

11^{ème} Année - No. 10

Octobre 1947

REVUE DES CONFÉRENCES FRANÇAISES EN ORIENT



DANS CE NUMÉRO :

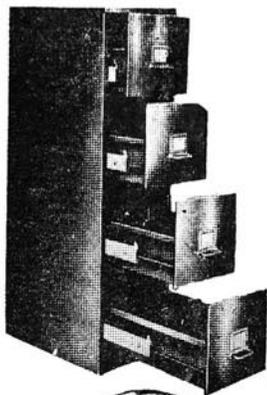
Conférences de
Roger Arnaldez, Maxime Pupikofer,
François Chamoux et Raymond Morineau.

Articles inédits de
René Etiemble, Antoine E. Mamadjanian,
Pierre Descaves, René Maran, Francis Jeanson,
Léon Degand, Henri Gal.

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

IMMOBILIA

26 et 26 A Rue Chérif
Pacha - LE CAIRE



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 Guindi
GHAMRA (MAHMACHA)

R.C. 54140

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. 10

Octobre 1947

Éloge de l'Inutile

Conférence de

M. Roger Arnaldez

Attaché Culturel auprès de l'Ambassade de France au Caire, Agrégé de philosophie

Donnée au Caire, le 4 décembre 1946, sous les auspices des «Amis de la Culture Française en Egypte».

Mesdames,
Messieurs,

Ce n'est pas entreprise facile qu'un éloge de l'inutile. Car, ou bien il est inutile, et alors pourquoi le faire ? ou bien il est utile, et l'on tombe, dans ce cas, dans une grave contradiction avec soi-même. Tel est le dilemme où je me trouve, aujourd'hui, menacé par une implacable logique, d'être couvert de confusion.

Mais, si rigide que soit la logique, nous savons trop bien qu'elle plie et se courbe devant les exigences de l'expérience et de la vie. Ainsi est-il aisé de voir qu'il est utile de faire l'éloge de l'inutile, parce que

nous nous laissons écraser par les soucis de l'existence ; mais qu'il est également inutile de le faire,



M ROGER ARNALDEZ

parce qu'il ne convaincra personne, sinon ceux qui sont déjà convaincus.

En d'autres termes, cet éloge ne servira à rien ; et, cependant, il faut le faire. Interrogeons-nous. Nous sentons bien, chacun de nous, et à notre époque surtout où règne la nostalgie de la gratuité, un besoin sourd et profond de nous libérer des liens d'acier d'une civilisation qui se durcit sans cesse. Mais hélas ! par ailleurs, nous éprouvons, dans le même moment, une inflexible nécessité qui nous interdit le rêve et la fantaisie. Notre vie se passe à protester et à lutter pour faire triompher ce désir d'indépendance et de

personnalité que nous portons en nous ; mais la victoire définitive n'est jamais acquise.

Peut-être pourrions-nous maintenant essayer de définir l'utile et l'inutile. Et, pour cela, prenons des exemples. Si, en un sens, il est toujours permis de dire qu'une chose est utile, et donc que l'inutile est utile, à cause de la libération qu'il nous promet, il est pourtant des cas plus spéciaux et plus normaux de l'emploi de ce mot. Pour marcher, il faut des jambes ; pour écrire, il faut une plume, et pour aller à Paris en un jour, il faut un avion. L'utilité des jambes, de la plume et de l'avion est indiscutable. Elle vient de la nature même des choses, car c'est elle qui fait, à la fois, qu'on peut s'en servir, et qu'on en a besoin. Il est vrai que, parmi les choses utiles, il en est d'indispensables et il en est dont on peut se passer. Sans air, on meurt ; mais on peut vivre sans jambes, et on vivrait parfaitement bien sans avions. Mais il y a un phénomène social dont l'effet est de rendre tout ce qui est utile indispensable, sinon absolument, comme l'air, du moins subjectivement.

Ainsi, à notre époque, quel homme ne se trouverait extrêmement malheureux s'il était privé d'électricité ou d'eau courante, s'il n'avait pas voiture, radio, cinéma et tant d'autres commodités qu'on ne remarque même plus, tant elles nous sont incorporées, presque à l'égal de nos bras et de nos jambes ? L'outil, dont Bergson disait qu'il prolonge nos organes et nos corps, est devenu un organe de notre corps. Nos besoins organiques ne se limitent pas à l'enveloppe de notre peau, ils s'étendent aux usines et aux ateliers, et les machines nous deviennent presque aussi nécessaires que notre cœur et nos poumons. Mais cette expansion n'est pas une conquête dont nous avons lieu de nous réjouir : elle nous rend dépendants d'un plus grand nombre de maîtres, qui, dans leur impassibilité métallique, sont pires que les plus despotiques tyrans de l'antiquité.

Ainsi la nature, et cette seconde nature qu'est la société, source des habitudes, nous enserrant de toutes parts dans les réseaux de l'utile qu'elles augmentent sans relâche. L'utile, c'est la contrainte extérieure, tantôt douce et insinuante, tantôt brutale et inhumaine, toujours souveraine. Si l'utile nous sert, c'est que d'abord nous le servons. Nous lui sommes tous soumis de gré ou de force. Aussi beaucoup se rendent, comme on flatte un maître méchant, en abdiquant toute dignité. Mais que faire ? Se raidir comme les anciens stoïciens ? Répondre par un mépris total et s'enfermer dans une tour d'ivoire ? L'histoire nous apprend que les sages du «Portique» n'y ont pas tenu, et que le nouveau stoïcisme a réintroduit, sous le nom de «préférables», les concessions à l'utilité. On continuait à proclamer : qu'important santé, richesses, gloire,

puissance ? Mais il était désormais permis d'ajouter : oui, mais il vaut mieux être bien portant que malade, riche que pauvre, honoré et puissant qu'obscur et misérable.

* * *

Ayant donné des illustrations de l'utile et un aperçu de ce qu'il est, voyons à découvrir maintenant où se loge l'inutile et quels sont ses traits ; choisissons donc à cette fin un exemple simple et courant. Il nous est arrivé à tous de ranger nos papiers. Cette opération consiste précisément à garder ce qui est utile et à mettre à la corbeille ce qui ne l'est plus. Pour l'homme d'affaires typique, aucune difficulté dans ce tri. Mais pour beaucoup d'hommes qui ne sont pas typiquement d'affaires, le rangement des papiers est la source des plus effroyables perplexités et des cas de conscience les plus crucifiants. Ce n'est pas qu'ils ne sachent clairement et objectivement que telle lettre leur sera désormais inutile, qu'ils ne la reliront jamais et qu'elle ne fera qu'encombrer les tiroirs. Elle n'est plus qu'un souvenir, un souvenir inutile, dont on ne peut rien tirer ; elle se rapporte à un événement sans importance de notre passé, ou, en tout cas, qui a perdu toute importance, et que nous aurions intérêt à oublier, car pourquoi collectionner des souvenirs, — à moins qu'on ne veuille les écrire et les monnayer ? L'oubli, disent les psychologues, est une fonction normale de la conscience ; il en entretient la fraîcheur, la prestesse, la vigueur et la santé. Qui n'oublierait rien deviendrait fou. Jetons donc avec ce vieux papier jauni, ce déchet de nous-mêmes, qui nous alourdit et nous étouffe... Et nous gardons la lettre, précieusement rangée au milieu d'autres lettres, tout aussi inutiles, où elle se perd, mais nous la savons là, quelque part, indifférents à son contenu, ne tenant qu'à sa présence. Voilà l'inutile.

On le voit, l'inutile est une valeur qui vient de nous et que nous attribuons aux choses, ou plutôt c'est ce dépouillement des choses qui attendent de nous seuls leur valeur, qui l'attendent de notre liberté, de notre bonne grâce. Les choses inutiles sont devant l'homme comme l'homme est devant Dieu, devant le don gratuit de sa grâce, tel que l'a dépeint Dostoïewski par la bouche de son Marmeladof. Dans le domaine de l'utile, c'est l'idée de Bacon qui s'applique : «Nous nous conformons à la nature pour l'asservir.» Mais l'asservissement est réciproque. Car, même maîtrisée et utilisée, la nature continue à dicter et à imposer ses lois. Dans cette collaborations forcée, l'homme et la nature ne cessent de se mesurer et de se braver. C'est le règne de la violence et de la dureté. Mais avec l'inutile, nous n'avons en face de nous

que des êtres démunis, qui quêtent notre attention, qui ne subsisteront que par le regard de bienveillance que nous leur accorderons. C'est le règne de la douceur et de l'amour.

Oui, on ne peut aimer que l'inutile, on ne peut, en effet, se donner qu'à l'inutile, puisque l'utile nous accapare. C'est en ce sens que l'amour est désintéressé. Car il ne faut pas confondre l'amour avec l'estime ni avec la reconnaissance. Estimer un homme, c'est rendre hommage à ses qualités, c'est-à-dire à ses capacités, à ce qu'il peut faire, aux services qu'il peut rendre. C'est un jugement. Avoir de la reconnaissance, c'est être prêt à manifester et à témoigner par notre conduite qu'un homme nous a fait du bien, nous a servi. Estime et reconnaissance reposent sur une appréciation de l'utile. Si cette appréciation varie, ou si les circonstances changent, tous ces beaux sentiments s'écroulent ou même se transforment en leur contraire, comme on le voit par l'exemple de la reconnaissance qui engendre la haine quand elle devient trop pesante, de même que l'absence de défauts chez une personne peut facilement la rendre exaspérante et insupportable, parce qu'elle contraint, à chaque instant, notre jugement ; et notre estime se nuance de froideur.

L'amour, lui, est sans raisons, sans contrainte. Car son objet propre et authentique, c'est ce qui est inutilisable et « inappréciable » dans un être ; ce qu'on ne peut s'approprier, ni toucher, ni ternir. Et par là on comprendra le désintéressement de l'amour. Qu'on se rappelle la querelle du quiétisme. Le pur amour de Dieu refuse d'aimer Dieu pour le bien qu'il fait et accepterait la damnation comme preuve de sa pureté immaculée. L'erreur est ici de vouloir bannir l'idée de l'utilité de Dieu, de sa bienfaisance, en la remplaçant par celle de sa nocivité. Mais ce contraire nous laisse dans le même genre, la nocivité n'étant qu'utilité négative : le pur amour de Dieu est tout autre chose ; c'est l'amour de ce qui est propre à Dieu, de ce qu'il ne peut aliéner ni donner dans sa plénitude, amour qui se réalise dans le dépouillement mystique et l'humilité. Mais cela est vrai de tout amour, même humain. Car s'il est pur, il s'accompagne toujours d'un sentiment d'indignité qui résulte de cette conviction profonde que ce qui est réellement aimé restera à tout jamais hors d'atteinte, intouchable et inviolable, au delà de toute « jouissance », en un mot : inutile.

Cela explique le caractère de l'amour et les descriptions qu'on en a données, depuis celle de l'amour physique de Lucrèce, où l'on voit les amants, dans leur fureur amoureuse, qui s'éteignent à rechercher une jouissance qui les fuit et leur laisse une amère insatisfaction, jusqu'à l'amour courtois, fait de vénération sacrée devant un être que rien ne doit souiller.

Le véritable amour est donc sans raisons, parce qu'il est lié à l'inutile. C'est pourquoi il contient un germe d'éternité. Car s'il disparaît, ce ne peut être aussi que sans raisons. Aussi se présente-t-il, pendant qu'on le ressent, avec toutes les apparences de la perpétuelle durée. Né de rien, s'il vient à succomber, il retourne à rien. Ce sont les fausses amours qui sont, à leur déclin, remplacées par d'autres amours : ce qui séduisait a cessé de séduire et laisse la place à des séductions nouvelles ; des plaisirs anciens et émoussés s'effacent devant l'espoir de plaisirs nouveaux. Mais l'amour vrai, s'il s'éteint, ne laisse après lui que vide et ténèbres.

L'idée d'un remplacement est absolument contraire à l'idée d'amour. C'est que l'inutile, qui est son objet, est le fondement de l'irremplaçable. Cette affirmation semblera à première vue paradoxale, car ce qui ne sert à rien peut aisément être remplacé par n'importe quoi. Or, c'est tout le contraire qui est vrai, et, en examinant la chose de plus près, nous dégagerons quelques précisions qui ajouteront beaucoup à cet éloge de l'inutile.

C'est en effet l'utile qui est essentiellement remplaçable. L'utile c'est l'outil. Or l'outil est un produit industriel qui, par définition, se fabrique à de multiples exemplaires. Avez-vous perdu votre stylo, vos lunettes ou votre clé anglaise, vous en achetez d'autres. Pour faire une analyse plus philosophique, nous dirons que l'utile, qui consiste à suivre la nature en s'y conformant, suppose que la nature se répète, et donc que l'homme peut la répéter à son profit particulier. Partout où il y a utilité, il y a répétition.

L'inutile, c'est avant tout l'« apax ». En effet, on ne peut constituer un genre ou un groupe avec des caractères uniquement négatifs. C'est le paradoxe du club des hommes qui n'appartiennent à aucun club, ou du parti des gens sans parti. Dès qu'un être est utile, on le catalogue et on n'en parle plus. Mais l'inutile est inclassable ; il est là, avec son originalité ; on peut l'ignorer ou le jeter au rebut, on ne peut le réduire. Car pourquoi est-il inutile ? Parce qu'il est absolument lui-même. C'est un en-soi, qu'il faut ou prendre tel qu'il est, ou repousser, et dont on ne tirera rien que lui-même. Mais ce manque de souplesse de l'inutile qui rend vaine toute flatterie, et vain tout procédé pour s'en emparer, est précisément le gage de notre liberté ; car nous n'avons pas à nous *accommoder* à l'inutile : ou bien nous le rejetons, ou bien nous lui accordons une valeur.

Mais on dira que l'inutile est justement ce qu'on rejette, tandis que ce qu'on accueille reçoit par là même une utilité. Ce point de vue est purement verbal. Car il dépend de nous d'accueillir tout l'inutile, puisque, nous le disions, l'inutile est ce qui demande à être accueilli généreusement et librement. Pascal disait : qu'à mesure qu'on est

plus original on trouve plus d'originalité parmi les hommes. Pour le superficiel qui range ses semblables dans des catégories utilitaires, les inutiles richesses de l'individualité passent inaperçues. Il nous faut donc savoir nous arrêter à ce qui, dans l'humanité comme dans l'univers entier, ne nous retient pas par l'attrait de quelque intérêt. Il faut être sensible à l'humble et muette prière des êtres qui ne sont que ce qu'ils sont, et devant lesquels nous passons parce que nous ne savons qu'en faire. Il faut avoir le cœur assez large pour embrasser cette immensité et cette infinité de formes qui constituent le monde de l'inutile. Cet objet commun et cassé, débris de la vie, il ne tient qu'à nous de le distinguer, de lui insuffler un peu de notre vie, de notre curiosité bienveillante, d'en faire, par exemple, le témoin d'un siècle passé, ou d'un drame humain. Ah, les choses de la vie, abandonnées, où l'inutile est surpris, dans des ustensiles figés redevenus eux-mêmes, présence muette mais éloquente ! C'est un bel exemple ! C'est un bel exemple aussi, que celui du préhistorien ou de l'archéologue, qui dispose avec amour, dans une vitrine, quelques misérables tessons. Activité purement inutile, et combien humaine ! Inutiles aussi tous ces fragments et ces musées entretenus à grands frais ! Mais c'est leur inutilité qui a permis à l'homme de les ressusciter. Le poète allemand Novalis écrivait : « Vivifier toutes choses, tel est le but de la vie. » Mais que pouvons-nous vivifier, c'est-à-dire à quoi pouvons-nous donner notre vie et notre souffle, sinon à ces choses dont toute la valeur, et par là-même l'existence, dépendent de nous ; qui n'éclaterait de rire à l'idée de vivifier une rotative, une locomotive ou un simple tourne-vis ? On ne vivifie que ce qui est sorti du train d'enfer de la vie pratique, ce qui menace d'être oublié, ce qui ne sert pas ou ne sert plus. Mais en vivifiant ces choses, ces menues inutilités, nous vivons nous-mêmes d'une ample vie, nous respirons un air pur, comme l'air du large.

