée en préface aux *Lettres à la fiancée*.

« On me le présenta. Il leva les yeux sur moi, me parla avec intérêt et me promit le *Désespéré*.

« Vous verrez quel livre terrible, me dit l'amie commune chez qui eut lieu cette première rencontre. Qui est cet homme ? lui demandai-je restée seule avec elle. La réponse fut foudroyante, implacable dans

son absolu, me forçant à prendre parti immédiatement : « Un mendiant », fit-elle... »

Et, là encore, aucune attitude littéraire. La misère de Bloy a été souvent atroce et si, sur la fin de sa vie, elle a connu quelque adoucissement, Bloy est toujours resté un pauvre, c'est-à-dire un homme dont l'existence était précaire, jamais assurée du lendemain. Aucun de ses livres ne lui a fourni les moyens d'écrire tranquillement le suivant. Il n'est pour s'en assurer que de lire le journal de 1892 à 1917, et, si l'on a l'esprit malveillant et que l'on doute de la sincérité de Bloy, on peut le confronter avec le petit livre admirablement documenté de Pierre Arrou sur les *Logis de Léon Bloy*. Le cadre où Bloy a vécu est suffisamment éloquent. Voici, à titre d'exemple, la description d'un de ses logis tel qu'il en gardait après trente ans la vision épouvantée :

« C'était un ou deux ans avant l'atroce guerre franco-allemande. J'étais très jeune et déjà si pauvre que même les murailles du sous-sol fétide que j'habitais avaient l'air de se reculer de moi ! Le précédent locataire avait pris la fuite, vaincu par les araignées, les scolopendres et la vermine. L'humidité était telle que des champignons, malheureusement inestomposables, poussaient sur mes dictionnaires.

« Meublé d'un lit de fer qui eût épouvanté un vagabond, d'une table de cuisine qui pouvait avoir eu quelque équilibre sous la Terreur, et d'un vieux pupitre privé de pieds que je conserve pieusement encore, mon gîte paraissait immense tant il y avait de coins hostiles où ne pénétrait jamais la lumière. »

Vous trouverez dans le Journal cent passages aussi révélateurs et aussi poignants que celui-ci, pris au hasard :

« 6 Janvier 1895. Ce matin, fête des trois rois ; à 11 heures et demie, il reste un sou dans la maison. Froid atroce. Impossibilité de se réchauffer. »

A cette date, Bloy était marié et avait deux enfants, sa femme attendait le troisième. Il allait perdre, cette année-là, ses deux fils tués par sa misère.

Or, là encore, dans sa vie de pauvre, Bloy s'est trouvé en présence des mêmes adversaires, du même adversaire, le Monde, d'autant plus acharné qu'il est en présence de ce qui le condamne :

« Le monde qui déteste la Béatitude ne veut pas connaître le Pauvre, il n'aperçoit pas plus les langueurs de son âme que les haillons de son corps. Mais, si cette âme est magnifique, si elle éclate de splendeur, le monde, qui déteste par surcroît la magnificence et la splendeur, suppose la folie pour se dispenser de la justice. »

Et, de sentir que son génie fait de lui le porte-parole de tous les pauvres exalte la colère vengeresse de Bloy. Il y aurait toute une galerie

de portraits féroces devant lesquels s'arrêter si nous en avions le temps, la galerie des ennemis du Pauvre. En voici du moins quelques-uns, les principaux. C'est d'abord le fournisseur, celui de qui l'on prend de quoi ne pas mourir de faim, à crédit bien entendu. Et Bloy s'étonne que les amateurs d'occultisme aient besoin de grimoires pour évoquer le démon alors que le satanisme de leur épicière crève les yeux. Il y a encore le propriétaire, animal redoutable mais dont la femelle est encore plus à craindre, pygargue féroce qui poursuit de ses injures quotidiennes en pleine rue le locataire récalcitrant :

« Cette ordure de femme voulait à toute force qu'il lui donnât de l'argent. Elle le gardait néanmoins, mais comme on garde des huîtres perlées dans les pêcheries de l'Océan Indien, surveillées continuellement par des squales attentifs — ayant mis l'embargo le plus rigoureux sur les pauvres meubles aux trois quarts détruits qui lui venaient de sa mère et guettant toujours l'occasion de le dépouiller des misérables aubaines qui pouvaient échoir. »

Et voici le percepteur, ce tapir. Plus généralement, l'ennemi du pauvre c'est la loi et ses suppôts. On s'en aperçoit mieux quand on est à l'étranger, seul et désarmé devant des prescriptions insolites. Ainsi, au cours de son séjour au Danemark, Bloy note avec horreur ces dispositions de la loi du pays :

« Quand un indigent a été secouru par ce qui équivaut dans ce pays à l'Assistance publique, il n'a pas le droit de se marier avant cinq ans à moins qu'il ne rembourse l'argent reçu... Un failli n'a pas le droit de prendre une bonne à son service avant d'avoir payé tous ses créanciers. »

Et Bloy de s'écrier : « Je croyais connaître le démon impur et sa haine de la pauvreté ! »

Dans l'absolu, le véritable et, pour ainsi dire, l'unique ennemi du pauvre, c'est le riche :

« Dans l'absolu où je suis placé, il m'est impossible de voir le riche, et surtout le riche catholique, autrement que persécuteur et dévorateur du pauvre. C'est ainsi que l'Esprit Saint parle de lui et c'est exactement à la même vision qu'aboutit la science très basse qu'on a voulu nommer l'économie politique. La joie du riche a pour substance la douleur du pauvre. »

Mais, il est une incarnation de l'ennemi qui mérite une mention spéciale, car c'est en lui crachant à la figure son mépris que Bloy a scellé son destin, qu'il est devenu pour l'éternité le mendiant ingrat. Cet ennemi du pauvre, redoutable, exécrable entre tous, c'est le Bienfaiteur. Pour s'en assurer, il n'est besoin que d'un peu d'expérience, et Bloy n'en manque pas. Le bienfaiteur se signale tout d'abord par : « une crainte extrême de passer pour avare », ce qui n'est pas, hélas, synonyme

de générosité, bien au contraire, mais dénonce plutôt le désir, dès qu'il fait le geste d'ouvrir son porte-monnaie, de s'en tirer au meilleur compte. Ce premier calcul vicie tout le reste de l'opération. Car, si le premier mouvement a été de donner, le second est « de prouver l'ingratitude de l'obligé. » Et si l'obligé, mis en confiance par un premier bienfait, fait mine de redemander, le troisième



La maison de Bloy rue Cortot, à Montmartre.

mouvement du bienfaiteur est « de mettre sur le dos des autres le fardeau qui incommode. » Or, les rapports entre le pauvre et le bienfaiteur sont faussés dès le début par cette différence essentielle que le premier vit dans l'absolu, le second dans le relatif. Dans le relatif, le bienfaiteur estime qu'en donnant 10 francs, 20 francs, ou 500 francs à Léon Bloy, il fait tout son devoir. Dans l'absolu, Léon Bloy lui demande :

« Êtes-vous bien sûr que vous n'avez pas le devoir d'offrir à Léon Bloy tout ce que vous possédez sans vous réserver un centime ? Êtes-vous bien sûr que telle n'est pas la destination vraie, la destination divine de cet argent, que vous n'avez même pas acquis par votre travail et qui vous est tombé du ciel ? »

Dans le relatif, le bienfaiteur pense que l'aide qu'il a donnée à Léon Bloy lui confère le droit et peut-être le devoir d'ajouter à ses subsides quelques conseils pratiques dont Léon Bloy a bien besoin, et plus particulièrement quelques conseils de modération, bref des conseils d'ami ? Mais la dernière chose dont Léon Bloy puisse payer le bienfait, c'est une concession. L'ingratitude de Léon Bloy n'est que sa volonté de ne jamais aliéner sa liberté. D'ailleurs, quel est le bienfaiteur et quel est l'obligé ? Un des textes favoris de sa méditation, c'est la phrase de Saint Paul disant

que nous voyons tout dans un miroir. Or, dans un miroir, on voit tout à l'envers.

« Quand nous croyons voir notre main droite, c'est notre main gauche que nous voyons, quand nous croyons recevoir, nous donnons, et quand nous croyons donner, nous recevons ».

Et Bloy de conclure :

« Je suis le mendiant ingrat, c'est bien vrai, mais qui donc m'a donné autant qu'il avait reçu de moi ? »

Il paraît qu'il y a des mendiants qui font fortune. Tel ne fut pas le cas de Léon Bloy. On en voit assez les raisons. Ayant échoué dans toutes les carrières, il se devait aussi de manquer celle-là.

Mais, s'il n'a pas fait une carrière fructueuse de pauvre, Bloy a tiré de sa méditation sur la pauvreté d'inappréciables richesses spirituelles. Le symbolisme de l'argent occupe dans sa pensée une place centrale. L'Argent, c'est la substance du Pauvre, qui lui est volée par le Monde et qui ne lui appartient pas moins, car dans ce monde vraiment à l'envers :

« Les pauvres sont des riches sans le sou et les riches sont d'infâmes pauvres comblés d'argent. »

L'Argent en effet n'est qu'une figure.

« L'exégèse biblique a relevé cette particularité notable que dans les livres sacrés le mot Argent est synonyme et figuratif de la vivante parole de Dieu. Les riches s'imaginent posséder l'argent, ils ne tiennent qu'un simulacre et profanent criminellement l'idée la plus sacrée. Le Verbe, la Chair, l'Argent, le Pauvre... idées analogues, mots consubstantiels qui désignent Notre Seigneur Jésus-Christ dans le langage que l'Esprit Saint a parlé. Car, sitôt qu'on touche à l'une ou l'autre de ces effrayantes images, qui sont si nombreuses, elles accourent toutes à la fois et mugissent de tous les côtés comme des torrents qui se hâteraient en bondissant vers un gouffre unique et central. »

Il n'est point dans mon intention d'analyser ici les idées exégétiques de Léon Bloy. Ce n'est pas de mon sujet ni de ma compétence. Mais, on ne saurait comprendre Bloy, même sur le plan poétique, si l'on ne conçoit qu'il n'est pas un quelconque mendiant, mais qu'il est le Mendiant, que de toutes les forces de son génie il a voulu se modeler sur la pauvreté essentielle, et que son œuvre dans ce qu'elle a de plus valable est née d'une contemplation. Cet émule de Job, ce prophète, ce poète fait tourner dans sa main, fait jouer de toutes ses facettes « le diamant solitaire et l'escarboucle d'Orient de la pauvreté magnifique. »

Dans une des paraboles qu'il a appelées *Histoires désobligeantes*, Bloy met en scène, parmi les mendiants qui tendent la main sous le porche des églises et qui exposent aux yeux des passants les plaies les plus hideuses et les plus affligeantes

misères, un pauvre hère qui n'est autre que lui-même et dont l'infirmité ferait frissonner même la Cour des Miracles la plus calamiteuse. L'infirmité de ce pauvre, vraiment maudit entre tous les pauvres, c'est de voir ce que les autres ne voient pas :

*« Ayez pitié d'un pauvre clairvoyant, s'il vous plait !... »*

*« Les offrandes, cependant, ne pleuvaient pas dans le vieux chapeau qu'il tendait toujours au passant. Un mendiant frappé d'une infirmité aussi extraordinaire déconcertait la munificence des dévots et des dévotes qui se hâtaient, en l'apercevant, de pénétrer dans le sanctuaire. »*

*« Instinctivement, on se défiait d'un nécessaireux qui voyait le soleil en plein midi. Cela ne pouvait s'expliquer que par quelque crime exceptionnel, quelque sacrilège sans nom qu'il expiait de la sorte, et les parents le montraient de loin à leur géniture comme un témoignage vivant des redoutables sentences de Dieu. »*

### Le Prophète.

Cette parabole du mendiant clairvoyant est, comme on le voit, au centre de notre explication. Préparé par la pauvreté, Bloy est un visionnaire, parce qu'il est un homme de douleur. Il sait que *« tout n'est qu'apparence, que tout n'est que symbole, même la douleur la plus déchirante. »*

Nous vivons dans un rêve. *« Nous sommes, écrit-il à Henry de Groux, des dormants qui crient dans leur sommeil. »* Notre âme, nous ne pouvons la relever que par la contemplation des choses qui ne se voient pas. Si nous voulons absolument distinguer dans une opération qui en fait est une, nous dirons que trois voies s'ouvrent à cette contemplation, la révélation par les écritures, l'interprétation des événements, la vision intérieure. C'est l'abbé Tardif de Moidrey, le même auquel Paul Claudel a consacré naguère un essai, qui a donné à Bloy la clef de l'exégèse symbolique. C'est dans la Bible, et là seulement, que se trouve la Vie, et chaque mot du Texte la contient toute entière. *« La Parole divine est infinie, absolue, irrévocable de toute manière, itérative surtout, prodigieusement, car Dieu ne peut parler que de lui-même. »*

La vérité en jaillit pour le contemplateur, mais sous forme de *« quelques éclairs plus rapides que la lumière »*. A leur lueur, on examinera les événements, les vaines ombres qu'on voit *« dans les miroirs énigmatiques de cet univers »*. Ces *« événements se déroulent sous nos yeux comme une toile immense »*, c'est-à-dire que seule la faiblesse de notre vision nous les fait voir successifs. En réalité, ils sont contemporains et simultanés *« et c'est pour cette raison qu'il peut y*

*avoir des prophètes. »* *« Les prophètes furent des témoins qui se souvenaient de l'avenir. »* Nous ne voyons rien d'ailleurs qu'en nous-mêmes.

*« L'épouvantable immensité des abîmes du ciel est une illusion, un reflet extérieur de nos propres abîmes aperçu dans un miroir. Il s'agit de retourner notre œil en dedans et de pratiquer une astronomie sublime dans l'infini de nos coeurs, pour lesquels Dieu a voulu mourir. Aucun homme ne peut voir que ce qui est en lui. Si nous voyons la Voie lactée, c'est qu'elle existe véritablement dans notre âme. »*

Léon Bloy a donc cherché à voir ce que les autres ne voyaient pas. Il a épié les signes et il faut bien avouer que les résultats de cette exploration sont parfois singulièrement troublants. Qui donc, en 1889, en regardant monter vers le ciel la fine architecture de la tour Eiffel, aurait songé à lire dans l'entrelacement des poutres de fer autre chose qu'un hymne à l'industrie humaine? L'Exposition Universelle, qui allait s'ouvrir et réunir toutes les nations, n'allait-elle pas démontrer que l'humanité entrait dans une période de collaboration féconde et de progrès pacifique? Or, écoutez Léon Bloy annoncer l'approche de l'ère catastrophique dont nous avons été les déplorables témoins et dont personne aujourd'hui n'oserait dire qu'elle est close :

*« Le rendez-vous est enfin donné au pied de cet effrayant édifice de métal inconscient de son rôle énorme et se préparant, néanmoins, à s'outirer symboliquement la foudre de tout le ciel. »*

*« Les plus imbéciles d'ailleurs ne sont pas sans s'apercevoir que l'époque de ce concile des nations est infiniment singulière. Elles vont venir se bousculer et s'envisager sous les arches démesurées du Léviathan, dont les nues leur cacheront quelquefois la cime visitée par les orages, comme un Sinaï. »*

*« Toutes les langues de la Dispersion seront parlées en ce jour et chercheront à se reconnaître. On s'applaudira, on se congratulera d'être ensemble. On se pourléchera, réciproquement, de peuple à peuple, du bout des orteils au sommet du crâne... »*

*« Puis, sans trop savoir pourquoi, mais parce qu'une certaine heure aura sonné, on se divisera, comme autrefois, mais pour peu de temps. On s'en ira à deux pas se préparer aux tueries, sous les horizons prochains, où se tiendront tapis les millions de soldats de vingt armées que l'affinité métallique aura tirées vers un seul point, de tous les gisements d'égorgeurs. »*

*« Ce sera la Pentecôte, si souvent annoncée, des massacres et des exterminations, l'ablution du feu sur des sociétés excessives et désagrégées qu'il s'agira de réamalgamer dans le creuset d'une surhumaine conflagration, après les avoir écümées dans la chaudière d'une Méditerranée de sang ! »*

Et le visionnaire songe avec toute sa tendresse méconnue à ce que sera dans l'épouvantable

catastrophe le sort des pauvres. Il entend le gémissement inénarrable que son génie a rassemblé en mots et en phrases pour essayer d'ébranler le cœur des puissants et des riches.

*« Et puis cette tour, on ne la sent pas fraternelle comme les autres monuments de Paris... on devine bien qu'elle n'aura jamais pitié de nos pauvres. »*

*« Je songeais à ceux-ci plus mélancoliquement qu'il ne m'était encore arrivé de le faire, sur les autres points culminants, où la fantaisie d'observer le fourmillement de la ville m'avait quelquefois porté. Je me demandais ce qu'ils allaient devenir dans la tempête, en frémissant jusqu'au fond des moelles. »*

Cependant, Léon Bloy a-t-il prétendu être un prophète au sens strict du mot ? Non, et même il s'en est très vivement défendu. Il proteste contre ceux qui veulent voir dans ses écrits une « affirmation rigoureuse dans le sens de la doctrine révélée. » Mais il ne proteste pas moins contre ceux qui ne voient dans ses paroles que simples métaphores. Il s'agit pour lui de constater et de rendre sensible « le mystère, la Présence du mystère, au scandale des imbéciles ou des théologiens pédants qui affirment que tout est éclairci. »

Ce mystère, il l'appelle quelque part le mystère intolérable. C'est que, tout de même, Bloy, s'il n'est pas un prophète, possède quelque chose de l'esprit des prophètes. Et c'est d'abord qu'il n'accepte pas ce mystère où nous plongeons, il faut qu'il le scrute, qu'il essaye de le percer. Pèlerin de l'absolu, il lui faut toujours aller plus avant, plus loin. Il sait bien que l'horizon recule toujours. N'importe. « C'est ce qu'il y a derrière l'horizon qui est beau. » Il est assoiffé de vérité, assoiffé de beauté, assoiffé de justice, sans trêve ni relâche. Or, il y a une promesse, une promesse faite à tous les hommes d'abord. Un jour le règne de Dieu viendra. La plupart des chrétiens se contentent de cette promesse et en attendent paisiblement l'exécution. Bloy l'attend frénétiquement, ne cesse d'en réclamer à Dieu l'accomplissement. Il est vraiment possédé de ce qu'on peut appeler l'impatience prophétique. Il s'écrie comme excédé :

*« Ce recommencement perpétuel de l'année ecclésiastique, toujours le même, sans que jamais le Seigneur éclate ! »*

Car, à cette histoire humaine il doit y avoir un dénouement. La terre n'en peut plus d'attendre, il faut que le règne du Pauvre arrive.

Et puis, il n'y a pas que cette promesse générale, il y a une promesse particulière sur la nature de laquelle Bloy ne s'est jamais prononcé très nettement, mais dont il a souvent affirmé l'existence. Dès 1869, nous le savons par les lettres de son père et de sa mère, il a le sentiment, bien avant toute vocation littéraire, d'être fait pour un destin

exceptionnel. L'écrivain catholique, Hello, le confirme dans sa conviction, mais c'est surtout dans la période de vie commune avec l'étrange Anne-Marie, dont il fera la Véronique du *Désespéré*, qu'il reçoit en lui le secret qu'il n'a jamais voulu révéler à personne : « Ce fardeau écrasant, épouvantable, qui m'a souvent jeté à terre, ivre de douleur et suant la mort. »

Ce secret le confirme dans la certitude de sa mission. Il puise plus de confiance encore dans la persistance de ses épreuves et dans l'atmosphère de malheur qui règne autour de lui, car « l'homme autour de qui ne peuvent se déchaîner que les catastrophes est un élu. Malheur à celui dont la présence ne déplace que des atomes. » « Ma très profonde et très inébranlable conviction, c'est que je suis réservé pour être le témoin de Dieu, l'ami très sûr du Dieu des pauvres et des opprimés, lorsque l'heure sera venue et que rien ne prévaudra contre cet appel. »

Nous n'avons pas, bien entendu, à discuter la réalité de cette mission. Ce qui nous importe, c'est que cette attente toujours déçue d'un triomphe personnel, qui serait le triomphe de la justice divine, rend plus âpre, à mesure que les années passent, cette impatience qui l'anime et qui se traduit en extraordinaires apostrophes à Dieu : « Rappelez-vous, Seigneur, que j'ai eu pitié de vous... Pourquoi ces abominables peines sans issue ? Pourquoi, surtout, ces déceptions infernales et le dérisoire privilège de la Parole à un homme de bonne volonté qui n'a pas le moyen de se faire entendre ? C'est la même lamentation depuis dix ans et la même surdité divine. Mais mon courage s'épuise. »

## Le Poète.

Après avoir respiré l'air des hauteurs, il faudrait maintenant redescendre dans la plaine de l'histoire littéraire et analyser la poésie de Léon Bloy. Il faudrait parler de l'influence incontestable de Baudelaire et de Barbey d'Aureville, du vocabulaire, du rythme, des images, des hyperboles, de l'ironie, bref de tous les procédés de l'artiste. Mais alors, ce serait une autre étude qui commencerait, et au seuil de laquelle je m'arrête.

Il me semble que la vie de Léon Bloy se décompose en trois périodes bien distinctes. Jusqu'en 1869, c'est-à-dire jusqu'à l'âge de vingt trois ans, on peut analyser dans la vie de Bloy ce que j'ai appelé sa triple fatalité : tristesse, passion de l'absolu, pauvreté, sans que rien permit de distinguer une quelconque vocation ou religieuse ou littéraire. De 1869 à 1882, c'est la période exclusivement mystique où Bloy prend conscience de ce qu'il appelle sa mission, et qui se termine à la mort d'Anne-Marie dans une crise terrible,

lorsque Bloy, qui, sur les révélations de sa compagne, avait cru à l'avènement tout proche dont la date lui avait été fixée par la voyante, se rend compte que la promesse divine est différée. A partir de 1882, c'est la période poétique durant laquelle Bloy s'aperçoit qu'il a reçu le don de la parole. Et c'est bien là que je voulais en venir. Le don poétique jaillit chez Bloy de cette parole qu'il écoute en lui et qui vient d'ailleurs. Prêtons l'oreille avec lui :

« Silence !  
Une voix d'en bas.  
Voix d'exil extrêmement lointaine, exténuée,  
presque morte, qui paraît grandir en montant  
des profondeurs. »

A l'appel de la voix divine, l'imagination de Bloy s'ébranle, l'imagination qui :

« ignore les consignes et les rendez-vous, et brûle sur elle-même comme un solfatare. La création est sa proie, les anges sont ses vivandiers et l'univers le cantonnement de son choix. L'infini de l'espace est sa lucarne pour explorer la totalité des siècles. Elle est la mère de l'alpha et la sœur puînée de l'oméga, et le serpent symbolique est sa ceinture quand elle se met en grand gala pour penser seulement à Dieu dont elle est le profond miroir. »

Ainsi, nous rejoignons l'analyse de Platon que je citais en commençant, et nous retrouvons dans sa réalité mystérieuse cette notion religieuse de l'inspiration poétique galvaudée si fâcheusement par tant de froids rimeurs. Et pourtant, ce n'est pas sans bien des scrupules que Bloy fait œuvre de poète et d'artiste. Car l'art est plus du diable que de Dieu. L'art peut servir à toutes fins. Il y a un métier artistique, une cuisine littéraire dont on ne peut se passer quand on écrit. Il y a la poésie qui est vérité, mais il y a aussi la littérature qui est mensonge et il est bien difficile de les

séparer. Bloy en fait à plusieurs reprises l'aveu dans ses *lettres à sa fiancée* où il se livre si entièrement :

« Ce sont là, dit-il, des expressions outrées dont il faut tenir peu de compte. Je ne serais pas ce que je suis, c'est-à-dire un artiste, si cette chienne de littérature n'intervenait pas jusque dans les mouvements les plus naïfs de mon cœur. »

Il serait injuste, toutefois, d'abuser de cet aveu pour en accabler Léon Bloy et voir dans l'hyperbole dont il a si souvent usé un simple procédé littéraire. Parlant de Lautréamont, qu'il fut un des premiers et peut-être le premier à découvrir, il écrit :

« Le signe incontestable du grand poète, c'est l'inconscience prophétique, la troublante faculté de préférer, par-dessus les hommes et le temps, des paroles inouïes dont il ignore lui-même la portée. Cela, c'est la mystérieuse estampille de l'Esprit Saint sur des fronts sacrés ou profanes. »

Bloy est devenu poète par impatience de ne pas recevoir de Dieu d'autre don que le don de la parole, d'autre mission que de mettre, comme il dit, la gloire dans la splendeur, et aussi pour essayer si ses vociférations n'arriveraient pas à ébranler le monde et à faire venir la justice. Il est devenu poète parce que, dit-il : « Nous touchons à une époque du monde où il faut que tout soit dit. »

Avec cette phrase, la dernière de Léon Bloy que je citerai, nous rejoignons la définition que tout récemment Paul Eluard donnait de la poésie : « A quoi bon chanter sa tristesse ou sa confiance si l'être tout entier n'est pas engagé par ce chant, quitte à y risquer sa raison, quitte à y perdre la vie ? Il faut que le poète aille jusqu'à l'extrême limite du sens, jusqu'à l'extrême limite de l'expression, qu'il ait le courage de parler pour la multitude qui se tait. Tout dire est sa loi morale. »

ANDRÉ-MARIE GOSSART.

# Eloge de l'Imprévoyance

Conférence de

## Madame M.F. Witwoët

Agrégée d'Anglais

Donnée au Caire,

sous les auspices des "Amis de la Culture Française en Egypte", le 26 février 1947.

Mesdames,  
Messieurs,

Un vieux proverbe arabe proclame que la prévoyance, c'est la moitié de la vie. Et il ajoute: on dit que c'est la vie toute entière.

J'avoue que ces mots m'ont fait un peu peur, car, si la prévoyance est la vie toute entière, défendre l'imprévoyance, c'est conduire mes auditeurs et moi-même... à une mort certaine, moralement et spirituellement parlant. C'est une terrible responsabilité. Et puis, me direz-vous, la partie est perdue d'avance, vous serez obligée de revenir à la sagesse tôt ou tard, ou c'est folie, folie! Car vous n'avez pas la prétention de détruire en une heure tout cet édifice de prudence, d'ordre, d'économie de tout temps respecté.

Folie! Quel souffle vivifiant d'enthousiasme, de libération, passe dans ce petit mot, qui scandalise! Folie, l'imprévoyance! Folie aussi, la folie de Saint Jean-de-la-Croix! Non, seulement, une sagesse inconnue, une réfutation de l'implacable système de conceptions et de lois, qui enserrant l'humanité et l'éloignent petit à petit de la Vérité pure, du seul but, pour lequel l'individu a été créé: le don complet de soi-même sous toutes ses formes.

Oui, laissons un instant la fourmi prévoyante et allons danser avec la cigale. Il est bon quelquefois de planer dans un monde qui peut nous sembler irréel, impossible, un monde de chimères. Cela nous sort de nous-mêmes, de ce matériel



Mme M.F. WITWOËT

si pesant, si totalement collé à la terre et en nous y reposant un moment, peut-être trouverons-nous douloureux d'y redescendre, sur cette terre, et alors la partie sera gagnée, car si ce retour, cette inquiétude, qui nous mine ici-bas, cette préoccupation de ce que sera pour nous le lendemain nous est lourde, terriblement lourde, c'est que cette conception est erronée, ses applications sans poésie, la vie sans infini: c'est que le paysage est sombre, sans ciel; on y étouffe!

La sécurité matérielle, la peur «d'être à court», la préoccupation de s'assurer le lendemain, que de soucis qui contractent l'individu, le paralysent, le hantent comme un cauchemar.

En effet, c'est épuisant, et pourtant il le faut, me direz-vous.

Croyez-vous ne pas être dans l'erreur? Pensez-vous que nous avons vraiment la charge de notre lendemain? Car, en somme, connaissons-nous ce lendemain qui, lorsqu'il devient insaisissable, n'est déjà plus demain, mais maintenant, aujourd'hui? Nous sentons clairement, combien toutes nos prévisions laissent ce demain libre et intact. Dans les événements les plus grands comme dans les petites choses, la prévoyance est souvent synonyme de gaspillage. Pendant ces dernières années, l'idée de faire des provisions était devenue hallucinante chez beaucoup et quand la prudente ménagère regardait la longue queue des «cigales» attendant sous la pluie, elle se réjouissait d'avoir

imité la fourmi, et, en entrant chez elle, elle éprouvait une vraie satisfaction d'orgueil en ouvrant son placard : «Moi, au moins, j'ai été raisonnable».