Faisons un effort d'attention et de volonté bonne et bienveillante ; ouvrons-nous tout grands à ce monde qui est fait pour être et non pour servir à quelque chose. Sortons de la mêlée de la vie économique et des luttes pragmatiques, contemplant en un mot. Et tout ce qui était relégué dans les rebuts de la vie active va transparaître, peu à peu, avec des trésors de délicatesse.

Alors nous comprendrons que les êtres inutiles sont irremplaçables. C'est qu'ils ne sont pas des moyens. Il y a toujours plusieurs moyens pour atteindre une fin. Mais l'inutile, si l'on consent à s'arrêter à lui, ne peut offrir que lui-même et rien d'autre. Dès lors, si nous accordons quelque valeur à cet être qui n'est que lui-même et ne s'ordonne à rien d'autre, qui nous enferme et nous fixe en lui-même, en nous libérant de

toute recherche extérieure, de tout souci étranger, de tout calcul, de toute combinaison, nous le saisissons dans son originalité irréductible et rien ne pourra le remplacer. C'est ainsi que nous nous attachons à des choses inutiles, nous ne savons pourquoi. Mais cet attachement n'est pas un esclavage, il n'est que notre attachement à nous-mêmes, mais sublimé, projeté hors de nous ; il n'est que le don gratuit de nous-mêmes à ces choses et à ces êtres inutiles, dont nous faisons toute la valeur. Mais, notons le bien, ce que nous donnons ainsi de nous-mêmes, ce n'est pas notre vie égoïste, engagée dans la lutte pour sa subsistance. C'est l'idéal purifié et désintéressé de nous-mêmes.

Cependant si l'inutile est ce qui n'offre, de par son manque de destination particulière, aucune résistance au don des valeurs idéales que nous portons en nous, est-ce qu'il ne s'ensuit pas que tous les objets inutiles, quels qu'ils soient, pourront devenir les supports de ces valeurs et, donc, qu'ils seraient interchangeables ?

Mais ce raisonnement est faux, parce qu'il est encore fait au nom de l'utile. Voyez, à ce propos, combien la notion d'utilité est tenace, comme elle est souple et subtile à se glisser partout invisiblement. On raisonne comme si ces objets servaient de déversoir à notre trop plein de valeurs intérieures. Dans ce cas, en effet, ils seraient utilisables indifféremment, pour la raison qu'ils sont dépourvus de caractères qui feraient obstacle. Par exemple, si je veux fixer idéalement les valeurs qui s'attachent à certaines époques de mon passé, je peux également en prendre pour symbole et témoin une lettre, un livre, une pièce de musique, une personne. Si je veux exprimer un certain idéal de perfection, je peux me servir aussi bien d'un ami, d'une figure illustre, d'un objet d'art ou d'un poème. Mais alors, je poursuis un dessein, une exécution ; je me range sous les ordres de l'utile. Dans l'inutile, c'est après coup que l'on voit son idéal incarné et même souvent on ne le reconnaît pas. J'aime telle personne, ou tel ouvrage. Je ne les utilise pas pour m'exalter, pour prendre une plus forte conscience de moi. Au contraire, je m'oublie en eux. Et c'est parce que je m'oublie en eux, qu'ils peuvent être dits se grossir de mon idéal. Nous retrouvons là l'ascèse mystique. Je n'ai pas d'abord mon idéal, je ne sais pas ce que je peux donner de moi-même. Je n'ai pas à chercher ni à juger ce qui est digne ou non de ce don. Je donne sans savoir ce que je donne. Et, ô merveilles de la gratuité, voilà que ce que j'ai donné, ce dont je me suis dépouillé, se met à resplendir d'un éclat nouveau, m'éblouit, me subjugué et m'humilie dès que le don est consommé. Il n'y avait donc aucun calcul, aucune machination. Il suffit de renoncer à utiliser un être, et de s'intéresser à lui, pour qu'aussitôt le miracle

se produise. C'est ce qu'illustre la bonté. La bonté ne se monnaie pas : « La façon de donner vaut mieux que ce qu'on donne. » Si vous secourez un malheureux, parce que sa pauvreté vous touche et pour qu'il puisse se vêtir, par exemple, c'est bien. Mais ce n'est pas la vraie bonté. Vous ne voyez qu'une double fin à atteindre : l'apaisement de votre conscience, l'apaisement de la souffrance du misérable. La bonté véritable se situe hors des ces recherches utilitaires, si justes soient-elles. On peut faire l'aumône sans bonté, et être bon sans aumône. C'est l'histoire de saint Pierre, répondant au mendiant boiteux : « Je n'ai ni or ni argent, mais ce que j'ai je te le donne. » Mais qu'avait-il, lui, pauvre autant qu'un pauvre, sinon une immense charité ? Et savait-il lui-même ce qu'était sa charité ? Mais il a tout donné sans savoir ; il a donné sa foi, il a donné sa confiance et son amour en Dieu, toutes richesses inutiles.

* * *

Cet éloge de l'inutile n'est pas un vain paradoxe. Ce n'est pas une rhétorique abstraite sans contact réel avec la vie. Mais, bien au contraire, les idées qu'il nous a permis de dégager trouvent un sens très profond dans toutes les catégories de l'activité humaine, et, pour mieux dire, leur donnent leur sens. Nous examinerons successivement le triomphe de l'inutile en morale et en pédagogie.

L'exemple de la bonté, que nous venons de considérer, nous montre que les valeurs morales les plus hautes sont absolument indépendantes de leur portée utilitaire. Déjà Kant distinguait entre les deux jugements : « Ceci est bien » et « Ceci est un bien ». Le second jugement est d'ordre pragmatique, et étranger à la morale authentique. Seul le premier, qui se réfère au bien absolu, peut fonder l'Éthique. Mais nous ne garderons de Kant que cette distinction, car, dans le développement de ses idées morales, il est revenu, ainsi que l'a montré Schopenhauer, à un utilitarisme larvé. La vraie morale du bien absolu suppose dans l'homme une vertu rarement mentionnée, rarement pratiquée, et sans laquelle il n'y a pas de moralité authentique. Cette vertu, ce n'est pas, comme le croyait Kant, le froid respect de la loi morale, c'est la délicatesse de conscience. C'est par elle que dans les relations humaines celui qui fait le bien est capable de purifier totalement ses intentions, de ne rechercher aucune satisfaction personnelle, fût-ce celle d'apaiser un remords, et de ne prendre aucune supériorité et aucun avantage sur celui qui reçoit le bienfait. On peut dire sans doute que la délicatesse de conscience, ainsi définie, est une vertu limite, difficile à atteindre. Mais on ne peut espérer s'en approcher que si l'on commence par instaurer dans son cœur le culte de l'inutile, le sens de la valeur des êtres qui ne sont que ce qu'ils sont.

Du point de vue pédagogique, l'inutile doit encore régner en maître dans toutes les pensées qui inspirent nos méthodes d'éducation. L'éducation est en effet une formation de l'intelligence et de l'âme. C'est-à-dire qu'elle doit s'adresser à la vie tout entière et non pas la compartimenter. Il ne doit pas y avoir pour l'enfant un temps de l'étude, c'est-à-dire un temps de la tâche où il se sent contraint par les matières inexorables d'un lourd programme, et un temps de la détente où il souffle et se repose. S'il prend au cours de ses études l'habitude de diviser ainsi sa vie, le jeune homme la conservera une fois devenu homme, c'est-à-dire qu'il considérera comme une fastidieuse corvée toutes les activités où il aura à mettre en œuvre les connaissances péniblement emmagasinées dans sa jeunesse. Tout son soin et tout son cœur, il les donnera au plaisir et à la paresse. Ce qu'on lui aura imposé sous le signe de l'utile, il le reléguera dans un coin de son existence et, donnant le nom d'inutile aux niaiseries et aux vanités, il le célébrera à contre sens, éperdument, et finira par perdre jusqu'à la figure humaine. Que l'éducateur fasse donc bien attention de faire comprendre à ses élèves l'inutilité essentielle de l'enseignement qu'il lui donne. C'est le seul moyen de lui faire entrevoir un au-delà des matières et des programmes, de lui permettre de respirer. Comment, en effet, aimer un travail quand il s'impose sous la forme d'une inévitable nécessité ? On ne peut que le subir comme condition d'avantages hypothétiques, toujours soumis aux vicissitudes de la vie. L'élève ne peut véritablement se donner à l'étude que s'il n'attend rien d'autre de ses études que la joie d'étudier. On aime un être pour lui-même ; on aime le travail pour lui-même ; on aime le savoir pour lui-même. Et c'est en apprenant le plus tôt possible aux enfants à aimer toute chose pour elle-même qu'on en fait des hommes.

Si maintenant on considère les matières de l'enseignement, le triomphe de l'inutile éclatera avec splendeur. C'est trop évident pour l'art. Comme l'a bien vu Kant, le goût esthétique suppose le plus pur désintéressement. On n'aime pas une nature morte parce que les fruits qu'elle représente donnent envie de les manger. Mais l'objet d'art lui-même présente une « finalité sans fin », c'est-à-dire qu'il semble répondre à un dessein, à un but, et que cependant il ne sert à rien et ne diffuse la joie que par sa seule présence. Selon une perspective théologique, on pourrait dire, en reprenant un thème claudélien, que la beauté est cette part que Dieu se réserve dans chaque être ; que nous pouvons être associés à sa contemplation, mais sans jamais pouvoir porter sur elle une main utilitaire et sacrilège. Cela est d'abord vrai de la beauté naturelle. Elle est intangible, le moindre geste d'appropriation la déflore ; une fleur coupée pour garnir un vase

a déjà perdu l'essentiel de sa fraîcheur et n'a plus de valeur que parce qu'elle garde le pouvoir d'évoquer la nature vierge. Mais cette même idée s'étend à la beauté artistique, qu'aucune évaluation pragmatique ne doit souiller.

La science elle-même, si l'on pense au «miracle grec», est née en dehors de toute utilité. C'est l'amour des spéculations pures qui a conduit les génies de l'Hellade aux vérités les plus sublimes, et si elles se sont trouvées parfois avoir quelque application, cela n'a été que par surcroît. De nos jours encore, les hautes mathématiques ont conservé ce caractère désintéressé et témoignent ainsi de la valeur de l'inutile pour l'authentique intelligence humaine.

Quant à la philosophie, s'il faut en croire un de ses fondateurs, Aristote, elle tire toute sa valeur du fait que les problèmes qu'elle agite sont totalement abstraits des soucis inférieurs de la vie quotidienne. Et c'est en la prenant sous cet aspect, que la philosophie présente le visage souriant et joyeux que lui décrit Montaigne, dans sa lettre à la Comtesse de Foix, sur « l'Institution des enfants ».

Je m'arrêterai particulièrement à la question de l'enseignement des langues, pour montrer que les langues dites mortes sont les seules qui aient une valeur éducative. L'utilité du latin ou du grec, c'est de n'en avoir aucune. Ces langues sont de simples porteurs d'humanisme, c'est-à-dire de valeurs qu'il faut aimer purement et simplement. Qu'on ne dise pas qu'elles servent à mieux faire connaître le français ou à faire faire une gymnastique intellectuelle. Le français peut parfaitement être possédé sans le latin, et les langues vivantes de l'enseignement moderne

peuvent également prétendre à exercer l'intelligence. Mais, en réalité, la distinction du vivant du mort, en matière de langues, me paraît manquer d'exactitude. Car le français, l'anglais ou toute autre langue vivante enseignée, ne sont formateurs qu'en temps que langues mortes. L'anglais ou le français vivants, c'est-à-dire parlés, n'ont aucune valeur éducative. Ce qui compte, c'est le français littéraire, l'anglais littéraire, c'est-à-dire des langues mortes. En effet, un grand écrivain tue sa langue, en ce sens que son génie l'épuise, comme Bach, en musique, a épuisé le genre fugue et qu'après lui il n'y a plus que des imitateurs. Le français de Racine, de Voltaire, de Chateaubriand, de Victor Hugo, de Flaubert, de Gide, est un français mort et celui qui voudrait s'en servir produirait tout au plus des « à la manière de... ». Nous n'enseignons que du mort ; c'est que, selon un adage des anciens, la vie naît de la mort. D'ailleurs, ce que nous appelons mort n'est souvent que ce qui se refuse à entrer dans les combinaisons de la vie quotidienne ; ce n'est en réalité que ce vaste édifice de valeurs, proche de l'éternité, que le génie humain, dépassant la mêlée, parvient à mettre à l'abri de toute profanation dans un ciel intelligible.

Je ne sais si je vous ai convaincus ; je ne le souhaite pas, car alors vous désireriez tirer parti de cette conviction nouvelle et faire comme Wagner, le famulus de Faust, qui était avide des discours de son maître, pour en tirer quelque profit : « *Etwas profitieren* ». Mais je serais heureux si vous aviez, en écoutant cette causerie, oublié pendant une heure vos soucis et si, en rentrant chez vous, vous disiez : j'ai perdu mon temps, mais je ne suis pas mécontent.

ROGER ARNALDEZ.

Voyage autour de ma bibliothèque, à la recherche de définitions.

Causerie de

Me. Maxime Pupikofer

Avocat à la Cour d'Appel Mixte d'Alexandrie

Donnée, sous les auspices du groupement de « la Grille »,
au « Foyer de la Jeunesse Catholique » d'Alexandrie, le 26 décembre 1946,
et répétée au « Cercle de la Jeunesse » du Caire, le 8 mai 1947.

Mesdames,
Mesdemoiselles,
Messieurs,

Je vous dois, tout d'abord, des remerciements et des excuses.

Remerciements à mes amis de « la Grille », pour nous avoir réunis ce soir ; remerciements à nos hôtes de ce cercle dont il m'est particulièrement réconfortant de respirer la vivifiante atmosphère : tant il est bon, quand on ne peut retrouver sa propre jeunesse, de se rafraîchir de celle des autres !

Des excuses : car la croisière où je me propose de vous entraîner n'est point, à tous égards, un voyage nouveau. Il m'advint, en effet, il y a déjà quatre ans — mon Dieu, que l'on vieillit vite ! — d'entraîner en semblable voyage quelques compagnons de « l'Atelier » d'Alexandrie, et, si nous y employâmes un temps plus long, il n'empêche qu'en partie je compte faire escale, ce soir, en des ports déjà visités. *

*. Ainsi que le rappelle ce conférencier, les principaux éléments de cette causerie avaient été empruntés à deux causeries données en Mai 1943 à l'« Atelier » d'Alexandrie et dont le texte avait été, alors, reproduit par « La Revue du Caire. »



Me. MAXIME PUPIKOFER

Vous m'accorderez, je l'espère du moins, le bénéfice des circonstances atténuantes. J'y ai, me semble-t-il, plus d'un titre.

Vous êtes en effet pour moi de nouveaux autant qu'aimables compagnons de croisière, et puis les plus beaux voyages sont toujours ceux qui nous ramènent aux lieux mêmes que nous avons aimés.

D'autre part, et surtout, ces notes, dans la réalité, me sont fort peu personnelles, et, s'il peut y avoir quelque présomption à se répéter soi-même, c'est au contraire un geste de respect que de rendre la parole à des Maîtres, à ces écri-

vains et à ces poètes dont j'ai eu la prudence de m'assurer l'efficace collaboration et qui, ce soir, se substitueront le plus souvent, fort opportunément, à ce personnage amorphe que l'on place imprudemment derrière une table et que l'on munit du classique verre d'eau, pour pallier d'avance à l'inévitable sécheresse de son apport personnel.

Je me suis d'ailleurs toujours demandé pourquoi l'on se dérangeait, pourquoi l'on abandonnait son chez soi et son confort pour s'immobiliser sur une chaise souvent inconfortable, devant un

monsieur dont les vues manquent le plus souvent d'originalité et dont, en tout cas, l'on aurait lu beaucoup plus agréablement la prose, en pyjama et en pantoufles, dans un fauteuil, proche d'un verre de whisky et d'une cigarette.