Mais, oh, horreur! le sucre, la confiture sont avariés; c'est un désastre. Et que dire de cette dame, qui a rangé soigneusement ses robes pour l'année prochaine et qui les retrouve bien pliées, désinfectées, mais coupées dans les plis. Et on pourrait citer des centaines de ces exemples qui peuvent sembler puérils, mais qui illustrent si bien le danger d'être prévoyant, économe. Plus graves de conséquences, ces coups du destin qui changent la carte du monde: le conquérant ordonne tout, calcule tout, pas un point n'est laissé au hasard: prenez le cas d'Henri V d'Angleterre, par exemple. Il épouse la fille du roi de France, dont il a conquis la plus grande partie du royaume. Il sera régent jusqu'à la mort de Charles VI; tout son plan est tracé: il sera roi de France. Eh bien, il en est décidé autrement. La France ne sera pas anglaise; Henri V mourra du typhus.

Prenez Cromwell. Faire sombrer le chrétienté, perdre la royauté, le monde entier allait plier devant lui. Et puis, un matin, un petit grain de sable, minuscule, se met dans son urètre. Et voilà le grand Cromwell mort, sa famille ruinée, la royauté de nouveau florissante.

Quand l'Armada, sur le point d'atteindre les côtes d'Angleterre, se trouva bousculée, écrasée par un coup de vent contraire qui, en une seconde, bouleversa tous les plans dument établis, étudiés, de Philippe II d'Espagne, l'Angleterre enregistra une victoire inespérée qui fut le commencement de cette ère de prospérité que nous connaissons tous; — et ainsi de suite.

Cela nous montre qu'une force supérieure à toutes nos prévisions dirige nos vies, détruit nos calculs, réduit nos pronostics à néant.

Je vous parlais à l'instant de cette économie mal éclairée qui est souvent du gaspillage. Que veut donc dire le mot «économie»?

Le mot «économie» vient du grec «oika», c'est-à-dire maison; et, «nomos», c'est-à-dire règle: règle dans la conduite d'une maison. Gérer ne veut pas dire «mettre de côté», c'est donner un faux sens à ce mot d'économie.

Economiser, c'est faire rendre le maximum avec le minimum de pertes; c'est éviter le non-emploi au même titre que le gaspillage de tout à l'heure, qui est le mauvais emploi.

Donc, la véritable économie, c'est d'employer intelligemment ce qu'on a. Mais alors, c'est de la prévoyance éclairée? Pas tout à fait, car le fait de prévoir, le mot l'indique, c'est en quelque sorte empiéter sur ce qui doit arriver, et organiser les choses selon un destin qu'on suppose fixe, certain. Or, le destin n'est pas entre nos mains; la vraie prudence, c'est de guetter avec vigilance l'action de cette force inconnue que les croyants appellent Dieu, les athées, le hasard, et de s'efforcer de n'être jamais en contradiction avec elle ou d'entraver cette action supra-humai-

ne. Rien ne doit barrer sa route, car elle seule a son but bien défini vis-à-vis de chacun d'entre nous.

Comment y voir clair, quand le moment viendra de répondre à cet appel, si on est enlisé dans un labyrinthe de prévisions, de calculs, que l'on pense être judicieux; comment aurait-on le geste assez prompt, l'attention calme, afin de ne jamais devancer cet ordre, qui est l'apanage de de la création même? Et comment vouloir que cette harmonie subsiste, si le lendemain, ce jour plein de mystères, nous trouve affolés, cherchant partout l'emploi de nos trésors inutilement accumulés?

La raison commune cherche des fins diverses: la richesse en est une. Elle les appelle des biens; ces avantages ne sont pas des formes du bien par eux-mêmes et ne le deviennent, ce «Bien», que par la destination à laquelle nous les consacrons, par l'obéissance à ce qui nous est supérieur; sinon, tous les principes matériels se rangent sous le principe général de l'amour de soi et du bonheur personnel. Ainsi compris, ces avantages agréables ou utiles ne dépendent plus d'une unité de loi, ils ne font plus partie de l'ordre général, mais de petits systèmes particuliers, qui agissent comme ils l'entendent.

C'est une liberté mal dirigée, cette prudence humaine, qui s'érige en maîtresse, comme si l'homme tenait lui-même les fils de cette harmonie. La vraie prudence, l'imprévoyance ainsi comprise du lendemain, c'est d'être prêts, et pour cela il faut être calme, libéré, savoir attendre. Savoir attendre pour voir clair, et puis, quand le moment est venu, s'élançant, et non pas tirer sur les prévisions, comme on tire sur les rênes d'un cheval rétif.

Cette sage imprévoyance, c'est la porte ouverte à la joie, c'est la belle ignorance. Oui, belle; car si nous savions tout, si nous pouvions tout prévoir, l'univers serait à notre taille, et le jour où nous découvririons le grand secret, si cela était possible, nous serions pulvérisés dans l'explosion, comme avec la bombe atomique, et l'on ne retrouverait plus trace de ce que nous croyions avoir été.

Charles Nicolle, le philosophe de l'équilibre dont nous a parlé M. Duhamel, soutenait que l'intelligence de l'homme ouvre plus souvent de fausses routes que de vraies. C'est exact; peut-être est-ce grâce à ces fausses routes que l'homme aboutit un jour à la vraie. C'est pourquoi l'on se sent si heureux, si léger, quand on a tout donné sans rien garder pour soi. Quand nous lisons, quand nous jouons, quand nous prions, c'est toujours pour échapper à nous-mêmes, à ce qui nous enserre; pour oublier qu'à ce moment même nous sommes en train de perdre une heure qui se détache de notre vie. Ce présent qui nous accable, cet avenir — mirage qui nous angoisse — s'éclaircit magnifiquement, quand on s'est libéré de tout dans la confiance, cette sœur de l'imprévoyance.

La confiance est cette vertu faite d'amour, d'attente paisible, du sentiment calme d'une puissance éternelle. Comme l'oiseau de passage qui, se reposant sur les vagues, s'abandonne à leurs mouvements pleins d'une grâce légère jusqu'à ce que ses ailes aient recouvré leur vigueur accoutumée pour continuer son pèlerinage aérien, l'homme, qui fournit jour après jour l'effort qui lui est demandé, repose le soir, son corps fatigué, son esprit préoccupé, pour reprendre le lendemain sa tâche journalière. Que sera-t-elle? il l'ignore. L'homme, quand il naît, ne se trouve pas devant le plan général de sa vie. C'est au compte-goutte, dirai-je, que le sens de notre existence nous est montré. Et c'est là un acte d'amour créateur, car si nous nous trouvions tout à coup devant le panorama de notre vie, notre cœur ne serait pas assez fort pour en supporter la vue.

A nous donc de refaire chaque jour nos forces pour être prêts pour ce lendemain que nous ne connaissons pas; si nous avons devancé ce programme et qu'il soit bouleversé, que ferons-nous, sinon perdre l'équilibre, nous efforcer de ramasser les morceaux épars et brisés, sans pouvoir refaire un ensemble, un tout.

Sachons comprendre ce que chaque jour veut de nous, en retirer toutes les leçons: joie, si c'est un présent heureux; réflexion, s'il nous apporte la souffrance. A chaque jour suffit sa peine et chaque jour répond à cet effort soutenu, à cette confiance que nous aurons mis en lui, car chaque jour est un peu d'éternité sur la terre.

Cette joie que donne la confiance et la paix, croyez-vous qu'elle puisse prendre son élan, si l'esprit est alourdi par le matériel périssable, cette force qui nous tire vers le bas, vers les ténèbres?

Et puis l'avenir n'est pas toujours un traquenard; pourquoi être constamment sur le qui-vive? Cette crainte, la terrible crainte du lendemain, tel un spectre, vous poursuivra, vous paralysera à un point tel que vous ne verrez plus, derrière ces nuages de plomb, le lambeau de ciel bleu, qui s'offre à votre regard.

En 1942, un jeune poète, Joseph Folliet, venait d'être fait prisonnier et martyrisé. Vous savez tous ce que ce mot de captivité apporte avec lui. Eh bien, malgré les tortures, le froid, la faim, et, surtout, malgré cette angoisse, si naturelle au prisonnier, du lendemain, qui peut-être sera son dernier jour, Joseph Folliet écrivait cet hymne magnifique à la joie. Ecoutez-le:

*Ils ont pris dans la forêt le rossignol:  
La chanson grise de pauvreté et de beauté,  
La libre voix de la nature vierge;  
Ils l'ont capturée, ils l'ont encagée;  
Ils lui ont crevé les yeux.  
Depuis, dans la nuit sans fin, il chante éperdu...*

*Ma joie, elle est à moi, comme au rossignol,  
La fête perpétuelle de sa nuit.  
Ma joie est à Dieu, et moi, je suis à Dieu;  
Ma joie est riviée à Dieu et moi, je suis scellé à  
[Dieu,*

*Ma joie et moi, nous appartenons à Dieu:  
Si tu veux me ravir ma joie, viens la prendre,  
[dans les mains de Dieu.*

Et il termine ainsi:

*Paix, mes brebis, car Lui-Même prend soin de  
[vous.*

Quelle confiance! quelle magnifique humilité aussi! Chant de victoire, mais de la victoire d'une force supérieure sur notre faiblesse, sur notre ignorance. Comme nous sommes loin de ces êtres misérables, qui sont plongés dans un abîme d'inquiétude, de calculs, de désirs, dévorés de ce feu aux flammes dorées, qu'un souffle réduira en cendres.

Evadons-nous loin de ce foyer desséchant! Laissons nos combinaisons compliquées; nos frayeurs injustifiées, et chantons avec Mimi Pinson autour des morceaux épars du pot-au-lait de Perrette:

*Mimi Pinson est une blonde,  
Une blonde qu'on connaît.  
Elle n'a qu'une robe au monde  
Landerirette.  
Et qu'un bonnet.  
Le grand Turc en a davantage.  
Dieu voulut de cette façon  
La rendre sage.  
On ne peut pas la mettre en cage  
La robe de Mimi Pinson.*

*Mimi Pinson porte une rose,  
Une rose blanche au côté.  
Cette fleur dans son cœur éclore,  
Landerirette,  
C'est la gaieté.*

Joie en Dieu, pour les uns, gaieté insouciance, pour les autres, confiance, paix, humilité, quel beau cortège à l'imprévoyance. Pénétrons au milieu de ce cortège; que de noms illustres, que d'âmes nobles, que de vies glorieuses, quelle longue procession de disciples de la belle imprévoyance, qui ont su changer les obstacles en moyen, vivant pleinement le présent, confiants dans l'avenir, luttant le plus souvent sans ressources matérielles, quelquefois abandonnés de tous, comme de pauvres insensés; cœurs généreux, gonflés d'enthousiasme, âmes trempées dans la charité conduites au-delà d'elles-mêmes, au-delà de leurs propres limites par cette force qui entraîne tout, élève tout à elle.

Le Créateur a une voix profonde, haute, douce et mystérieuse, qui semble garder un secret et cependant invite gravement les hommes à aller vers ce qu'ils ne savent pas. L'instinct des animaux et, reflet obscur de cette volonté, trop haute pour dédaigner les petits, la conservation merveilleuse des espèces, qui vivent sans prévoir et trouvent leur nourriture à l'heure où elles ont faim, rendent témoignage de l'attention de celui qui voit tout.

Le conflit des forces, petites et grandes, établit entre la vie et la mort un équilibre prodigieux

et nous sommes prêts à nous agenouiller sous le poids de ces splendeurs. Au-delà de ce qu'on sait, on entend la voix de quelque chose de plus vaste, de plus beau. Nous pouvons répondre à cet appel pleinement, car nous sommes capables, non seulement de soupçonner de telles magnificences, mais d'y participer.

Quelquefois on n'entrevoit que la petite fleur à travers les fentes du rocher ouvert sur les bords de la mer, quelquefois à travers les voiles du ciel, déchirés par la lumière durant les nuits de Mai; tantôt derrière le chant du rossignol, quand la brise d'été secoue les aubépines; secrets que peuvent apercevoir dans la nature, ou au-dessus d'elle, les âmes supérieures, celles qui ont assez de surnaturel pour faire craquer ce souterrain où nous étouffons.

De quel levier disposent-elles? Quelles masses ont-elles à leur service? Quelles richesses, quelle puissance?

Pour les poètes, qui éveillent dans nos cœurs tant d'échos variés, prolongés, ce levier, c'est leur sensibilité, les nuances fugitives de leurs sentiments, la connaissance intime des valeurs surnaturelles de notre vie, leur imagination, leur spontanéité. Ces forces combinées leur donnent des ailes: «les ailes du poète». Quelle vieille figure, qui a inspiré tant de peintres!

Ces ailes, on les retrouve dans Raphaël, emportant la poésie assise sur des nuages vers les régions éternelles, dans la magnifique composition, qui est dans la Chambre de la Signature au Vatican. Puis, c'est Baudry qui, à l'Opéra de Paris, a représenté la Poésie montée sur Pégase et se dirigeant vers l'Émyrée; et tant d'autres.

Dans tous les domaines de l'Art, l'âme de l'artiste, abandonnée à la force de l'inspiration, monte, sort d'elle-même, afin de se mettre en parfait accord avec les chants du ciel, afin de rendre à l'âme sa beauté première.

C'est cette offrande spontanée à la Beauté, ce don total de soi, qui fait que presque tous les artistes sont de grands imprévoyants, des bohèmes, disons-nous. Peut-être, mais de belles âmes, qui doivent se libérer des soucis matériels, des problèmes terre-à-terre, pour pouvoir s'envoler et suspendre leur âme à la voûte du ciel.

Dans ces moments solennels, où ils appartiennent à l'Art, que ce soit la poésie, la musique, la danse, la peinture, tous les arts enfin, leur âme prend son essor, elle sent sa délivrance, elle avait peut-être oublié qu'elle était grande.

Cette lumière leur découvre les profondeurs des ténèbres ordinaires et, d'un coup d'aile, elles se libèrent, appelant à elles toutes les autres âmes qui aspirent aussi à cette beauté infinie.

Vous savez tous dans quelle pauvreté vivaient Alfred de Musset, Rimbaud, Verlaine et tant d'autres, écrivant leurs poèmes sur le coin d'un vieux lit branlant, sans feu, n'ayant quelquefois pour les soutenir que leur enthousiasme et leur espérance; ou encore, c'est Van Gogh, le grand peintre hollandais, qui, les premières années de

sa vie, dessinait ses admirables esquisses sur un vieux morceau de papier tout grasseux ramassé dans un café sordide.

Dans le domaine pratique de la vie des peuples, les défricheurs, les colonisateurs de toutes les nationalités, de toutes les religions et de tous les climats, ont été d'héroïques imprévoyants. Depuis ces moines d'Occident et d'Orient, dont Montalembert raconte la sublime et silencieuse épopée, jusqu'aux Vasco de Gama, François-Xavier, Stanley, Livingstone et Marchand, toute une race d'apôtres, de pionniers ou de soldats a surgi, race de héros, au cœur généreux, ayant fait don de leur vie, allant le plus souvent à l'aventure, élargissant les frontières du monde et scrutant la terre dans ses replis encore inexplorés. Ces hommes-là, avec des mobiles ou des buts différents, peut-être, mais avec une égale confiance dans cet avenir qu'ils ne connaissaient pas, ont transformé les déserts, «ces lieux infinis de la désolation»: ils ont été les hommes d'espérance et d'attente, d'entreprise et d'énergie, ainsi que les Américains définissent eux-mêmes les pionniers du Far-West.

Que d'audace, que d'imprévoyante confiance chez tous ces êtres errants qui, les premiers, cherchent à se frayer une voie dans les terres inconnues, dans les montagnes, les forêts, et vont ainsi semer la vie et le mouvement, ou porter les bienfaits de la civilisation dans les terres où régnaient silence et abandon.

La grande leçon que nous donnent de tels hommes, c'est avec l'énergie, le courage et la force, la joyeuse imprévoyance, l'oubli de soi au service d'une grande cause. C'est un legs que nous devons pieusement recueillir et faire fructifier. C'est une inspiration et un appel, nous sommant de les imiter, d'être prêts à «oser grandement», comme le disait le président Roosevelt dans son livre «La vie intense». Vous me permettrez de vous lire un passage des «Souvenirs de la mission Marchand», rassemblés par un des amis du grand général et explorateur français.

Marchand est sur un infect chaland «La Ville de Bruges», qui l'emmène, avec ses tirailleurs, vers le Haut-Oubangui. En passant près de Bolobo, une tornade s'abat sur le fleuve, le chaland à vapeur, rejeté par l'ouragan vers la terre, court sur les bancs de rochers. Les tirailleurs sont prêts à se jeter à la mer, mais c'est une mort certaine: alors, connaissant le penchant de ses hommes pour la musique, Marchand, tout en surveillant la manœuvre, prend le célophone qu'il avait emporté et se met à tourner «Ma gigolette, elle est perdue!» Cette vieille rengaine parisienne s'envolait au milieu de l'ouragan! Marchand nous dit: «Ce soir, tout est redevenu calme; il nous faut reconnaître la magie de ce soufflet qui, faisant passer un peu d'air africain dans ces tuyaux, en nous rappelant la France, nous a évité un désastre! Que sera demain? En tous cas, tout ce qui pourra être fait pour passer sera fait! En avant!»

Imprévoyance qui submerge et engloutit toutes les déceptions, tous les obstacles, qui nous montre la vie dans une de ses manifestations les plus belles. Jeunesse que donne l'Espérance quand on ne mesure pas les affaires du monde au mètre de notre vie; qu'on ne juge jamais la bataille perdue parce qu'on est blessé, et qu'on ne doute pas de la cause en doutant de soi-même!

Dans tous les domaines, que ce soit à la conquête de l'avenir, des autres ou de soi-même, des âmes confiantes s'épanouissent dans un perpétuel renouveau.

Quelles vies plus extraordinairement simples et qui pourtant ont bâti des «montagnes» que celles d'un Saint François d'Assise, d'un curé d'Ars. Au delà des siècles, la grandeur, qu'ils ont cultivée en paroles ou en actes, se dresse devant nous. Les Empires disparaissent, les siècles passent, leur noblesse victorieuse demeure, le charme opère sans cesse, la source s'épanche infiniment, où viennent s'abreuver les âmes et les intelligences; comme ils n'avaient ni richesses ni puissance terrestre, il faut donc que cette source soit une source de pureté et de fraîcheur, puisqu'elle est toujours aussi active. Le poverello d'Assise, et comme lui, tous ces saints adeptes de la pauvreté et de l'imprévoyance, survivants mystérieux, ont mené sans sceptre ni mines d'or, des milliers de consciences humaines, ont pu bâtir des couvents, des écoles, des églises, diriger des masses. Ils sont pour nous des dispensateurs de joie, de cette joie intime des plus agissantes qui éclairera notre vie et s'implantera en nous comme un levier puissant pour nous soulever toujours et nous rapprocher de plus en plus du but supérieur de notre vie.

Un jour que Saint François se présentait à l'Évêque d'Assise pour lui demander conseil, l'homme de Dieu lui dit ceci: «La vie que vous avez adoptée et qui consiste à ne rien posséder ici-bas me semble dure et austère à l'excès». Mais le saint lui répondit: «Seigneur, si nous avions des possessions, il nous faudrait des armes pour les défendre. Les biens et les richesses sont une source de querelles et de procès, qui mettent grandement en souffrance, d'ordinaire, l'amour de Dieu et du prochain. Voilà pourquoi nous ne voulons posséder aucun bien en ce monde.» Et pendant ce temps, la «famille spirituelle» de Saint François augmentait, les couvents émaillaient les collines d'Italie, puis du reste du monde; que dire d'Ars, qui n'était qu'un humble village, et qui devint, par la présence de son saint curé, un lieu de pèlerinage connu du monde entier.

Monde de la charité, monde des esprits, monde de surnaturel, monde des corps, aussi monde de la science, pour la gloire duquel tant de nobles âmes ont donné leur vie, esprits et cœurs remplis de l'enthousiasme de la vérité. Grâce à eux, ces trois essences dont parlait Aristote, «de corps, l'esprit et la charité» sont aujourd'hui intimement mêlées, toutes tendant à une unité surnaturelle. Dans quel abîme d'angoisse vivaient ces docteurs, ces biologistes, ces chimistes, ces ex-

périmentateurs, ces chefs de laboratoire, si la pensée de ce que le lendemain pouvait leur apporter de mauvais, troublait leurs longs et minutieux travaux!

Il n'y a pas un pays, pas le moindre coin de la terre qui ne puisse se glorifier d'un de ces héros de la science. Où en seraient les ravages de la rage si Pasteur n'avait pas «osé», s'il n'a-



Le Général Marchand

avait pas eu confiance dans sa mission supérieure? Sublime imprévoyance d'un Vaillant qui, dans sa salle de rayons, donne chaque jour un peu plus de lui-même et meurt victime de cet amour de la science à travers l'amour de l'humanité après avoir subi de terribles amputations. Qu'importe la souffrance, qu'importe le danger, les épidémies, les ravages de la maladie. Ceux qui regardent ainsi leur temps face à face, qui, sans peur et dans cette contemplation sans obscurcissement, ont puisé l'optimisme robuste et constructif qui leur permet de se livrer sans cesse à leur labeur douloureux, aux résultats souvent inconnus, ceux-là ont accompli une grande et noble tâche.

Certes, chacun de nous ne peut pas en faire autant et malgré notre bonne volonté, le mot «épidémie» nous glace, l'idée de manger du pain saupoudré de cendres ou de marcher pieds nus dans la neige nous effraie. Cependant on peut faire humblement sa «petite conquête» en se basant sur l'exercice de ces mêmes vertus. Maurice Brillant exprime cela très joliment quand il dit qu'il faut toujours «être prêts à rompre les atta-

ches, à larguer les amarres, à défaire ces importunes agrafes qui lient les hommes à la matière et les retiennent pesamment au sol». Sans cette charité, charité de saint ou charité de pauvre pécheur de bonne volonté, sans tous les dévouements qu'elle inspire, aucune société ne serait possible. Il faut que cette force arrête, endigue la vague d'égoïsme, qui, elle aussi, et malheureusement de plus en plus, envahit le monde. Aucune question n'est plus brûlante à l'heure actuelle que la question sociale. Du domaine des idées, elle est descendue rapidement dans l'arène des passions. C'est une question vitale, qui touche aux intérêts les plus graves, et le débat n'est aujourd'hui si violent que parce qu'il y a désordre, et, par là même, souffrance dans le corps social.

Qu'y a-t-il au fond de toute cette agitation ? Un effroyable déchaînement d'égoïsme provoqué en grande partie par la disparition progressive de la charité. Certes, la justice, cette justice dont nous parlait M. Duhamel dans sa causerie sur les problèmes de civilisation, met chaque homme et chaque chose à son rang, établit et protège tous les droits et, pour citer Saint François de Sales, «elle est le lien du monde, la paix des nations, le soutien de la patrie, la sauvegarde du peuple. La force d'un pays, la protection du faible.» Mais isolée, réduite à ses seules forces, elle demeure impuissante et finit même par disparaître.

Les pierres d'un édifice ont beau être à la place déterminée par l'architecte, tant que le ciment ne les relie pas, elles ne forment qu'une juxtaposition de matériaux sans cohésion et à la merci d'un coup de vent.

On objectera que l'égoïsme n'est pas nouveau dans le monde. C'est vrai, mais, s'il n'a plus la forme antique de l'esclavage, il tend à se placer en maître, au premier rang. Ce n'est pas tant que les êtres humains ont changé, mais les rythmes de vie semblent les dépasser. Ils ont assisté à tant de destructions, ont été victimes de tant d'erreurs, frustrés par tant de criminels, qu'ils n'osent plus avoir ce geste spontané, qui était source de bonheur, non seulement pour celui qui recevait, mais encore pour celui qui donnait. Car du moment que vous gardez pour vous ce que vous pouvez donner à autrui, vous privez ce dernier de ce qui lui est nécessaire et vous vous privez, vous-même, du bonheur de donner.

Mais ils ont d'autres soucis, l'argent, les honneurs. Et cependant ces biens, tous les biens, n'ont de valeur que lorsqu'ils prennent celle de l'objet contre lequel vous l'échangez ou pour lequel ils sont destinés. Ils ne valent que par l'usage que l'on en fait : le seul moyen d'être sûr de ne pas manquer aux autres, c'est de vider son sac pour eux. Si l'eau d'une fontaine ne coule pas, comment se renouvellera-t-elle ? Et je vais vous citer à ce sujet, un passage de Jacques Rivière qui est vraiment admirable :

«On n'a point d'argent à donner, parce qu'il faut avoir des économies en banque; on n'a pas

de force à dépenser pour les autres, parce qu'il faut prévoir qu'on en aura besoin pour soi; on n'a pas de compassion de reste pour les malheurs d'autrui, parce qu'on la réserve pour ses propres peines; on ne peut jamais se mettre à la place de personne, parce qu'on a trop peur de manquer à la sienne durant ce temps; on n'a pas d'amour à distribuer, parce qu'on l'a tout entier mis de côté pour soi.»

Et l'eau croupit, la pitié se rouille, l'amour rancit, le cœur s'ankylose. Nous avons créé le désert en nous, et entre les autres et nous. Vous pouvez amasser, thésauriser, crouler sous les richesses, cela ne comblera pas cette solitude que vous avez créée, qui a rouillé, ranci, ankylosé votre cœur, vos possibilités de toutes sortes.

Nous avons vu des nations étouffées par leurs richesses, crouler sous l'abondance; d'autres, s'affaiblir dans les privations. Les premières, fournis puissantes qui avaient préparé leurs quartiers d'hiver dans le silence, les autres, qui se nourrissaient d'idéal pendant que l'on minait la terre sous leurs pieds.

Il y a des pays, dont l'histoire est un hymne à cette imprévoyance, à cette insouciance : regardez la France; elle s'élève, elle chancelle, elle tombe, elle se relève, reprend sa grandeur, se concentre; on a saboté, déchiré ses rêves, piétiné ses illusions. Cependant aucune de ses idées n'a été entamée, puisqu'on ne lui a opposé aucune autre idée, mais des violences, des félonies et des appels à l'instinct.

Renoncer à ensemençer nos champs, sous prétexte qu'il est tombé de la grêle; vous ne nous avez pas regardés ! Ces semences, ce sont ces vertus surnaturelles, cette vie de l'âme et de l'esprit si intense, immortelle, qui étouffe toute autre puissance.

Ce qui fait la valeur d'une adhésion française à une idée, à une cause, c'est qu'elle y apporte un cœur généreux, éperdu de se donner. Et pendant que se déversaient en son sein toutes les conceptions du monde, tous les idéaux, toutes les aspirations, le spectre de la guerre s'avancait rapidement. On n'y croyait pas; on n'en voulait à personne et l'on s'imaginait tout le monde pareil à soi. A intervalles réguliers, on se berçait de courage, pieusement, avec un discours ou avec un chant patriotique, une référence aux immortels principes.

On se frottait les yeux. Des agressions, oui, là-bas, loin ! Comme elles étaient innocentes, aimables, les paroles de la Marseillaise, quand les «osses des écoles chantaient le 14 Juillet : «Contre nous de la tyrannie», on souriait. C'était tellement irréel, quand les enfants chantaient cela. Mais voilà, beaucoup d'enfants, grands et petits, ne la chanteront plus... parce que c'était vrai ! C'était vrai, cette vieille Marseillaise, cette chanson à faire fuir les tyrans.

Mais on ne conquiert pas avec des chars et des avions, les dons de l'âme d'un peuple; vous connaissez tous la belle pensée de Paul Valéry :

«Tout Français se sent homme; c'est peut-être par là qu'il se distingue le plus des autres hommes.»

Toutes les nationalités asservies ont trouvé dans la France un défenseur et un appui, non pas par ordre du gouvernement, mais, par un élan spontané de l'opinion publique, réalisant l'unanimité nationale.

Cette spontanéité, cette confiance et cet attachement que montre la France aux valeurs immortelles, lui ont toujours fait espérer qu'une guerre présente serait toujours la dernière. Michelet disait que notre chant national, pendant les guerres, conservait toujours un esprit de paix.