Mais passons. Tous les goûts étant dans la nature, j'ai cherché du moins à concilier le vôtre et le mien, en m'abstenant de vous infliger, sur un sujet unique, le pensum d'une conférence.

Nous allons donc, tout simplement, si vous le voulez bien, causer un peu ; causer comme l'on cause dans les rares salons où il n'y a point de tables à jeu : en effleurant un peu tous les sujets, sans la pédante prétention d'en approfondir aucun ; et comme l'on cause entre gens de bonne compagnie, en laissant, surtout, parler les autres.

Ce qui me fit partir en croisière, ce fut, je le dis tout net, une maladie. Mais peut-être conviendrait-il mieux, en l'occurrence, de dire une affection.

J'étais atteint — c'est d'ailleurs là un mal chronique, et je n'en suis point guéri ! — j'étais atteint de « mots-croisés ». L'un après l'autre, les livres de ma bibliothèque avaient abandonné leurs rayons, et ils s'empilaient sur ma table, avec leur documentation, leurs commentaires, leurs controverses, leur science ou leur poésie, tantôt pour me tirer d'embarras, tantôt, au contraire, pour m'y plonger davantage. Comment Neptune fut-il le créateur du cheval si, pour le soustraire à la dent de Saturne, Rhéa, dès sa naissance, lui avait substitué un poulain ? Dans quelles conditions, exactement, Alcibiade avait-il coupé la queue de son chien ? Amrou a-t-il ou non brûlé la bibliothèque d'Alexandrie ? Madame est-elle morte d'un ulcère à l'estomac ou empoisonnée par Monsieur ? L'homme au masque de fer fut-il le frère de Louis XIV ? Qu'a dit au juste le général Cambronne ? L'Atlantide a-t-elle existé ? Que s'est-il passé exactement au pavillon de chasse de Meyerling ? La guerre de Troie a-t-elle eu lieu ?

Et Paul Reboux de voisiner avec Bossuet, Pierre Benoit avec l'abbé Moreux, Giraudoux avec Homère...

Ainsi les mots-croisés avaient appelé les livres, ils les avaient ouverts à la bonne page, ils m'en avaient fourni la « substantifique moëlle » ; et les livres avaient pris le dessus sur la grille. Le crayon à bout gommé s'était reposé, tandis que, sans m'arrêter au chapitre consulté, chaque fois j'avais lu plus avant. Car nous ne sommes plus au temps où l'on pouvait se dire : « Ce soir, je m'installerai au coin de mon feu et je lirai Virgile. »

Au siècle de l'avion-fusée et de la radio, nous ne lisons plus, nous feuilletons ; nous tournons un bouton et, de quart d'heure en quart d'heure, la B.B.C. nous fait passer des commentaires de M. Wickham Steed au jazz de Jack Payne ; et quand la VIII^{ème} Armée nous menait en Tunisie, il y avait belle lurette déjà que nous ne demandions plus à Flaubert de nous conduire à Carthage.

Il faut donc qu'aux hasards d'une recherche le livre se pose de lui-même sur notre table, pour que nous songions aux trésors qu'il renferme. Mais, à partir de ce moment, nous sommes son esclave.

Le Corneille, le Racine, le Boileau, le La Bruyère de notre jeunesse, quand il sera revenu à nous, nous serons surpris et charmés à la fois d'y découvrir ce que, bien à la légère, nous avions cru connaître. Et cet autre volume plus jeune, si jeune que le coupe-papier lui-même l'avait toujours respecté, ce livre qu'un jour, sous les galeries de l'Odéon, nous avions acheté d'enthousiasme en nous promettant bien d'en faire nos délices, ce livre, qu'en véritable ami nous avions oublié, nous ne le lâcherons plus maintenant avant qu'il nous ait communiqué tout son suc précieux.

Et nous voilà, grâce à une simple grille, partis pour un voyage autour d'une bibliothèque.

Ce voyage, voulez-vous que nous l'entreprenions ensemble ? Nous voyagerons dans le temps et dans l'espace, dans l'Olympe et sur la carte, dans le concret et dans l'abstrait, nous voyagerons en prose et nous voyagerons en vers.

Mais nous ne suivrons pas la ligne droite, nous voyagerons en zigzag, à la manière de Topffer ; nous partirons sans connaître notre destination ; nous ferons étape au gré de notre fantaisie, brûlant les grandes gares et flânant dans les modestes bourgades.

Nous irons très loin et nous demeurerons tout près, car nous ne sortirons pas de notre bibliothèque. Nous échapperons ainsi à « tout le malheur des hommes », lequel, a dit Pascal, « vient d'une seule chose, qui est de ne pas savoir demeurer en repos dans une chambre. »

Nous n'aurons, en vagabondant de la sorte, rien innové d'ailleurs, puisque ce n'est, en somme, que le voyage de Xavier de Maistre que nous recommencerons autour d'une bibliothèque ; et c'est avec lui que je vous dirai, dès l'abord, ce qui me décide à vous y inviter :

« Mon coeur éprouve une satisfaction inexplicable lorsque je pense au nombre infini de malheureux auxquels j'offre une ressource assurée contre l'ennui et un adoucissement aux maux qu'ils endurent. »

Le plaisir qu'on trouve à voyager dans sa chambre est à l'abri de la jalousie inquiète des hommes...»

Notre programme ? Le sien :

« Depuis l'expédition des Argonautes jusqu'à l'assemblée des notables ; depuis le fin fond des enfers jusqu'à la dernière étoile fixe au delà de la Voie Lactée, jusqu'aux confins de l'univers, jusqu'aux portes du chaos, voilà le vaste champ où je me promène en long et en large, et tout à loisir : car le temps ne manque pas plus que l'espace. C'est là que je transporte mon existence, à la suite d'Homère, de Milton, de Virgile, d'Ossian... »

« Tout les événements qui ont eu lieu entre ces deux époques, tous les pays, tous les mondes et tous les êtres qui ont existé entre ces deux termes, tout cela est à moi, tout cela m'appartient, aussi légitimement que les vaisseaux qui entraient dans Le Pirée appartenaient à un certain Athénien. »

« J'aime surtout les poètes qui me transportent dans la plus haute antiquité : la mort de l'ambitieux Agamemnon, les fureurs d'Oreste, et toute l'histoire tragique de la famille des Atrées persécutée par le ciel m'inspirent une terreur que les événements modernes ne sauraient faire naître en moi. »

« ...Lorsque je veux ensuite me donner une scène d'enthousiasme et jouir de toutes les forces de mon imagination, je m'attache hardiment aux plis de la robe flottante du sublime aveugle d'Albion, au moment où il s'élançait dans le ciel et où il ose s'approcher du trône de l'Éternel. — Quelle muse a pu le soutenir à cette hauteur, où nul homme avant lui n'avait osé porter ses regards ? — De l'éblouissant parvis céleste que l'avaré Mammon regardait avec des yeux d'envie, je passe avec horreur dans les vastes cavernes du séjour de Satan ; — j'assiste au conseil infernal ; je me mêle à la foule des esprits rebelles, et j'écoute leurs discours. »

« Je ne finirais pas si je voulais décrire la millième partie des événements singuliers qui m'arrivent lorsque je voyage près de ma bibliothèque. Les voyages de « Cook »... ne sont rien en comparaison de mes aventures dans ce seul district : aussi je crois que j'y passerais ma vie dans une espèce de ravissement. »

Ne vous inquiétez pas, nous n'y passerons point notre vie ; je me suis laissé entraîner par ma déplorable habitude de me perdre en préparatifs, et voilà sensiblement écornée, déjà, l'heure que je m'étais accordée en votre aimable compagnie...

« Les horloges que j'interroge serrent ma peur en leur compas », eût dit Verhaeren. Mais n'oublions pas, en partant, et pour ne point perdre le nord, notre boussole, je veux dire notre grille. C'est elle qui va nous diriger.

*
*

Vous souvenez-vous d'un concours de sonnets, organisé précisément sur le thème des mots-croisés, et qui, à ceux qui ne s'en doutaient guère, en révéla toute la poésie ? Un jeune alexandrin, Christian Tinawy, y avait fourni, du problème, cette vivante définition :

*Une grille de mots en croix,
C'est un spectacle où j'aperçois,
Comme à travers mille fenêtres,
Défiler des mots et des êtres.*

Oui, mais, pour un seul mot en quête de définition, combien d'êtres différents qui défilent.

Je ne saurais évidemment pas reprendre avec vous, ce soir, le large tour d'horizon qui me permit, au cours de deux soirées et non d'une seule, de me transporter d'un bond, avec Maurice Bedel, de 60° de latitude nord au cap de Bonne-Espérance, avec Camoëns, en survolant l'Atlantide de Pierre Benoit.

Il me faut renoncer à remonter l'histoire, de Mme Lafarge à César et à Vercingétorix, en passant par la Florence du Dante d'Ugolin, serait-ce pour élucider ce troublant problème : le comte de La Gherardesca a-t-il ou non mangé ses enfants ?

Je dois bien à regret, croyez-le, renoncer à l'appel du Palais de Justice, où il eût été piquant, pour définir l'avocat ou le magistrat, de vous offrir la compagnie du Bridoye de Rabelais, du La Brige de Courteline, ou du Crainquebille d'Anatole France.

Fuyons aussi, puisqu'il le faut, les médecins de Molière et résistons à la séduction des étoiles. J'aurais aimé, pourtant, sans avoir la prétention de vous présenter celles de Hollywood que vous connaissez mieux que moi, mais sous prétexte de consulter Camille Flammarion, m'attarder avec vous aux images que nous présente notre bonne vieille mythologie. Car Vénus, c'est Aphrodite sortie de son écume ; Mars, c'est Arès et ses fureurs ; Saturne, c'est un gloutin qui dévore ses enfants ; Jupiter, c'est le volage époux d'Héra ; Neptune, c'est Poséidon aux coursiers marins à crinière d'or ; Pluton, c'est Hadès, le roi des Enfers ; les Gémeaux, c'est la touchante amitié de Castor et Pollux ; et le Scorpion, en faisant pâler Orion, semble lancer un défi à Diane la Chasserresse. N'oublions pas le Soleil, le *Râ* qui éclaire tant nos grilles, et dont j'aurais bien voulu vous entretenir plus à loisir, en même temps que de ses congénères de la mythologie pharaonique et des dieux de l'Olympe.

A force de m'égarer, j'aurais pu, il est vrai, me trouver soudain dans la *Lune*, et je ne m'y serais

pas trouvé si mal, car Séléné, quand sa lueur pâle argente ma grille, me fait aussitôt exhumer le Jules Verne de ma jeunesse, ou reprendre le Wells de mon âge mûr.

Quir si, pour m'accompagner dans la lune, les procédés de l'un ou de l'autre vous paraissent trop modernes, vous pourriez vous inspirer de « L'Autre monde » de Cyrano de Bergerac ou refaire son voyage à la lune en adoptant l'une des sept manières si plaisamment versifiées par Rostand, qui l'en fit redescendre, avec

Aux éperons, encor, quelques poils de planète.

Et, puisque j'ai ouvert Rostand, je ne puis me résoudre à le refermer trop vite. Dans « les Musardises » comme dans « Cyrano », sa fantaisie lui a dicté les vers les plus charmants qui soient :

*O Lune, tu souris. Je crois bien que les doutes
Où tu nous vois toujours errant
T'ont donné ce sourire. En vain tu le veloutes,
Le sourire est exaspérant.*

*Face de Pierrot grave ou de gai Monsignore,
Pourquoi sourire ? Est-ce que c'est
Parce que tu connais ce que la Terre ignore ?
Sais-tu ? Ne sais-tu pas ? Qui sait ?*

Le temps, hélas, m'interdit d'avoir
... pour user ce flegme ostentatoire
Avec lequel tu te défends,
Cette ténacité dans l'interrogatoire
Qu'ont les juges et les enfants

et de te demander :

*Quel est, point sur un I,
Le Musset qui te pose ?*

Et c'est pourquoi, malgré la commodité de la transition que m'offre ce « Charivari à la lune », je ne saurais m'attarder « dans la nuit brune » au pied de l'inévitable « clocher jauni ». Musset, d'ailleurs, nous le retrouverons tout à l'heure, si votre patience me le permet.

*
* *

J'avais, ce jour-là, sur ma grille, ce vocable de onze lettres : *journalisme*.

Le journalisme ! Nous savons tous ce que c'est, évidemment. Mais comment définir la chose ? Le « Larousse » ? Il n'y faut pas songer : qu'y trouverions-nous ? « Journalism : état du journaliste ; — journaliste : celui qui écrit dans un journal ; — journal : publication périodique qui donne des nouvelles... » Non, décidément, ce n'est pas là ce qu'il nous faut.

J'aurais eu, il est vrai, la ressource de m'adresser à mes subtils camarades de « la Grille ». Ils m'auraient, je n'en doute pas, bien vite tiré d'embarras. « Journalism : l'art de remplacer la plume par les ciseaux », aurait dit l'un. « Journaliste : toujours pressé d'être sous presse », aurait suggéré l'autre.

Mais j'étais seul, ce soir-là, et l'inspiration ne venait pas. Et je me demandais s'il ne me faudrait pas, pour l'attirer, aller rendre visite aux journalistes jusque dans leur domaine, à Fleet Street ou rue du Croissant, avec André Billy, par exemple, qui, dans son « Paris vieux et neuf », nous décrira le quartier des journaux :

« Certains immeubles de la rue Montmartre donnent asile aux opinions politiques les plus contradictoires ; le socialisme révolutionnaire loge à l'entresol ; le républicanisme gouvernemental au premier étage et l'opposition réactionnaire au deuxième. Des inscriptions et des flèches indicatrices empêchent de confondre entre eux les différents partis politiques que l'Europe nous envie, et épargnent aux rédacteurs qui apportent leur copie de regrettables erreurs. »

Aujourd'hui qu'une presse nouvelle s'est substituée, tantôt de gré, tantôt de force, à la plupart des anciens journaux de Paris, la confusion doit être, je le suppose, plus sensible encore, là où l'occupation a succédé à l'occupation. Mais poursuivons notre lecture :

« La plupart des imprimeries de la presse quotidienne se sont agglomérées dans l'étroite et noirâtre rue du Croissant, qui est, l'après-midi, le lieu de ralliement de l'intéressante et multiforme corporation des crieurs de journaux. »

« Assis sur le rebord du trottoir, ou appuyés à la muraille, ou dégustant un demi-setier sur le zinc du « bistro », ils attendent sans impatience « l'heure de la Patrie ». Tout à coup, sans qu'un signal ait retenti, la foule se rapproche, se tasse autour d'un porche sous le cintre obscur duquel il se passe quelque chose, et bientôt les camelots — vieillards, jeunes hommes, femmes et enfants — se dispersent, emportant à plein bras les « dernières nouvelles », les « derniers détails », le « résultat complet des courses », pâture vespérale de Paris. »

Ou bien me faudrait-il, pour étudier l'histoire du journalisme, feuilleter le livre de Léon Levrault ? S'il vous prenait fantaisie de le faire avec moi, nous ne tarderions pas, sans même nous en rendre compte, à courir plus vite et plus loin que le plus agile des camelots. Car c'est toute l'histoire du journal que nous pourrions connaître. Elle est passionnante, je vous l'assure, même si l'on ne sort pas de France, depuis la « Gazette » de Théophraste Renaudot jusqu'à l'infâme « Père Duchesne » d'Hébert. Elle nous fait revivre les Trois

Glorieuses, et, de Villemessant à Rochefort, elle met aux prises, sous nos yeux, chroniqueurs et pamphlétaires avec l'immortelle Anastasie, dont les ciseaux deviennent de plus en plus fébriles chaque fois que les temps sont plus troublés.