L'idéal national et l'idéal international se confondent aux yeux des Français par suite de leur tendance à l'universalité. Et c'est cette tendance si forte qui fait que la France s'éprend peut-être trop vite — l'imprévoyante — d'utopies généreuses. Elle croit trop facilement que les autres nations ne demandent qu'à l'aimer. L'amitié, c'est ce que d'instinct elle réclame des autres peuples. Rien ne la déçoit autant que d'apprendre qu'on ne la paie pas de retour, car elle ne peut se départir de cette illusion, qu'invinciblement elle entretient, de croire, dès qu'on lui fait une avance ou qu'on négocie avec elle, qu'on l'aime pour elle-même. Combien cela nous a valu de déboires.

Le Français se persuade trop aisément que les autres sont comme lui, désireux du bonheur de l'humanité. Et pendant qu'ainsi elle va vers les tâches les plus nobles, d'autres nations, qui ne partagent pas cette belle et large perspective, concentrent leurs possibilités les plus variées sur un but déterminé, étudié, personnel et souvent hélas! momentanément fructueux.

Eprise d'universel, sa tâche est de sortir d'elle-même, et par ce fait de devancer l'humanité. C'est cela, ce qu'elle entend par sa mission civilisatrice.

Mais pour sortir de soi, qu'il s'agisse d'un individu ou d'une nation, il ne faut pas mesurer, car mesurer est une opération qui implique qu'on superpose deux objets l'un à l'autre, et cela un nombre indéterminé de fois.

Regardez la nature. A-t-elle songé à mesurer? Non, elle ne mesure pas, elle ne compte pas davantage. L'histoire ne répète pas le passé; la vie n'est pas faite avec de la mort, mais, au contraire, partout il y a mouvement, création, imprévisibilité, et c'est cela ce qui dure, c'est cela la vie même, c'est cela qui est le réel, dont le reste n'est que le déchet.

Nos préoccupations utilitaires et le tour d'esprit qu'elles nous donnent nous font perdre le sentiment de l'unité et de sa liaison essentielle avec l'invisible. Nous découpons, nous rapetissons ce qui devrait être laissé intact, complet. Dans les siècles précédents, l'humanité avait eu des embarras de détails, maintenant elle a un embarras universel, elle s'agite dans un labyrinthe sans pouvoir rien ordonner. Or, pour connaître la pro-

fondeur de ce déséquilibre et s'efforcer d'y remédier, chacun selon ses moyens, il faut le regarder de très haut, ce qui ne veut pas dire que l'on doive planer ou rester le spectateur passif et désabusé, mais que, pour choisir les objets de sa confiance, il faut, comme devant un tableau, se reculer, voir de haut, afin d'être plongé soi-même dans la lumière et dans la vérité. Le regard encombré de ténèbres ne perce pas ces ténèbres. L'esprit, alourdi de spéculations matérielles, dévoré par le souci, la préoccupation de l'avenir proche ou lointain, se trouve amoindri quand il veut regarder les problèmes de la vie au-delà de son horizon. Quelle déperdition de forces! Quel principe dissolvant pour lui et les autres!

L'homme, voyez-vous, est la plus pauvre des créatures, parce qu'il est accablé de besoins. Je dis «pauvre», parce que le pauvre, c'est celui qui est dans le besoin, et un homme est d'autant plus pauvre qu'il a plus de besoins. Regardez les oiseaux. Ils n'ont pas de rentes sur l'état, mais ils ne sont pas pauvres parce qu'ils n'ont pas de besoins ou parce qu'ils trouvent devant leurs ailes étendues, facilement et sans prévoyance, la satisfaction de leurs besoins. Oui, l'homme est pauvre, pauvre de tous ses désirs souvent inaccessibles, si exigeants parfois, de tous ses fantômes qui rôdent autour de lui et s'évanouissent, alors qu'il pensait les saisir... Jamais l'homme n'a tant calculé ses intérêts positifs, jamais l'homme n'a regardé la vie d'un regard si prosaïque, si réaliste. On pèse, on compte, on mesure... On ne s'abandonne plus. L'enthousiasme? Une vieille imprudence, une imprévoyance dangereuse, désormais surannée. L'admiration? démodée! On ne porte plus ce vêtement: tout se détermine par des calculs. Le chiffre est devenu le roi du monde; il règne partout, dans les moindres détails de la vie. Et l'on en est ainsi arrivé à quelque chose de plus grave peut-être que de l'agitation, à cette terrible indifférence pour tout ce qui appartient au domaine des idées supérieures. On évoque le bon-sens, la nécessité, mais souvent ce bon-sens n'est plus que la négation de la grandeur, la vraie.

Et l'aspiration saine de l'âme se trouve gênée, manquant d'oxygène, par la médiocrité qui nivelle, l'avarice qui calcule; ainsi, l'homme monte vers une fausse grandeur et ses aspirations ont quelque chose d'insensé, de délirant, qui donne le vertige.

Nos yeux fatigués, nos cerveaux enfiévrés ont besoin de plus larges horizons. On a raison de dire qu'en regardant de trop près on devient myope. On ne sait plus très bien où l'on en est. C'est si réconfortant de regarder au-delà de son cercle, car on y trouve cette magnifique synthèse de toutes les beautés, de toutes les harmonies, de tous les bienfaits: la nature.

Comme je vous le disais tout à l'heure, rien n'est plus émouvant que cette bonté, cette prodigalité de la nature, que nous nous efforçons d'expliquer par des lois, des principes, et qui est l'unité parfaite réalisée dans la simplicité.

On a souvent parlé des productions inutiles de la nature, de son gaspillage même. Combien de graines semées qui ne donneront point de plantes. Que de bourgeons qui n'arriveront pas à fleurir. Nous déplorons cette imprévoyance de la nature, nous en recherchons les causes; eh bien! je crois que j'ai trouvé une réponse pour vous, une lumineuse réponse, dans quelques pages du R.P. Victor Poucel sur «la Mystique de la terre», intitulée «La parabole du monde». L'auteur compare les procédés de la nature avec les nôtres. Il fait ressortir que, visant tous deux au simple à travers la complexité, nous éliminons ce qui nous encombre, alors que la nature, par sa richesse même, ne cherche pas à utiliser, à réserver. «Accentuons la difficulté, en comparant les procédés de la nature avec les nôtres. Nous aussi, nous visons au simple, mais nous l'atteignons, semble-t-il, plus logiquement. Nous réduisons l'ensemble des moyens d'atteindre le but jusqu'à ce que ne soit conservé que ce qui est efficace. On élimine ce qui encombre. Le dessinateur travaillant une esquisse cherche à réaliser une idée simple; mais aussitôt entré en conflit avec la multiplicité du concret, en présence d'un premier brouillage de lignes, il va s'efforcer de choisir. Tout ce qui est faux, inexpressif, inutile, il le supprimera. Enfin une seule ligne pure, celle qui va droit au but, sera celle qui triomphe, et l'œuvre belle se réalisera dans la simplicité» (1).

Cette prodigalité, à la base de son unité spirituelle, se trouve aussi illustrée par son récit: «Le figuier».

«Les souvenirs qui viennent de me rappeler à la plage de la Garonne me promènent autour du Pradet, dans des propriétés d'une opulence tropicale. Ce que je revois en ce moment est, sur le bord du chemin, la branche généreuse d'un figuier tendue vers le passant, par-dessus la clôture d'un petit jardin. La bonne femme, qui de l'autre côté trafique entre sa cuisine et son poulailler, me considère béatement tandis qu'arrêté près de son arbre, je fourrage parmi les feuilles, à la recherche des fruits. Ces figues noires qui pendent «pênesques», elles sont délicieuses.

— Madame, disais-je, la bouche pleine, ces fruits se perdent, vous ne les ramassez pas?

«Son indifférence me scandalise. Nous voyons partout les hommes peiner jusqu'à la mort contre la famine. Des bibliothèques d'économie sociale, des institutions compliquées et onéreuses, toute la boutique humaine enfin, s'ouvrent et se remuent pour aboutir au bien-être de quelques-uns, à l'indigence douloureuse de presque tous. Pendant ce temps, ô Nature, tu engrais la terre de tes richesses méprisées. Notre stupidité ne te décourage pas. Ton Figueur, lui, ne connaît pas la crise alimentaire. Il ne chôme pas; il ignorera toujours la crise morale qui cadennasse la générosité dans nos cœurs. Il donne, et donne et donne encore, il épusera toute sa puissance nourricière sous les yeux des ingrats. La «Figueur», comme

dit la langue terrienne plus intelligente que les savants, la Figueur, cette mère gigogne dont les produits innombrables connaissent chaque année deux saisons. Il n'a rien demandé depuis qu'il fut planté, ni eau, ni nourriture, ni engrais, ni défense contre les bêtes ou contre l'hiver. Il est seul, il a grandi tout seul, et ne connaît en somme personne; et tout seul il produit, comme les autres amassent. Nous n'en voulons pas. Un vol de mouches se soulève et retombe grisé sur les



Le R.P. Victor Poucel.

plaques immondes des fruits trop mûrs aplatis sur le sol. Les insectes et la terre et les pluies d'orage vont donc reprendre et consommer dans cette chair qui saigne le sucre frais et parfumé qui, une fois frelaté, se serait vendu trois francs la livre dans les épiceries. On donnera, de temps à autre, un coup de balai sous le figuier avant de venir y boire du vin ou jouer aux boules. Seuls, les oiseaux, dans les feuilles, et ma main qui s'attarde à ce bout de cueillette auront profité du festin.

«Et, sous ce même figuier, mon cœur aussi recevait sa nourriture. Il goûtait la saveur de cette bonté qui a instruit l'arbre et que les hommes ne comprennent pas. La douceur est montée de la Terre, elle y retombe pour s'écouler de nouveau, mais revenir. L'eau actionne nos machines avares qui, à leur tour, produisent pourtant un travail dont les résultats se touchent. Mais ces pluies de bonté qui tombent de l'arbre familial, qui enrichissent-elles? — En quoi se transforme cette force obstinée dans l'inutile? — Quand ébranlera-t-elle en nous, tout au moins un mouvement de reconnaissance, un abandon de confiance, enfin, ô pauvres hommes, la joie de se sentir aimé?» (2).

(1) «La parabole du monde», tome II, Ed. Xavier Mappus, 2ème Ed., pp. 34-35.

(2) Id. pp. 182 et suiv.

Ces pages, si émouvantes, si lumineuses peuvent servir de cadre à un très beau livre sur l'imprévoyance d'Isabelle Rivière, inspiré par la belle phrase que son frère, Jacques Rivière, a citée dans son livre «A la trace de Dieu». «Il y aurait, écrit-il, de jolies choses à dire sur le devoir d'imprévoyance.»

Reprenant cette idée que son frère n'a pas eu le temps de développer, Isabelle Rivière se place à un point de vue purement religieux. Elle ne dout pas qu'en lisant ce livre, — elle le dit elle-même — beaucoup de gens crieront: Il était fou ou sa sœur est folle! Isabelle Rivière nous place devant le grand livre de la vie? «Les deux testaments», et, suivant le peuple d'Israël dans toutes ses péripéties, puis s'inspirant des Evangiles, de la prédication du Christ, elle nous montre que la Parole Inspirée, qu'il faut prendre à la lettre, s'applique intégralement à la bonne administration de nos corps et de nos biens, à la conduite matérielle de notre vie mortelle, — ce sont ses propres paroles.

«Il faut, dit-elle, côtoyer la Providence, selon le mot de Saint Vincent de Paul: «Que ceux-là honorent souverainement notre Seigneur, s'écrie-t-il, qui suivent la sainte Providence et qui n'enjambent pas sur elle».

En effet, ce sont ces saintes âmes qui, sans argent, par le miracle de la charité, ont sauvé des milliers de pauvres gens, couvert les pays d'institutions splendides. Et Dieu sait, en effet, si l'argent comptait pour Saint Vincent, et combien il lui aurait été difficile d'économiser, puisqu'il n'avait rien. Et Isabelle Rivière conclut: «L'argent est comme les femmes coquettes; il ne recherche que ceux, qui ne se soucient pas de lui. Si vous voulez être sûrs de ne jamais en manquer, dépensez celui que vous avez.» Si vous n'avez pas d'argent dépensez-vous; et pour ne jamais en manquer, dépensez-le.

Et l'auteur mène une guerre acharnée contre l'argent, l'ennemi de tout le genre humain, le démon fait or; cet argent que Péguy, Alain Fournier et tant d'autres ont abhorré. Cet argent, qui ôte l'homme à lui-même, qui le prive de Dieu, cette prévoyance, qui est l'étranglement de la vie, du présent; qui prive les autres et se prive des autres, c'est, pour Isabelle Rivière, se priver de Dieu.

«Noyés d'ombre, dit-elle, les hommes se heurtent et se battent; ils s'arrachent les uns aux autres, les images salies, froissées, traînées dans la boue, déchirées sous les pieds, où ils ne trouvent plus que dégoût. Ce n'est pas vrai, crient-ils alors à qui veut leur rendre la clarté, il n'y a pas de soleil puisque nous ne le voyons plus.»

Et Isabelle Rivière nous entraîne ainsi jusqu'au royaume de la sainteté où le saint n'a rien, n'est rien, rien devant les hommes, rien devant lui-même, tout devant Dieu. «Vous ne pouvez servir Dieu et la richesse, dit Saint Mathieu, laissez-tout... et suis-moi.»

Et elle arrive à cette conclusion logique, que la seule économie c'est de tout mettre en Dieu,

c'est l'imprévoyance chrétienne, car, dit-elle, «tout ce qui n'a d'autre fin que soi-même est inutile»; c'est ce que Péguy exprime si joliment:

*«Celui qui est dans ma main comme le bâton  
[dans la main du voyageur.  
Celui-là m'est agréable, dit Dieu.*

*«Celui qui est posé dans mon bras comme un  
nourrisson qui rit, et qui ne s'occupe de rien.  
Et qui voit le monde dans les yeux de sa mère  
[et de sa nourrice,  
Et qui ne le voit et ne le regarde que là;  
«Celui-là m'est agréable, dit Dieu.*

*«Mais celui qui fait des combinaisons, celui qui  
en lui-même pour demain, dans sa tête,  
Travaille comme un mercenaire,  
Travaille affreusement comme un esclave,  
[qui tourne une roue éternelle,  
(Et entre nous, comme un imbécile),  
Eh bien, celui-là ne m'est agréable du tout,  
[Dit Dieu.*

*«Celui qui s'abandonne, je l'aime; celui qui ne  
[s'abandonne pas,  
Je ne l'aime pas; c'est pourtant simple.» (3).*

Evidemment, c'est simple. Mais, si c'est simple pour Péguy, cela me fait penser avec un peu de mélancolie à cette belle phrase de Léon Bloy: que la grande maladie des hommes, c'est de n'être pas tous des saints.»

Voilà en quelques mots, comment une grande chrétienne a compris l'imprévoyance; elle en fait un devoir, puisqu'elle a intitulé son livre: «Le devoir de l'imprévoyance.»

Et nous arrivons au terme de ce petit voyage au pays de l'imprévoyance. Le navigateur va disparaître derrière l'horizon... Où vous a-t-il menés? Quelle hypothèse se posent ceux qui restent, au sujet de celui — ici le navigateur porte des jupes — qui s'en va, si ce n'est l'alternative entre l'arrivée dans un royaume qui n'est plus de la terre, et la traversée pleine de dangers, qui peut entraîner dans une profondeur, d'où l'on ne sort que difficilement. Naturellement, la position idéale, c'est celle qu'indique Bossuet, quand il dit: «Il s'agit de bien s'accrocher aux deux bouts de la chaîne». C'est évidemment la vraie, mais la plus difficile.

Cependant il y a dans l'être humain une sorte de convenance a priori entre l'idée de perfection et l'être; peut-être même une synthèse n'est-elle pas nécessaire pour relier les deux termes, car ne dérivent-ils pas analytiquement l'un de l'autre? L'homme sent que le bien doit être réalisé; il juge que lui-même doit le faire et cela malgré les résistances de ses intérêts, de ses penchants: «Fais ce que dois, advienne que pourra»; sentiment qui n'est empreint ni de lutte, ni de contrainte, mais d'une obligation envers quelque chose qui dépasse la raison pure.

(3) «Le Mystère des Saints-Innocents», Péguy.

Au-delà de ce que nous appelons le «raisonnable», il y a place pour des possibilités qui s'en approchent et dont la poursuite est bonne, même nécessaire. Idéal irréalisable, cette imprévoyance cent pour cent? Peut-être! Mais, c'est de la joie en mouvement, calme, durable, exempte de crainte. C'est la pure sensation de la vie, plaisir suprême! Se sentir être, jouir de soi et des autres, dans l'apaisement de tout désir, de tout calcul.

«Avec un peu d'eau et un peu d'orge, le sage discute de félicité avec Jupiter».

Oui, mais le pain d'orge? Encore faut-il pouvoir se le procurer? La réponse? Vous savez tous qui vous la donnera: «Frappez et il vous sera ouvert». Le pain, le vôtre, le mien, a une quantité effroyable de significations. Le grand ennemi de l'Imprévoyance, c'est le désir immodéré de ce pain.

M. F. WITWOET.

---

# Discours de réception de Marcel Pagnol à l'Académie française

*M. Marcel Pagnol ayant été élu par l'Académie française à la place laissée vacante par la mort de Maurice Donnay, il y est venu prendre séance le jeudi 27 mars 1947 et a prononcé le discours suivant, et que nous devons à l'aimable autorisation de « Une Semaine dans le Monde » de pouvoir reproduire intégralement :*

Messieurs,

Le règlement et surtout la reconnaissance m'imposent de commencer ce discours par un profond et sincère remerciement; mais ma présence parmi vous paraît si insolite que je vous dois une explication: non pas de votre choix, dont vous êtes seuls maîtres, mais des circonstances qui m'ont amené à solliciter vos suffrages.

Certes, je ne vous dirai pas mon grand étonnement de m'entendre parler sous cette Coupole, je ne feindrai pas la surprise, je ne dirai pas: «Comment est-il possible que vous ayez pensé à moi?» Je sais bien que j'y ai pensé le premier, et je me souviens d'avoir écrit, à l'adresse de M. le Secrétaire perpétuel, une lettre fort explicite, par laquelle je me proposais délibérément à votre choix. C'est cette décision, sans doute prématurée, que je vous demande la permission de justifier.

Nous étions au lendemain de la capitulation de l'Allemagne, c'est-à-dire à la fin de nos véritables malheurs.

Pendant les cinq années que dura la guerre, l'Académie avait décidé de ne point réparer ses pertes, parce qu'elle craignait l'ingérence des puissants du jour: elle refusa de faire un choix qui n'eût pas été entièrement libre.

Cependant, la Providence ne voulut point lui tenir compte de la dignité de cette attitude: en cinq ans, quinze membres de la Compagnie partirent pour un monde que l'on dit meilleur, mais qui, à cette époque, ne pouvait être pire.

Puis d'autres causes plus pénibles que la mort parachevèrent son œuvre.

Lorsque M. le Secrétaire perpétuel ouvrit enfin les portes, il vit, alignées tout au long des murs de la cour d'honneur, une centaine de personnes qui applaudirent sa venue sans rien perdre de leur dignité et s'avancèrent en rangs serrés. Effrayé par le nombre, il referma les portes, et convoqua les plus sages de l'Académie pour en délibérer.

Je passais par hasard, Messieurs, je vis cette longue file — et je crus — de loin, que j'approchais de l'un de ces théâtres d'ombres que l'on appelait autrefois des cinématographes, que nous appelons cinémas, que nos enfants appellent ciné, et que nos petits-fils appelleront peut-être ci.

En quelques pas je fus détrompé, car je reconnus dans cette queue un bon nombre de personnes d'un grand mérite, généralement trop occupées par leur rêve intérieur pour en acheter de tout prêts, et qui ne vaudraient pas les leurs.

D'un air faussement indifférent, je fis deux ou trois allées et venues, saluant au passage ceux que j'avais l'honneur de connaître, scrutant à la dérobée les visages qui m'étaient nouveaux. Et j'essayais d'estimer le poids du bagage littéraire que chacun d'eux portait sous son bras.

J'allais partir, découragé, lorsqu'une voix chuchota:

«Il n'y a là aucun auteur dramatique.» Je fis une nouvelle revue de l'imposante troupe. Je vis quelques écrivains qui avaient obtenu au théâtre de brillantes réussites, mais dont l'œuvre littéraire était le mérite principal.

Je songeai ensuite que dans le sein de l'Académie elle-même il ne restait aucun auteur dont la gloire dramatique ne fût dépassée par la gloire littéraire.

A ce moment la voix me dit encore: «L'Académie a toujours compté dans ses rangs au moins quatre hommes de théâtre, elle en a reçu jusqu'à sept.» Cette remarque me fit réfléchir.

Je me souvins ensuite que mes confrères venaient de me faire un grand honneur, en me confiant la présidence de notre société.

Trente-sept de nos présidents étaient entrés à l'Académie, et Maurice Donnay, qui venait de nous quitter, avait lui-même été l'un d'eux. Cette idée, je l'avoue, m'induisit en tentation. Cependant la fausse modestie, naturelle à tous les hommes et bien plus puissante que la vraie, aurait peut-être triomphé, lorsque je fus brusquement jeté en avant par une force invisible, celle-là même dont j'avais appris l'existence par la lecture d'un petit ouvrage philosophique qui traitait de la psychologie des foules. Cet ouvrage affirmait, entre autres choses, que la loi de Newton s'appliquait aux hommes comme aux astres,

et que tout individu isolé, passant à proximité de l'une de ces files d'attente que l'on appelle des queues, ressentait une attraction proportionnelle à la longueur de la file et au magnétisme des personnes qui la composaient.

Je n'eus point le courage de démentir une loi qui justifiait si clairement mon ambition: sans faire de bruit, et les yeux baissés, je pris mon



M. MARCEL PAGNOL

rang tout au bout de la file, votre indulgence a fait le reste; elle m'a mis à la place où je suis aujourd'hui, et d'où j'ai l'honneur de vous remercier.

Je vous demande maintenant la permission de consacrer quelques mots au souvenir de deux grands auteurs dramatiques, je veux parler de Jean Giraudoux et d'Edouard Bourdet. Je dois à tous deux une reconnaissance égale à mon admiration: c'est parce qu'ils avaient porté si haut la gloire de la scène française que l'Académie a jugé indispensable d'élire un auteur dramatique: ce fut leur façon de voter pour moi.

Je sais aussi que si la mort ne les avait appelés, au sommet de leur carrière et de leur talent,

ils siègeraient aujourd'hui parmi vous, et que ma présence sous cette Coupole n'est que la preuve de leur absence. J'ajoute enfin, Messieurs, qu'une récompense imméritée est la plus douce des injustices, tout au moins pour celui qui en est l'heureuse victime. Mais elle impose des devoirs. Je saurai ne point les méconnaître: soyez assurés que, dans la mesure de mes moyens, mais avec toute la force de la reconnaissance, j'essaierai de justifier votre choix.

Lorsque vous m'avez confié l'honneur de prononcer l'éloge de Maurice Donnay, plusieurs personnes ordinaires et même deux Immortels m'ont dit: «Vous avez de la chance. Il avait tant d'esprit. Il vous sera facile de composer l'éloge le plus spirituel du monde....» Je fus naïvement de cette opinion, jusqu'au moment où je commençai d'écrire ce panégyrique. Je m'aperçus alors que ce n'était pas lui qui le rédigeait, et qu'il me fallait compter non pas sur son esprit, mais sur le mien.

Cette découverte me jeta dans un vrai désarroi, il me vint alors l'idée de relire encore une fois tout ce qu'il avait écrit dans sa vie, et jusqu'aux articles de journaux; mais au rebours de certains auteurs, dans les œuvres desquels il serait possible de trouver leur éloge tout préparé, Maurice Donnay n'a jamais parlé de lui-même, si ce n'est pour critiquer les productions de son talent, et pour dire qu'il n'était qu'un «inventeur de divertissements»: si bien, que de tous les ouvrages littéraires, son panégyrique est le seul que je sois assuré de faire mieux que lui.

Maurice Donnay naquit à Paris, le 12 octobre 1859, dans une modeste maison du passage Sandrié.

Son père, venu du Mans, avait fait toutes ses études à Paris. Sorti de l'École centrale dans un bon rang, il était ingénieur des chemins de fer du Nord.

Sa mère, Pauline Bega, était née à Paris.

Notre auteur est donc un Parisien de race presque pure.

Cette espèce est en somme rare, surtout parmi les auteurs dramatiques, sans qu'il soit possible d'expliquer pourquoi. Nous verrons plus loin que les meilleurs critiques l'ont appelé tour à tour «le plus parisien des Français» ou «le plus français des Parisiens», et qu'il est facile de déceler dans son œuvre l'influence prédominante de cette origine.

Jusqu'à son adolescence, il fit de très brillantes études. Elles furent cependant interrompues par le siège de Paris et l'épisode tragique de la Commune. Il les avait commencées dans des pensions privées, il les continua dans les lycées d'ailleurs, où la discipline était d'une sévérité militaire.

Déjà sa vocation s'affirmait. Il nous dit, dans ses *Souvenirs*: «Faire des vers, des pièces de théâtre, des romans, des articles même, écrire, écrire en un mot, rien ne me paraissait plus enviable et plus noble». Et voici qu'un proviseur perspicace autant que bien informé ajoute, à la

fir d'un bulletin trimestriel, cette note: «Enfant rêveur». Ses camarades l'appellent «de poète».

Malgré cette révélation inquiétante, ses parents le conduisent, pour la première fois, à la Comédie-Française. Il y voit *Jean de Thommeray*, d'Emile Augier. Cette représentation produisit sur l'adolescent une impression profonde: il acheta aussitôt le portrait de Mlle Croisette, puis celui de Mlle Baretta, et les garda désormais dans son portefeuille précieusement serrés contre son cœur. Six mois plus tard, une représentation de *l'École des femmes*, en lui révélant le génie de Molière, toucha plus directement son esprit. Il nous dit: «J'étais transporté dans un autre monde... De cette soirée-là j'emportai une sensation inoubliable, et peut-être le désir vague, obscur, d'écrire un jour des pièces de théâtre...»

C'est à ce moment que son père, quittant la Compagnie du Nord, acheta un important atelier de mécanique, où l'on fabriquait des machines-outils, et proclama son intention d'en accabler son fils. En conséquence, il décida que le jeune Maurice allait abandonner les lettres pour se consacrer tout entier aux sciences. En son langage d'ingénieur des chemins de fer, il appelait ce déchirement «une bifurcation». Le jeune étudiant n'osa pas protester. On lui avait enseigné dès le berceau, et comme une vérité première, qu'il n'y avait rien de plus beau que d'entrer à l'École centrale, et d'en sortir ingénieur.

Ce père n'estimait que le fer, le bronze tendre, l'acier trempé. Pour lui, la feuille de sauge, c'était la lime, une fraise, c'était une toupie tranchante, et même les tarauds n'étaient que des outils...

Maurice Donnay nous avoue: «Si j'avais dit à mon père que voulais écrire, il m'aurait demandé: «A qui?»

Il ajoute: «J'étais voué à l'industrie, et dès les premiers contacts l'industrie me parut sans attrait.

«J'étais comme un jeune homme à qui ses parents auraient destiné une jeune fille que, dès la première entrevue, il trouverait antipathique... Était-ce pressentiment des excès du machinisme, de la surproduction, de l'américanisation, de la taylorisation, de tous les maux dont le monde civilisé est en train de mourir? J'avais l'industrie en horreur...»

C'est pourquoi ses études scientifiques, au lycée Louis-le-Grand, ne furent pas couronnées de succès. Il nous explique son échec par cette précieuse confidence:

«Non, je n'ai pas de goût pour les mathématiques. Ce n'est pas chez moi inintelligence complète, ni incompréhension totale. Mais je n'ai qu'une mémoire affective: je ne me rappelle que ce qui atteint ma sensibilité.»

Les mathématiques ne l'atteignirent pas, et l'élève Donnay, refusé à la session de juillet, n'obtint son baccalauréat qu'au mois d'octobre, après deux mois de «boîte à bachot».

Pendant deux ans, pour obéir à son père, il se prépara à subir l'examen d'entrée à l'École centrale. Il n'est pas admis. Le jour même, son père reçoit une médaille d'or à l'Exposition de

1878, pour avoir construit une machine à tailler les fraises.

Un an plus tard, il est refusé de nouveau, et s'engage dans l'armée pour y faire son volontariat. Quand il en sort, son père l'habille d'une cote bleue de mécanicien, et l'installe devant un tour à décolleter... Son rendement fut si misérable qu'on le mit assez vite au bureau de dessin. Il y fit certains progrès, si bien qu'en 1882, son père eut la joie de le voir entrer à l'École centrale, alors qu'il ne l'espérait plus. Il passa les trois années réglementaires; c'est pourquoi vingt ans plus tard, Maurice Donnay fut chargé d'écrire l'histoire de la grande École, sur le seuil de laquelle il avait attendu cinq ans.

Ingénieur diplômé, il revint au bureau de dessin et prépara des plans de machines. Il y serait peut-être resté toute sa vie s'il n'avait rencontré, au cours d'une période militaire, un certain Gabriel Bonnet, chimiste dans le civil, mais qui était aussi humoriste, et familier d'un cabaret célèbre, le Chat noir.

Il nous faut ici ouvrir une parenthèse.

Il y a des détails qui frappent le grand public beaucoup plus fortement que ne ferait un ensemble imposant. Ces détails, parce qu'ils sont pittoresques, ou colorés, surgissent comme un relief sur un ensemble: ils arrivent à le cacher à ceux qui ne font pas, comme un acteur qui joue un peintre, trois ou quatre pas en arrière pour élargir le champ de leur vision.

Ainsi, pour la grande masse, nos ancêtres les Gaulois passaient leur vie entière à lancer des flèches contre le ciel. Napoléon n'est qu'un petit chapeau qui presse sa main sur son estomac; Denis Papin, c'est la marmite, et notre vaillant général Cambronne n'aurait jamais dit qu'un seul mot. De même, pour beaucoup de jeunes gens de notre époque — époque peu propice à l'érudition, et même à la connaissance — Maurice Donnay, c'est le Chat noir.

Eh bien! non, ce n'est pas le Chat noir.

Nous allons cependant parler de ce cabaret célèbre non pas pour le dénigrer ni pour nier l'influence qu'il eut sur l'auteur d'*Education de prince*, mais pour remettre à sa vraie place et réduire à sa véritable importance ce célèbre épisode de sa vie.

Le cabaret du Chat noir semble avoir été assez différent de ceux qui font aujourd'hui la gloire de Montmartre. La satire y tenait moins de place, et l'on y disait plus de poèmes que l'on n'y chantait de chansons... De plus, les prétentions littéraires de ses chansonniers étaient si grandes qu'ils se faisaient servir par des garçons de café qui portaient, avec une élégance charmante, le costume de l'Académie; enfin, ils publiaient une revue littéraire qui s'appelait aussi *le Chat noir*, et qui eut l'honneur d'imprimer les premiers vers de Maurice Donnay.

Il en eut une grande joie, obscurcie soudainement par les malheurs de sa famille.

En effet, les affaires de son père périclitaient. Cet habile mécanicien n'était pas un bon commerçant. Après quatorze ans de lutte, l'atelier de la rue de l'Atlas passa aux mains d'un créan-

cier qui vint à son tour y tremper ses fraises; Maurice Donnay dut quitter sa famille et chercher du travail.

Il se mit au service d'une maison amie, qui assemblait des charpentes métalliques; c'est ainsi qu'il collabora, dans la mesure de ses moyens, à la reconstruction des Folies-Bergère.

Ce travail lui permettait, selon une expression affreuse, de «subvenir à ses besoins».

Cependant, il était devenu un habitué du Chat noir.

Un soir, ce cabaret, dont la célébrité ne cessait de grandir, donna la répétition générale d'une revue qui s'appelait — on ne sait pourquoi, mais on n'a pas besoin de le savoir — *la Conquête de l'Algérie*.

Rodolphe Salis, gentilhomme cabaretier, poussa Maurice Donnay sur la scène. Le charpentier en fer dut réciter deux poèmes, dont l'un s'intitulait *Quatorze Juillet* et l'autre, fort aimablement, *Ta gorge*; ils obtinrent un grand succès. Le lendemain Francisque Sarcey et Jules Lemaitre faisaient pour la première fois, dans de grands journaux, l'éloge du talent de Maurice Donnay.

Cette réussite peut, à distance, nous paraître modeste. Mais il nous a dit lui-même que ce jour, qui le délivra de la charpente de fer, fut l'un des plus importants de sa vie.

Au seuil de l'éclatante carrière de l'écrivain on peut se demander, par une curiosité légitime, quelles furent les causes qui déterminèrent une aussi tenace vocation, Maurice Donnay nous a dit lui-même, et comme à voix basse, qu'il s'était déjà posé cette question:

«Pour moi, les mécaniciens n'existaient pas il n'y avait que les poètes. Je n'aimais que la poésie, il fallait que cette inclination eût en moi des racines bien profondes et des causes lointaines...»

Il nous sera peut-être permis de hasarder ici une hypothèse assez peu scientifique, mais qui ne manque point d'intérêt.

Maurice Donnay, homme parfaitement sain de corps et d'esprit, n'eut qu'une manie, mais elle était assez singulière.

Lorsqu'il avait décidé de consacrer un après-midi à la réflexion, il faisait apporter sur son bureau un gros morceau de mie de pain. Il en arrachait des fragments qu'il roulait longuement en boulettes, entre le pouce et l'index.

Cet exercice n'est pas sans rappeler celui des penseurs égyptiens; ils font couler entre leurs doigts, pendant des heures, les grains d'ambre d'un chapelet, qui n'a aucune signification religieuse; mais ils disent que cette pratique calme les nerfs, et les aide à réfléchir.

Or, Maurice Donnay fut un jour extrêmement surpris par la lecture d'un petit livre qui racontait la vie de Béranger. L'auteur y affirmait en effet que l'adorable poète, pour célébrer les charmes de sa Lisette, ou la gloire de Napoléon, ne pouvait travailler s'il n'avait à sa portée une livre de mie de pain.

Maurice Donnay fut aussi surpris que nous le sommes en ce moment. Il le fut même plus que

nous, parce qu'il savait certains détails que je vais vous rapporter à l'instant même.

Il savait, par exemple, que Béranger avait été l'ami intime de son grand-père, et le commensal du ménage, pendant de longues années. Il savait que Béranger s'était supérieurement occupé de l'éducation et de l'instruction de la petite Pauline Bega, qui devait être plus tard la mère de Maurice Donnay; il savait qu'en reconnaissance, Pauline Bega, devenue Mme Donnay, avait donné le nom de Bérangère à la sœur aînée de l'écrivain. Reconnaissance, semble-t-il méritée: on ne rencontre pas souvent de tels amis.

Et dès lors, Messieurs, tout s'éclaire, et nous tenons la vérité. Il est certain qu'au cours d'une amitié si durable et si affectueuse, la grand-mère de Maurice Donnay a dû se trouver souvent en contact avec le poète.

Il est probable qu'avant de donner le jour à la charmante Pauline Bega elle a pu voir, par un soir d'hiver, sous la lampe, Béranger roulant ses boulettes, c'est-à-dire en pleine inspiration, que ce spectacle l'impressionna si vivement qu'elle légua cette innocente manie à sa fille; que celle-ci n'eut jamais à s'en servir, car les femmes, grâce à leur intuition, ont rarement besoin de réfléchir; qu'elle put ainsi transmettre à son fils une manie qu'elle ne se connaissait pas: et c'est pourquoi le jeune Maurice, dès sa vingtième année, se mit à rouler des boulettes et à faire des chansons.

Il est vrai qu'il a fait assez peu de chansons et que son œuvre poétique, pour l'ampleur et la richesse, ne se peut comparer à son œuvre d'auteur dramatique; mais ces chansons annonçaient ses comédies aussi sûrement qu'un bourgeon annonce un fruit, si l'arbre a la force de le mener à maturité.

En effet, une chanson n'est rien d'autre qu'une fable chantée, et nos pères avaient même inventé le mot chantefable, qui a presque disparu, et c'est bien dommage.

Or, toute chanson, comme toute fable, contient la matière d'une œuvre dramatique, avec son thème, ses personnages, son action découpée en actes. La chanson, qui est sans doute plus ancienne, a même conservé le chœur antique, sous la forme du refrain, qui se lamente, se réjouit, énonce des maximes ou répète des conseils.

Si cela est vrai, pourquoi Béranger, prince des auteurs de chansons, n'a-t-il pas écrit pour le théâtre?

Parce que son père n'était pas mécanicien.

A propos de l'art dramatique, la critique parle souvent de construction et d'architecture: il semble que cette comparaison ne soit pas exacte.

L'architecture ordonne et construit des masses qui ne doivent pas changer de place ni même trembler. Nous savons en effet qu'un tremblement de terre, c'est-à-dire un frisson de l'écorce terrestre, suffit à détruire des villes entières, comme Lisbonne ou San-Francisco.

Or les véritables œuvres dramatiques ne sont

pas des monuments immobiles ni des architectures minérales.

Ce sont des machines qui se meuvent sous nos yeux. Ceux qui en parlent avec compétence sont forcés de choisir des comparaisons mécaniques.

Ils disent d'une comédie qu'elle ne tourne pas rond; ils examinent des ressorts de l'intrigue, les «rouages de l'action», son démarrage, sa vitesse, ou sa lenteur. En somme, ils emploient non pas le langage de l'architecture, mais celui de l'ingénieur. C'est peut-être dans ce bureau où il dessina, de si mauvais gré, tant de bielles, de cames, de rochets et d'épaulements, où il organisa, avec une morne tristesse, le mariage des cycloïdes, l'alignement des arbres, et le consentement des paliers, qu'il apprit, sans y penser, par la rigueur de la mécanique les secrets de la dramaturgie, et qu'il put agrandir ses chansons jusqu'aux dimensions de la comédie.

Certes nous ne voulons pas dire qu'il suffirait à un chansonnier-mécanicien de faire un stage chez Citroën pour écrire *Asmodée*, ou le *Soulier de satin*. Nous voulons dire qu'un chansonnier-mécanicien, s'il est d'abord un grand poète, et s'il aime les hommes et les femmes de son pays, peut devenir Maurice Donnay.

A partir de la fameuse soirée du Chat noir, il n'est plus nécessaire de séparer la vie de l'écrivain de celle de son œuvre.

Nous dirons seulement, qu'après une jeunesse qui connut les orages de la passion, l'écrivain trouva la paix auprès d'une compagne digne de lui; qu'il partagea son temps entre son cher appartement de la rue de Florence et sa propriété du prieuré de Gaillonnet, où il avait coutume de passer la belle saison, et que les principaux événements de sa vie furent ses œuvres dramatiques.

Il aborda la scène avec une comédie en un acte qui fut jouée au casino de la Bourboule et qui s'intitulait *Eux*. Il ne semble pas que cette saynète ait fait grand bruit dans le monde du théâtre. Cependant, le petit succès qu'elle obtint fut suffisant pour encourager le débutant et pour confirmer sa vocation.

Il se mit résolument au travail: le 22 décembre 1892, le rideau du Grand Théâtre, que dirigeait alors Porel, se levait sur *Lysistrata*, comédie en quatre actes d'après Aristophane. C'était en effet une adaptation assez libre, dans tous les sens du mot, de la célèbre comédie grecque.

Le fastueux directeur avait traité le débutant avec une efficace générosité. Il lui avait donné pour interprètes Réjane, Aimée Tessandier, Napierkowska, Lucien Guitry, Lugné-Poe. Ils précédaient une troupe de trente comédiens du Boulevard, agréablement complétée par les « cent plus jolies filles de Paris ».

Il est certain qu'un tel spectacle s'apparentait aux Folies-Bergère plus qu'à la Comédie-Française, qu'on y goûte l'esprit parisien plus souvent que le comique de Molière, qu'on y entend de temps à autre le ronron du Chat noir, et que pour en faire la plus gracieuse des opérettes il n'eût fallu que des couplets.

C'était à l'époque d'Ibsen, du symbolisme, de

la pénombre, des huit sœurs aveugles et de la chasse au *Canard sauvage* dans le grenier, des photographes. La critique, dans son ensemble, ne fut pas très bienveillante. Les uns ne virent que le spectacle. D'autres, après avoir longuement regardé les cent plus belles filles de Paris, eurent l'ingratitude d'en blâmer l'emploi. D'autres examinèrent le texte comme si Maurice Donnay avait eu le dessein de proposer une version nouvelle, avec un glossaire et des notes, à la sévérité des érudits.

Mais Jules Lemaître ne bouda pas son plaisir et il écrivit fort clairement: «J'aime cette fantaisie au miel attique, où craquent des grains de poivre parisien.»

Le public fut de son avis; en quelques mois le triomphe de *Lysistrata* apportait au débutant la fortune et la célébrité.

Cependant, malgré l'approbation et la louange de Jules Lemaître, les critiques adressées à son œuvre avaient fait sur l'esprit de l'auteur une impression assez vive. Il décida de renvoyer dans la coulisse les cent plus belles filles de Paris, de répudier l'esprit du Chat noir et de composer une vraie comédie, une peinture de mœurs moderne. Ce fut *Pension de famille*, qui fut jouée deux ans plus tard.

Les conseils donnés par la critique à ce trop docile débutant produisirent leur effet ordinaire: la pièce s'effondra. Ce fut pour l'auteur une grande déception et qui laissa dans cette âme sensible une blessure secrète: trente et un ans plus tard, il voulut refaire cette *Pension de famille* sous le titre *Un homme léger*. Le succès n'en fut pas plus grand. Admirons au passage la mesure et la prudence de ce Parisien raffiné: il devait mériter deux fours dans sa carrière, mais il eut le tact et l'adresse de les faire avec la même comédie.

Après avoir salué ce double début, nous n'allons pas suivre pas à pas la brillante carrière de Maurice Donnay.

Pour lui rendre pleine justice, il est nécessaire de la dépasser dans le temps; et, puisque nous avons le triste avantage de savoir que son œuvre est terminée, nous la regarderons dans son ensemble, comme nous pourrions le faire pour Marivaux ou Beaumarchais, et du haut de cette tribune, qui reste le premier tribunal littéraire du monde, nous parlerons de lui comme d'un classique. Et parce que son œuvre est toujours vivante, il nous sera permis de dire ses faiblesses et de parler de son pire, qui serait aujourd'hui notre meilleur.

Maurice Donnay a composé deux comédies d'alcôves, deux pièces sociales. La première, c'est *la Clairière*, écrite avec la collaboration du généreux Lucien Descaves.

L'idée qui supporte la pièce nous est exposée au moyen d'une histoire très simple.

Il s'agit d'un groupe d'honnêtes gens qui essaient loyalement de vivre ensemble selon la célèbre devise: Liberté, égalité, fraternité. Ils n'y réussissent pas mieux que nous et sont forcés.

finale, de se séparer à cause de l'imperfection — d'ailleurs bien connue — de la nature humaine.

La pièce obtint un grand succès d'estime, mais il ne semble pas que le public l'ait longtemps soutenue de sa présence.

La seconde pièce d'idées s'appelle *les Eclairées*.

C'est une comédie de grande envergure, très habilement faite, écrite avec beaucoup de verve. Mais elle traite du féminisme.

Nous voyons sur la scène vingt-deux personnages. Ils discutent fort spirituellement à propos des dimensions du crâne de la femme comparé à celui de l'homme et font appel à la formule de Dubois, qui permet, paraît-il, de calculer le poids d'un cerveau sur pied. Ils établissent aussi le compte des inventions dues à nos compagnes, ils s'étonnent, en citant le jurisculte Gaius, que la femme mariée soit encore en tutelle.

Ces questions nous semblent fort intéressantes, mais elles n'ont aucune valeur dramatique. D'autre part, les revendications des principaux personnages ont été satisfaites depuis cette époque, et l'histoire des suffragettes n'a plus qu'un intérêt documentaire. C'est pourquoi la pièce de Maurice Donnay, qui a certainement aidé la cause du féminisme, est morte de sa réussite, comme le frelon du vol nuptial; ainsi *les Avariés*, de l'admirable Brioux, se sont évanouis dans la coulisse, à la première piquete d'arsénobenzol.

D'autre part, dans les pièces d'idées, les personnages ne sont jamais très vivants. La thèse semble les conduire et leur imposer, à point nommé, leurs actions et parfois leurs sentiments. C'est là le danger du théâtre démonstratif. Il peut fournir d'excellentes démonstrations, mais il les fait, en général, devant des fauteuils vides, parce que le théâtre n'est pas un cours du soir.

Disons tout de suite que la *Clairière* et *les Eclairées* ne tiennent pas une grande place dans l'œuvre de Maurice Donnay, et venons-en aux comédies de mœurs.

Gustave Geffroy, dans son cours de littérature dramatique, a fort clairement défini ce genre et surtout les dangers qui guettent l'auteur lorsqu'il s'est assigné pour but d'écrire une comédie de mœurs, c'est-à-dire quand, de propos délibéré, il veut fustiger les mœurs du temps au lieu de peindre des personnages.

«Des littérateurs superficiels se sont avisés d'appeler comédies de mœurs celles où il y a des épigrammes sur les mœurs du jour, quoique les mœurs du jour n'y soient peintes en aucune manière. Il ne faut pas prendre pour la comédie de mœurs la comédie de tirades, de lieux communs ou d'épigrammes.»

Nous dirons avec moins de force et d'élégance, mais peut-être plus de clarté, que la comédie de mœurs ne doit pas être une rhapsodie de scènes de revue.

La revue est un genre éphémère.

Elle est au théâtre ce qu'est le journalisme à la littérature. Certes, il n'est pas facile de composer une bonne revue, pas plus que d'écrire un bon article. Mais les chasseurs d'actualité pour-

suivent un gibier qui ne se conserve guère, et la scène de revue meurt en même temps que son sujet.

Maurice Donnay avait écrit, dans sa jeunesse, plusieurs revues qui avaient mérité un grand succès. C'est sans doute ce goût de l'actualité qui le poussa vers la comédie de mœurs; mais c'est aussi parce qu'il écouta les conseils de la critique.

Voici en quels termes on le louait au lendemain de sa comédie *Paraître*, en avril 1906:

«Dans ses premières pièces, avec ce mélange de blague parisienne et de pitié humaine qui est la marque personnelle de son talent, il se contentait de peindre les conflits, les contradictions et les amertumes de l'amour. Peu à peu, le champ de son observation s'est élargi; il s'est mis à étudier notre société moderne et les formes nouvelles qu'elle impose aux travers, aux vices, aux passions qui sont l'apanage éternel de l'humanité.»

Nous ne serons pas tout à fait de l'avis de ce critique, qui en somme félicite Maurice Donnay d'avoir momentanément abandonné les grands thèmes pour écrire des comédies d'actualité.

D'ailleurs, ces mêmes critiques, après avoir dit tout l'agrément de l'œuvre nouvelle, après avoir admiré, une fois de plus, la verve et la grâce de l'auteur, firent d'assez sérieuses réserves.

Paul Souday nous dit:

«Il est certain que *Paraître* n'est pas une pièce rigoureusement composée. Il n'y a pas un ou deux personnages principaux: il y en a sept ou huit.»

C'est que le sujet de la pièce, c'est *Paraître*, et qu'un infinitif n'est pas un vrai sujet.

Comme dans les pièces d'idées, on sent que l'auteur n'est point parti d'un personnage vivant, mais qu'il a eu le dessein de mettre à la scène un travers particulier de son époque.

Ainsi l'action dramatique n'est point née des personnages eux-mêmes; ce sont les personnages que l'auteur a créés de toutes pièces pour illustrer son action; et nous savons qu'une illustration ne peut prétendre au rang d'un tableau de maître.

C'est pourquoi la *Clairière*, *les Eclairées*, *Paraître*, *l'Affranchie*, *la Chasse à l'homme*, qui auraient pourtant suffi à la gloire d'un auteur dramatique de premier rang, ne sont pas les œuvres maîtresses de Maurice Donnay.

Voici maintenant des œuvres qui ne veulent rien prouver, qui n'ont aucune ambition d'aucune sorte, et qui semblent avoir été écrites pour le plaisir par le plus spirituel des poètes français.

Nous avons déjà parlé de *Lysistrata*.

Nous ne retrouverons pas cette vigueur dans le comique, ni cette verdeur dans *le Mariage de Télémaque*, qu'il écrivit avec la collaboration de Jules Lemaître.

Il semble même qu'il soit possible d'en critiquer la trop parfaite élégance. Plutôt qu'un ouvrage populaire, c'est un divertissement de lettrés.

Mais la vitesse de l'action, sa simplicité classique et le charme et l'aisance de la langue font

de cette comédie à musique le chef-d'œuvre de la comédie bouffe, et la seule peut-être que l'on puisse comparer à *l'Amphitryon* de Molière.

Voici maintenant *Education de prince*.

L'auteur nous a dit lui-même que ce n'était qu'une fantaisie et qu'il l'avait écrite pour se reposer, après *la Clairière*, ouvrage sérieux.

Notons cependant que cette fantaisie il l'écrivit d'abord en 1893, pour le théâtre des Variétés.

La critique lui donna ses louanges, et le public lui fit un grand succès.

Cependant, six ans plus tard, Maurice Donnay, pendant une courte retraite à la campagne, écrivit à nouveau la pièce tout entière. Pourquoi ? Il nous l'a dit lui-même : « Parce que cela me plaisait, et il ajoute : « C'est ma pièce favorite. »

Cette confidence vaut qu'on s'y arrête, car Donnay était un excellent critique de soi-même, et si nous ne sommes pas tout à fait persuadés que cette comédie soit sa plus haute réussite, il nous semble pourtant que cette *Education de prince* n'est nullement une œuvre d'actualité, que les chefs-d'œuvre ne sont pas toujours sévères ni même sérieux, et que cette « fantaisie » est l'un des plus durables titres de gloire de notre auteur.

Voici un jugement qui a déjà quarante ans, et qui fait honneur au talent de M. Camille de Sainte-Croix :

« Il viendra peut-être un moment où le langage de ces jolies scènes ne sera plus le langage du jour ; mais alors au lieu de se montrer fanées, fripées, mornes, comme nous apparaissent certains succès artificiels de Dumas fils ou de Feuillet, on leur trouvera un autre charme, non moins précieuse, d'évocations justes et de peinture d'époque... C'est une de ces comédies qui ne passent pas, parce que sous leur vernis moderne elles sont avant tout des comédies de caractère, solides, naturelles, et qu'elles contiennent des idées et des pensées sous la légèreté des mots. »

Voici enfin les œuvres les plus nobles et les plus solides de son théâtre, et qui sont aussi les plus remarquables de l'art dramatique dans la première moitié de notre siècle.

*Le Retour de Jérusalem* est une vraie pièce de théâtre.

Il semble que l'auteur l'ait vécue lui-même au temps de sa jeunesse. Il nous a laissé entendre, dans ses Mémoires, qu'il avait eu une sorte de roman avec une jeune femme israélite : c'est cette passion qu'il a mise en scène, avec beaucoup de tendresse, d'esprit et de tact ; ce sont ces qualités rares que nous retrouverons dans les *Oiseaux de passage*, qu'il écrivit plus tard avec la collaboration de Lucien Descaves, et ce n'est pas sans raison que nous parlerons de ces deux pièces en même temps.

Ces *Oiseaux de passage*, ce sont des Russes, deux femmes et un homme. Ce sont des personnages extrêmement mystérieux et attachants, comme tous les Russes, et sous nos yeux, ils sacrifient leur bonheur personnel à la cause sacrée qu'ils défendent. Et cependant la pièce n'a aucune couleur politique. Les auteurs ne nous disent point s'ils approuvent cette cause, ou s'ils la trou-

vent condamnable : ils ne l'ont même pas exposée.

Nous avons dit tout à l'heure, à propos de *la Clairière* ou des *Eclairées*, que la thèse semblait conduire les personnages et que l'œuvre avait un but démonstratif.

Ici, rien de pareil. Lucien Descaves et Maurice Donnay sont restés dans leur rôle d'auteurs dramatiques, qui est de peindre des personnages, avec leurs tempéraments, leurs passions.

Ils y ont si bien réussi que, d'une part, Natacha Véra et Youssouppoff ont reçu d'eux une vie hallucinante : l'action naît de leur vie même ; l'œuvre n'a d'autre cause ni d'autre but qu'elle-même ; et, d'autre part, que cette pièce, qui annonce l'immense révolution russe, pourrait être jouée aujourd'hui sous tous les régimes, et dans tous les pays.

De même on ne peut dire que *le Retour de Jérusalem* soit une pièce antisémite ni prosémite. L'auteur a peint des personnages, il a noté avec une impartialité scrupuleuse leurs actions et leurs réactions. L'œuvre ne contient aucune théorie, aucun panegyrique, aucune critique de parti pris ; ce n'est qu'une pièce de théâtre, spirituelle, brillante, tendre et profonde.

Un troisième chef-d'œuvre, c'est *l'Autre Danger*.

Il est très étonnant de constater que cette pièce fut jouée, en 1902, sur la scène de la Comédie-Française.

Il s'agit en effet d'une bourgeoise qui a un amant, ce qui n'est pas très extraordinaire.

Mais cette bourgeoise a aussi une fille de dix-huit ans.

L'amant, dont la délicatesse n'est pas extrême, se fait aimer de la jeune fille, et donne son congé à la mère éperdue. Il va se retirer du jeu. Il est d'ailleurs d'une mauvaise foi parfaite, car il sait que la jeune fille l'adore, et qu'on le rappellera.

En effet, l'innocente tombe malade, sa vie même est en danger. La mère comprend tout, et elle offre la main de sa fille à son amant.

Franchement, ce sujet est déplaisant, et je vois bien ce que certains dramaturges modernes auraient pu faire avec ce père idiot, cette fille niaise, ce joli cœur indélicat et cette bourgeoise enflammée.

Cette situation, Maurice Donnay l'a traitée sans ménagement et sans fausse pudeur, mais avec beaucoup de tendresse, d'émotion vraie et une très noble pitié.

Il nous a montré que des actions basses et misérables peuvent être le résultat de sentiments purs et généreux ; cette mère coupable, qui sacrifie son dernier amour pour le bonheur de sa fille, qui lui sacrifie en même temps sa pudeur, sa délicatesse de femme, et qui accepte, par amour maternel, une situation honteuse qu'elle devra longuement subir en souriant, cette mère est par moments une véritable héroïne, et son pitoyable courage nous émeut profondément.

Enfin voici *Amants*.

La destinée des auteurs dramatiques est bien singulière. Tandis que le génie du romancier, du poète ou du philosophe se complète, s'enrichit et s'affirme à mesure que s'éloigne la jeunesse, il semble que l'auteur dramatique-né puisse donner sa mesure dès ses débuts.

Son chef-d'œuvre n'est que rarement sa première pièce, — comme ce fut le cas de Dumas avec *la Dame aux camélias*, — mais souvent la troisième ou la quatrième. Ainsi *Oedipe roi*, *le Cid*, *Andromaque*, *Cyrano*, *Amants*.

Il est remarquable — et d'ailleurs logique — que ces chefs-d'œuvre aient comme un air de famille.

Ils furent écrits dans l'enthousiasme de la jeunesse, au moment où leurs auteurs, ayant déjà affronté le public une ou deux fois, commençaient à deviner les lois de l'art dramatique, mais n'en connaissaient pas encore les ficelles, au moment même où ces jeunes hommes atteignaient l'âge des plus belles et des plus généreuses passions.

C'est dans les années qui suivent la trentaine que les femmes tiennent la plus grande place dans notre vie: nous les connaissons alors assez bien pour les adorer, assez mal pour les idéaliser; et c'est à ce moment qu'une sorte de poésie naturelle, peut-être plus perspicace et plus sûre que l'intelligence, vient donner au génie de l'écrivain son ampleur et son éclat.

Ces chefs-d'œuvre de jeunesse sont presque toujours écrits contre les règles, jamais contre les lois; contre le bon sens, la bienséance, le conformisme, mais non pas contre la raison; presque toujours réalisés par hasard, sans grande recherche dans le plan ni dans le style. Au moment où l'auteur n'y songeait guère, ces œuvres éclatent brusquement, comme les orages des tropiques. Elles jaillissent brusquement du cœur d'un homme jeune et font fleurir le cœur des femmes qui n'ont pas besoin de comprendre pour tout savoir; ces œuvres montrent à la fois la sûreté de l'instinct et l'heureuse maladresse du génie naissant; elles paraissent le plus souvent sans raison valable, c'est-à-dire par des causes éphémères, très indignes de leurs durables effets. Ce sont des improvisations définitives, les enfants naturels de l'art dramatique, qui n'eurent droit à aucun héritage, mais qui auront des héritiers.

Ainsi Maurice Donnay écrivit *Amants*.

Le thème en est d'une simplicité merveilleuse.