Mais la censure est-elle vraiment l'ennemie du journaliste ? Il faudrait en douter, à en croire Robert de Jouvenel, qui qualifie de « temps



Marchandes de journaux, d'après Daumier.

heureux» ceux où les journaux devaient quotidiennement ruser avec l'Administration, ce qui ne les empêcha d'ailleurs pas de faire la révolution de 1830, et Napoléon III de considérer Rochefort comme « plus redoutable que toute l'opposition parlementaire.»

« Malheureusement, dit l'auteur de « la République des camarades », un événement est intervenu depuis ces temps heureux : la liberté de la presse. L'art de dire n'importe peut-être qu'aux époques où l'on n'a pas le droit de tout dire, car le talent alors tient lieu de liberté. Nous n'en sommes plus là. »

Qu'il se détrompe, nous y fûmes derechef il n'y a guère longtemps. En sommes-nous bien sortis, d'ailleurs, de cette époque où même quand le censeur a épuisé son caviar, il se trouve toujours quelque autorité tutélaire

Qui couvre tous les seins que l'on ne saurait voir, pour parler comme Musset après Molière ?

Quant à Rochefort, et si au lieu de la définition du journalisme, c'était celle du pamphlétaire

qu'il nous fallait, ce serait à lui qu'il nous faudrait revenir, à ce Rochefort dont Jules Lemaître était las d'entendre, avec la place publique, le sifflet ou le ricanement, et dont il avait caractérisé l'activité journalistique et politique en cette phrase :

« Tout le temps, M. Rochefort déploie, à développer l'absurde, de remarquables qualités d'ordre et de méthode et une très belle puissance d'imagination. »

Mais comme ce « révolutionnaire tintamaresque » avait, ajoute-t-il, « l'âme d'un sectaire ou d'un forban avec l'esprit d'un boulevardier », je devrais, devant sa prose destructrice, faire mienne l'impitoyable conclusion de l'auteur des « Contemporains » :

« De toutes les pages qu'il a écrites, il en est bien peu que je voudrais avoir sur la conscience. »

Son œuvre de persiflage féroce et de rage froide était bien le reflet de son étrange physique, que Jules Lemaître décrivait en ces termes :

« Tête au front proéminent, aux pommettes saillantes, aux yeux enfoncés, aux lèvres serrées, au nez un peu court et comme arrêté d'un coup de ciseau qui a trop mordu : tête tourmentée et bizarre, pleine



Rochefort et l'électeur, caricature d'André Gill.

de protubérances et de méplats, surmontée d'un toupet comme on en voit flamboyer sous le lustre des cirques, et où il y a, en effet, du Méphisto et du clown, et peut-être aussi du chevalier de la triste figure. »

Mais où donc ai-je déjà vu ce portrait ? L'idée me vient de feuilleter un volume proche. Voulez-

vous savoir comment Alphonse Daudet, dans ses « Trente ans de Paris », avait, avant Jules Lemaître, déjà vu Rochefort ?

« Vous connaissez cette tête étrange, ... ces cheveux en flamme de punch sur un front trop vaste, à la fois boîte à migraine et réservoir d'enthousiasme, ces yeux noirs et creux luisant dans l'ombre, ce nez sec et droit, cette bouche amère, enfin toute cette face allongée par une barbiche en pointe de toupie et qui fait songer invinciblement à un Don Quichotte sceptique ou à un Méphistophélès qui serait doux. »

A force de consulter les vieux livres, et même les livres récents, Jules Lemaître avait des réminiscences.

C'était Villemessant qui, le premier, avait enrôlé Rochefort, étant — comme nous le rappelle Gaston Jollivet dans ses piquants « Souvenirs d'un Parisien » — « passé maître dans l'art de recruter des écrivains dont la popularité promettait d'être durable. » Et, pourtant, il « n'ignorait pas que son ignorance s'étendait depuis l'histoire de l'antiquité jusqu'au présent et au passé des hommes politiques qu'il traînait quotidiennement dans la boue. » Au fait, Jollivet ne nous aurait-il pas, incidemment, fourni là matière à une bien saisissante définition du journaliste, celle que, récemment, devait reprendre Maurice de Waleffe, dans les piquants Mémoires où il prétend que le métier de journaliste consiste à enseigner aux autres ce qu'on ignore soi-même ?

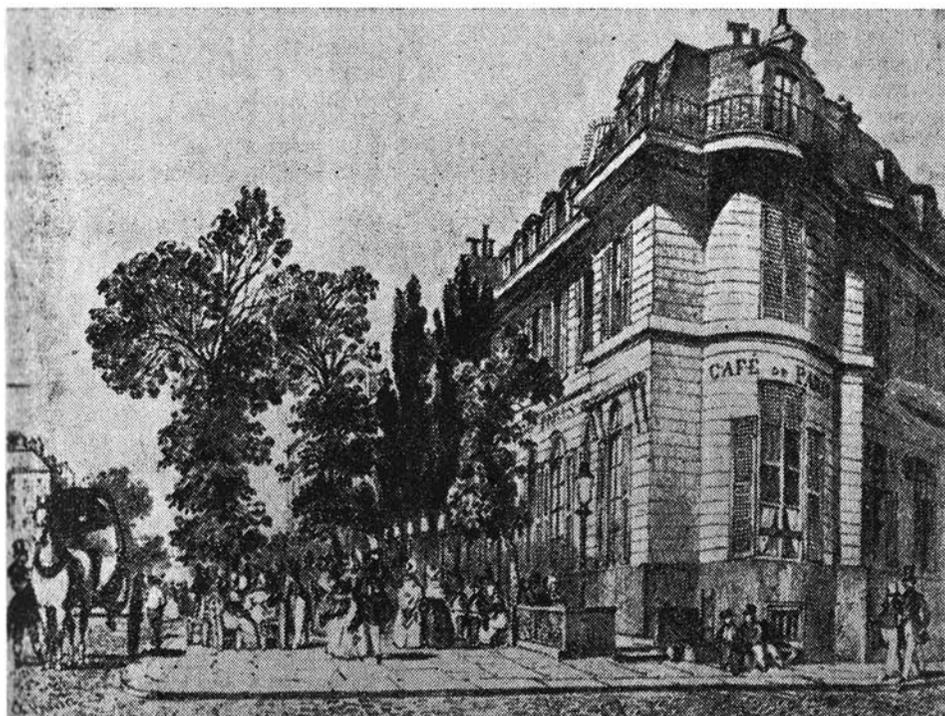
Mais, emportés dans le tourbillon de cette presse protéiforme du XIX^{ème} siècle qui, si nous n'y prenions garde, risquerait de nous mener de Chateaubriand et de Louis Veuillot jusqu'à Francisque Sarcey et à Brunetière, — car après eux tout le monde est journaliste, le primaire comme le littéraire, — n'oublions pas de nous arrêter au passage.

Déjà, en effet, c'est sur le Boulevard que Villemessant lui-même nous a entraînés, sur cet éblouissant boulevard des Italiens, où les lions avaient succédé aux gandins du boulevard de Gand, sur le Boulevard où, nous conte toujours Gaston Jollivet, — cette fois dans ses « Souvenirs de la vie de plaisir sous le second Empire », — l'animateur du « Figaro » rencontra un jour Xavier de Montépin, qui lui proposait un roman feuilleton : « J'aimerais mieux les cent francs que vous me devez », répondit Villemessant.

C'était pourtant la grande époque du roman feuilleton, où triomphait Ponson du Terrail avec son Rocambole, cet Arsène Lupin d'avant Maurice Leblanc. Rocambole devint, très vite, l'idole des lecteurs, qui s'insurgèrent de belle manière le jour où, par distraction évidemment, Ponson du Terrail avait tué son héros. Tollé si violent que, bientôt, Ponson du Terrail devait, en tête d'une « Résurrection de Rocambole », publier ce « chapeau » : « Comme la perspicacité de nos lecteurs



Le Boulevard des Italiens en 1840, d'après Eugène M. Lami



Le Café de Paris, d'après A. Provost.

et lectrices l'avait deviné, Rocambole vivait toujours.»

Le moindre mérite du père de Rocambole ne fut pas, au surplus, d'avoir fini par surmonter un sérieux obstacle, celui que devait, en guise d'oraison funèbre, évoquer une notice nécrologique du « Gaulois ». Après un rappel de quelques-uns des romans de Ponson du Terrail, l'auteur de la notice ajouta ce détail précis : « Plus tard, l'orthographe l'attira. »

Risque, auquel, pour notre part, nous sommes évidemment moins exposés depuis, qu'impitoyablement, les cases noires de nos grilles nous refusent la liberté de modifier à notre fantaisie le nombre de lettres des mots.

Le Boulevard, avant qu'y défilât « tout ce que la vulgarité européenne pouvait vomir, tout ce que les barbares pouvaient dégager d'odieux et de médiocre », — comme s'exprimait déjà Jules Bertaud, vingt ans avant l'occupation, — le Boulevard, c'était, en face du Café Anglais où devaient régner, sous le second Empire, les biches et les cocodès, la véritable salle de rédaction des journalistes.

Là, sur la terrasse de Tortoni, Aurélien Scholl recueillait pour son « Nain jaune » les calinotades de son voisin de table habituel ; là,

au Café Riche, il se sentait en droit de secouer les garçons, ce qu'il ne se permettait pas devant Ernest, le maître d'hôtel du Café Anglais, qui l'impressionnait : « Je n'aime pas, disait-il, me faire apporter des cure-dents par un sous-préfet » ; là, dans l'immeuble même de la Maison Dorée, Alexandre Dumas père, qui rédigeait, au ciseau, son « Mousquetaire », rencontrait le marchand de billets Porcher, navré d'être le seul à ne pas être tutoyé par le géant crépu :

- M. Dumas, lui dit-il un jour, j'ai quelque chose à vous demander..
- Quoi donc ?
- Je voudrais être tutoyé par vous.
- Eh bien, mon cher Porcher, prête-moi cinquante louis.

La boutade était bien dans la manière de celui à qui Dumas fils avait souvent l'occasion de dire : « Papa, quel enfant vous faites ! » A quoi, imagine Francis de Croisset dans sa « Vie parisienne au théâtre », Dumas père devait répondre : « Je n'ai jamais pu t'en dire autant. »

Là, au Café de Paris, celui du coin de la rue Taitbout, c'est Nestor Roqueplan, le plus élégant des habitués, « l'homme de tous les paradoxes

et de toutes les chimères, pourvu qu'elles fussent amusantes», qui, à la table du gros et jovial Dr. Véron, « cynique spirituel, luxueux et luxurieux », voisine avec l'élégant Roger de Beauvoir, celui dont Maxime du Camp, dans ses « Souvenirs littéraires », disait qu'il ressemblait à ces seigneurs vénitiens que Paul Véronèse a assis à la table des *Noces de Cana* ; Roger de Beauvoir qui, sitôt descendu de son tilbury, exécutait Thiers d'un quatrain :

*En gros bouquins, ce petit phénomène
Fit l'histoire de son pays.
A l'Institut on ne l'eût pas admis
S'il avait fait la sienne.*

Ce faiseur d'épigrammes, rapporte François Forca dans son « Histoire des cafés de Paris », servait de trait d'union, sur le Boulevard, entre les écrivains et les gens du monde : lesquels, d'ailleurs, quand ils s'appelaient le prince d'Orange, devenaient, en langage de boulevardiers, le prince Citron.

Les titres littéraires de Roger de Beauvoir, c'étaient aussi des épitaphes, dans le genre de celle qu'il rima pour son propre beau-père :

*Sous ce froid monument,
Mon beau-père repose :
Je n'en suis pas la cause,
Mais j'en suis bien content.*

Celui qui fut plus content encore, ce fut le beau-père qui, malgré cela, enterra le gendre mort à cinquante-cinq ans, en pleine fête impériale, après avoir, suivant le mot d'un de ses amis, « mangé son bien en verve ».

Il faudrait remonter à quelques années en arrière, sous la conduite, de nouveau, de Jules Bertaut, pour rencontrer, dans le même décor, Balzac en grande toilette, « habit bleu barbeau à boutons d'or ciselés, pantalons noir à sous-pieds, gilet blanc en piqué anglais, ... gants beurre frais, chapeau à larges bords », Balzac menaçant de sa canne quiconque le contredit sur les mérites du veau à la casserole, mais qui n'oublie jamais de filer avant l'aurore, car il « sait son Code comme un débiteur » et « n'ignore point qu'il est traqué par les recors et qu'au lever du soleil il serait arrêté comme un voleur. »

Mais voici, vers le coin de la haute noce, une bande de lions qui fait irruption. Il y a là un

*Jeune homme sans mélancolie,
Blond comme un soleil d'Italie.*

C'est celui que Théodore de Banville félicitait de ne point s'attarder à chercher « les effets et les causes » :

Garde bien ta belle folie.

*C'est la sagesse ! Aime le vin.
La beauté, le printemps divin,
Cela suffit. Le reste est vain.*

Pas toujours, car, à côté de cet Adolphe Gaïffe, il y a un autre « dandy », qui ne se contente pas, lui,

*..... d'avoir aimé
Pendant deux ou trois mois de mai.*

« A la tête de ces joyeux vivants, — je reviens encore, pour ce tableau, au « Boulevard » de Jules Bertaut, — est un grand garçon svelte, un peu excentrique, vêtu d'un habit bleu à boutons d'or, d'un gilet blanc et d'un pantalon gris, les cheveux au vent, l'oeil vif, le nez un peu pincé et le chapeau à quarante-cinq degrés : c'est Alfred de Musset en personne qui offre à souper à ses amis pour fêter le succès de son dernier proverbe : « On ne saurait penser à tout ».

Musset, pour qui le Boulevard « est un des points rares sur la terre où le plaisir est concentré », Musset qui tout à l'heure prendra une fille par le bras « et, allumant un gros cigare, s'enfoncera avec elle dans l'ombre de Paris », mais qui n'en soutiendra pas moins qu'« On ne badine pas avec l'amour », nous n'aurions pas eu besoin, pour le connaître et le reconnaître, de la profession de foi de Perdican : « C'est moi qui ai vécu, et non un être factice créé par mon orgueil et par mon ennui. »

Du coup, nous voilà bien loin du Boulevard et des journalistes. La poésie a reconquis ses droits, et du rayon voisin de la bibliothèque, vite, nous tirons le livre qui est toute la jeunesse de Musset, et qu'il n'a pas voulu corriger.

Qu'Alfred de Musset, tout en déplorant

Que la liberté sainte engendre la licence,

ait fait en vers—qui ne sont pas de ses meilleurs— le procès de la loi sur la presse, les « Stances à la Malibran » nous l'auront vite fait oublier.

Et c'est un autre voyage qui commence, voyage à Barcelone, avec l'Andalouse au sein bruni, voyage à Venise la rouge où pas un bateau ne bouge, voyage vers l'azur de l'Hellespont. A la Grèce

*... ô mère des arts, terre d'idolâtrie,
De mes vœux insensés éternelle patrie,*

nous pourrions redire avec Musset :

*Je suis un citoyen de tes siècles antiques.
Mon âme avec l'abeille erre sous tes portiques.*

Voyage en Italie, à qui notre cœur se serre de demander, avec lui toujours :

*Et toi, vieille Italie, où sont ces jours tranquilles
Où, sous le toit des cours, Rome avait abrité
Les arts, ces dieux amis, fils de l'oisiveté ?*



Alfred de Musset.

Voyage dans le rêve, et voyage dans l'irréel :

*Inventons quelque part des lieux où l'on oublie ;
Partons, nous sommes seuls, l'univers est à nous.
Voici la verte Ecosse et la brune Italie,
Et la Grèce, ma mère, où le miel est si doux.
Argos, et Ptéléon, ville des hécatombes,
Et Messa la divine, agréable aux colombes ;
Et le front chevelu du Pélion changeant...*

Voyage dans la fantaisie, évidemment, car les géographes, pour leur part, chercheraient vainement une crinière au chauve Pélion.