Une jeune femme du demi-monde, mais qui vit comme une bourgeoise honnête, rencontre un homme de trente-cinq ans, un blasé. C'est le coup de foudre. Notons en passant que dans tous les chefs-d'œuvre de jeunesse, l'homme «qui a vécu» a trente-cinq ans, et que le vieillard, comme Arnolphe, le vénérable père Duval, ou le comte de Ruycieux, roule déjà vers la tombe sur la pente de la cinquantaine.

Après quelques hésitations les deux amants s'enfuient ensemble, sans penser à la douleur des autres, parce que leur amour doit être éternel. Ils vont, comme de juste, sur le bord des lacs italiens, bercer leur passion mutuelle aux romances des bateliers.

Et puis la vie les rappelle.

Elle pense à sa fille, à son amant, ce bon vieillard qui est presque un mari.

Après de grands cris de désespoir, ils se séparent.

Un an plus tard, une maîtresse de maison distraite — ou malicieuse — les invite à la même soirée. Ils vont se retrouver face à face... Tous les invités attendent avec une certaine inquiétude un peu sadique la scène pathétique qui ne peut manquer d'avoir lieu.

Ils se rencontrent en effet: ils n'échangent que des paroles banales et ils annoncent, avec un calme qui n'est pas simulé, qu'ils vont — chacun de son côté — se marier.

La moralité de la pièce, c'est Donnay qui a pris soin de la résumer dans cette phrase triste et gaie: «Si l'on mourait de toutes les aventures d'amour, il n'y aurait plus personne pour les raconter.»

Le succès fut très grand, et la critique reconnut de bonne grâce qu'il s'agissait d'une œuvre exceptionnelle. Jules Lemaitre, qui avait pourtant le goût difficile, compara la pièce à *Bérénice*. C'était un bien grand éloge; mais aujourd'hui encore il ne nous semble pas immérité.

Certes, nous ne trouvons pas dans *Amants*, les grands intérêts politiques qui sont le ressort de la tragédie de Racine. Mais nous y entendons la voix de la passion et de la tendresse raciniennes, et tandis que le poète tragique nous laisse sur l'impression d'un irréparable désespoir, Maurice Donnay, dans un cinquième acte qui contient le secret de l'auteur, nous avoue que cette douleur n'est pas éternelle, que l'amour n'est que rarement une passion funeste et que le temps suffit bien souvent à calmer les orages du cœur et des sens. Mais il nous le dit avec un sourire si étrange, et même si mystérieux, qu'on ne peut décider si son dévouement, optimiste en apparence, n'est pas plus amer que celui de Racine.

D'autre part, l'intrigue se déroule dans un milieu très particulier. C'est un demi-monde si correct et si charmant que ces courtisanes feraient aujourd'hui figures d'honnêtes femmes. Elles élèvent leurs enfants avec ferveur, elles rougissent de tromper leurs amants, elles chassent une femme de chambre qui a eu des bontés pour le jardinier. Dans un décor de bon goût, mais vieillot, nous entendons parler d'hommes d'affaires redoutables qui se suicident pour une traite impayée... On frémit en pensant aux ravages que ferait dans les bureaux d'aujourd'hui l'exercice d'une aussi funeste pratique. Ainsi l'auteur nous a laissé un tableau d'une grande délicatesse de tons qui représente une époque charmante, généreuse, souriante, spirituelle, qui ne reviendra peut-être jamais.

Nous avons dit tout à l'heure que les comédies dites de mœurs n'étaient pas les œuvres les plus considérables de notre auteur. Nous disons maintenant qu'il fut un peintre inégalé des mœurs de son temps; mais les pièces qui nous ont laissé une image vivante de cette époque ne sont pas celles qui l'ont expressément décrite. C'est dans

*Education de prince*, dans *Georgette Lemeunier*, dans *l'Escalade*, dans *l'Autre Danger*, dans *Amants* que nous retrouvons la société souriante qui précéda le temps des massacres; car, occupé à peindre des sentiments éternels, il les a peints de la couleur du temps, et il a créé, comme sans y songer, des personnages de son temps et de son pays. Et parce que cette peinture n'était pas son but principal, elle est merveilleusement et librement réussie. On peut dire que les grandes œuvres de Maurice Donnay sont des tragédies bourgeoises dénouées en comédies et qu'elles sont en même temps d'authentiques chefs-d'œuvre de la comédie de mœurs.

Après cet examen forcément sommaire — car il faudrait un gros volume pour étudier le théâtre de Maurice Donnay, — disons ce que mesure la valeur d'un écrivain, ce n'est pas seulement son succès auprès des lettrés et du public, c'est surtout son influence sur la littérature de l'époque suivante.

Il est certain qu'*Amants*, en 1895, ne ressemblait à rien, si ce n'est aux grands classiques, par la pureté de sa ligne dramatique. Il est tout aussi certain qu'après 1895 nous retrouvons le ton et la couleur d'*Amants* dans un grand nombre de comédies, et en particulier dans les œuvres d'Henri Bataille, dont le style a vieilli, mais dont la vigueur théâtrale reste admirable. Il est certain qu'*Education de prince*, en 1893, ne ressemblait à rien, si ce n'est aux plus brillantes réussites de de Flers et Caillavet, qui devaient triompher quinze ans plus tard. D'autre part, il ne nous paraît pas absurde de dire que le théâtre si brillant de Giraudoux doit peut-être quelque chose, ne serait-ce que son parfum, à *Lysistrata* et au œuvre d'une audace inquiétante, et *Paraître*, *co-Mariage de Télémaque*; enfin, *l'Autre Danger*, médie mordante et pittoresque, ont eu peut-être une influence sur le génie incontestable d'Edouard Bourdet.

Bataille, de Flers et Caillavet, Giraudoux, Bourdet... Certes, je ne dis pas que ces vrais dramaturges avaient décidé, chacun pour son compte, d'imiter et de prolonger l'une des œuvres de Maurice Donnay. Mais je dis que les voies dans lesquelles ils se sont engagés, et qui les menèrent si loin, c'est Maurice Donnay qui les avait ouvertes et que ses œuvres vivront pour en témoigner.

On dira: «Il est bien difficile d'admettre que des écrivains aussi différents aient pu choisir le même modèle.»

C'est que ce modèle fut à chaque instant différent de lui-même, c'est que le théâtre de Maurice Donnay fut d'une extraordinaire variété. Il nous a laissé trois comédies de caractères, six comédies dramatiques, deux revues, un grand nombre de petites œuvres que la Société des auteurs appelle monologues, mais que je préfère nommer «poèmes», deux livres de souvenirs et une centaine de discours. Il a tout fait, car il savait tout faire, et il a laissé dans chaque genre souvent un chef-d'œuvre, toujours un modèle.

Ici un pragmatiste pourrait dire: «Vous pro-

clamez la grandeur et l'excellence de ces œuvres, mais on ne les joue pas très souvent.»

On ne les joue même jamais.

Nous expliquerons cet abandon momentané par l'état actuel de notre Comédie-Française, dont il fut si longtemps l'auteur attiré. La Noble Maison, en effet, a tenté de se reproduire par dédoublement, comme l'hydre marine. Cette parturition est longue et douloureuse. Il semble qu'elle lui ôte momentanément le pouvoir et peut-être même le désir de servir l'art dramatique français. Mais nous savons qu'il ne s'agit que d'une crise et que la Comédie reprendra bientôt sa place, qui est la première.

Pour les autres théâtres de la capitale, écrasés de taxes et d'impôts, ils n'ont plus les moyens de porter à la scène les pièces qui exigent la présence d'un grand nombre de comédiens. Ils en sont à blâmer le génie d'Eschyle, qui inventa le second personnage, et à maudire Sophocle, qui eut l'idée du troisième rôle; et ils rêvent de ces dramaturges de génie qui écrivaient en l'an 600 avant Jésus-Christ les pièces où un seul héros, sans aucun changement de costume, assurait la représentation dans un seul décor.

Or les pièces de Donnay naquirent à une époque heureuse et généreuse; qu'il me soit permis de citer des chiffres qui sont assez surprenants.

Vers 1900 la caissière des Variétés remettait chaque soir à son directeur charmé un petit sac de toile grise, alourdi par trois cents ou quatre cents pièces d'or. Aujourd'hui, dans des théâtres de premier rang, la recette vraie ne dépasse pas, en cas de succès, la valeur vénale de vingt louis d'or, c'est-à-dire le prix de quarante fauteuils d'autrefois. Il est donc impossible de remettre à la scène *Lysistrata*, *Paraître*, ou même *l'Autre Danger*.

De plus, en dehors de cette question d'argent, méprisable mais inéluctable, une autre raison suffirait peut-être à expliquer l'injuste oubli de ce répertoire de chefs-d'œuvre; c'est que Maurice Donnay subit l'éclipse fatale qui obscurcit toutes les gloires littéraires au lendemain et souvent à la veille de la mort de l'écrivain. Cette éclipse dure une vingtaine d'années. Elle est explicable par la raison que l'œuvre n'est déjà plus d'actualité, sans être encore assez ancienne pour monter au rang des classiques.

Par bonheur un art nouveau est né: l'art cinématographique.

Certes, ce n'est qu'un art mineur; les machines et les procédés qu'il emploie ne sont que de précieux outils et de sensibles réactions chimiques. Il ne peut pas créer des œuvres, mais il peut exprimer par une technique dont la perfection touche au miracle les œuvres, anciennes ou nouvelles, du romancier, du compositeur, du dramaturge, c'est-à-dire les œuvres des artistes créateurs.

Bien entendu, les personnes qui s'occupent de cinéma et qui se nomment entre elles «cinéastes» ont commencé par nier formellement que le film, même parlant, eût besoin de l'art dramatique.

Un grand nombre de ces «cinéastes» étaient de bonne foi, puisqu'ils ignoraient jusqu'à l'existence de cet art majeur. D'autres étaient moins sincères. On aurait pu croire qu'ils voulaient écarter les écrivains d'un moyen de diffusion riche et puissant, afin d'en garder la gloire et les profits pour eux-mêmes; et ils fondaient ouvertement leur prétention sur la possession de ces outils que, par malice ou par ignorance, ils considéraient comme des artistes créateurs. D'autres enfin — et c'étaient en général des écrivains dont l'art dramatique n'avait pas voulu — assignaient au cinéma les limites qu'ils savaient ne pas pouvoir dépasser.

Cependant le film parlant venait de naître. Maurice Donnay n'en fut point surpris. En effet, c'est en 1891 qu'il avait écrit deux longues œuvres dramatiques, *Phyrné* et *Ailleurs*, qui furent jouées, avec un très grand succès, non pas sur la scène, mais sur l'écran du théâtre d'ombres, au Chat noir.

Voici la description qu'il nous a faite de ces représentations:

«On était dans le train de représenter sur le théâtre d'ombres de véritables pièces.

«Tandis que les tableaux, paysage, personnages, multitudes paraissaient sur l'écran, debout, à côté du piano d'accompagnement, un récitant disait le texte.

«Dans un mètre carré de toile lumineuse, blanches aurores sur des montagnes roses, couchers de soleil dans des ciels de topaze et de cuivre, beaux clairs de lune sur une mer doucement agitée, Henri Rivière a fait tenir les plus grands paysages...»

Il est bien évident, Messieurs, que les représentations de ce théâtre, suivies par les meilleurs poètes et les plus grands critiques de ce temps, ne furent rien d'autre que la préfiguration et sans doute l'origine du cinéma parlant en couleurs, qui vient de faire, en quelques années, la conquête du monde.

Mais Maurice Donnay, dès qu'il connut le vrai théâtre, abandonna le théâtre d'ombres: c'était un art infirme, dont le mouvement n'était qu'une suite d'immobilités et dont le dialogue n'était qu'un monologue.

Le film muet ne l'attira guère. Il aimait trop le verbe, et il croyait, comme la Bible, que le verbe était au commencement de tout.

Mais, en 1930, le film parlant fut enfin réalisé et, dès 1938, Maurice Donnay lui confia l'une de ses œuvres préférées: *Education de prince*.

Il est certain que, selon l'usage de cette époque, l'œuvre du maître fut déformée, sous prétexte d'adaptation aux règles d'un art nouveau, et que Maurice Donnay protesta avec sa vivacité coutumière contre un pareil traitement.

Les techniciens lui répondirent qu'un académicien ne pouvait rien connaître au cinéma, que ses plaintes étaient impertinentes, et qu'ils avaient fait de leur mieux. Je crois qu'ils étaient sincères. Toutefois, malgré leurs efforts et leur parfaite bonne volonté, il resta dans le film quelques parties de l'œuvre de Maurice Donnay. Les chefs-d'œuvre ont la vie dure, et celui-ci, malgré les arrangements, eut un grand succès.

Ce fut, je n'hésite pas à le dire, un bienfait pour l'auteur et pour le cinéma français.

Tout d'abord, *Education de prince* n'eût jamais été représenté sur la scène dans les infimes bourgades où le cinéma envoie ses petites boîtes rondes, qui contiennent une troupe de premier plan, des décors de grand luxe et un orchestre de cent musiciens. S'il faut encore citer des chiffres, je dirai qu'en cinquante ans aucune des œuvres du grand écrivain n'a été représentée plus de cinquante fois sur la scène, tandis que le film *Education de prince* a dépassé sa vingt millième projection.

Il nous semble excellent que plusieurs millions de spectateurs, dont la plus grande partie n'avaient jamais vu *Education de prince* et dont beaucoup ignoraient jusqu'au nom de Maurice Donnay, aient pu entendre, même à travers une peu respectueuse adaptation, le ton inimitable de ses dialogues et goûter le sel de son esprit.

De plus, je le dis à voix basse, mais avec une grande joie, nous verrons bientôt sur les écrans, son chef-d'œuvre *Amants*. Non pas le film américain qui vient de lui emprunter ce titre, mais la pièce même de Maurice Donnay. J'ajoute que les producteurs d'aujourd'hui, instruits par l'expérience, n'ont plus un respect superstitieux pour la technique; ils ont admis que le film parlant pouvait parler, à condition toutefois qu'il eût quelque chose à dire. Ils ont constaté qu'un chef-d'œuvre de l'art dramatique, une fois installé sur l'écran, n'en redescendait que pour changer d'interprètes: ils savent aussi que le succès du film est proportionné à la fidélité de l'adaptation, et qu'il vaut mieux choisir l'adaptateur parmi des personnes familiarisées avec la langue française, et même avec l'art dramatique.

C'est ainsi qu'une école s'est formée peu à peu, l'école française. Certes, elle ne se contente pas de porter à l'écran les œuvres anciennes: un art ne peut vivre que d'œuvres nouvelles, conçues et réalisées en vue d'utiliser toutes les richesses, toute la puissance du nouveau moyen d'expression. Mais il est certain que les chefs-d'œuvre anciens prendront place, l'un après l'autre, dans la cinémathèque qui se complète chaque année; c'est grâce à cette forme nouvelle du théâtre d'ombres que l'œuvre de Maurice Donnay ne subira point l'éclipse fatale. Si la scène l'oublie pendant quelques années, le cinéma lui offre, dans le monde entier, cent mille écrans pour y réfléchir les ombres et les lumières, les paroles, les sons et les musiques qui composent son œuvre. Ainsi, à Paris ou à Béthune, à Lisbonne ou au Caire, à Changhaï ou à Québec, des milliers d'hommes et de femmes iront voir et entendre les œuvres dramatiques du grand écrivain disparu. Les uns porteront le burnous, les autres le kimono; d'autres seront vêtus de coutil blanc, et d'autres de peaux de mouton. Et les plus simples d'entre eux croiront que l'histoire est vraie, et que l'auteur est encore vivant, et ils ne se tromperont pas.

Voici enfin une comédie dont nous n'avons pas encore parlé, mais que Maurice Donnay aimait

beaucoup. Elle s'intitule *le Ménage de Molière*, et c'est une comédie dramatique en cinq actes, et en vers.

La pièce est très intéressante en elle-même, quoique l'invention de l'auteur n'ait pu s'y donner libre cours. La versification en est d'une aisance magistrale, la démarche de l'action est aussi ferme que rapide, et le portrait de Molière se détache avec un relief surprenant. Mais nous savons que tout portrait est d'abord le portrait du peintre, et mieux que le visage de Molière, j'y ai vu le visage de Donnay.

Toute l'œuvre en effet n'est qu'un hommage fervent, d'une sincérité émouvante, à la mémoire de Molière, notre maître à tous: œuvre d'admiration, de tendresse, de piété; hommage qu'il voulait écrire en vers, afin qu'il lui coûtât un plus long travail, afin qu'il fût plus respectueux, plus noble, plus durable. Et nous sentons à chaque instant que pour pénétrer, avec tant de profondeur et de tact, les douloureux secrets de l'homme cachés derrière son génie comique, il fallait être non seulement un grand écrivain, mais encore un homme bon, un homme tendre, un homme pur.

C'est bien là le souvenir qu'il a laissé à tous ceux qui l'ont connu.

Ils savent que sous le masque de la blague parisienne se cachait une bonté toujours inquiète:

elle n'est pas seulement dans ses œuvres, mais aussi dans toute sa vie. C'est ainsi qu'il fut l'un des animateurs d'une société fort discrète, et qui s'appelle encore aujourd'hui: l'«Aide aux classes moyennes», à laquelle il a consacré pendant de longues années une partie importante de son temps.

Voici enfin un dernier trait de son caractère, trait d'une délicatesse assez rare.

On sait qu'au Chat noir les garçons qui servaient à boire portaient le costume de l'Institut.

Ainsi les bourgeois peu lettrés et les chansonniers dont le nom n'est point parvenu jusqu'à nous pouvaient se donner le plaisir, en frappant dans leurs mains, de voir accourir l'une de ces caricatures d'académicien.

Si je rapporte ici ce détail c'est pour la plus grande gloire de l'Académie: avec une sérénité parfaite, avec une indulgence écrasante, elle accueillit en 1910 le chansonnier qui était devenu un grand écrivain; elle lui accordait ainsi le droit de porter, dans les plus nobles cérémonies, l'habit des garçons de café du Chat noir.

Il semble que Maurice Donnay, avec sa conscience inquiète et scrupuleuse, se soit pardonné moins facilement que ne fit l'Académie: c'est peut-être pour réparer, d'une façon secrète mais solennelle, cette impertinence de jeunesse qu'il a voulu partir pour l'éternité dans son costume d'académicien.

---

## Réponse de M. Jérôme Tharaud

Monsieur,

Je suis très heureux de vous accueillir parmi nous, d'abord parce que vous avez beaucoup de talent, ensuite parce que vous êtes un homme heureux. Un homme heureux, cette chose extraordinaire, qui n'est peut-être que l'effet d'une harmonie entre les dons que nous avons reçus de la nature et la manière dont nous savons les reconnaître et en tirer parti. Cette harmonie, vous l'avez réalisée avec un bonheur tel qu'il semblait vous fermer à tout jamais les portes de notre Compagnie. Le succès, en effet, et un succès aussi universel que le vôtre, emporte souvent avec lui, dans l'opinion, par un mauvais choc en retour, je ne sais quel discrédit, quel doute sur la qualité du talent trop chanceux. Les délicats, les raffinés (pourquoi ne pas y joindre les snobs?) sont naturellement portés à dire: «Après tout est-ce aussi bien que cela?» Il faut prendre une bonne fois son parti que beaucoup de gens boudront toujours une œuvre d'une clarté et d'une simplicité trop parfaites. Le public lui-même est tenté d'être ingrat et de se demander si ce qu'il aime et admire si vivement et naïvement mérite vraiment ses suffrages.

Eh bien! non, le public montre trop d'humilité. Il ne s'est pas trompé dans l'immense applaudissement qu'il vous a donné à travers tous les pays du monde. Le public se trompe quelquefois, et même il se trompe souvent, quand il ne rend pas à un auteur la justice qui lui est due, mais il se trompe rarement, et, en tout cas, moins souvent que la critique, quand il reconnaît dans un ouvrage de l'esprit, de l'émotion, une forte vérité humaine, couronnés par la poésie, et qu'il fait à cette œuvre un succès aussi franc que celui qu'il vous a réservé.

Comme dans une cérémonie du Théâtre-Français à l'occasion de quelque anniversaire, il me semble, en ce moment, que je vois assemblé autour de vous, et non autour d'un buste (car, Dieu merci! vous êtes bien vivant!) tout ce peuple gracieux sorti de votre imagination: les Marius et les César, les Pénisse et les Fanny, les Topaze et les Merlusse, la femme du boulanger, Angèle... et j'en oublie! tous ces santons marseillais qui sentent l'ail et la lavande, les coquillages et le pastis, les nostalgiques odeurs du Vieux Port de Marseille, tout ce monde jovial, emporté, mélancolique, aussi près du rire que des larmes,

et de la tragédie que de la comédie. Nous les connaissons tous par cœur vos héros tragi-comiques; nous savons tous leurs sentiments, tous leurs petits secrets, tous leurs petits travers. Il n'y a qu'un personnage, dans votre univers pagnolesque, qui demeure pour nous inconnu, mystérieux. Ce personnage, c'est vous-même.

Hier encore, je ne vous connaissais pas. Je vous ai vu, pour la première fois, le soir où vous êtes venu, très solennellement, me faire une visite académique; et vous m'avez séduit tout de suite par votre gentillesse et une modestie qu'on est loin de trouver toujours chez des confrères que la gloire a moins favorisés. Vous doutiez un peu de vous-même, vous paraissiez vous faire de notre Compagnie une idée un peu folle, et vous vous demandiez avec une plaisante inquiétude quel accueil elle réserverait à l'auteur de tant de pièces si divertissantes, et qui, de plus, a abordé, toujours avec ce bonheur qui semble lié à votre personne, une forme d'art qui, jusqu'ici, n'a jamais été célébrée sous cette auguste coupole, et à laquelle vous serez le premier à donner ses lettres de noblesse: le cinéma parlant.

Depuis cet heureux soir, je vous ai vu souvent, et vous m'avez appris beaucoup de choses sur vous-même. Je ne vais pas vous les raconter, mais à cet auditoire, si nombreux, qui se réjouit de vous voir ici, non pas sur l'écran, en image, mais en chair et en os. Endormez-vous donc un instant ou distrayez vos yeux à regarder tous ces visages qui se tournent vers vous avec tant de curiosité amicale. C'est à eux que je veux raconter votre histoire.

Au pays de Samba Diouf, quand le village, au soir tombant, s'assemble sous l'arbre des palabres pour goûter la fraîcheur de la nuit qui vient et le plaisir de la conversation, et que le conteur prend la parole, il commence, comme tous les conteurs depuis le commencement du monde: «Il y avait une fois...» Puis, rituellement, il s'arrête, et, rituellement, ceux qui l'écoutent reprennent d'une seule voix: «Il y avait certainement une fois...» Et moi, je dis à mon tour: «Il y avait certainement une fois, à Tolède, des gitans, des bohémiens, des romanos, comme vous voudrez, qui possédaient un secret. Furent-ils victimes de l'Inquisition ou de quelque autre malaventure, toujours est-il qu'au XV<sup>ème</sup> siècle ils furent contraints de quitter leur pays. Quelques-uns cherchèrent refuge en France, dans un de ces bourgs dorés du Midi, que vous prenez souvent pour décor de vos pièces. Naturellement ils apportaient avec eux leur secret. Et ce secret n'était rien moins que l'art de tremper l'acier dont étaient faites les épées des compagnons du *Cid*. Faute de connaître leur vrai nom, on les appelait les Espagnols. Et peu à peu, dans la familiarité du parler villageois, ils devinrent tout simplement des Pagnols.»

Voilà, Monsieur, votre noblesse. Elle est des plus anciennes et des plus authentiques. Elle se lit dans votre regard. A Toulon et à Marseille, aux terrasses des cafés, que de foi la tireuse de cartes et de bonne aventure, passant dans sa robe

fleurie, s'est arrêté soudain, et ses yeux dans les vôtres, vous a jeté ces mots: «Tu es un romanos».

Dans la suite des temps, il y a toujours eu dans cette contrée du Midi des Pagnols armuriers, artificiers, et plus tard aussi cartonniers, car pour fabriquer des fusées et des cartouches, le carton était nécessaire. En bonne logique vous devriez être fabricant d'armes à feu. Mais il y a quelque cent ans votre grand-père, abandonnant la profession héréditaire, vint s'établir à Lyon, en qualité



M. JÉRÔME THARAUD

de maître appareilleur de pierres. Comme les artisans de ce temps-là il ne savait ni lire ni écrire, mais il avait un grand respect du savoir, un respect exagéré à mon goût, et au vôtre aussi, je pense, car il voulut que ses enfants, quatre filles et deux fils, fussent tous les six instituteurs! On frémit rien qu'à y penser! Et c'est ainsi que vous avez vu le jour chez un directeur d'école, à Aubagne.

Vous-même avez débuté dans l'enseignement, à l'échelon le plus modeste, maître répétiteur à Tarascon. Heureuse chance pour vous et pour nous, puisque c'est dans ces humbles fonctions que vous avez pu observer ces milieux d'enfants et de maîtres d'études qui devaient vous servir de modèles pour créer ces types inoubliables, humbles et orgueilleux, susceptibles à l'excès, profonds connaisseurs des âmes enfantines, qu'ils aiment et détestent à la fois, ces Topaze, ces Panisse, ces Panicault, et surtout ce Merlusse, dont vous avez

raconté l'aventure, un soir de Noël, dans un film qui est peut-être, à mon goût, votre chef-d'œuvre.

Quelque part vous faites dire à l'un de vos personnages: «Dans la vie, il n'y a que les miracles qui soient intéressants. Heureusement qu'on en voit tous les jours! Si on regardait bien, on en verrait tout le temps. Ça n'arrête pas!» Il me semble entendre parler Péguy par votre bouche. En tout cas, rien n'est plus vrai pour vous. Toute votre existence m'apparaît sous le signe du miracle. Le premier se produisit à Aix, à Aix-en-Provence, bien entendu! C'était au cours de l'autre guerre. Vous aviez été réformé pour raison de santé et, tout frais licencié, vous enseigniez au collège les rudiments de la langue anglaise aux élèves des petites classes. Or, un matin, on vint vous prévenir que votre collègue des classes supérieures était souffrant, et que vous deviez le remplacer dans la classe de rhétorique. Vous partez pour le collège, et que voyez-vous en arrivant? Les trois chaires fatidiques qui annonçaient la visite de l'inspecteur général. Au pied levé, si je puis dire, vous faites une excellente leçon sur *Hamlet*, et, à trois semaines de là, vous étiez invité à vous rendre à Paris pour remplacer, provisoirement, le professeur d'anglais au lycée Condorcet. Je ne doute pas que le brio de vos improvisations ne fût pour beaucoup dans cette invitation flatteuse. Je dois aussi à la vérité de dire que de nombreux professeurs étaient alors aux armées, et que les agrégés de province ne se souciaient aucunement de quitter leurs confortables logis de Toulouse ou de Bordeaux pour affronter à Paris la crise du logement, qui avait déjà commencé. L'ennuyeux dans les miracles, c'est que presque toujours ils s'expliquent! C'était tout de même, pour vous, une étonnante aventure de vous voir installé, du jour au lendemain, dans la chaire de Mallarmé, le maître énigmatique.

Comme lui, en faisant votre classe, votre esprit, j'imagine, était souvent ailleurs. Vous rêviez. Vous rêviez, non pas à des pensées subtiles de mots et de syllabes, à des concordances lointaines, à des associations inédites de sons et d'images, mais à l'agencement des scènes et des répliques de ces *Marchands de gloire* que le théâtre de la Madeleine eut l'honneur de représenter treize fois devant le public. La presse ne fut pas mauvaise. Vous savez d'ailleurs que la critique se montre volontiers favorable quand un auteur ne gêne encore personne et que ses compliments offrent, en plus, le sournois avantage d'inquiéter quel'un d'autre.

Vous eûtes, m'avez-vous dit, plus d'éloges que de spectateurs! Le treizième et dernier jour cependant, près de cent personnes, d'un coup, envahirent le théâtre. Hélas! Hélas! ce n'était qu'une caravane de Cook, qui s'était égarée chez vous, et qui, dès la fin du premier acte, s'empressa de courir ailleurs chercher son divertissement. Pourtant, l'Allemagne, l'Amérique, la Russie, l'univers, enfin, intéressé par vos *Marchands de gloire*, se cotisa pour vous rapporter vingt mille francs. Vingt mille francs! Une fortune alors!

Après cet encourageant début, allez-vous dire adieu à la chaire de Mallarmé! Certes non, vous

êtes Marseillais, c'est-à-dire vous êtes prudent. Vous ne voulûtes même pas vous présenter à l'agrégation, dans la crainte d'y être reçu et d'être envoyé en province, loin de Paris, loin des théâtres. Ce qui vous paraissait désormais impossible. On prétend même, je ne sais si c'est vrai, que vous demeuriez toujours inscrit sur les registres de l'Université. Sait-on jamais ce qui peut arriver!