Voyage à Bade, où nous rentrerons brutalement dans la réalité :

*Me voici donc à Bade : et vous pensez sans doute,
Puisque j'ai commencé par vous parler du jeu,
Que j'eus pour premier soin d'y perdre quelque peu.
Vous ne vous trompez pas, je vous en fais l'aveu.
De même que pour mettre une armée en déroute,
Il ne faut qu'un poltron qui lui montre la route,*

*De même, dans ma bourse, il ne faut qu'un écu
Qui tourne les talons, et le reste est perdu.*

*Ma poche est comme une île escarpée et sans bords,
On n'y saurait rentrer quand on en est dehors.*

Tiens, tiens, mais est-ce toujours Musset que nous lisons ?

Voici justement, tout au bout du rayon des poètes, Boileau qui va nous renseigner. Qu'avait-il donc, deux siècles plus tôt, écrit lui-même ? Tout simplement ceci :

*L'honneur est comme une île escarpée et sans
[bords,
On n'y peut plus rentrer dès qu'on en est dehors.*

Musset plagiaire ? Il s'en est, dans la dédicace de « la Coupe et les lèvres », énergiquement défendu :

*Je hais comme la mort l'état de plagiaire :
Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans
[mon verre.*

Il lui est même arrivé d'y boire deux fois. Vous souvenez-vous de ce portrait de Georgina Smolen, dans « le Saule » :

*..... Elle est Américaine,
Mais, dans ce beau pays dont elle parle à peine,
Jamais deux yeux plus doux n'ont du ciel le
[plus pur
Sondé la profondeur et réfléchi l'azur.*

Eh bien, le jour où il lui plut de décrire « Lucie », voici ce qu'il en dit :

*..... Elle était pâle et blonde,
Jamais deux yeux plus doux n'ont du ciel le plus
[pur
Sondé la profondeur et réfléchi l'azur.*

Jamais ? Et ceux de Georgina Smolen ?

Aussi bien, n'est-on pas surpris qu'après s'être imprudemment défendu de ne boire que dans son verre, Musset ait songé, dans « Namouna », à plaider les circonstances atténuantes :

On est, dit Brid'oison, toujours fils de quelqu'un.

*Il faut être ignorant comme un maître d'école
Pour se flatter de dire une seule parole
Que personne ici-bas n'ait pu dire avant vous.
C'est imiter quelqu'un que de planter des choux.*

C'est sans doute pour cela qu'après ceux de Boileau, Musset n'a pas hésité à manger des choux plantés par Scarron. Mais ces choux-là, si vous le permettez, nous les garderons pour la bonne bouche.

Entretiens, nous risquons de bifurquer sur La Bruyère et son « tout est dit ». Il nous faudrait

alors observer, avec Jules Lemaître, que « ce n'est jamais tout à fait vrai », mais pour constater aussi avec lui, dans sa préface à « En marge des vieux livres », combien il est délicieux de revenir aux vieux livres, mais « par le plus long, ... après avoir joui des enrichissements ajoutés par les âges récents à ce trésor primitif et essentiel. »

Par le plus long : cela nous permettra de ne point refermer trop tôt notre Musset, et d'y découvrir, en cet instant où nous avons, décidément, tout à fait perdu de vue le journalisme, que c'est, en paressant, l'auteur même des vers « Sur la paresse », qui brusquement s'offre à nous ramener à notre point de départ, en décrivant

*...le grand fléau qui nous rend tous malades,
Le seigneur journalisme et ses pantalonnades,
Le droit quotidien qu'un sot a de berner
Trois ou quatre milliers de sots à déjeuner.
Le règne du papier, l'abus de l'écriture
Qui d'un plat feuilleton fait une dictature,
Tonneau d'encre bourbeux par Fréron défoncé
Dont, jusque sur le Trône, on est éclaboussé.*

La voilà, notre définition ; que dis-je, nos définitions, car, avec la générosité des poètes, Musset, en huit vers, nous en aura fourni quatre pour le moins.

Mais pour y arriver — et par quel heureux hasard encore — de quelle abondante gerbe n'avons-nous pas, en butinant, retiré le précieux suc ! Il est vrai qu'en l'occurrence ce fut le journalisme qui nous servit d'amorce, sans doute pour démontrer une fois de plus qu'il peut mener à tout... à condition qu'on en sorte.

Pardonnez-moi : deux secondes encore avant d'en sortir tout à fait. C'est Alphonse Daudet qui m'arrête à temps — toutes les définitions arrivent au moment où l'on n'en a plus besoin — en me fournissant, en trois lignes et à propos d'Aurélien Scholl, deux définitions pour une : celle du petit et celle du grand journaliste :

« Le petit journaliste, dans le sens donné à ce mot, est un journaliste qui se croit obligé d'être en même temps un écrivain ; le grand journaliste s'en dispense. »

En Egypte, bien entendu, nous n'avons que de grands journalistes...

*
* *

D'aucuns, j'en ai crainte, me reprocheront une trop copieuse digression. Je n'ai eu d'autre intention, en choisissant cette tangente, que de vous donner une idée des beaux voyages que l'on peut faire, en allant partout où nos livres

pourraient nous conduire, et en partant de n'importe où : car les tentations de notre bibliothèque, qui sont pour le moins aussi multiformes que celles du « Saint-Antoine » de Flaubert, quelque démon, à chaque instant, prend l'initiative de nous y faire céder.

Notre diable à nous, lequel n'est pas boiteux, trouve ses ressources dans tous les domaines. Quelques lettres seulement de cet alphabet que Georges Docquois définissait si gentiment « vingt-six petites clés pour tout ouvrir », quelques lettres suffisent, et l'inondation déferle sur les apprentis sorciers que nous sommes tous.

L'amateur de mots-croisés est, comme nous disait Marie-Rose Grimaldi en un charmant sonnet, un pêcheur d'ombres :

.....
*Il écoute monter vers son âme pensive
Des définitions la vague successive,
Où, parfois, un éclair jette un brusque reflet.*

*Il plonge alors sa grille en guise de filet
Et ramène au jour fin toute une charge vive
Des lettres dont chacune est d'un carré captive,
Et de mots si divers et si mêlés, qu'il est*

Etonné de les voir se croiser sur sa grille...

Mais il est un coup de filet plus abondant encore : c'est celui qui, sur l'appât d'un seul mot, ramène à la surface toute une charge vive, de volumes.

J'ai fait, tout à l'heure, la part belle à Musset. Ne le méritait-il pas, pour nous avoir fourni, de notre sujet même, un autre bouquet encore de définitions :

..... *Un livre est-il donc autre chose
Que le rêvé d'un jour qu'on raconte un instant :
Un oiseau qui gazouille et s'envole : — une rose
Qu'on respire et qu'on jette, et qui meurt en*
[tombant ;
*Un ami qu'on aborde, avec lequel on cause,
Moitié lui répondant, et moitié l'écoutant ?*

A cet ami, ne craignez pas de faire appel chaque fois que, sur votre grille, un mot vous intriguera. Il vous arrivera le plus souvent de vous égarer dans les sentiers de la littérature : n'est-ce pas l'évasion que vous cherchez ?

Une statue, c'est celle de Pygmalion qui s'anime, un souverain, c'est le « Roi Pausole », un chevalier, c'est la « Chanson de Roland », une guêpe, c'est Aristophane, un ver de terre, c'est Ruy-Blas amoureux d'une étoile, un conte, c'est

le « Décaméron » ou c'est « le petit Chaperon Rouge ».

Un *épervier*, et nous planerons avec la « noire virgule du ciel clair », de Théophile Gautier ; « on le croirait pendu au ciel par un fil », dit Jules Renard ; une *cavale*, et Barbier nous sellera l'« indomptable et rebelle, au grand soleil de Messidor... »

Hésitons-nous sur une *opinion* : ce seront toutes celles de M. Jérôme Coignard qui s'offriront à notre perplexité ; à moins qu'un grand *magasin* ou une modeste *boutique* ne nous mène au « Bonheur des Dames », ou que la visite d'un *immeuble* ne nous dirige droit sur « Pot-Bouille ».

L'atmosphère sera évidemment plus chargée à « l'Assommoir » qu'à « la Rôtisserie de la Reine Pédauque », et les Rougon-Macquart sont de fréquentation moins relevée que monsieur Berget. Mais attendez, pour vous en plaindre, d'avoir fait l'expérience. Auriez-vous même tenté, sans l'invite des mots-croisés, de rapprocher un instant Zola d'Anatole France ?

*
* *

Si, pour ma part, avant même que d'y rencontrer Musset, c'est sur les bords de la Seine que je me suis égoïstement complu à faire plus longuement étape, c'est qu'il ne saurait être de plus cher décor à mes vagabondages. Je vous y ai entraînés, mais je n'y saurais retourner assez souvent, que ce soit au « Boulevard », encore, cette fois en compagnie d'Henri Duvernois, ou « Rue de la Paix » avec Paul Reboux au Marais, avec Georges Cain, au faubourg Saint-Honoré, avec Paul Poiret. Je demanderai à Octave Charpentier de m'aider à gravir, « A travers Montmartre », les méandres montants de la rue Lepic, et à Victor Hugo lui-même de me ramener devant « Notre-Dame de Paris ».

Et, me trouvant ainsi sur les quais, je m'arrêterai, évidemment, auprès de mes vieux amis les bouquinistes. Y trouverai-je l'occasion rare ? Pourquoi pas ? Il y a toujours quelqu'un pour gagner à la loterie. Le pourcentage des chances ? Écoutez Pierre Mac Orlan, que j'ai justement pris pour guide au bord de « la Seine » :

«...Par exemple, on peut trouver le tome VII des « Contemporaines mêlées » de Restif de la Bretonne. C'est encourageant, si l'on songe qu'il ne reste plus qu'à trouver les quarante et un volumes qui manquent pour que l'ouvrage soit complet.

« Pour le repos de l'esprit, il vaut mieux admettre qu'un amateur possède déjà ces quarante et un volumes, et qu'il lui manque, précisément, ce tome VII dont la rencontre le comblera d'une joie qu'il est difficile d'exprimer parce qu'elle est d'une qualité inconnue à la plupart des hommes. »

Bredouille peut-être, mais certainement pas déçu, je reprendrai ma course pour, de ces « Vieux papiers », passer, avec Lenôtre, à la visite des « Vieilles maisons » ou de la Conciergerie.

Puis, traversant ainsi la Cité, je recourrai à Henri Murger pour me retremper au vieux Quartier Latin qui n'est plus ; et je ne sortirai du Café Momus de Schaunard et du Musette ou du Procope des Encyclopédistes — en évitant prudemment le Café de Flore ! — que pour me rendre, avec Huysmans, au petit café de quartier « dont la porte ne s'ouvre que sur des visages



« Le Petit Café »,
pastel de J. F. Raffaëlli.

connus », et « où dix rentiers réunis tous les soirs autour d'une table échantent, en battant les cartes, de médiocres aperçus sur la politique, et s'intéressent longuement aux grossesses de la patronne et de la chatte. »

Vous l'avez déjà reconnu, ce « Petit Café » : c'est le tableau de Raffaëlli, où le bon bourgeois barbu du premier plan paraît le portrait vivant de Boubouroche lui-même ; c'est le café du « Pied qui remue », où Lagoupille, le « Client sérieux » de Courteline, grâce au café-marc servi par M. Alfred, s'offrait sept consommations au prix d'une seule, ce qu'évidemment M. Ràpe, le « Pilier de café » de François Coppée, ne se serait pas permis ; c'est le même « Petit Café » où nous conduisait Tristan Bernard au temps où il ignorait encore les mots-croisés.

Et puisque j'ai trouvé sur mon chemin le charmant poète des humbles, je pourrai, avec

attendrissement, pousser jusqu'à Montrouge, avec le petit épicier de François Coppée, de Coppée dont je m'approprie l'aveu :

*C'est vrai, j'aime Paris d'une amitié malsaine ;
J'ai partout le regret des vieux bords de la Seine.*

Tout m'est prétexte, je l'avoue, pour revenir au Boul' Mich' ou vers la Coupole — que ce soit celle du quai Malaquais ou celle du boulevard Montparnasse. Car il n'est bon bec, n'est-il pas vrai, que de Paris, de notre cher Paris presque retrouvé?...

Et pour un voyage tel que le nôtre, quel meilleur vaisseau choisir que celui que nous indique Lacordaire :

« La France est un vaisseau dont l'Europe est le port, et qui a des ancres dans toutes les mers. »

C'est notre France, c'est la France d'Henri de Bornier, dont le vers célèbre est notre cher axiome :

*Tout homme a deux pays : le sien, et puis la
[France!]*

C'est la France, dont, s'il me fallait à mon tour la définir, je ne saurais mieux faire qu'emprunter la plume de Georges Dumani dans la « Paix du soir » :

*« La France... c'est un jardin de Le Nôtre...
c'est une strophe de Ronsard, un vers de Racine,
une pensée de Pascal, un discours de Descartes,
l'esprit de Voltaire... »*

« ... La France — a dit encore Dumani — a marqué dans la vie universelle une place irremplaçable, et qu'elle doit retrouver et que chacun doit, pour soi-même, aider à lui faire retrouver. »

Pour accomplir ce doux devoir, ce devoir qui s'impose à tous ceux qui sentent, ce devoir qui porte en lui-même sa récompense, nous n'avons eu, vous le voyez bien, qu'à puiser au hasard dans l'inépuisable réservoir de la pensée française,

Car la France est généreuse sans même le savoir,

* * *

Mais il n'est point dans mon dessein, en cette causerie à bâtons rompus — très rompus, penseront certainement les plus indulgents d'entre vous ! — il n'est point dans mon dessein de verser dans le dithyrambe, et pas davantage, d'ailleurs, d'emprunter les scrupules d'un anthologiste pour vous servir un échantillon complet de littérature. Toute croisière a ceci de bon qu'elle permet de passer au large de plus d'un port.

Car le réservoir de la pensée française, dont je vous parlais tantôt, est, hélas, comme tout réservoir, sujet à recevoir parfois de fâcheux dépôts. Je laisse donc délibérément la lie tout au fond, et ne vous inviterai certes point à pêcher dans ses

profondeurs les malodorantes matières que se complaisent à y accumuler, aujourd'hui, les Sartre et les Miller.

Libre à chacun de choisir ses amis : pour ma part, je n'entends vous présenter que les miens. Car c'est à un voyage vécu que j'ai pris la liberté de vous entraîner. Ne soyez point surpris de n'avoir point rencontré, en ma compagnie, certains livres que vous affectionnez peut-être, mais que je n'aime pas.. Si je préfère Lamartine à Mallarmé, Anatole France à Simone de Beauvoir, l'auteur de « Ruy Blas » à celui d'« Ubu-Roi », si, enfin, avec la liberté dont usait Jules Lemaître à l'égard de Georges Ohnet, je place Louis Ferdinand Céline hors ma littérature, — ce qui d'ailleurs, dans son cas particulier, s'expliquerait par une impossibilité de séjour dans une bibliothèque dépourvue du tout-à-l'égoût, — bref, si je me complais en mes préférences, et vous fais souffrir de certaines antipathies, c'est le même Jules Lemaître qui, à « propos des Contemporains » et d'Anatole France, va se charger de l'explication :

« On juge bon ce qu'on aime, voilà tout (jè ne parle pas ici de ceux qui croient aimer ce qu'on leur dit être bon), seulement les uns aiment toujours les mêmes choses et les estiment aimables pour tous les hommes, les autres, plus faibles, ont des affections plus changeantes et en prennent leur parti... »

« Puisqu'il en est ainsi, et puisque, au surplus, tout est vanité, aimons les livres qui nous plaisent sans nous soucier des classifications et des doctrines, et en convenant avec nous-mêmes que notre impression d'aujourd'hui n'engagera point celle de demain. Si tel chef-d'oeuvre reconnu me choque, me blesse, ou, ce qui est pis, ne me dit rien ; si, au contraire, tel livre d'aujourd'hui ou d'hier, qui n'est peut-être pas immortel, me remue jusqu'aux entrailles, me donne cette impression qu'il m'exprime tout entier et me révèle à moi-même plus intelligent que je ne pensais, irai-je me croire en faute et en prendre de l'inquiétude ? »

Aussi bien, pourrait-on ajouter, quelle abeille butinerait toutes les fleurs ? Quel gourmet saurait goûter à tous les brouets ?