Déjà vous rêviez d'une autre pièce: *Jazz*. Succès honorable lui aussi qui vous permit de prendre un congé pour travailler plus librement.

Vous n'aimez pas la solitude. A Marseille, vous passiez déjà une part de votre vie diurne et nocturne dans la joyeuse compagnie de vos amis. A Paris, vous fîtes de même, dans votre petit rez-de-chaussée de la porte Saint-Cloud, où l'on entrait par la fenêtre, car vous en aviez perdu la clé! Vous étiez là toute une bande de jeunes auteurs inconnus, qui, tous, avaient votre âge, et dont quelques-uns sont devenus célèbres. Tantôt chez l'un, tantôt chez l'autre, vous vous réunissiez jusqu'à l'aube pour vous communiquer vos travaux, au fur et à mesure qu'un acte était fini. Le plus souvent assis par terre, car vos meubles étaient rares, mais le whisky ne l'était pas! vous échangez vos impressions avec une franchise totale, vous éreintant ou vous félicitant, vous interrompant sans vergogne aux endroits ennuyeux par des bâillements affectés, des ronflements sonores, des ricanelements, des cris d'animaux. Aux répétitions générales, vous vous retrouviez tous. Mais là, c'était le coude à coude, la défense du camarade en péril, les grognards de la garde, et toute une stratégie fraternelle, et bien inutile, pour essayer d'influencer le public et les critiques par des applaudissements qui ne trompaient personne, et de mots de couloir, des fusées qui faisaient long feu.

C'est dans cette atmosphère d'amitié et d'entraînement intensif (vous restiez quelquefois huit jours sans sortir de chez vous) que vous avez écrit *Topaze*.

On raconte que cette pièce, qui devait faire le tour du monde et vous introduire, du jour au lendemain, dans la gloire, comme *Cyrano de Bergerac* y avait introduit Rostand, fut d'abord refusée par onze directeurs de théâtre. On voudrait que cette histoire fut vraie, pour la consolation de tant d'auteurs dramatiques, dont les manuscrits gisent au fond des tiroirs directoriaux. Mais ce n'est là qu'une légende. La vérité, qui est tout autre, faillit d'ailleurs vous causer des ennuis. Vous aviez fait tirer, à la machine à écrire, six exemplaires de votre ouvrage, et vous les aviez portés à cinq directeurs différents. Et voilà que les cinq directeurs l'acceptèrent tous ensemble! Comment vous tirer de ce pas? A qui donner la préférence? Il vous restait le sixième et dernier exemplaire. L'idée vous vint de le porter à Antoine pour lui demander un conseil. Et le conseil d'Antoine, qui s'y connaissait bien, fut qu'aucun des cinq directeurs qui avaient lu et accepté votre pièce, aucun n'était le bon, et qu'il fallait la confier à un sixième, le directeur des Variétés. Naturellement, celui-ci encore accepta; et il ne fal-

lut pas moins que l'extrême gentillesse que vous apportez dans la vie pour vous dégager des cinq autres sans vous brouiller avec aucun.

Ces trois pièces, *les Marchands de gloire*, *Jazz* et *Topaze*, se rejoignent dans leur thème essentiel: le choix entre une vie mesquine et pure, et une existence de facilité et de jouissance immédiate. Elles sont de la même famille, elles se ressemblent comme trois sœurs. Mais, tandis que les deux aînées ont des airs un peu guindés, romantiques et littéraires, la troisième est toute simple, naturelle et charmante. Elle a pris à ses deux aînées tout ce qu'elles pouvaient avoir d'agréable, et elle y a ajouté sa grâce personnelle, quelque chose qui fait qu'on ne regarde plus les autres, qu'on ne voit plus que celle-là, ce quelque chose qu'on retrouvera désormais dans tout ce que vous écrirez, la franchise, le mouvement, la vie, l'absence de toute déclamation et le sourire près des larmes.

Vous nous avez raconté comment, le soir de la première, énérvé, impressionné par la réflexion d'un machiniste qui avait dit avec autorité: «Ce n'est pas une pièce pour la maison!» Et d'un autre qui lui répondait, en vous enterrant déjà: «C'était une pièce pour Juvet!», vous aviez quitté les coulisses, et vous vous étiez réfugié dans une loge perdue sous les combles. Là, pour passer le temps et vous calmer un peu, asphyxié par vos cigarettes, vous refaisiez en pensée votre pièce, et sur une vieille table à maquillage vous jetiez sur un bout de papier des notes pour des scènes et des arrangements nouveaux, quand vous entendîtes, dans l'escalier, le tapage d'une cavalcade. C'étaient eux! les compagnons, les amis, les fidèles des nuits de disputes et de discussions passionnées du rez-de-chaussée de Saint-Cloud. La porte s'ouvrit brusquement. Ils étaient tous là, rayonnants, quelques-uns même la larme à l'œil. Et c'est ainsi que vous apprîtes la réussite de *Topaze* sur le beau visage de l'amitié.

Ce succès fut ce que nous savons, immédiat, immense, universel. Enfin une pièce, une vraie pièce! où tout était simple, direct, où l'auteur ne s'embarrassait pas de prétentions philosophiques ni de ces théories littéraires qui ne cachent souvent qu'un manque d'imagination et d'esprit: une pièce d'un pessimisme âpre et joyeux, sans affectation de cynisme, où la psychologie et la morale étaient visibles à l'œil nu; du théâtre enfin, rien que du théâtre: vous aviez gagné la partie.

Un auteur dramatique est un homme qui s'adresse à mille indifférents réunis, prêts à bâiller. Il faut que, dans un temps très court, avec des moyens limités, il emporte l'adhésion de tout ce monde. Des moyens très simples, à l'occasion un peu gros, sont nécessaires. On vous l'a reproché, et si vous avez connu une gloire sans frontière, vous n'avez pas échappé au dénigrement passionné de ceux qui veulent que le théâtre soit autre chose que du théâtre. Trop de gens sont portés à juger une œuvre dramatique du seul point de vue littéraire, ou lyrique, plastique ou philosophique. Juger du simple point de vue théâtral leur semble du dernier commun. Volontiers ils portent au pinacle des pièces qui peuvent avoir une va-

leur, un intérêt artistique, mais qui sont en elles-mêmes de mauvaises pièces, mal construites, embarrassées et languissantes, et dont les qualités du style, les intentions cachées, trop de finesse ou de déclamation, laissent le public indifférent.

Je pense avec vous qu'Henry Becque, que nous admirons vous et moi, avait tort quand il disait: «Le vrai théâtre est un théâtre de bibliothèque!» Vous dites, vous, tout au contraire: «Le vrai théâtre est fait pour être joué.» Tant mieux s'il garde à la lecture sa magie. Mais qu'il accomplisse d'abord ce pourquoi il est fait, qu'il réalise son destin, qui est de soulever dans une salle l'enthousiasme du spectateur.

C'est justement ce que vous faites: vous entraînez votre public. Il ne résiste pas à votre mouvement, à la vie que vous insufflez à tous vos personnages, à chaque scène, à chaque acte, à tout l'ensemble. Ce qui n'empêche pas, Monsieur, que je défie bien personne de ne pas retrouver son plaisir en vous lisant au coin du feu.

Quelqu'un qui ne s'était pas consolé de ne pas avoir joué votre *Topaze*, c'était M. Volterra auquel vous aviez remis un de vos cinq manuscrits. Comme il vous en faisait un jour son éternel reproche: «Voici, lui dites-vous en tirant des papiers de votre armoire, quelque chose que j'ai écrit pour l'Alhambra de Marseille. C'est une pièce locale. Si ça peut vous intéresser...»

Un autre personnage qui ne dut pas être très content ce fut, je pense, le directeur de l'Alhambra de Marseille, car M. Volterra lut aussitôt la pièce, l'accepta même, peut-être sans la lire. Et il n'eut pas à s'en repentir, car cette pièce c'était *Marius*. Et *Marius* et *Topaze*, bras dessus bras dessous, partirent ensemble, du même pas, à la conquête du monde.

C'est très agréable et très rare, quand on a l'honneur et le plaisir de recevoir quelqu'un parmi nous, d'avoir à parler d'une œuvre que tout le monde connaît: l'assistance, venue comme aujourd'hui en foule, et même vous, mes chers confrères, cela soit dit sans malice. Nous avons tous en mémoire cette fameuse trilogie, *Marius*, *Fanny* et *César*, qui, sitôt qu'on en parle, amène sur les lèvres le sourire que l'on a quand on retrouve une vieille connaissance.

*Topaze* était une pièce excellente qui prouvait, à l'évidence, que vous étiez un dramaturge né, et que vous connaissiez toutes les ressources du métier. Mais avec votre œuvre marseillaise vous vous êtes élevé au rang d'un grand peintre de votre terroir. Comme un Mistral, un Daudet, un Paul Arène, vous avez haussé jusqu'au type des personnages tout locaux. Au menu peuple de Marseille, qui pourrait sembler d'un comique assez vulgaire et facile, vous avez donné, par votre art, une humanité générale. Ainsi faisait Daumier. Ainsi a fait aussi Rostand. Serait-ce un don du Midi de grossir la vérité sans la déformer jamais?

C'est encore aux souvenirs de votre vie que vous avez emprunté la matière de ces ravissants ouvrages. Mais laissant, cette fois, maîtres d'études et professeurs, et vos expérience de collège, vous avez entrepris de peindre un coin de France, d'un pittoresque étonnant: Marseille. C'est trop dire,

le Vieux Port de Marseille, et dans ce coin du Vieux Port, à l'abri du bar de César, loin d'une pègre que vous voulez ignorer, des Marseillais de vieille et bonne race, une petite vie de bonne humeur, de sentimentalité candide, de fureur vite apaisée, illusionniste et sincère, où chacun sait discerner, dans les propos de son voisin, ce qui est vrai ou faux, en sorte qu'on peut dire qu'à Marseille personne ne ment à personne. Vous avez peint un peuple (car c'est un peuple le peuple de Marseille), d'une fantaisie cocasse, d'une vanité naïve, qui, en dépit des apparences, ne se prend pas toujours au sérieux, intuitif, primitif presque, d'une extraordinaire façon, grisé de mots et de soleil, qui ne s'étonne jamais de rien, toujours au-dessus du ridicule, et qui sait retrouver, au fond de lui, la justesse et la droiture quand l'essentiel est en jeu.

Ce qui, chez un auteur d'un moindre talent que le vôtre, n'aurait fourni que la matière de tableaux d'un genre plaisant, de sketches comme on dit aujourd'hui, vous l'avez saisi d'une main sûre pour en tirer de larges scènes, vivantes, aérées, humaines, où vos personnages apparaissent avec un relief inoubliable. Je ne doute pas que vous ne deviez beaucoup à des choses vues ou entendues, et même jouées sur des tréteaux marseillais. Mais Molière aussi s'inspirait de Tabarin et de la foire. Comme lui, à votre façon, vous avez tout transfiguré. Dans de petites vies, condamnées à la médiocrité quotidienne, vous nous avez fait voir le tragique et la poésie, car si vous êtes un homme de théâtre, vous êtes au moins autant, un poète.

Ecrivez-vous en français, Monsieur le nouvel académicien? Je n'en sais rien, et ça m'est bien égal. Ce que je sais, c'est que vos personnages parlent le langage qu'ils doivent parler, et qu'ils ne sauraient en parler un autre. Ils parlent marseillais, ils parlent comme ils pensent, un dialecte excellent et vrai. Et d'ailleurs n'est-il pas vain de quereller un auteur dramatique sur la qualité de son langage? «Je n'ai pas la prétention d'être un écrivain, dites-vous quelque part, mais un auteur dramatique, ce qui est tout différent.» Et vous ajoutez aussitôt: «Le génie littéraire, le charme particulier de leur langue personnelle n'entre que pour très peu dans la grandiose beauté des œuvres des Sophocle, des Shakespeare et des Molière.» Vous pensez justement que le style d'un dramaturge ne doit pas être jugé, comme celui d'un romancier, par son vocabulaire ni par sa syntaxe. Le style du dramaturge, il est ailleurs; il est dans l'architecture de l'œuvre, la poésie de la conception, le mouvement de l'exécution, le ton général de ce qu'il crée. Chacun de vos personnages parle la langue qui convient à sa situation sociale, avec ses tours et la démarche que lui impose son caractère. On oublie qu'on est au théâtre, on est sur le Vieux Port, on en respire l'odeur, on en perçoit l'accent: votre langue a le double avantage d'exprimer dans leur vérité les sentiments de vos honshommes, et leur langage pittoresque a, de plus, cette chance d'être compris de tous malgré son caractère particulier et local. Vous avez eu l'honneur, le grand

honneur de donner à ce dialecte droit de cité à l'Académie. La noble ville phocéenne vous en sait, j'en suis sûr, infiniment gré.

Depuis deux ans, avec *Topaze* et *Marius*, vous connaissiez au théâtre le succès le plus éclatant quand il vous arriva cette simple aventure: vous diniez, un soir, solitaire dans un petit restaurant de la rue Blanche quand un de vos amis vint s'asseoir en face de vous et vous dit à peine assis, tout plein de son sujet: «J'arrive de Londres, et je viens de voir là-bas quelque chose d'extraordinaire: un film parlant. — Quoi? lui avez-vous répondu, tu veux parler d'un phonographe, qui distribue les paroles en suivant tous les mouvements de l'acteur et de l'action. — Je n'en sais rien, mais va voir ça. Le film s'appelle *Broadway Melody* et on le donne au Palladium.»

Le lendemain vous étiez à Londres, assis dans un fauteuil du Palladium, écoutant de toutes vos oreilles et regardant de tous vos yeux l'étrange nouveauté, dont vous avait parlé votre ami, une pièce, une véritable pièce, avec une action, un dialogue où les images parlaient! A dire vrai ce que vous entendiez n'était encore qu'une cacophonie. Les voix semblaient sortir d'un tuyau d'arrosage. Vous n'en fûtes pas moins bouleversé. Cette association des images, de la pensée et de la parole humaine, c'était bien autre chose qu'un spectacle divertissant, c'était une merveilleuse trouvaille qui ne pouvait se comparer qu'à l'invention de l'écriture, mais d'une écriture plus complète que celle que nous connaissons déjà puisqu'elle enregistrait à la fois sur l'écran la pensée, la voix, le geste, toute la vie enfin, et qu'une fois inscrite cette extraordinaire écriture pourrait se diffuser à travers le monde sur une simple bobine, avec autant de facilité qu'un livre.

D'emblée vous eûtes le sentiment qu'un moyen inédit d'expression venait de naître, que cette mécanique serait demain l'outil parfait qu'emprunterait l'art dramatique, et que bientôt le vieux théâtre, d'ores et déjà condamné, ne servirait guère plus qu'à former des acteurs au service de cet art nouveau.

Emporté par votre imagination, qui est grande, dans votre fauteuil du Palladium, vous pensiez avec enchantement que cet outil miraculeux allait permettre à l'auteur dramatique de parler à la fois en cent lieux différents, et que ce ne serait plus par centaines, mais par milliers et milliers qu'il faudrait compter désormais les représentations théâtrales. Ce qui n'était pas un rêve, puisque votre Fanny a dépassé depuis longtemps la cent millième représentation. Ce qui veut dire que, pour atteindre ce chiffre, il aurait fallu qu'on vous jouât tous les soirs, au théâtre français, dix ans avant la naissance de Molière jusqu'à aujourd'hui.

En même temps se présentait à votre esprit rapide la foule des avantages du cinéma parlant sur le vieux système théâtral: le changement de décor instantané qui permet de transporter, en un clin d'œil, l'action où l'on veut, sans s'embarasser d'explications fastidieuses et de réaliser cette mobilité que Shakespeare s'efforce d'attein-

dre par le découpage de ses actes en multiples tableaux, qu'il attaque et termine à son gré, en nous laissant toujours au sommet du mouvement dramatique, la possibilité de montrer à la fois des actions mêlées l'une à l'autre, mais qui se passent en des lieux différents; d'isoler, dans une scène, tel ou tel groupé de personnages, cependant qu'autour d'eux se poursuit une vie indifférente à l'action, et pourtant indispensable pour en donner l'atmosphère; enfin et surtout l'avantage de tenir toujours en pleine lumière le point central d'intérêt voulu par l'auteur dramatique.

«Mais alors, vous disiez-vous, nous n'aurons donc plus sous les yeux l'acteur vivant, en chair et en os, nous n'aurons plus que son image!» Et vous vous répondez à vous-même: «Tant mieux! Tout est faux au théâtre, tout est faux, sauf les acteurs. Et c'est bien là, précisément, la grande misère du théâtre. Au milieu d'un décor factice, la brutale réalité des acteurs jette une fausse note. Désormais ils seront, comme toutes les choses qui les entourent, des images parmi des images, des ombres parmi des ombres. Ils deviendront aussi faux, ou aussi vrais, si l'on veut, que le reste du spectacle. La voix ne sera plus celle d'un homme, mais d'un personnage affranchi des misères et des variations humaines; le visage sera un visage saisi dans ses meilleurs moments. Et c'est justement cette absence de toute chair qui donnera au cinéma son irréalité splendide, sa magie, sa poésie.»

Ainsi rêviez-vous, Monsieur, en regardant défiler les images parlantes, moins ému peut-être par ce que vous voyiez et ce que vous entendiez que par votre méditation. Vous veniez de trouver votre chemin de Damas, et vous reprîtes à tire d'aile la route de Paris pour annoncer à vos amis le nouvel évangile.

Ouelle ne fut pas votre surprise de soulever une réprobation véhémement et générale! Vous ne rencontriez autour de vous que des esprits sans intuition, des gens de théâtre liés par de vieilles habitudes, des fabricants de cinéma muet qui se sentaient obscurément menacés, des directeurs de théâtre qui trouvaient que le cinéma ne détournait déjà que trop leur clientèle, des journalistes incrédules devant vos anticipations. On vous traitait de fou et surtout d'ingrat de médire du théâtre après tout ce que vous lui deviez. Mais, à bien voir, n'était-ce pas à vous qu'il devait quelque chose. En vérité, ce fut un beau vacarme.

Raimu jouait, en ce moment, le rôle de César dans *Marius*; il vous écouta, silencieux et consterné, et quand vous eûtes fini de parler, il vous dit, la main sur l'épaule, avec cet accent marseillais que je ne saurais imiter: «Marcel, tu raisones comme un enfant. Tu es très fort pour écrire des pièces, mais tu es un peu fou. Ton truc de photos qui parlent, c'est certainement intéressant, mais ce n'est qu'une attraction, bonne tout au plus pour Luna Park.» Voilà ce que vous dit celui qui devait être sans doute, le plus grand, le plus prestigieux acteur du cinéma parlant. Il ne vit pas ce qu'allait lui donner ce qu'il appelait avec dédain un truc de lanterne magique: la

fortune d'abord, et une popularité dont, malgré son succès, il ne pouvait se faire une idée. Pouvait-il, en effet, imaginer qu'au lieu de jouer chaque année environ trois cents fois, il allait jouer des milliers de fois plusieurs pièces à travers le monde entier et dans des salles innombrables, au point qu'un amateur de statistiques a calculé qu'en une même année, ayant tourné cinq films à succès, il fit un nombre de représentations qui équivalaient, pour cette seule année, à quatre cent quatre-vingt ans de théâtre, il ne vit pas qu'il allait échapper désormais à la fastidieuse corvée de répéter tous les soirs les mêmes répliques et de faire les mêmes effets. Il ne devina pas l'admirable cadeau que vous lui apportiez, que non seulement la lanterne parlante allait répandre, à travers l'espace, d'une façon magique, son talent, ses gestes, sa voix, son sourire, ses larmes, un pli de son visage, un mouvement de son épaule, mais que le cinéma assurerait, à travers le temps, la durée de cet art du comédien, qui, jusqu'ici, mourait chaque soir pour renaître le lendemain, jusqu'au moment fatal où il disparaîtrait pour toujours, car ils sont bien disparus, Talma, Rachel, la grande Sarah, Mounet-Sully, plus morts, semble-t-il, que les autres hommes, puisque leur don, c'était justement de ressusciter la vie... Ah comme vous avez raison d'écrire aujourd'hui que votre grand interprète est mort, et tant d'autres de ses compagnons avec lui, leur dépouille mortelle a eu le sort de toute chair, mais ces morts ne sont plus des disparus, car sur les écrans ils vivent toujours. Leurs voix d'autrefois résonnent encore; ils n'ont rien perdu de leur talent; ils exercent toujours leur art; ils continuent d'émouvoir des foules dans tous les coins du monde, après le jour fatal où l'invisible régisseur les a appelés pour leur entrée dans l'au-delà. Je mesure aujourd'hui tout le pouvoir de la lampe magique, qui anime les génies éteints, qui refait danser les danseuses mortes, et qui rend à notre tendresse les sourires des amis perdus.

Rien ne put vous décourager, et vous allâtes chez Paramount apprendre le métier de cinéaste. Pendant deux ans vous avez vécu dans le mystère des laboratoires, l'âcre odeur des révélateurs, le ronronnement des machines à développer, au milieu des opérateurs de prises de vues, les ingénieurs du son, les metteurs en scène, vous initiant aux procédés d'un art que tous ceux qui en profitaient enveloppaient d'un profond mystère. Là, vous apprîtes beaucoup de choses, et la plus étonnante, à savoir que personne ne semblait se douter que, dans un film parlant, l'affaire essentielle, capitale, c'était la pièce et le dialogue. Dans la grande firme américaine, tout le monde avait de l'importance, le chef de publicité, les opérateurs de toute espèce, les vedettes, le concierge, tout le monde, sauf l'auteur, le créateur du film. A dire vrai, il était remplacé par une institution singulière qu'on appelait le bureau des scénarios et qui se composait d'une grande équipe de littérateurs ratés, de romanciers jamais lus par personne, d'écrivains de théâtre qui n'avaient connu que des fours, et qu'on chargeait

de dépecer, de décortiquer romans et pièces, bonnes ou mauvaises, pour en tirer des films exécrables.

Tel quel, ce bureau des scénarios donnait entière satisfaction à votre ami M. Bob Kane, directeur de Paramount. Le public était moins content et se plaignait d'une production à laquelle il ne trouvait ni les avantages du film muet ni ceux qu'il attendait du parlant. Troublé par ces doléances et la baisse des recettes, M. Bob Kane vous confia son chagrin: «Quoi! en moins d'une année il avait produit deux cent quatre-vingt-deux films français, dépensé quatre cents millions, et le public se plaignait! En vérité, ce n'était pas gentil!» — «Mon cher Bob, lui répondîtes-vous avec la familiarité amicale qui s'établissait entre vous et ce puissant seigneur, tu as été pour le cinéma français un véritable pharaon. Les pharaons Kephren, Chéops et Mykérinos ont élevé trois pyramides, et toi, tu viens d'élever la quatrième, mais tu l'as construite avec des navets!» — «Que veux-tu dire avec les navets?» Quand vous lui eûtes expliqué le sens figuré de ce mot, sans se montrer autrement fâché, M. Kane réfléchit profondément et dit: «Les Français veulent du cinéma littéraire». Et il vous offrit de porter *Marius* à l'écran, en y mettant toutefois deux conditions: la première, c'est qu'il ferait venir d'Amérique, un metteur en scène hongrois; la seconde, qu'il n'utiliserait aucun des acteurs qui venaient de faire triompher votre pièce, ni la charmante Orane Demazis, ni l'excellent Fresnay, ni l'incomparable Raimu, sous prétexte que ni les uns ni les autres n'étaient des vedettes de cinéma. Naturellement, vous ne voulûtes rien entendre. L'affaire en resta là, et votre vie au studio continua, frénétique et joyeuse, soignée et bon enfant, comme toute affaire américaine, mais remplie pour vous d'une certaine amertume à voir tant d'argent, tant d'efforts et de talent absurdement dépensés.

Cependant, les recettes continuaient de baisser, et cela parut réveiller les instincts artistiques de votre directeur. Eut-il le sentiment obscur que vous n'aviez peut-être pas tout à fait tort, et que les raisons qui avaient fait votre succès au théâtre, l'excellence de votre dialogue et le jeu de vos anciens ne seraient pas indifférents à la réussite d'un film parlant? Il décida de porter à l'écran une adaptation de *Marius*, que vous aviez astucieusement préparée en secret. Le succès fut éclatant: quinze millions en trois semaines.

Vous ne doutiez pas, cette fois, d'avoir partie gagnée et d'avoir convaincu votre homme que dans un film parlant, le personnage essentiel devant qui, tout le monde doit s'incliner, c'est l'auteur de la pièce. Mais vous étiez bien loin de compte! Et lorsque l'on vous proposa de faire un film avec *Topaze*, on déclara, comme devant, qu'on n'emploierait, bien entendu, aucun de vos anciens interprètes, et, chose plus surprenante encore, que le soin d'écrire le dialogue serait confié non pas à vous, mais à l'un de vos amis le charmant écrivain dont nous apprécions tous le talent, M. Léopold Marchand.

Cette fois, c'en était trop! Vous aviez mainte-

nant acquis l'expérience du cinéma. Vous vous étiez rendu compte que le métier de cinéaste, n'était pas si difficile que tant d'illettrés, d'apatrides et de marchands de tapis étaient intéressés à le faire croire. A quoi bon, pensiez-vous, avoir raison, laisser aux mains des étrangers douteux qui s'en sont emparés, l'industrie merveilleuse. Et vous prîtes la résolution de produire vous-même les films de votre imagination.

Alors commença pour vous une vie balzacienne, où vous étiez à la fois bailleur de fonds, metteur en scène, chef de laboratoire, opérateur de prises de vues, entrepreneur de publicité, locataire ou propriétaire de salles, que sais-je encore! Une vie où vous fîtes tous les métiers d'un producteur comme on dit, et couronnant le tout votre métier d'auteur, de créateur et d'écrivain.

Dans cette période de dix années qui vient à peine de finir, vous avez intensément travaillé. Qu'il me suffise de rappeler des titres qui, à eux seuls, évoquent pour vous des moments du plus gracieux plaisir: *Fanny*, *César*, *la Femme du boulanger*, *la Fille du puisatier*, *Angèle*, *Merlusse*, et j'en oublie!

Ce qui me semble caractériser cette œuvre, c'est d'abord la santé. Grande originalité en un temps où la littérature s'acharne à peindre des mœurs ignobles et repoussantes. En vérité, si l'on s'en tenait à nos romans et aux pièces du jour, on pourrait croire qu'une perversité cynique s'est emparée de tout le monde ici et que le diable même chez nous le sabbat. Nous ne sommes pas des arges, c'est sûr, mais nous sommes encore moins ces convulsés, ces possédés, ces péchés vivants, ces loques, ces détestables créatures que certains auteurs font de nous. Je sais bien que c'est là une mode à laquelle il ne faut pas attacher plus d'importance qui convient, et qui passera comme les autres. Votre vue du monde, à vous, optimiste, indulgente et fraternelle, fait le plus frappant contraste avec ces peintures délirantes. Charmant sourire, humain, tendre et vrai au milieu de laideurs entassées à plaisir, qui peuvent donner, par surprise, l'illusion du génie.

Vous avez choisi la meilleure part: «Quand on fait rire sur la scène ou sur l'écran, on ne s'abaisse pas, bien au contraire. Faire rire ceux qui rentrent des champs avec leurs mains tellement dures qu'ils ne peuvent plus les fermer, ceux qui sortent des bureaux avec leurs petites poitrines qui ne savent plus le goût de l'air, ceux qui reviennent des usines, la tête basse, les ongles cassés, avec de l'huile noire dans les coupures de leurs doigts; faire rire tous ceux qui mourront, faire rire des êtres qui ont tant de raisons de pleurer, celui qui possède ce don-là leur donne la force de vivre, et on l'aime comme un bienfaiteur.» Ainsi parle, Monsieur, un de vos personnages par la bouche de l'irrésistible M. Fernandel, mais par delà son rire bienfaisant, il y a vous, Monsieur, votre art, votre mélancolie tendre et votre esprit heureux.

Pendant ces dix années données au cinéma, vous avez prouvé par l'exemple que c'était l'intérêt des dramaturges de ne pas considérer le cinéma parlant comme un pauvre succédané du théâtre,

bon pour gagner quelque argent, quand le succès d'une pièce était épuisé sur la scène, mais qu'ils devaient hardiment prendre en main ce moyen d'expression nouveau et diriger le monstre docile, qui, autrement, allait les dévorer.