Tous ces goûts opposés, toutes ces couleurs qui ne s'accordent point, vous et moi pouvons les satisfaire ou les trouver sans pour cela nous quitter : en nous laissant tout simplement guider, par un même mot inoffensif, vers des pages différentes.

Ma navigation sur des eaux que d'aucuns trouveront trop tranquilles pourra vous suggérer d'autres itinéraires dont seules votre fantaisie ou votre inclination auront déterminé les relais. Pour moi, c'est dans le passé que j'aime rêver, car, a si bien observé Georges Dumani, dans son exquise « Paix du soir » :

« L'existence qui paraît la mieux remplie est toujours incomplète lorsqu'il lui manque l'appui du passé, réservoir de poésie, de raison, et de sagesse. »

Ce qui me ramène à Jules Lemaitre :

« C'est là qu'on trouve le repos. Il n'y a d'ailleurs que le passé dont nous puissions nous former des images un peu précises et consistantes. Même quand on rêve l'avenir, c'est avec du passé qu'on le construit comme on peut. »

« ... Rêver dans le passé — surtout dans le passé de la France, — c'est réveiller tous les hommes que nous portons en nous, c'est prolonger notre vie en arrière, par delà le berceau ; c'est jouir de sentir à tout notre être des racines si profondes, et d'avoir tant vécu déjà avant de voir la lumière. »

En s'exprimant ainsi, à propos des vieux livres, Jules Lemaitre ne faisait d'ailleurs que reprendre l'observation que, déjà, Montesquieu avait mise sous la plume de son Usbek :

« Il me semble que jusqu'à ce qu'un homme ait lu tous les livres anciens, il n'a aucune raison de leur préférer les nouveaux. »

Sans être aussi absolu, je veux donc conserver l'espoir que vous n'aurez point trouvé trop archaïque ma modeste bibliothèque et insuffisamment à la page les pages où nous menèrent nos grilles.

J'aurai, de toutes façons, prêché pour la conversion des bibliophiles, qui sont, comme chacun sait, ceux qui aiment les livres pour ne point s'en servir. La définition s'inspire ici d'Anatole France qui, dans « le Jardin d'Epicure », envie leur longue et paisible volupté.

« On croit — dit-il — les confondre en disant qu'ils ne lisent point leurs livres. Mais l'un d'eux a répondu sans embarras : « Et vous, mangez-vous dans votre vieille faïence ? » Que peut-on faire de plus honnête que de mettre des livres dans une armoire ? »

Vous avez déjà répondu avec moi à cette boutade : les en sortir, et pour en faire vos meilleurs compagnons de voyage.

* * *

Les voyages autour d'une chambre, d'ailleurs, aussi bien que les voyages en zigzag, ne présentent pas seulement, sur les voyages ordinaires le grand avantage d'être moins fatigants, moins onéreux et, surtout, plus faciles ; — notre manière permet au voyageur de fixer à sa convenance le terme de ses pérégrinations.

Point n'est besoin de franchir toutes les étapes d'un itinéraire tracé d'avance. Le circuit se bou-

clera dès qu'on voudra... ou que le commande l'horloge.

Aussi bien, puisque précisément le tour paraît avoir été largement fait du cadran comme de votre patience, le moment est venu de remercier nos guides, qui ne furent, en l'occurrence, ni Virgile ni Béatrice, car ce furent les Muses.

Oui, ce sont bien les filles de Mnémosyne qui mettent en éveil toutes les ressources de notre mémoire, si paresseuse lorsqu'on la laisse livrée à elle-même. Ce sont les fidèles compagnes d'Apollon qui forment notre propre cortège, en entr'ouvrant sur l'histoire, sur les arts, sur la beauté, les barreaux de nos modestes grilles.

C'est Calliope qui, dans l'immense domaine de Thémis, nous promène du prétoire d'Éaque et de Rhadamante jusqu'au Palais de Justice de Nuremberg, non sans nous donner en route un avant-goût du « Jugement dernier », en nous permettant ainsi une rapide échappée vers les horizons de Luca Signorelli ou de Michel-Ange ; c'est bien la Muse de l'éloquence qui nous fait, tout à tour, parvenir les accents d'un Démosthène ou d'un Cicéron, ou nous incliner devant la puissance de l'aigle de Meaux ; c'est Melpomène, grâce à qui nous tressaillons aux fureurs d'Orèste ou à l'« ire » du vieil Horace ; c'est Thalie qui, après Plaute et Molière, suggère à Courteline de nous rappeler que « le Gendarme est sans pitié » ; c'est Terpsychore qui découvre pour nous les sept voiles de Salomé, avant d'inviter Degas à nous donner accès aux coulisses de l'Opéra ; c'est Erato qui glisse entre nos mains les élégies d'André Chénier, sinon, au bon moment, les poèmes de l'Arétin ; c'est Uranie qui, pour illustrer le « sic itur ad astra » de Virgile, nous conseille de demander à « Micromégas » le moyen « de voyager de planète en planète... tantôt à l'aide d'un rayon de soleil, tantôt par la commodité d'une comète... comme un oiseau voltige de branche en branche » ; c'est Clio, qui nous fait brusquement passer de la lance de Montgomery d'Henri II aux tanks du « Monty » d'Alamein ; c'est Euterpe qui permet à Pan de nous jouer un petit air de flûte, ou charge Orphée de nous entraîner à la recherche d'Eurydice ; c'est Polymnie, enfin, qui, le doigt sur la bouche, nous rappelle au bon moment de garder sur certaines lectures le silence prudent de Conrart...

Ce sont les Muses, toutes les Muses, qui ne sont point que neuf, car elles sont innombrables autant que le cœur de la comtesse de Noailles... Chacun de nous n'a-t-il point sa Muse, qu'il s'en doute ou point, qu'il l'appelle son ange gardien ou la tienne seulement pour la folle du logis ?

Notre Muse... la Muse, se glissant à travers les mots, nous a ramenés vers nos vrais amis, — nos « bons hôtes muets qui ne fâchent jamais », disait Ronsard, — nos meilleurs amis : ceux qui, secourables et patients, ne s'imposent point,

mais attendent qu'on leur fasse un signe, pour nous découvrir, seulement alors, tous les trésors que nous possédions sans toujours le savoir :

« Ah ! l'aimable homme ! — disait de Montaigne Mme de Sévigné — *Qu'il est de bonne compagnie ! C'est mon ancien ami ; mais à force d'être ancien, il est nouveau.* »

* * *

..... Où voulais-je en venir ?
Je ne sais vraiment pas comment je vais finir.

Mais c'est encore Musset qui parle. Tant mieux : la tirade ne pouvait venir plus à propos ; on dirait que c'est Enée, l'éternel « phonétique » de nos mots-croisés, qui nous a lui-même ouvert la page :

*Je ne sais vraiment pas comment je vais finir ;
Je suis comme Enéas portant son père Anchise.
Enéas s'essoufflait, et marchait à grands pas.
Sa femme à chaque instant demeurait en arrière.
« Créuse, disait-il, pourquoi ne viens-tu pas ? »
Créuse répondait : « Je mets ma jarretière. »*

Permettez-moi d'interrompre ici la citation pour restituer à Scarron l'emprunt que lui fit Musset, sans plus se gêner d'ailleurs que s'il s'était agi de Boileau. Au Livre II du « Virgile travesti », j'ai pu lire, en effet, ceci :

*Mon père ne fit autre chose
Que me dire : « Elle reviendra
Ou bien quelqu'un la retiendra.
N'a-t-elle point resté derrière
Pour raccommoder sa jarretière ? »*

Après avoir rendu à Scarron ce qui, n'en déplaît à Brid'oison, n'était pas à Musset, reprenons notre citation première :

*Mets-la donc, et suis-nous, répondait Enéas.
Je vais, si tu ne viens, laisser tomber mon père. »
Lecteur, nous allons voir si tu comprends ceci :
Anchise est mon poème ; et ma femme Créuse
Qui va toujours traînant en chemin, c'est ma Muse.
Elle s'en va là-bas quand je la crois ici.
Une pierre l'arrête, un papillon l'amuse.
Quand arriverons-nous, si nous marchons ainsi ?*

Mais pourquoi donc chercher à arriver ? Arrêtons-nous tout simplement au milieu de la route, au milieu du livre ouvert, comme si c'était à chacun de nous et non au poète des « Nuits » que la Muse, en nous voyant penché sur nos cases blanches, avait, à une petite variante près, adressé son invite :

Oedipe, ouvre ton livre, et me donne un baiser.

Je ne dirai donc pas, comme l'auteur de « Naimouna » :

*Je jure devant Dieu que mon unique envie
Était de raconter une histoire suivie,*

mais j'avouerai volontiers, avec lui, que

*J'ai bien mal expliqué ce que je voulais dire ;
Je n'ai pas dit un mot de ce que j'aurais dit
Si j'avais fait un plan une heure avant d'écrire.*

Peut-être penserez-vous que dans ces conditions j'eusse mieux fait, dans le désordre de mes idées, de suivre le judicieux conseil de Rodolphe Töpffer qui, dans ses « Réflexions et menus propos », observait que : « *Les idées, par malheur, sont comme les coqs d'Inde : quand on veut les poursuivre, elles fuient ; quand on veut les fuir, elles poursuivent, et le mieux serait sans doute de ne les agacer jamais, comme font tant d'honnêtes gens.* »

A quoi vous pourriez sans doute objecter, avec Mme de Staël, qu'il est encore plus dangereux, quand on a déjà une idée dans la tête, de ne point les remuer toutes :

« *Si l'on veut deviner, — a écrit l'auteur de « Corinne » — comment on arrive à la folie, c'est sûrement lorsqu'une seule pensée s'empare de l'esprit et ne permet plus à la succession des objets de varier les idées.* »

Pour moi, avec l'excuse de trouver toujours un effet de l'art dans le beau désordre, je préfère la manière commode de Montaigne : « *A mesme que mes rêveries se présentent, je les entasse ; tantôt elles se pressent en foule, tantôt elles se traînent à la file.* »

Ne m'en veuillez donc pas trop, mes chers amis, si pour faire prendre corps un instant à tous ces souvenirs, ce fut, à la façon de Giraudoux, de parenthèse en parenthèse qu'il nous fallut sauter. « *Le souvenir vague, ou les parenthèses...* » n'est-ce pas là le titre d'un bien joli poème de ce grand poète qui, lui aussi, se laissait aisément tenter par le chemin des écoliers ? L'école buissonnière : mais c'est la meilleure école, quand on n'est plus qu'un vieil écolier, à qui les mots-croisés ont fait aussi retrouver ses livres de classe, et dont ils lui ont fait connaître, un peu tard quelquefois il est vrai, tout le prix.

Et puisque mes digressions ne furent que des « Musardises », ce sera donc Edmond Rostand qui me fournira, pour le retour au port, cet hommage à la Muse qui se dissimulait sous les grilles de notre jeu innocent :

*Ainsi, j'ai soupiré, flûté, cornemusé,
Sans savoir que parfois sur des jeux tu te penches,
O Muse ! et que tu prends tout à coup des*

*[revanches
Lorsqu'on pense avec toi ne s'être qu'amusé !*

MAXIME PUPIKOFER.

L'Hellénisme en Cyrénaïque

Conférence de

M. François Chamoux

Membre de l'Ecole Française d'Athènes

Donnée au Caire, le 2 avril 1946, sous les auspices de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, et répétée à Athènes, le 7 décembre 1946, sous les auspices de la Ligue Franco-Hellénique.

Mesdames,
Messieurs,

Avant que les péripéties dramatiques de la dernière guerre aient ramené l'attention sur la Cyrénaïque et nous aient rendu familiers les noms de Tobrouk, de Derna et de Benghazi, seuls les archéologues de métier faisaient une large place dans leurs préoccupations à ce coin de terre peu fréquenté. Le monde ne portait guère intérêt à une partie de la côte africaine où la colonisation italienne développait un gros effort, mais en vase clos, pour rendre à une terre autrefois renommée pour sa richesse son antique prospérité. Et peu de gens songeaient que ce plateau massif, isolé entre la grande Syrie et le

désert libyque, d'un accès difficile, même par mer, faute de bons ports, avait abrité pendant treize siècles une colonie hellénique considérable, seul point du continent africain où le grec ait été parlé pendant toute l'antiquité classique comme la seule langue de civilisation. C'est là en effet que, du VII^{ème} siècle av. J.-C. au VII^{ème} siècle de notre ère, les Grecs vinrent s'établir et constituèrent un vaste groupement pratiquement autonome entre la vieille civilisation de l'Égypte, si peu perméable aux influences étrangères, et l'empire commercial de Carthage, jalousement défendu contre toute concurrence ou tentative de colonisation. Dans cette région, que son isolement même protégeait, et que son climat relativement humide et tempéré rendait favorable à la colonisation européenne, les Grecs ont laissé



M. FRANÇOIS CHAMOUX

des vestiges importants de leur séjour. Mais, les circonstances politiques et les difficultés d'accès du pays ne permirent que lentement et tard de prendre une connaissance précise de ces monuments.

Dans le cours du XIX^{ème} siècle, quelques voyageurs intrépides réussirent à en rapporter des descriptions utiles et d'importants documents. À cette exploration participèrent à peu près toutes les nations européennes, mais les expéditions les plus fructueuses furent celle du Français Pacho, vers 1820; la campagne de fouilles à Cyrène, en 1860-61, des Anglais Smith et Porcher, qui rapportèrent de nombreuses statues au Musée britannique; et, enfin, la mission américaine Norton de 1910-11, dont un membre fut assassiné par les indigènes.

Ce meurtre fut une des causes qui provoquèrent l'intervention de l'Italie en 1912. Suivant la marche même des colonnes d'occupation, les archéologues italiens entreprirent aussitôt des fouilles qui furent poursuivies depuis lors, jusqu'en 1940, avec de très gros moyens. Ils ouvrirent des chantiers sur les principaux sites antiques, à Apollonia, à Tolmèta, mais surtout à Cyrène, où ils dégagèrent essentiellement le sanctuaire d'Apollon, l'agora grecque, le forum romain et, enfin, le temple de Zeus olympien. Ces fouilles ont été remarquablement fructueuses. Elles ont mis au jour des dizaines de monuments et des centaines de documents, sculptures ou inscriptions; c'est un énorme effort, dont les résultats

ne sont publiés qu'en partie et qu'on ne peut bien juger que sur place.

J'ai eu la chance de pouvoir m'y rendre l'hiver dernier et de séjourner à Cyrène pendant un mois. C'est un voyage difficile dans les conditions actuelles, mais j'ai reçu de la « British Military Administration » une aide admirablement efficace dont j'ai plaisir à la remercier publiquement. Par bonheur, les vestiges antiques n'ont pas souffert et sont entretenus avec un soin minutieux par les services de l'officier anglais chargé des antiquités. Les collections évacuées sur Tripoli sont presque intégralement rentrées à Cyrène où elles sont peu à peu réorganisées. La guerre aura, sur ce point, négligé de marquer son passage dévastateur. Grâce à ces circonstances favorables, il m'a été possible d'étudier à loisir les traces qu'a laissées l'hellénisme en Cyrénaïque. C'est ce qui me permet d'en retracer à grands traits le développement historique et d'en marquer les aspects principaux.

* * *

Vers le milieu du VII^{ème} siècle avant notre ère, le monde hellénique, que d'ailleurs nous connaissons fort mal à cette époque, traversait une grave crise de croissance. Un peu partout, les cités grecques de l'archipel, de l'Asie Mineure et de la Grèce propre étaient en proie à des troubles sociaux. Une mauvaise répartition de la propriété foncière, l'accroissement de la population avaient eu pour conséquence la formation d'un prolétariat d'hommes sans ressources qui constituait une menace pour le bon ordre de l'État. Faute de trouver le nécessaire sur le sol même de la patrie, ces gens durent, bon gré, mal gré, essayer d'aller vivre ailleurs. Au besoin, la cité elle-même, soucieuse de préserver avec l'ordre public la tranquillité des possédants, se chargeait d'organiser cette émigration salutaire, en désignant un chef pour l'expédition colonisatrice, en fixant le nombre et la qualité des participants, en édictant enfin des peines sévères contre tous ceux qui chercheraient à éluder l'obligation de ce départ.