Est-ce à dire qu'une lutte à mort est engagée entre le cinéma et le théâtre? Vous ne le pensez pas. Je crois seulement qu'on peut distinguer chez vous un penchant pour cette forme si riche de toutes les ressources que vous avez aperçues dès le premier moment, et dont vous avez su tirer si bien parti. Je tombe d'accord avec vous que les plus belles pièces du cinéma sont encore à paraître sur l'écran, et seront tirées d'un Eschyle, d'un Sophocle, d'un Shakespeare, d'un Musset; je ne me laisse pas arrêter (ce serait trop facile) par l'effroyable médiocrité, qu'il faut bien constater dans la production courante. Quand un art, ou plutôt une industrie, est obligé de satisfaire à la demande de cinquante mille salles, et qu'il lui faut produire deux mille cinq cents films par an, il est fatal que le déchet soit énorme. Depuis que le monde existe et qu'on écrit y a-t-il deux mille cinq cents chefs-d'œuvre? Et l'on voudrait que le cinéma en produise deux mille cinq cents par an! Que cette pyramide de navets ne nous cache pas les mérites du film parlant! Mais je suis persuadé, un peu plus que vous peut-être, qu'il existera toujours un théâtre tel qu'on l'a toujours pratiqué: qu'il y a des pièces intérieures, psychologiques, littéraires, si vous voulez, quoique je n'aime pas beaucoup ce mot, qui ne conviennent pas au cinéma. Vous dites vous-même qu'une pièce de théâtre, portée telle quelle

sur l'écran, fera toujours un mauvais film. Et Dieu sait s'il y a des pièces auxquelles on ne peut rien changer. Voit-on, au cinéma, Racine ou Marivaux, et sans aller si loin, comme ce Maurice Donnay auquel vous venez de rendre un si complet hommage avec tant de pertinence et de goût?

J'ajoute que ces auteurs-là exigent un acteur sur la scène. Et, d'une façon plus générale, je crois qu'il y a dans la présence humaine quelque chose que rien ne remplace. Même portée à sa perfection, même avec la couleur, même avec le relief, l'image parlante ne sera jamais la vie. L'image de Sarah Bernhardt, dans *Phèdre*, n'est pas Sarah Bernhardt!

Dans cette lutte entre l'acteur vivant et sa représentation, dans cette lutte, je ne pense pas que ni l'image ni la présence réelle l'emportent d'une façon absolue. Et tant mieux! Aucun art ne peut ni ne doit mourir. C'est aux dramaturges futurs de voir quelle forme d'art conviendra le mieux à leurs sujets, à leur talent.

Monsieur, le succès, qui vous accompagne depuis votre jeunesse, ne vous a pas changé: il ne vous a rien fait perdre de ces qualités de simplicité et de bonne grâce qui ont charmé tous ceux qui vous approchent. Aussi sommes-nous particulièrement heureux de vous recevoir aujourd'hui. Pour une autre raison encore. Tous, ici, nous vous sommes reconnaissants d'avoir porté au loin la France. Porté au loin, avec infiniment d'esprit, l'image d'un peuple de braves gens — exception faite, bien entendu, pour le triste Topaze... Mais où, dans quel pays du monde, n'y a-t-il pas des Topaze!

---

## Articles et Chroniques

# Le monde et la coopération intellectuelle

## II

### **L'U.N.E.S.C.O., cette boîte aux lettres à l'échelle planétaire**

par **Edith Bricon**

Restituer à l'homme la dignité et la liberté auxquelles il a droit, lui rendre le sens de la justice et de la vérité qui l'aidera à vaincre ses préjugés et ses suspensions à l'égard des autres nations, c'est ce dont rêvent les sages et les utopistes depuis des millénaires. Mais l'Unesco entend appliquer à la réalisation de ce vieux rêve toutes les ressources techniques de l'âge scientifique. Elle sait qu'on n'y parviendra pas avec des prêches ni avec aucun des moyens de propagande utilisés par les dictatures, moyens bons à asservir l'homme, non à l'affranchir. On n'y

parviendra pas non plus par le seul libre-échange des idées et des connaissances et la coopération entre les élites intellectuelles du monde, tels que les pratiquait, sous les auspices de la S.D.N., l'Institut installé au Palais-Royal.

Car, c'est d'abord œuvre d'éducation, le mot précisément devant lequel avait reculé l'Assemblée de Genève, bien que Léon Bourgeois s'en fût expressément réclamé. Education des adultes tout autant que celle des enfants, mais qui doit être conjuguée avec le relèvement des conditions d'existences subies par l'homme sur une si gran-

de partie de la planète. Conditions qui menacent d'entraîner sa déchéance spirituelle aussi bien que matérielle.

Plusieurs des pays représentés à l'Unesco ont été privés par la guerre de presque tout leur appareil culturel. La Yougoslavie ne possède plus que quelques centaines de livres après l'incendie systématique de ses bibliothèques par les Allemands. La Pologne en a perdu plusieurs millions. Les écoliers grecs n'ont plus ni crayons, ni cahiers, ni tableaux noirs. La première tâche de l'Unesco sera donc de venir en aide aux pays dévastés, dans le domaine de l'éducation, de la science et de la culture, — ceux auxquels l'Unrra n'avait pas accès.

Toutefois, il existe d'autres nations dont il est tout aussi urgent non pas de relever, mais d'élever le niveau, pour leur permettre d'entrer dans le grand circuit de la culture universelle, car l'inégalité de la répartition des connaissances à travers le monde est un élément d'instabilité et de perturbation non moins grand que celui de l'inégalité des richesses. Ignorance et misère sont étroitement liées. Il suffit de rappeler que plus de la moitié des habitants de la terre sont analphabètes et que les régions où ils sont le plus répandus sont aussi celles où sévissent le plus les épidémies et la famine, car leurs populations manquent du fondement nécessaire à une existence saine, à une agriculture prospère, et, en général, à toutes les applications de la science.

Il est facile évidemment d'objecter que l'Allemagne est le pays du monde où l'on comptait le moins d'illettrés, où l'instruction et la technique étaient le plus développées, et qu'elle ne s'en est pas moins jetée tête baissée dans le gouffre que l'on sait. Mais, précisément, elle a baissé la tête, se laissant spolier des valeurs sur lesquelles se fonde la dignité et la liberté humaines par les faux-prophètes de l'Homme nouveau, au profit de concepts arbitraires et fanatiques inspirés de la seule volonté de puissance, qui l'ont retranchée des grands circuits intellectuels mondiaux et fait retomber dans une ignorance plus funeste que celle des analphabètes. Aussi, tant que l'Allemagne, du fait des régimes militaires auxquels elle est soumise, restera exclue du ressort de l'Unesco, celle-ci se verra-t-elle privée de son principal champ d'activité.

Pour ce qui est de la lutte contre l'analphabétisme, on comprendra qu'elle puisse figurer au programme d'urgence de l'Unesco en songeant que l'Inde, par exemple, qui n'arrive pas à se nourrir, pourrait augmenter de trente pour cent sa capacité de production par des travaux d'irrigation appropriés et une culture plus rationnelle de ses terres, mais qu'il est quasi impossible d'éduquer professionnellement des hommes qui ne savent ni lire ni écrire.

Cependant, savoir lire et écrire ne suffit pas. Ce ne sont que les premières des notions élémentaires susceptibles d'améliorer les conditions physiques de l'homme et de son habitat, de développer son sens civique et sa connaissance de ce qui l'entoure. Notions qui composent ce que l'Unesco appelle «l'éducation de base», visant à

donner ce minimum de stabilité et de bien-être qui est indispensable aux relations pacifiques entre les peuples, et à préparer les enfants du monde entier à leurs responsabilités d'hommes libres, c'est-à-dire à l'acceptation et à l'observance des droits et des devoirs humains fondamentaux.

L'une des expériences les plus intéressantes, susceptible de servir de modèle à cette action, a été faite par le Dr. Kuo-Yu-Shou et l'a désigné pour diriger la section d'éducation du secrétariat-général. Formé par les plus grandes universités d'Europe, il exerça pendant presque toute la guerre sino-japonaise les fonctions de commissaire à l'éducation dans la province chinoise du Sé-Tchouen, celle où allait se replier le gouvernement de Tchang-Kai-Chek et avec lui, tout ce que la Chine comptait de centres de culture. Ce repli favorisa l'essor de cette région sur le plan intellectuel: en six ans, le nombre des écoliers passa de 2 millions à 3 millions et demi, le nombre des écoles primaires de 26.000 à 47.000, et, en pleine guerre, le budget de l'instruction publique était porté de huit à quatorze pour cent. Par ailleurs, se développait sous les auspices du Dr. Kuo un mouvement de diffusion et d'application des meilleures méthodes éducatives.

Des expériences aussi édifiantes ont été faites en Amérique latine, notamment en Equateur et au Guatemala. Mais, surtout, les problèmes avec lesquels la France s'est trouvée aux prises dans ses possessions d'outre-mer et les solutions qu'elle leur a données sont riches d'enseignement.

Dans le domaine des sciences sociales et des sciences appliquées, la tâche de l'Unesco n'est pas moins vaste. Agriculture, alimentation, médecine, hygiène, autant de problèmes étroitement liés au relèvement des conditions de vie vers lequel elle tend. Elle n'a, bien entendu, ni la possibilité, ni le droit de s'en occuper dans le détail, puisqu'aussi bien d'autres organisations des Nations Unies ont été créées pour y pourvoir. Mais ce qu'elle peut et doit faire, c'est assurer l'interdépendance de leurs activités respectives, leur servir de centrale de recherches qui fera prévaloir les meilleures méthodes et s'efforcera d'aplanir les obstacles à leur application.

Dans l'ordre des sciences sociales, les questions démographiques passeront au premier plan: conditions créées par la sur ou la sous-population dans un territoire déterminé; conséquences, dans le domaine culturel, des grandes migrations entraînées par la guerre; tensions produites par la présence de minorités nationales au sein des Etats; effets du développement de la technique sur la vie sociale et les institutions. Autant de remèdes à trouver.

C'est aussi à la section des sciences sociales qu'il appartiendra de mettre en lumière les caractères distinctifs des diverses cultures et idéologies nationales et de développer les possibilités d'assistance mutuelle entre tous les pays. A cet effet, l'Unesco envisage la création d'un centre international d'échanges pour l'aménagement des villes et des campagnes auquel préluideront, dès l'été de 1947, trois camps de vacances à titre d'essai.

Un exemple des tâches concrètes qui sollicitent l'Unesco sur le plan de la coopération scientifique est l'aménagement de l'Amazone Centrale. On a pu s'étonner d'abord de le voir figurer à son ordre d'urgence. Mais, si l'on songe que cette région couvre un tiers de l'Amérique du sud et que l'exploitation de ses immenses ressources est indispensable au relèvement des conditions d'existence des six Etats dont elle dépend, — sans compter les trois puissances colonisatrices, la France, la Grande-Bretagne, et la Hollande, — mais qu'aucun d'eux ne peut à lui seul assumer une entreprise de cette envergure; qu'enfin un problème économique de grande importance se trouve impliqué dans l'affaire, celui de l'avenir du caoutchouc synthétique et de l'opportunité de développer sur une aussi vaste échelle la culture du caoutchouc naturel, on ne minimisera ni l'intérêt, ni l'urgence d'une telle initiative.

Les tâches qui s'offrent à l'Unesco dans le domaine des sciences appliquées sont innombrables. Aussi, ne peut-il s'agir pour elle de les assumer elle-même, ce qui n'impliquerait rien de moins que le gouvernement du monde. Son rôle doit être avant tout celui d'un vaste centre de clearing donnant aux nations-membres — Etats, Eglises, Universités, associations de toute sorte ou particuliers, — l'impulsion et les suggestions susceptibles de les aider à trouver les crédits, les ma-

tériaux et le personnel nécessaires aux entreprises qui répondent aux vues de l'Unesco. Entreprises qu'il lui appartiendra, par ailleurs, de coordonner afin que ces pays bénéficient mutuellement de leurs expériences et de leurs efforts. Elle préconise à cette fin la création d'offices régionaux dotés de stations de coopération scientifique sur le modèle de celui qui fonctionna avec tant d'efficacité, pendant la guerre, à Tchoung-King, sous la direction du Dr. Needham, l'illustre savant britannique, sinologue par surcroît, que l'Unesco a mis à la tête de sa section scientifique. Cette station, qui comprenait six savants anglais, un hindou et dix chinois et qui rayonnait par des agents de liaison à travers toute la Chine non-occupée, assurait, tant à la population qu'aux armées, le bénéfice des méthodes et des découvertes scientifiques.

Etre une «boîte aux lettres» à l'échelle planétaire permettant de récupérer les forces qui se perdent dans l'ordre de la science et de la culture du fait de l'isolement et des barrières linguistiques ou douanières; servir de centre répartiteur pour tous les biens de la connaissance, — fonction que remplissaient les monastères au Moyen Age, — c'est à cela d'abord que tend l'Unesco.

(à suivre).

EDITH BRICON.

## A propos d'une philosophie peu connue

par **Francis Jeanson**

Il n'est peut-être pas de philosophie plus différente de l'existentialisme de Sartre que celle de M. Maurice Pradines. Cela ne signifie pas qu'elle la contredise sur tous les points: mais plutôt elle propose, elle aussi, une perspective générale, des principes de base et une méthode de connaissance qui, définis par son auteur avec une maîtrise et une netteté parfaites, font de lui l'un des très rares philosophes contemporains dont la position ne se réduise pas à quelque stérile opposition à la pensée d'autrui.

Par ailleurs, s'il est vrai que l'inspiration profonde d'où procède l'œuvre de Sartre échappe encore à une bonne part de ses lecteurs, du moins le retentissement de cette œuvre est-il considérable, car ses aspects multiples la livrent en pâture autant au grand public qu'aux spécialistes — cependant que celle de M. Pradines atteint seulement ces derniers, qui n'en manifestent pas moins à son égard la plus étonnante discrétion...

Philosophie d'universitaire et de véritable technicien, elle semble ne pénétrer dans l'Université qu'en contrebande et subit le même accueil, plutôt froid, que les milieux officiels — gardiens de la technique philosophique en France — ré-

servent par ailleurs à la phénoménologie. Il y a là pourtant une puissance, une ampleur et une élégance de forme qui, fort miraculeusement, n'excluent pas le souci de fonder sur des recherches positives très poussées les thèses correspondant à chacun des problèmes envisagés.

A vrai dire, ces thèses n'en forment qu'une, qui constitue à la fois l'esprit de cette philosophie, son principe et sa méthode — et qu'il ne semble point difficile de caractériser. La philosophie est avant tout psychologie, la psychologie est une science, toute science est explication, c'est-à-dire analyse, décomposition du donné, enfin, «toute explication est *genèse*, et expliquer une chose est toujours montrer comment elle est faite». Mais il est trop évident que l'objet est ici d'un type spécial puisqu'il s'agit finalement de l'esprit: on ne pourra donc se contenter d'une explication mécanistique, et la *genèse* qu'on tentera de retracer devra être pénétrée d'esprit dès l'origine; elle manifestera non pas des processus automatiques, mais des desseins et des visées.

L'idée maîtresse est ici que l'on ne peut expliquer l'esprit que par l'esprit, et que les diverses

fonctions psychologiques ne prennent leur sens que par la finalité de l'esprit, par son opération intelligente au point même où se constituent ces fonctions. On ne peut s'expliquer l'esprit qu'en le reconstruisant — c'est-à-dire, tout compte fait, en admettant qu'il s'est construit lui-même: d'esprit est présent à la fois dans tout ce qu'il *fait* et dans tout ce qu'il *emploie*. La sensation même est donc intelligence, et l'organe des sens doit être un produit de cette intelligence qui l'utilise». Ainsi la connaissance sensible apparaît-elle «comme un admirable instinct dressé en nous par une sorte d'intelligence organique». Mais, semblablement, toutes les formes d'activité mentale procèdent de cette finalité «naturelle», qui en vient progressivement à produire les idéaux eux-mêmes, le vrai, le beau et le bien. Ces idéaux sont des éléments du réel, ils correspondent à quelque «déviations biologique qui a rendu un être vivant capable» de les concevoir.

Ainsi la psychologie est-elle déjà toute philosophique, sans cesser de se vouloir parfaitement objective et scientifique. Et les divers processus psychiques seront atteints et expliqués en un certain nombre de paliers successifs par où cette genèse pénétrée d'intelligence aura dû passer pour atteindre ses buts. Il est difficile ici de ne pas évoquer ce mixte de biologique et de psychique qu'était aussi l'*élan vital* de Bergson. Et il serait difficile également de ne pas admirer les prestigieuses analyses poussées par Pradines jusque dans les plus infimes détails en des passages qui n'en conservent pas moins la très grande allure des meilleurs passages bergsoniens. Chez l'un et l'autre de ces deux auteurs, on éprouve la même extravagante impression qu'il y a là un homme qui sait, un homme qui a réellement pénétré les mystères de l'esprit, parce qu'il a été admis dans les confidences de la Nature. Tout s'éclaire sous les pas du lecteur, tout s'organise soudain selon quelque ordre lumineux qui ne saurait, en effet, procéder que de quelque plan quasi divin. Et l'on éprouve le besoin de formuler pour soi-même le miracle auquel on vient de se laisser séduire; l'esprit rendant compte de sa propre existence, la vie découverte comme portant en elle l'esprit qui plus tard l'étudiera, bref chaque conscience, chaque intelligence, expliquée par les agissements de quelque intelligence inconsciente...

Et, sans doute, peut-on voir là un paradoxe assez choquant. Encore faut-il noter qu'il est le moins choquant de tous ceux auxquels peut conduire le souci d'*expliquer* la conscience, comme on explique en mécanique la chute des corps. Comme l'a écrit lui-même M. Pradines, «c'est faire une économie de finalité que de faire construire par l'esprit ce qu'on serait sans cela forcé de faire construire pour l'esprit: il y faudrait deux fois plus d'esprit».

Il reste qu'on pourrait aussi éviter de «faire construire» ce qui pour nous préside à toute construction et, les portant toutes, n'admet d'être porté par aucune: on s'épargnerait ainsi l'il-

lusion d'expliquer le seul connu et le premier connu par de l'inconnu, la conscience par ce qui n'est pas elle, l'acte de l'esprit qui fait les sciences par des résultats scientifiques provisoires et qui ne saurait être atteints sans lui.

Finalement, la méthode apparaît même si douteuse qu'on en vient à lui refuser quelque rôle que ce soit, dans l'accès de cette philosophie, à tant d'intelligence et d'ingéniosité. Sans cesse, il est vrai, l'auteur nous rappelle à elle, sans cesse il exprime à nouveau la thèse de cette finalité inconsciente, de ces intentions de la Nature, de cette constitution naturelle et progressive des esprits humains à partir de l'esprit. Mais, sans cesse également ce «naturalisme» *explicatif* apparaît à nouveau fragile, incapable de soutenir d'aussi subtiles analyses — et susceptible de se muer, au prix de quelque modification dans les termes, en une psychologie *compréhensive*: psychologie acceptant que l'immédiat et le primitif ne soient point pour elle au terme de quelque hasardeuse régression en deçà du conscient, mais bien en ce point critique où notre conscience s'apparaît à elle-même pour la première fois. Celui qui veut expliquer la conscience ne peut éviter d'en faire une nature, c'est-à-dire d'en laisser échapper d'avance la fonction essentielle, celle de s'apparaître en se faisant apparaître le monde; cette fonction est à la lettre inexplicable, car c'est par elle que sera rendue possible toute explication. L'attitude explicative s'oriente vers la connaissance du monde, mais pour connaître le monde il faut d'abord l'avoir perçu, et l'opération de percevoir ne peut s'expliquer, elle peut seulement se décrire et par là se *comprendre*, c'est-à-dire être ressaisie dans sa signification et son allure essentielles.

Telle est la perspective que la phénoménologie a eu le mérite de préciser et de systématiser: mais il est peu de philosophes qui ne l'aient par moments adoptée, de façon plus ou moins consciente — et, sans doute, est-il permis de penser que les magistrales analyses de M. Pradines lui sont autant redevables qu'à une méthode dont l'inspiration ne paraît guère à elle seule capable d'une telle fécondité. Il reste que cette inspiration, une fois franchi le cap difficile de l'accès à la perception consciente, l'a fort heureusement contraint à décrire les diverses fonctions psychiques supérieures dans une perspective de développement continu: perspective qui semble permettre une meilleure compréhension du mouvement de la conscience entre ses diverses attitudes essentielles, que la phénoménologie a peut-être le tort de décrire en les séparant.

En ce sens, le point de vue génétique reste parfaitement valable et fécond, et la finalité est à coup sûr un excellent thème de compréhension — dès qu'on la rapporte à l'intelligence sous la forme d'une conscience individuelle, seule forme sous laquelle nous puissions en dire quelque chose.

# Deux archéologues français révèlent une cause nouvelle de la décadence des Romains

par **Robert Laulan**

M. Edouard Salin, membre correspondant de l'Institut de France, et M. France-Lanord, conservateur du Musée lorrain de Nancy, appliquent dans leurs recherches archéologiques les méthodes rigoureuses en usage de nos jours. Mais, ils les complètent par une technique de leur cru qui commence à éveiller l'attention des savants des deux mondes et à être retenue par certains de ceux-ci.

Dans leur région, si souvent submergée par les invasions depuis les premiers siècles de notre ère, ils pratiquent des fouilles extrêmement précises, notamment dans des nécropoles du haut moyen âge. Puis ils soumettent dans les laboratoires les produits de ces fouilles, si délicats ou si précieux soient-ils, à des analyses spectrales, microchimiques, radiographiques, micromécaniques, micrographiques, qui leur révèlent la texture et les procédés de fabrication des objets recueillis: vases de verre ou objets d'armement. Après quoi, ils se reportent aux textes contemporains de ces trouvailles, pour éclairer leurs constatations de laboratoires par des témoignages d'époque, autant que faire se peut. En un mot, partant d'un objet de fouille, souvent informe au départ, ils le situent exactement dans le temps, lui rendent la vie par d'adroits traitements, le font parler, l'auscultent, puis, passant du particulier au général, dégagent des conclusions grâce auxquelles, pour reprendre une expression du professeur Albert Grenier, directeur de l'École française de Rome, «on voit quelquefois s'ouvrir de larges horizons d'histoire».

Mais les savants proposent et l'imprévu dispose, si bien qu'il arrive parfois que l'ordre des opérations soit inversé. C'est ainsi que M. Salin, parmi les textes collectionnés sur la période comprise entre le Ve et le VIII<sup>e</sup> siècle de notre ère, en a remarqué un qui a piqué au vif sa curiosité de métallurgiste (car M. Salin est maître de forges, et l'archéologie n'est pour lui qu'un violon d'Ingres). Ce texte a orienté ses recherches au lieu de les terminer. Il s'agit d'une lettre écrite vers 525 par Cassiodore sous la signature de Théodoric l'Ostrogoth, au roi des Varèges, ou Varins, peuplade germanique de Thuringe. Il est question dans cette lettre d'un envoi d'épées longues assez minutieusement décrites. On les déclare plus précieuses par le travail du fer que par la valeur de l'or qui les orne, capables de pourfendre même les armures, et l'on remarque que les bords effilés paraissent fondus au feu de forge plutôt qu'ouvrés à la lime. Leurs parties médianes, creusées d'élégants canaux, se rident en vermicelles où joue la lumière, si

bien qu'on croirait le métal entrelacé d'éléments de diverses couleurs.

Cette description précise et bien inattendue a conduit M. Salin à examiner avec ses méthodes originales, quelques épées longues du VI<sup>e</sup> siècle recueillies dans les nécropoles lorraines et conservées dans sa collection particulière ou au Musée lorrain. Il a décapé au sable, avec précaution puis repris à la meule selon un procédé indiqué dans un de ses ouvrages, plusieurs de ces épées, de façon à pouvoir leur faire subir des examens macrographiques et micrographiques concluants. Il a constaté ainsi qu'elles étaient formées d'une âme d'acier corroyé, c'est-à-dire de lamelles soudées à température convenable et de deux tranchants rapportés, et qu'elles offraient un très curieux aspect de chevrons disposés en sens inverse sur l'une et l'autre face, constituant une armature susceptible de résister aux déformations de quelque côté qu'elles viennent et offrant, en quelque sorte, les propriétés du contreplaqué. Son examen lui a montré que l'arme possède une âme robuste, résistant à tous les efforts, et permettant à des tranchants d'acier dur de remplir leur office tout en supportant des chocs violents.

Quant à l'examen micrographique, il l'a convaincu que pareille structure ne pouvait être obtenue que par un traitement thermique témoignant d'une maîtrise extraordinaire; étant donné les moyens matériels dont disposaient les forgerons du VI<sup>e</sup> siècle, traitement thermique qui avait pour objet de rendre les tranchants plus durs, donc plus aptes à remplir leur office. L'épée longue du VI<sup>e</sup> siècle faite pour frapper de taille, alors que les Romains frappaient d'estoc avec leur épée courte, devait pouvoir trancher à la fois tout ce qu'elle rencontrait, et supporter sans se briser les chocs les plus violents, grâce à ses éléments d'acier différents, bien affinés, corroyés, soudés, homogénéisés au feu, et durcis vers les bords.

Cet effort technique avait évidemment un but, qui était de surclasser l'armement de l'adversaire. MM. Edouard Salin et Albert France-Lanord nous découvrent donc, grâce à leurs ingénieuses et minutieuses recherches, un épisode de la lutte éternelle de l'arme offensive contre la cuirasse, et, puisque l'épée longue damassée des grandes invasions, héritage de bien des efforts étrangers, était fabriquée entre le Rhin moyen et le Danube et qu'elle servit aux Alamans, il nous révèle une cause nouvelle de la supériorité guerrière des Barbares et donc de la décadence des Romains.

**ROBERT LAULAN.**

# Revue des livres

par **Henri Gal**

S'il est des ouvrages que les amis de la France devraient lire, c'est, nous semble-t-il, ceux qui traitent des origines de cette nation, de ses mœurs et de ses coutumes, de ses qualités intellectuelles et sentimentales. Il paraît beaucoup de livres, et le choix est difficile pour le critique, qui, dans la masse, trouve de multiples ouvrages dignes d'être signalés, de s'étendre longuement sur les mérites de chacun. Nous sommes obligés d'être brefs, mais nos lecteurs savent que les livres que nous leur recommandons méritent leur attention à des titres divers.

M. Ferdinand Lot, de l'Institut, nous donne une histoire de «La Gaule» (1), pleine d'intérêt. Cet important ouvrage ne vise pas à l'originalité, il tente, selon l'auteur, «de mettre au courant les gens de bonne volonté des importants travaux qui ont été consacrés en France et à l'étranger au plus reculé passé de notre pays», il s'étend de l'an mille avant notre ère à l'an mille après, c'est-à-dire à l'avènement des Capétiens. Après une étude de la Gaule indépendante vient la conquête de la Gaule par Jules César, ensuite c'est

la Gaule Romaine, enfin c'est le crépuscule de l'Empire Romain, la disparition de son autorité, les invasions barbares. Cette période de la fin de l'Empire Romain, de sa lutte contre les envahisseurs, de ce chaos généralisé avec ses conséquences extérieures, mérite une attention particulière, non seulement en raison des circonstances historiques, que nous connaissons plus ou moins bien, mais aussi parce que des rapprochements peuvent se faire dans nos pensées d'hommes du XXème siècle.

M. Marcel Brion peint, avec brio, le portrait de Charles le Téméraire (2), ce Grand-Duc de l'Occident, qui fut l'ennemi le plus violent, le plus fort, du modeste et cauteleux roi de France, Louis XI. Nul n'ignore que ce fut le faible roi de France qui l'emporta sur son fougueux ennemi. Période troublée, sanglante, qui déchira, au lendemain de la guerre de Cent ans, le royaume de France. Quelle misère pour ce pays que ces guerres incessantes, intérieures ou extérieures, plus affreuses quand ce sont des guerres civiles, qui déchirent, détruisent et ruinent; et, cepen-



*Grands Magasins*

*Cicurel*

(S.A.E.)