Les causes qui déterminaient ce vaste mouvement d'expansion du peuple grec hors de ses frontières eurent une action si générale que le besoin d'un organisme régulateur se fit sentir, qui pût aider à répartir les colons entre les contrées barbares et les terres vierges, pour éviter, dans la mesure du possible, les conflits et les doubles emplois. Ce rôle fut assumé par une autorité religieuse, seule capable de s'imposer aux rivalités entre les cités; l'oracle de Delphes paraît bien, en effet, avoir guidé, dans bien des cas, le choix des fondateurs de villes. L'usage était de le consulter avant toute entreprise d'envergure, et, centralisant pour ainsi dire les nouvelles

venant de tous les côtés du monde grec, les prêtres de l'Apollon delphique étaient en mesure de donner d'utiles conseils.

On ne manqua pas à la règle lorsque les citoyens de l'île volcanique de Théra, l'actuelle Santorin, se trouvèrent à leur tour aux prises avec les mêmes difficultés intérieures et songèrent, eux aussi, pour les résoudre, à envoyer une partie de la population fonder une colonie à l'étranger. Hérodote, au livre IV de son Histoire, nous rapporte longuement les péripéties de cette fondation. C'est Apollon qui, par la voix de la Pythie, dirigea les émigrants de Théra, conduits par un certain Battos, vers la Libye, nom générique donné à l'Afrique par les Grecs (il faut se souvenir, d'ailleurs, qu'aux yeux des Anciens, l'Égypte était considérée comme faisant encore partie de l'Asie). Pour se faire ouvrir, selon l'expression de Pindare, les chemins de la mer, les colons de Théra s'adressèrent, nous dit Hérodote, aux Crétois. La Cyrénaïque est en effet la région d'Afrique la plus proche de la Crète, qui est elle-même proche de Théra. On peut supposer, d'ailleurs, que les Crétois avaient déjà, là-bas, quelques comptoirs commerciaux et que, en ce point comme ailleurs, ils précédèrent les Grecs sur les routes de leur expansion. Mais cette séduisante hypothèse, il faut le reconnaître, n'a pas encore été confirmée par les fouilles.

Quoi qu'il en soit, c'est un marchand crétois qui guida les hommes de Battos vers la Cyrénaïque, où, mûs par le désir naturel aux nouveaux arrivants de se ménager un sûr asile, ils s'installèrent d'abord sur un îlot près du rivage, l'îlot de Platéa, qu'on identifie d'ordinaire avec une des petites îles rocheuses et plates qui se trouvent sur la côte orientale de Cyrénaïque, en face de Bomba. Il suffit d'avoir vu ce coin de terre pour comprendre que les colons grecs ne s'y sentirent pas très à l'aise. Peu de régions, en effet, sont moins hospitalières que cette bordure orientale du plateau cyrénéen, avec son climat subdésertique, sa végétation clairsemée et rabougrie, ses plages de sable aride sans bon port. Aussi les Théréens ne s'y attardèrent-ils pas; conduits par les indigènes, avec lesquels ils avaient lié amitié, ils passèrent d'abord sur le continent, puis ils poussèrent plus avant et, à une centaine de kilomètres vers l'ouest, ayant trouvé enfin un site qui leur convenait, ils fondèrent la ville de Cyrène, aux environs de l'année 631 av. J.-C.

Je me suis attardé sur ce récit de la fondation de Cyrène pour diverses raisons; d'abord, parce que nous le connaissons bien par les relations d'Hérodote, de Pindare, de Justin, de Callimaque, mais aussi parce que c'est le type même des légendes de fondation. On y retrouve, en effet, l'intervention divine de l'oracle, le rôle d'Apollon Archégète, le personnage du héros fondateur.

Mais, surtout, cet épisode fournit un excellent exemple de la façon dont les recherches archéologiques peuvent confirmer, corriger et préciser les indications des historiens. Les fouilles des savants italiens à Cyrène ont, en effet, mis au jour une stèle de marbre portant un texte épigraphique du plus vif intérêt, qu'on appelle d'ordinaire la *Stèle des Fondateurs*.

Dans ce texte juridique, datant du début du IV^e siècle, nous voyons que les Cyrénéens prirent à cette époque un décret pour affermir les liens d'amitié qui les unissaient aux citoyens de Théra, leur mère-patrie. Par ce décret, ils confirmaient aux Thériens la possession du droit de cité à Cyrène, conformément aux dispositions prises par leurs ancêtres. C'était là un privilège important et peu répandu, car dans l'antiquité grecque la colonie n'est pas juridiquement liée à sa métropole, mais constitue une cité nouvelle parfaitement autonome. A l'occasion de cette confirmation, le décret rappelle à grands traits la fondation de la ville d'une façon qui correspond à peu de choses près au récit d'Hérodote. L'inscription reproduit ensuite le serment prononcé, selon la tradition, par les fondateurs avant leur départ de Théra; texte curieux où l'on voit la rigueur terrible des dispositions prises par la cité pour le départ de la colonie, puisque celui qui, bien que désigné, aurait cherché à se soustraire à l'émigration était passible de la peine de mort, et qu'était puni de la même peine celui qui lui aurait donné asile, fût-il son père ou son proche parent. On y remarque aussi des rites magiques, curieusement barbares, qui nous déconcertent un peu; pour prononcer leur serment d'une façon qui les engageât solennellement, les Thériens modelèrent une statue de cire et la firent brûler en public, au milieu des imprécations, en déclarant que ceux qui ne respecteraient pas leur serment à l'avenir seraient maudits et qu'ils foudraient et se liquéfieraient comme cette statue de cire exposée au feu.

On oublie trop d'ordinaire, quand on parle de la religion grecque, qu'à côté de son aspect olympien de Panthéon organisé et rationaliste, elle a un autre aspect, populaire et mystique. Cet aspect est souvent mal connu de nous parce qu'il a peu retenu l'attention des écrivains et des philosophes de l'antiquité, plus attirés par les formes supérieures et raffinées du sentiment religieux. Mais cet aspect populaire et mystique n'en existe pas moins chez les Grecs comme chez les autres peuples et c'est lui qui, en définitive, fait la force véritable du sentiment religieux dans la masse. Superstitions, rites étranges, tabous irraisonnés ont existé chez les Grecs bien qu'ils aient tenu chez eux moins de place qu'ailleurs, et ce sont les découvertes archéologiques d'ordinaire qui, seules, nous les révèlent, corrigent

et complétant ainsi très utilement les renseignements de l'histoire. Les fouilles de Cyrène ont été particulièrement fructueuses dans ce domaine: une autre inscription nous a conservé d'abondants fragments de plusieurs lois sacrées multipliant des préceptes de purification très précis pour les cas les plus variés, rites recommandés et garantis par un oracle d'Apollon. Ainsi donc, vers la fin du IV^e siècle, ces documents nous montrent la permanence de rites très archaïques. Or, à la même époque, les disciples d'Aristippe, le philosophe du plaisir, constituaient à Cyrène une des écoles philosophiques les plus florissantes de l'antiquité, et l'un d'entre eux, Théodore, niait hautement l'existence des dieux! La Grèce antique est faite de ces contrastes, qui reflètent les aspects divers de son génie, non pas un et figé, mais multiple et mobile comme l'âme humaine.

Revenons à Batos et à la fondation de la cité. Le site où les Libyens amis avaient conduit les Grecs de Théra était bien fait pour les séduire. On sait avec quel sens inné du majestueux et du grandiose les Hellènes choisissaient d'ordinaire l'emplacement de leurs sanctuaires et de leurs villes. Il est vrai, d'ailleurs, que la Grèce, pays de montagnes abruptes au milieu desquelles pénètre profondément la mer, est particulièrement riche en paysages impressionnants. Or, Cyrène ne le cède à aucun d'eux. On n'y retrouve pas, certes, les enchevêtrements de masses montagneuses qui font la sauvage grandeur de Delphes, par exemple. Mais l'ampleur du paysage y est étonnante. La Cyrénaïque tout entière est formée par un vaste haut-plateau qui s'abaisse vers la mer, du côté du nord et du nord-ouest, en deux gradins successifs, comme les deux paliers d'un escalier gigantesque. En venant de la mer, on trouve d'abord une étroite plaine côtière, qui n'a guère plus d'un kilomètre de large; puis se dresse une première chaîne de hauteurs escarpées, couronnées par des falaises; c'est le rebord du premier gradin, qui peut avoir 200 mètres d'altitude en moyenne. Ce gradin a une largeur variable, qui, en face de Cyrène, est d'environ neuf kilomètres. Alors s'élève la deuxième marche, le rebord du haut-plateau proprement dit. C'est une seconde ligne de hauteurs escarpées, montant jusqu'à 600 mètres d'altitude, soit une dénivellation de 300 à 400 mètres au-dessus du plateau inférieur.

Cyrène se trouve sur le rebord extrême du gradin le plus élevé, à peu près à 600 mètres d'altitude. A cet endroit, les torrents qui ont rongé les terrains calcaires de la région ont découpé le rebord en deux collines aux pentes très abruptes. Celle de l'ouest, en particulier, n'est guère reliée au reste du plateau que par un pédoncule relativement étroit, encadré à droite et à gauche par deux ravins profonds et escarpés. Elle offre un emplacement idéal pour une acro-

pole. De là, en effet, on domine tout le pays environnant; vers le sud, la vue s'étend sans entraves au loin sur les espaces nus du haut-plateau. Au nord et à l'ouest, en revanche, on domine, comme d'un formidable belvédère, toute l'étendue du premier gradin, avec ses terres rouges et ses rochers gris, ravinés par les oueds. Ce gradin, à une dizaine de kilomètres à vol d'oiseau, s'arrête brusquement en une ligne horizontale de falaises, entaillées de place en place par des ravins très encaissés. Au-delà, mais bien plus loin, c'est la mer, assez proche pour qu'on distingue nettement les blancheurs de l'écume, les jours de grand vent, mais assez éloignée pour ne pas s'imposer trop à l'attention et servir simplement de fond de tableau. La vue s'étend ainsi à l'infini sur l'immense plaine marine qui monte haut dans le ciel et se confond, enfin, avec lui. L'ensemble compose un paysage d'une noblesse, d'une grandeur, d'une majesté inoubliables.

Ces grands espaces sont, en hiver, balayés par le vent d'ouest qui ne cesse guère de souffler en rafales, échevelant les mimosas et les eucalyptus. Sur toute l'étendue du gradin inférieur, qui s'étend sous les yeux comme un grand plan en relief, courent les ombres des nuages, car cette partie du plateau est bien arrosée par des pluies d'automne et d'hiver. Cyrène est, en effet, l'endroit de toute la contrée où la pluviosité est la plus forte : 600 millimètres d'eau par an, une moyenne digne de l'Europe occidentale. Les hivers y connaissent même des chutes de neige et de grêle, et l'on comprend mieux, quand on a visité le pays en cette rude saison, que Pindare, dans une de ses Pythiques, félicite le roi Arcésilas d'avoir conquis la faveur divine du Dioscure Castor, « lui, qui, malgré les pluies d'hiver, fait briller calmement son foyer bienheureux. » Et, de fait, on apprécie, à Cyrène, au soir d'une journée d'hiver, l'agrément d'un grand feu de branches ! Cette pluviosité, par suite de la nature poreuse et calcaire du sol, a pour conséquence la formation de réserves d'eau abondantes, mais souterraines, alimentant des sources très peu nombreuses, mais permanentes et d'un fort débit. Précisément, à tous les avantages naturels qui faisaient de ce site une place privilégiée, il s'en ajoutait un d'importance capitale : une des plus belles sources de la région jaillit du roc, au flanc de la colline de l'ouest. Là, se trouve aménagée une terrasse, qui, à la muraille rocheuse et commandant le paysage environnant, répondait parfaitement à ce que les Grecs recherchaient pour l'emplacement de leurs sanctuaires. La source fut consacrée par eux à Apollon et le temple du dieu s'éleva bientôt non loin de là, sur la terrasse, à l'endroit où ses ruines attestent encore l'arrivée des colons de Battos.

La nouvelle colonie fut rapidement prospère. Pendant près de deux cents ans, jusqu'au milieu du Vème siècle, elle fut gouvernée par des rois : il y en eut huit en tout, qui portèrent alternativement les noms de Battos et d'Arcésilas. Nous connaissons assez bien leur histoire grâce au livre IV d'Hérodote et à diverses autres sources : elle est semée de troubles, d'assassinats, de révolutions de palais qu'il ne peut être question de retracer en détail. Il n'empêche que la période royale fut dans l'ensemble fort brillante ; nous nous bornerons à en souligner quelques aspects intéressants.

C'est d'abord les rapports des Grecs avec les populations indigènes. Ces rapports furent d'abord confiants : les colons grecs étaient arrivés seuls, ils prirent femme dans les familles libyennes, et les documents épigraphiques attestent que cette coutume des mariages mixtes s'était maintenue jusqu'à une époque tardive, sans altérer d'ailleurs chez les Cyrénéens le sentiment d'appartenir à l'Hellénisme. Mais, à mesure que le territoire occupé par les Grecs s'agrandissait, des difficultés surgissaient avec les peuplades de l'intérieur, souvent belliqueuses, comme les Nasamons. De là des guerres toujours recommencées, simples opérations de police ou expéditions d'importance, qui reparaissent d'un bout à l'autre de l'histoire de la cité. Cyrène est sur ce point bien différente de la plupart des autres colonies grecques. Car celles-ci ne contrôlent d'ordinaire qu'un territoire restreint en dehors de la ville elle-même ; ce sont de simples enclaves en terre étrangère. Au contraire, Cyrène, colonie essentiellement agricole, établie à l'intérieur des terres et non pas sur la côte, a tendance à développer sans cesse sa pénétration vers l'intérieur. Sous l'influence de causes diverses, désaccords politiques, querelles dynastiques, conflits sociaux, elle fonda en divers points de la Cyrénaïque plusieurs autres cités ; Apollonia, son port, à une quinzaine de kilomètres de la ville, ne deviendra que beaucoup plus tard une communauté indépendante et sera appelée longtemps « le port de Cyrène ». Barcé, à l'intérieur des terres, à une centaine de kilomètres plus à l'ouest, s'élève au milieu d'un bassin fertile et se posera souvent en rivale de sa métropole ; elle a son port à elle, Tauchera, aujourd'hui Tocra. Plus à l'ouest encore, à la limite des terres cultivables, dès le début du Vème siècle, est fondée Euhespérides, la future Benghazi.

Suivant l'habitude funeste des cités grecques, ces villes sont constamment en rivalité, chacune servant de refuge aux factions chassées des autres par les luttes politiques, et les guerres intestines s'ajoutent parfois aux guerres contre les Libyens

de l'intérieur. Ces luttes entraînent parfois des interventions du dehors : en 570, le Pharaon Apriès envoie une armée au secours d'un chef mégalène, et les Cyrénéens le battent près d'Irasa. Plus tard, son successeur, Amasis, se montra favorable à Cyrène, puisqu'il prit une Cyrénéenne dans son harem, et, à la suite d'une aventure poquante, dédia dans les sanctuaires de la ville grecque sa propre image, ainsi qu'une statue d'or consacrée à Athéna. Au moment de l'invasion perse, les rois de Cyrène rendirent hommage au Grand Roi et se considérèrent plus ou moins comme ses vassaux, sans que cela semble avoir beaucoup affecté leur indépendance. En tout cas, la prospérité du pays est attestée par maint témoignage littéraire ou archéologique. L'agriculture en est la base, ce qui est rare, nous l'avons vu pour les colonies grecques : les bonnes terres du plateau donnent du blé, des légumes, de l'orge en quantité. Sur les territoires incultes de l'intérieur, les nomades récoltent une plante sauvage, le silphion.