Les Magasins les plus élégants d'Egypte

R.C. 26246



*Le Savon  
de la  
Jeunesse*

**LAURIOL**  
LE SAVON DE LA JEUNESSE

*Recommandé  
pour l'hygiène de la peau*

**LAURIOL**  
LE SAVON DE LA JEUNESSE

*cinéma*  
**ODEON**

Rue Emad el Dine — Le CAIRE

Téléphone 48455

»o«

**Le Cinéma  
du  
film français**

nant, il suffit de quelques années de paix, pour que le génie de la nation reprenne, plus noble, plus rayonnant que jamais!

M. Charles Kunstler traite de la Révolution de 1789, incidemment, mais avec puissance, dans l'ouvrage qu'il consacre à «Fersen» (2). Il a été beaucoup écrit sur ce seigneur suédois; son aventure avec la reine Marie-Antoinette passe au premier plan de son activité, et on semble oublier qu'il fut l'adversaire de Bonaparte au congrès de Rastatt, l'ami et l'ambassadeur du roi de Suède, le martyr d'une cause et, enfin, la victime d'un abominable assassinat, motivé par une calomnie absurde. Homme de cœur, gentilhomme dans toute l'acception du mot, Fersen fut un «international» de l'ancien régime comme le prince de Ligne, et, malgré ses échecs et ses erreurs, il demeure le type même de l'homme noble, droit, courageux, intellectuel, raffiné, qui disparut à l'aube du XIX<sup>ème</sup> siècle.

M. Pierre Heuzé nous montre, à son tour, les excès et les horreurs auxquels se sont livrés des hommes, sous le fallacieux prétexte d'épuration, durant la Révolution de 1789. Il nous rapporte le passage du conventionnel Carrier (3), à Nantes. En trois mois, ce sanguinaire tua et fit tuer plus de nantais que pendant toute la durée de la Terreur, à Paris! Et, triste constatation, s'il y eut quelques poursuites, le calme revenu, si ces assassins furent quelquefois punis, les chefs, les conventionnels, qui avaient donné les ordres ou couvert les têtes de leurs subordonnés, ne furent pas inquiétés, certains même devinrent des notables de l'Empire.

M. Roger Régis nous fait entendre les échos ultimes de la Révolution en nous contant l'aventure de Pauline Fourès et de Bonaparte (4). Aventure assez courte au demeurant, qui met aux prises le général et la ravissante épouse d'un subalterne; Bonaparte trompe Joséphine, il aime avec fougue celle qu'il appelle Bellilote, mais, elle a vingt ans, et lui, trente; l'aventure cesse et c'est dans l'ordre normal des choses. Mais si Pauline avait eu un enfant de Bonaparte, nul doute qu'il aurait divorcé et qu'il aurait épousé cette jolie fille. Mariée à un certain M. de Ranchoup, puis divorcée, Pauline suit en Amérique du Sud un nommé Bellard, s'en sépare et s'installe à Paris où elle finit sa vie dans le calme et l'ordre. Elle meurt en 1869, âgée de près de quatre-vingt douze ans, sous le règne de Napoléon III, près d'un demi-siècle après la mort de Napoléon I<sup>er</sup>, après avoir connu le règne de Louis XVI, la Révolution, le Directoire, le Consulat, l'Empire, le retour des Bourbons, Louis XVIII, Charles X, la révolution de 1830, le règne de Louis-Philippe, la révolution de 1848, la seconde république, le coup d'état du 2 décembre, le règne de Napoléon III. Et, elle meurt à la veille de la guerre de 1870, de la chute de l'Empire et de la proclamation de la III<sup>ème</sup> République! Quel regret que cette femme, dont la longévité fut assez exceptionnelle, n'ait pas écrit ses mémoires. Mais, peut-être, serions-nous déçus, et ne vaut-il pas mieux conserver l'image charmante de cette Bellilote,

qui n'avait pas beaucoup de cervelle, mais qui n'était pas sans cœur?

M. Adrien Dansette étudie une crise française: le Boulangisme (1). On a un peu oublié ce que fut ce mouvement spontané, auquel des hommes de milieux divers adhèrent: royalistes, bonapartistes, républicains, radicaux. Sa durée ne dépassa pas trois ans. Le général Boulanger avait des qualités, mais ses défauts l'emportaient sur ses qualités. Il semblait un chef, il ne le fut pas. Il ne fut pas à la hauteur des circonstances et, homme politique, manqua des qualités qui font un homme d'Etat. Les militaires qui ont fait de la politique, depuis le plus grand, Bonaparte, n'ont guère porté bonheur à la France, c'est que l'on ne s'improvise pas homme d'état et que le maniement des masses ressortit plus à des manières d'hommes qu'à des militaires habitués à la discipline et à l'obéissance du soldat.

\*  
\* \*

Au début de cette chronique, nous disions qu'il est des ouvrages que les amis de la France doivent connaître; parmi ceux-ci, citons «Les plus belles lettres d'amour françaises» (4) réunies avec art par M. B. de la Herverie. Vraiment, ce recueil est à conserver précieusement, il nous donne un comprimé de l'esprit français et de ses belles qualités morales. Quel charme, quel art dénué de tout artifice, que ces lettres écrites sous l'empire de la passion et qui, évidemment, étaient destinées à ne pas connaître la publicité! M. de la Herverie a eu l'heureuse pensée de grouper ces lettres, avec de courts commentaires, nécessaires à

l'intelligence des textes, par groupe de sentiments; il y a les premiers aveux, où nous rencontrons un Musset badin et exquis; puis les délices de l'absence, avec notamment Henri IV, Jules de Lespinasse, le chevalier de Boufflers; ensuite les dépits amoureux; et, pour terminer, les lettres d'adieux, celle de Mademoiselle Clairon, si simple et si noble dans sa concision, celle de Louise de Bourbon-Condé, qui est un document unique dans l'histoire du cœur humain, celle de George Sand à Musset, celles de Chateaubriand; mais, chose curieuse, les femmes plus que les hommes, et mieux qu'eux, expriment leurs sentiments avec plus d'aisance, disons le mot: avec plus de sincérité. Est-ce parce qu'elles sont plus sensibles, ou, me souffle un mysogine, parce qu'elles savent mieux feindre? Quoi qu'il en soit, ce recueil se lit avec intérêt, et le charme qui s'exhale de ces pages, comme un doux parfum de violette, demeure en nous longtemps après l'avoir fermé.

M. L. Léon-Treich a eu l'heureuse idée de réunir un certain nombre d'anecdotes et de mots d'esprit de nos contemporains, prononcés au cours de l'année précédente, en un volume intitulé «L'Esprit Français» (4). Il y a environ trois cents anecdotes ou «mots», ce qui prouve la vitalité de cet esprit, dit parisien, qui n'est pas de l'humour, mais, qui, indéfinissable, fait rire: c'est français, c'est bien français». Et, chose curieuse, parmi ceux-ci, hommage rendu à la France, il y a des mots dits par des étrangers. Citons au hasard: «La sincérité brutale d'André Malraux lui donne parfois des airs de misanthrope. Quelqu'un l'interrogeait là-dessus, il haussa les épaules en riant:

*Retenez*  
CE NOM  
ET CETTE ADRESSE.  
VOUS EN  
AUREZ BESOIN.

26 et 26 A Rue Chérif  
Pacha - LE CAIRE

«Misanthrope? non, mais j'avoue que je supporte plus facilement mes défauts que ceux des autres.» Et, pour terminer, celui-ci du général de Gaulle: «Un intime demandait au général ce qu'il comptait faire après avoir abandonné le pouvoir. «Ecrire dit le général. «Vos souvenirs?» questionna l'ami. Alors Charles de Gaulle, souriant: «Non, mes rêves.»

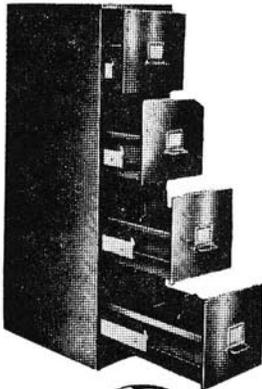
\* \* \*

M. Sacha Guitry, après une retraite forcée, nous donne «Toutes réflexions faites» (5), ce qu'il estime devoir nous confier. Disons qu'il y a là du meilleur Guitry et du moins bon. Dans une certaine mesure, le célèbre auteur nous expose qu'il n'est pas tel que, selon certains, on le dépeint. Il n'est pas un monstre d'égoïsme, il n'est pas vaniteux, mais reconnaît qu'il est «épateur» et qu'il a eu une vie heureuse. Cela suffit pour vous attirer des envieux, mais cela ne justifie ni la haine, ni les mauvais procédés. Nous relevons: «Rien ne me distrairait, rien ne m'amuse, et ce qui ne me passionne pas m'ennuie.» Plus loin, allusion à son père, l'illustre comédien Lucien Guitry: «Mon nom était fait. Je me suis fait un prénom.» Et ceci: «N'ayant pas eu d'enfant, je suis toujours un fils.» Pour terminer, citons cet aphorisme: «Non, non, n'être jamais parmi ceux qui haïssent. Tâcher d'être plutôt parmi ceux que l'on hait, on y est en meilleure compagnie.»

M. Léon Werth a tenu son journal depuis l'armistice de 1940 jusqu'à la libération. Nous donne-t-il intégralement les notes qu'il a prises quo-

tidienement, ou bien a-t-il fait un choix? Cette «Déposition» (6) est volumineuse, et pour cause, puisqu'elle s'étend sur quatre années. Il y a de tout dans ce gros volume: souvenirs, extraits de correspondance, bruits et racontars, voyages, la résistance, des échappées sur la nature, des pensées philosophiques, des méditations. Inutile de dire que M. Werth avait en l'horreur le régime de Vichy et qu'il le vilipendie. Les lignes qu'il écrit sur Sacha Guitry sont sévères; ses jugements, ses appréciations, compte tenu des circonstances, sont passionnés et c'est normal. Nous pensons qu'un tel document aura plus de valeur pour les historiens de l'avenir que pour l'instruction de nos contemporains. Ceux qui ne partagent pas les opinions et les idées de l'auteur ne seront pas convaincus et ceux qui les partagent n'acquerront pas à leur contact un enrichissement, puisque leur conviction est déjà acquise.

Après quelques autres, MM. René Richard et Alain de Strigny étudient «L'énigme d'Alger» (7). C'est l'histoire du débarquement du 8 novembre 1942 et des circonstances qui l'ont précédé, quelques pages étant réservées aux événements qui ont suivi: assassinat de l'amiral Darlan, relations entre Giraud et de Gaulle, arrivée du général de Gaulle à Alger. Il ne semble pas douteux que la guerre a changé de visage du jour où les alliés ont pris pied en Afrique du Nord. Le monde entier a respiré. L'invincibilité allemande n'était plus un dogme. Stalingrad allait le prouver quelques semaines plus tard. Mais, ce qui est admirable, c'est la volonté des «cinq» (Lemaigre Dubreuil, Henri d'Astier de La Vigerie, Rigault, de



*Derniers modèles*  
*de*  
**MEUBLES EN ACIER**

*pour Bureaux*

*Armoires - Classeurs*  
*Chaises - etc... etc...*

*Réalisation de meubles*  
*sur commande*



**Metalberg**

EXPOSITION : 11, Rue Emad el Dine  
USINE : 16, Rue Chaker el Guind  
GHAMRA (MAHMACHA)

R.C. 54140

Saint Hardouin et Van Eecke) qui, envers et contre tous, sans mandat officiel, réussirent à galvaniser la résistance et à négocier avec les Américains le débarquement. Ce que soulignent les auteurs, c'est que Weygand, puis le général Juin, de même que Noguès, au Maroc, avaient pratiquement organisé depuis juin 1940 des services de camouflage, avaient préparé, par leur résistance à l'Allemagne et à Vichy, le climat favorable à un débarquement allié et à sa réussite. Ce sont des choses qui sont intéressantes à connaître et qui éclairent mieux les données du problème qui devait être résolu et qui le fut heureusement pour l'honneur de la France et la victoire commune.

Le Lieutenant-Colonel Valéry nous parle, dans «Dix-neuf hommes dans la brousse» (7), de résistants authentiques, les officiers et soldats d'Indochine, qui, après le coup d'état japonais, prirent la brousse en mars 1945. L'auteur fait ressortir l'impuissance dans laquelle nous nous trouvions faute de moyens, et au milieu d'un pays travaillé par les Japonais. Il met particulièrement en lumière les souffrances physiques et morales de ceux qui ont tenté cette aventure pour l'honneur du drapeau. L'assistance qui leur avait été promise, ne fut malheureusement jamais réalisée. Ecrit d'une plume alerte et vigoureuse, ce livre est un hommage rendu à des héros obscurs, et, cependant, dignes du respect et de la reconnaissance de leur patrie.

M. Georges Bernanos est de ces écrivains qui sont inclassables, parce qu'ils sont anticonformistes et qu'ils n'acceptent aucune discipline qu'ils n'aient choisie délibérément. Depuis 1938, il avait quitté la France pour le Brésil, d'où il avait adressé à la France son essai «Nous autres Français»; il n'admit pas la défaite de 1940, fut un des premiers résistants et, rentré dans sa patrie, il a repris la plume pour exprimer, avec fougue et force, ce qu'il estime être sa vérité. Dans «La France contre les Robots» (8), il attaque tout ce qui fait le progrès de la civilisation, qui est le progrès de la destruction et de la mort, il oppose la démocratie et l'Etat à la Patrie, faisant appel à l'ancien Régime français, prouvant que la liberté était plus grande sous les rois que sous les régimes républicains. Il veut que l'homme redevienne une machine à penser, qu'il se libère des contraintes de l'Etatisme, qu'il soit le maître et non l'esclave du progrès, il veut que le monde reprenne comme étalon de mesure la mesure de l'homme, nous semble-t-il. Et M. Bernanos n'a pas assez de sarcasmes envers les «imbéciles», qui, empressons-nous de le noter, ne sont pas des gens stupides, mais des gens intelligents, des gens qui «ne sont jamais simples et très rarement ignorants», et l'auteur ajoute: «L'intellectuel est si souvent un imbécile que nous devrions toujours le tenir pour tel, jusqu'à ce qu'il nous ait prouvé le contraire.» On peut ne pas partager les opinions de M. Bernanos, mais on doit lui reconnaître une force, une passion et une sincérité qui emportent l'estime.

Mademoiselle Hélène Vacaresco, morte depuis la parution de ce livre, publie un «Mémorial sur

*Cook,*  
*pour tous vos voyages*

Information et billets pour tous  
vos voyages

par **Air**,  
par **Mer**,  
par **Chemin de Fer**.

Assurance et magasinage  
des bagages

Chèque touristique, monnaie  
étrangère, lettres de change.

**Thos. COOK & Son Ltd**

LE CAIRE : 54, Rue Ibrahim Pacha.  
ALEXANDRIE : 2, Rue Fouad 1er.  
PORT-SAID : 11, Rue Sultan Hussein.

*Retenez vos places au plus tôt.*



qui tue les mites

**100 %**

La boîte P.T. 3 1/2

Exclusivité

**CHALONS**

le mode mineur» (9). Mode mineur, en effet, et exprimons le regret qu'une femme de sa valeur intellectuelle n'ait pas cru devoir livrer au public des mémoires plus fournies. La grande aventure de la vie d'Hélène Vacaresco fut son idylle avec le roi Ferdinand de Roumanie, alors qu'il était prince héritier. L'Histoire, ou à son défaut la Petite Histoire, se devrait de faire état de cette aventure; mais la principale intéressée est d'une discrétion excessive. L'ensemble de l'ouvrage est composé de notes sur les célébrités contemporaines: reines, rois, hommes d'Etat, gens de lettres, artistes; le tout est intéressant, l'anecdote est bien contée, mais on sent que la mémorialiste retient sa plume est que si elle voulait..., mais elle se domine et c'est bien fâcheux pour l'amateur d'histoire contemporaine, qui trouve, en fin de compte, peu de chose à glaner dans ce Mémorial.

Antonio Aniante, nous donne ses souvenirs dans «Né sur le Mont Gibel» (10). Souvenirs pénibles, affreusement tristes que ceux de ce jeune homme de lettres italien, adversaire du fascisme, qui vient vivre à Paris, et qui pense y réussir, mais qui n'y trouve que la misère, les maisons sordides, l'amour de la malheureuse Halé, jeune turque, misérable et belle, qui meurt dans des souffrances atroces; puis c'est Berck, une autre amie, enfin Nice: le soleil, la rencontre de la mer, de

cette Méditerranée qui est «la Mer», celle qui baigne les plages, où Aniante s'est baigné enfant. Et l'auteur termine ses souvenirs, au début de la guerre de 1939, avec l'espoir de rentrer un jour dans sa patrie. Un livre émouvant par moments, sincère et lucide.

On ne sait pas ce qu'est devenu Maurice Sachs. Déporté? Mort en Allemagne? Vivant et caché en France ou aux colonies? Nul ne pourrait le dire. En 1939, il avait terminé un recueil de souvenirs, qui paraît aujourd'hui sous le titre «Le Sabbat» (11). Nous ne sommes pas de ceux qui se voilent pudiquement la face devant certains tableaux, nous sommes partisans de la liberté en politique comme en littérature et nous professons l'horreur du conformisme d'où qu'il vienne. Si nous aimons un livre, nous disons pourquoi ce livre nous a plu, si nous n'aimons pas un livre, nous disons aussi pourquoi ce livre ne nous a pas plu. Les souvenirs de Maurice Sachs peuvent et, normalement, doivent heurter ce qu'il est convenu d'appeler l'honnête homme; c'est, en près de cinq cents pages, la vie d'un garçon élevé sans contrainte, sans discipline, dans un milieu amoral, sans foi, sans principes. Né juif, il ignore Jéhovah, il est lancé dans la vie sans appui, sans aide morale, et, bien entendu, c'est la culbute: le collège, les amitiés troubles, la mère qui divorce, se remarie, fait faillite, et Maurice Sachs qui, presque encore enfant, la fait fuir en Angleterre; puis c'est la période d'après-guerre: la vie facile, les rencontres douteuses, les amis suspects, l'homosexualité, la rencontre des grands hommes de cette période: Jean Cocteau, André Gide, et Jacques Maritain. Sachs se convertit au catholicisme, entre au séminaire, sera-t-il ordonné prêtre? Non, il abandonne le séminaire, part aux Etats-Unis, se marie, se convertit au protestantisme, divorce, revient en France avec un jeune américain, vit misérablement dans la débauche, l'alcool, la vie inutile; mais il tombe malade, subit une cure de désintoxication et guérit. Ensuite, il écrit ses souvenirs et nous laisse entendre qu'il saura dorénavant diriger sa vie. Livre cynique, dira-t-on, oui, dans la mesure où les Confessions de Jean-Jacques Rousseau sont aussi cyniques; livre sincère, non, semble-t-il, sincère jusqu'à la cruauté mentale, d'une psychologie fouillée au scalpel, d'une amertume et d'une vérité troublantes. Les pages sur Cocteau et sur Gide sont de celles qui méritent toute notre audience, elles sont cruelles, mais sereines et sans passion. Un étrange livre dans son genre, où tout est dit, surtout le pire, car l'auteur reconnaît qu'il ignora, pendant sa folle jeunesse, le meilleur.

\* \* \*

Parmi les nombreux romans qui viennent de paraître, nous relevons quelques œuvres qui méritent notre attention: «Manière Blanche» (10), de Jean Roissard, est le compte-rendu de l'expérience faite aux colonies par un jeune français, qui se considère comme un être libre et indépendant. Il apprendra à ses dépens qu'il aurait dû compter avec l'état d'esprit fâcheux des fonction-



**CAPITAL & RESERVES**  
240 millions de Francs Suisses

Dir. pour l'Orient: Dr. Georges Vaucher  
21, Avenue Fouad 1er, Le Caire

Représentants à Alexandrie:

MM. M. Mitarachi & Co.,  
15, Rue Toussoun Pacha  
Reinhart & Co., 7, Rue Adib  
H. Kupper & Co., 26, Eglise Copte

«LA GENEVOISE» investit en Egypte les réserves des assurances contractées dans ce pays. Sa fortune libre en Suisse constitue une garantie supplémentaire.

«LA GENEVOISE» accorde des prêts sur hypothèques d'immeubles locatifs et urbains à des conditions avantageuses.

naires, de certaines femmes et des traditions locales. Seul contre l'ensemble des blancs, il est vaincu et il meurt. Sa confiance dans les indigènes, son espoir de trouver des êtres primitifs et meilleurs est un échec. Roman pessimiste, dont la lecture est intéressante, même dans ce qui paraît excessif comme peinture des mœurs.

«Nous, les Elus...» (6), de J.B. Cavanavaggia, est, au début, un roman sombre. C'est la vie de Manuel, aîné d'une famille pauvre et nombreuse; le père abandonne la mère et les enfants; c'est la misère, à Alger, où se déroule l'intrigue; puis Manuel réussit, grâce à l'aide d'un fonctionnaire chez qui sa mère est femme de ménage, à passer son certificat d'études; il entre comme télégraphiste dans l'Administration, puis s'engage, fait son service militaire dans la métropole, rencontre dans la ville où il est soldat une vieille fille, qui tient un magasin d'objets de piété, et, quand elle meurt, elle lui lègue une vieille tapisserie, qu'il vend un gros prix; il est riche et la guerre va éclater, le roman s'arrête là. Mais cette analyse succincte ne tient pas compte de la mort de la maman, de la disparition de la petite sœur, qui vit déjà de la prostitution, des deux petits derniers qui sont confiés à l'Assistance Publique; du moins, ceux-là seront retrouvés par leur frère devenu riche, tandis que sa sœur est dans une maison de correction jusqu'à sa majorité. Par

ailleurs, Manuel va vivre chez son père. Et il devient l'amant de la femme qui vit avec ce dernier; comme elle est enceinte, il s'engage dans l'armée. Roman réaliste, mais d'une lecture attachante, bien composé et optimiste en fin de compte.

Madame Suzanne Roland-Manuel est l'auteur d'un roman «fleuve» intitulé «La trille du diable» (12). Nos éditeurs ont une tendance fâcheuse à croire qu'un roman-fleuve n'est «commercial» que s'il est signé par un nom étranger, de préférence anglo-saxon; le succès d'«Autant en emporte le vent» est la raison de cette illusion. On peut faire aussi bien en France, et le roman de Mme Roland-Manuel est un exemple de cette réussite. L'intérêt est soutenu et sa facture est parfaite. C'est l'histoire de la vie de Florence, née en 1873, provinciale à la vie calme en apparence, mais au fond troublée par le désir de l'amour. A quatorze ans, elle aime le violoniste Soline, mais elle ne le connaîtra pas. C'est son amie Augustine, qui a son âge, qui personnifiera ce virtuose à ses yeux. Toutes deux se livrent sans retenue aux audaces d'une telle passion. Mais la vie les sépare; Florence épouse un jeune et riche industriel, elle devient mère, son mari meurt, elle se remarie avec un constructeur d'automobiles à Paris. Elle s'occupe peu de son foyer et recherche les joies physiques qu'Augustine lui

## RADIOS MARCONIPHONE



Le dernier mot de la technique moderne

Seuls distributeurs :

**VOGEL & Co.**

16, Rue Adly Pacha  
LE CAIRE

B.P. 414 ALEXANDRIE

Revendeurs :

RADIO SAM (Alexandrie) - PAPASIAN & Co. (Alexandrie)  
Suez: Ev. ECONOMAKIS - Port-Saïd: E. MALAXOS  
Mansourah: ANT. MOGHABGHAB - Ismaïlia: RADIO  
ELECTRIC HOUSE - Assiout: MOAWAD ARMENIOS

procurait. Mais ses amants la déçoivent. Ce n'est qu'à quarante ans qu'elle trouve l'homme qu'elle cherchait: un peintre espagnol qui la domine et la brutalise. Mais il rompt avec elle et épouse sa belle-fille. La guerre passe, son fils se marie; sa jalousie, son désir d'autorité font le malheur autour d'elle; son second mari meurt, elle est ruinée. Nous la retrouvons à la libération, elle a soixante-dix ans, elle vit pauvrement dans son village. Augustine la reçoit dans son magasin; un jour Soline passe, c'est un vieillard qui vient acheter des bas à varices et des fixe-chaussettes tricolores.

Tel est ce roman écrit avec tact, même dans les passages les plus osés, qui nous conte la vie ratée d'une femme. Etude psychologique où le freudisme a sa part et qui soulève les voiles qui cachent les troubles des sens et du cœur.

«Le cynique sentimental» (13), de M. André Karquel, part d'un postulat, et c'est ce qui n'emporte pas notre adhésion, mais il est écrit avec facilité, et nous ne pouvons pas ne pas être attaché par l'aventure de ce cynique Monsieur François, qui méprise les femmes, dont il a vécu, et qui, amoureux âgé, ne peut garder sa ravissante amie qui retourne à son mari, indigne d'elle, mais redevenu honnête... par la grâce de l'auteur. Beaucoup d'artifices, des changements de situation trop brutaux, des invraisemblances ôtent à ce roman de son poids, toutefois l'auteur sait conter avec aisance et esprit.

«Le cap de désespérance» (6), de M. Jean Feuga, met en scène, avant le conflit de la guerre, l'atmosphère des Indes Néerlandaises. Déracinés européens et populations indigènes travaillées par le nationalisme se mêlent et s'opposent. Le retour en France d'un des héros du roman, rejoignant la France occupée, est particulièrement émouvant. Mais, dans l'ensemble, ce roman pêche par une certaine confusion.

«Face Nord» (7) est un roman qui a pour cadre la montagne. M. Saint-Loup écrit avec simplicité et avec une émotion contenue les aventures qui mettent aux prises ses héros entre eux et contre la nature. Un roman viril qui plaira à tous ceux qui aiment l'espace, l'alpinisme, la lutte physique et la propreté morale.

M. Paul Landormy fait paraître une édition nouvelle de son «Histoire de la Musique» (14), entièrement revue et considérablement augmentée. Les pages sur la musique contemporaine sont particulièrement attachantes. C'est un ouvrage que les profanes pourront lire avec profit. Tout y est clair, précis et les lectures recommandées,

à la fin de chaque chapitre, permettent d'approfondir telle œuvre ou tel sujet. M. José Bruyr publie «une Histoire de la Musique» (11) qui s'adresse à des personnes connaissant déjà assez bien le sujet. Les allusions, les mots d'esprit ne peuvent être saisis que par quelqu'un déjà au courant, mais cet ouvrage est écrit avec une science et une compétence qui emportent l'adhésion, il est toutefois, par moments, un peu confus, et il manque un index en fin de volume. S'adressant à des publics plus ou moins avertis, ces deux Histoires de la Musique sont aussi agréables à lire l'une que l'autre, elles se complètent et toutes deux, c'est le cas de le dire, s'harmonisent.

HENRI GAL.

- (1) Editions Fayard.
- (2) Editions Hachette.
- (3) Editions Siboney.
- (4) Editions de Paris.
- (5) Editions de l'Elan.
- (6) Editions Grasset.
- (7) Editions Arthaud.
- (8) Editions Robert Laffont.
- (9) Editions La Jeune Parque.
- (10) Editions Les Quatre Vents.
- (11) Editions Corréa.
- (12) Editions les Deux Rives.
- (13) Editions Mellotée.
- (14) Nouvelles Editions de la Toison d'Or.

## CHANGEMENT D'ADRESSE

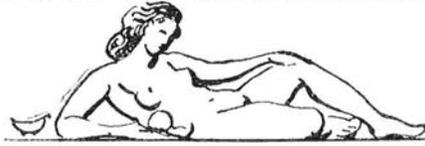
Nous prions nos abonnés, nos lecteurs et nos amis de prendre note de notre nouvelle adresse, que nous espérons définitive, et qui est :

## REVUE DES CONFÉRENCES FRANÇAISES EN ORIENT

1, Rue Mash-Hadi,  
(Rue Emad Eddine, avant la  
Banque Misr), Le Caire.



**L'ACADEMIE LIBRE**  
PEINTURE ■ DESSIN ■ SCULPTURE



**1, RUE MASH-HADI**

(Rue Emad Eddine, avant la Banque Misr)

**LE CAIRE**

---

**Vous offre, en plein centre de la ville,  
un vaste local où vous pourrez librement  
travailler, apprendre, développer vos goûts  
artistiques. Vous y trouverez matériel et  
modèles. Les corrections seront assurées  
par des artistes réputés.**

**L'Académie est ouverte, et vous pouvez  
vous inscrire à son siège, tous les jours,  
entre 10 a.m. et 13 p.m.**

# FRANCE-LIVRES

---

Département LIBRAIRIE de la

« Revue des Conférences  
Françaises en Orient »

vous procurera  
aux meilleures conditions  
tous les ouvrages français  
dont vous avez besoin.