Cette plante si célèbre dans toute l'antiquité reste un mystère irritant pour les modernes ; elle a si complètement disparu que les botanistes d'aujourd'hui n'ont pu arriver à la reconnaître avec certitude. Et, pourtant, nous sommes très bien renseignés sur elle : un long chapitre de Pline l'Ancien lui est consacré, et nous avons sur les monnaies de nombreuses représentations de la plante et de ses graines. C'était une ombellifère à tige épaisse et cannelée, avec les feuilles disposées régulièrement et par étages. On l'utilisait comme condiment, comme médicament, comme légume et comme fourrage. Le silphion ne servait pas seulement à la consommation intérieure, il était aussi l'objet d'un important commerce d'exportation. Il semble que ce commerce ait constitué un monopole royal ; en tout cas, il était sévèrement contrôlé, comme on peut le voir sur une coupe célèbre de la Bibliothèque Nationale, à Paris, qui représente le roi Arcésilas II, bien surnommé le Dur, *ὁ χαλεπός*, surveillant l'embarquement des sacs de silphion.

À côté des céréales et du silphion, un autre élément de prospérité était l'élevage des chevaux, favorisé par les belles prairies qui valent aujourd'hui encore à la Cyrénaïque le nom de Montagne verte, Djebel el-Akhdar. Les chevaux de Cyrène jouissaient d'une renommée internationale. Cet élevage permit à l'armée cyrénéenne d'utiliser les chars de combat en grande quantité, à la différence des autres armées grecques qui durent y renoncer très tôt. Cyrène est, en effet, à l'époque classique, la seule cité du monde hellénique à posséder des chars groupés en unités constituées. Textes littéraires et inscriptions nous renseignent abondamment sur ce point. En outre, dans les grandes courses de chars à Olympie, à Delphes,

les chevaux cyrénéens moissonnent les lauriers. De nombreux ex-voto rappellent ces succès hippiques et deux Pythiques de Pindare célèbrent magnifiquement la victoire d'Arcésilas IV, en 462. Mais, dans ce triomphe apparaissent déjà les germes de la chute prochaine ; de discrètes allusions aux dissensions intérieures que glisse le poète au milieu des éloges font présager les événements qui, peu d'années après, amenèrent la fin tragique de la dynastie. Arcésilas dut fuir Cyrène et se réfugier à Euhespérides, où il périt assassiné.

De toute cette période royale, si brillante et relativement bien connue, que reste-t-il sur le terrain ? Assez peu de choses à vrai dire, et cela s'explique. D'une part, en effet, la longue occupation continue d'un même site a détruit les monuments les plus anciens ; et, d'autre part, la fouille, en beaucoup d'endroits, n'a guère dépassé le niveau romain ou hellénistique. Pourtant les monuments archaïques qui ont été mis au jour illustrent bien la prospérité de cette grande époque royale. On possède, en effet, les restes du plus ancien temple d'Apollon, qui remonte peut-être à la fin du VII^e siècle, des traces d'un petit temple d'Artémis et, surtout, un grand temple de Zeus olympien. C'est un magnifique édifice dorique, qui, par ses dimensions (plus de 30 mètres sur près de 50 mètres) et le nombre de ses colonnes (17 sur 8), se rapproche du Parthénon. Un tremblement de terre en a couché les restes sur le sol, mais les éléments conservés sont assez nombreux pour qu'on puisse le reconstituer presque entièrement. Le culte de Zeus était en effet très important à Cyrène, où il avait été mis en liaison avec le culte d'Ammon venu de l'oasis égyptienne de Siwa. À côté de ces grands sanctuaires, on a retrouvé de beaux fragments de sculptures ; torses archaïques d'hommes : *couroi*, et de jeunes filles : *corés*, en marbre, qui ne le cèdent en rien à ceux qui font l'orgueil du musée de l'Acropole, à Athènes.

Telle fut, pour Cyrène, la période archaïque, qui est aussi celle de la royauté. Après 450, nous savons seulement que Cyrène se donna une constitution démocratique et républicaine, et qu'elle connut encore des luttes intérieures. Le hasard a voulu que les textes littéraires qui se rapportaient à l'histoire de Cyrène entre la chute de la royauté et la période d'Alexandre le Grand aient tous disparu. Nous en sommes donc réduits, pour deviner ce qu'a été cette période démocratique, à interpréter les sources archéologiques, jeu passionnant et incertain. Sur ce point, il est vrai, les fouilles ont beaucoup donné ; on aperçoit, à travers divers recoupements, que la prospérité de l'époque précédente a continué et que, surtout dans le courant du IV^e siècle, la richesse et la puissance des cités grecques en Libye a passé par un sommet.

Les indices en sont variés. Un abondant et riche monnayage révèle les liens établis entre les cités, l'établissement d'une ligue, après les rivalités qui opposèrent Cyrène et Barcé. Les luttes à l'extérieur contre les Libyens continuèrent. De nombreux témoignages épigraphiques rappellent les victoires remportées à cette occasion par les généraux cyréniens. Dans le sanctuaire d'Apollon, un petit édifice votif, le *Stratégeion*, a été édifié avec la dîme du butin d'une de ces campagnes. Il a été reconstruit par les archéologues italiens, et l'on peut apprécier toute la délicatesse du travail architectural. A la même époque, c'est-à-dire au IV^e siècle, les Cyréniens consacrèrent à Delphes un édifice du même genre, de ceux qu'on appelle des trésors. A Cyrène même, le vieux temple d'Apollon est reconstruit sur un plan plus grandiose. Sur l'agora et dans le sanctuaire d'Apollon, les vieux autels de calcaire sont revêtus de plaques de marbre importées à grands frais. Sur l'agora se dresse un ex-voto pour une victoire navale, surmonté d'une grande statue semblable à la Victoire de Samothrace, mais sans ailes. Partout, sur le champ de fouilles, on trouve une multitude de bases inscrites en marbre bleu ou blanc, avec de belles lettres du IV^e siècle, et ces petits monuments, qui pourraient paraître au premier abord d'un intérêt médiocre, attestent la richesse des citoyens qui pouvaient faire venir d'outre-mer de tels socles pour leurs statues. En outre, un grand nombre de documents céramiques, amphores panathénaïques ou vases attiques du style dit de Kertch, témoignent des relations sportives et commerciales étroites qui unissaient la Cyrénaïque à Athènes.

Ces vases ont été découverts, pour la plupart, dans des nécropoles très étendues, peut-être les plus vastes du monde antique, que l'on remarque tout autour de la ville. Au long des routes qui convergent vers la grande cité, les tombeaux s'élevaient par centaines. Il y en a de toutes les époques et de toutes sortes : chapelles, hypogées, mausolées circulaires, sarcophages monumentaux. Ils sont encore mal étudiés, car beaucoup ont été détruits ou pillés par les indigènes. Mais, toute la nécropole Est reste encore à peu près inviolée et réserve sans doute de belles trouvailles aux fouilleurs. On y trouvera probablement des indications relatives à certaines formes du culte funéraire qui restent encore mystérieuses.

C'est au IV^e siècle, semble-t-il, qu'apparaissent dans les tombeaux ces étranges figures de femmes coupées à mi-corps qui dévoilent leur visage, parfois sans figure humaine ; coutume surprenante dont le sens, faute d'un texte qui nous l'explique, nous demeure impénétrable. C'est une figure divine sans doute, mais laquelle ?

En tout cas, elle reflète la noblesse et la sérénité grave que les Grecs imprimaient à leur conception de la mort, telle qu'on la saisit dans les épigrammes funéraires, et surtout dans les stèles funéraires attiques.

De toute façon, ces figures de marbre et ces tombeaux, la profusion du marbre des bases et des revêtements d'autel, dans un pays où il faut l'importer, montrent la richesse exceptionnelle



La déesse sans visage.

de la Cyrénaïque au IV^e siècle. Cette richesse est attestée aussi par la *Stèle des donateurs de céréales*, qui date des environs de 330, sous Alexandre.

Cette inscription nous apprend qu'à l'occasion d'une grande disette de céréales, Cyrène put envoyer 40.000 hectolitres de blé à une quarantaine de cités de la Grèce et des îles, au premier rang desquelles figure Athènes. Geste généreux qui nous montre la grande cité africaine jouant un moment le rôle d'une Amérique du monde antique ! L'activité intellectuelle répond alors à la prospérité matérielle de la cité ; on voit fleurir à Cyrène l'école philosophique d'Aristippe, le théoricien du plaisir. Théodore, le mathématicien du *Théétète*, est un Cyrénéen. Et Platon lui-même, vendu comme esclave, est racheté et rendu à la liberté par un riche citoyen de Cyrène, Annicéris, que nous connaissons par les inscriptions.

C'est ainsi qu'à travers les documents archéologiques cette époque dont nous ne savons pres-

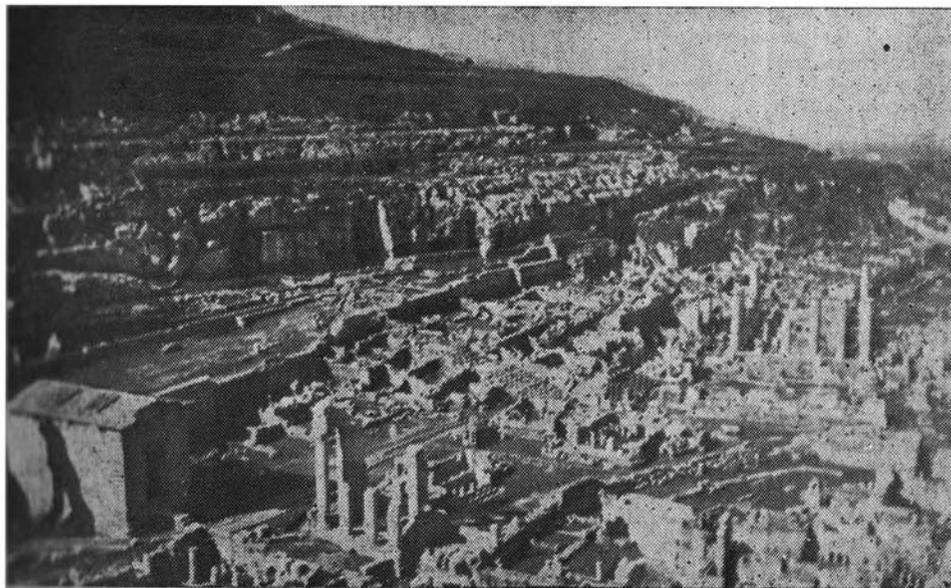
que rien nous devient peu à peu connue, non pas, certes, dans le détail des faits politiques, que seuls les textes des historiens peuvent nous restituer, mais, du moins, dans le domaine des faits religieux, économiques et sociaux, ce qui a bien son intérêt et son importance.

* * *

L'époque d'Alexandre marque pour Cyrène, comme pour tout le monde hellénique, un tournant capital. La ville fait sa soumission de bon gré au

nation fût courte et terminée tragiquement, comme pour les deux premiers, ou longue et prospère comme pour Magas, ils employèrent le même système, un absolutisme appuyé sur une faction et sur la force.

Il fallut des circonstances exceptionnelles, et le caractère exceptionnellement énergique d'une jeune femme, Bérénice, fille de Magas, pour réunir pour un long temps la Cyrénaïque à la couronne des Ptolémées. Bérénice, en effet, épousa l'héritier du trône des Pharaons, le futur



Le sanctuaire d'Apollon

conquérant, en 331, et ce sont des cavaliers cyrénois qui le conduisent vers l'oasis d'Ammon. Dès lors, nous recommençons à mieux connaître l'histoire de la Cyrénaïque ; des historiens, comme Diodore de Sicile, nous renseignent sur l'essentiel des faits. Ceux-ci sont d'ailleurs très compliqués dans le détail. Mais le point capital, c'est que toute apparence d'indépendance et de liberté va bientôt disparaître. Le monde grec est disputé entre les successeurs d'Alexandre et dans cette période troublée les occasions sont belles pour les aventuriers de toute envergure. La situation géographique de la Cyrénaïque, à l'écart du monde hellénique, favorisait les entreprises des ambitieux et ils ne manquèrent pas d'en profiter. Aussi, bien qu'elle fit théoriquement partie du lot de Ptolémée Sôter, fut-elle successivement la proie de divers condottieri qui voulurent s'affranchir les uns après les autres de la tutelle nominale de l'Égypte. Qu'ils eussent nom Thibron, Ophellas ou Magas, que leur domi-

Ptolémée III Evergète, en dépit des difficultés rencontrées. Elle alla, pour cela, jusqu'au crime, faisant assassiner dans le propre lit de sa mère le fiancé que celle-ci lui destinait. L'union des deux pays dura environ un siècle et demi, traversée d'ailleurs par diverses querelles dynastiques.

Pendant ce temps, la vie à Cyrène continuait paisiblement, dans le cadre d'autonomie assez large de l'administration ptolémaïque. Les bâtiments et les trouvailles attribuables à cette époque hellénistique sont assez nombreux à Cyrène et aussi à Ptolémaïs, une ville de la côte (aujourd'hui Tolmèta), qui se développa beaucoup au III^e siècle. La main-mise des Lagides sur la contrée apparaît au changement de nom de plusieurs villes, qui furent rebaptisées d'après les noms de la famille royale : Euhespérides-Bérénice, Tauchera-Arsinoé, Ptolémaïs.

Au nombre des découvertes qui se rapportent à cette époque, il faut citer avant tout l'Aphrodite de Cyrène, marbre étonnant, aujourd'hui au

musée des Thermes, à Rome. Cette statue, comme beaucoup d'autres trouvées à Cyrène, trahit l'influence de l'art alexandrin. Cyrène commençait d'être éclipsée par la brillante cité égyptienne qui attirait dans son orbite une grande partie du monde grec. Cette influence ne se marque pas seulement dans l'art, mais aussi dans la littérature ; Callimaque, le plus célèbre des fils de Cyrène, qui bien souvent a chanté sa patrie, n'en a pas moins vécu surtout à la cour des Ptolémées. Dès lors, comme on voit, l'étude de la Cyrénaïque, pour intéressante qu'elle demeure, ne se conçoit plus guère d'une manière indépendante, mais dans le cadre plus large de l'histoire du royaume des Lagides, puis de l'empire romain.

La Cyrénaïque, par suite de circonstances particulières, tomba d'ailleurs plus tôt que l'Égypte ptolémaïque sous l'obédience de Rome. Devenue par la fantaisie d'un des derniers Ptolémées, Evergète II Physcon, le fief indépendant d'un de ses bâtards, elle fut léguée au peuple romain à la mort de celui-ci, en 96 de notre ère. Elle eut désormais le sort d'une province romaine éloignée, vivant d'une vie un peu étriquée, un peu végétative, plus ou moins durement exploitée par les Romains installés là en petit nombre. Une des richesses naturelles du pays, le silphion, fut dirigée vers le trésor public de Rome, comme tribut. Mais là, se voit bien l'effet déplorable qu'eut dans certaines provinces l'exploitation imprudente des terres par des colons avides. Tandis que, nous raconte Pline, César avait trouvé dans le trésor public de Rome un stock de 1500 livres de silphion, à peine cent ans plus tard, on présentait à l'empereur Néron comme une grande rareté un pied unique de cette plante ! Que s'était-il passé qui expliquât cette brusque disparition ? Pline nous donne précisément l'explication : les Romains qui louaient à ferme à l'État les terres où croissait le silphion, soit ignorance, soit avarice, préférèrent y mettre à paître le bétail, et les troupeaux détruisirent complètement cette plante sauvage, qui n'était pas susceptible de culture, si complètement que nous sommes incapables de distinguer aujourd'hui ce qu'elle était exactement.

Ainsi, sous la domination romaine, la puissance et la prospérité de Cyrène décroissaient lentement. Ce fut pourtant, pendant longtemps encore, une grande et fière cité que ses fils tenaient à honorer en y bâtissant des monuments considérables. La plupart des bâtiments que les fouilles ont mis au jour datent précisément de cette période romaine ; ils se sont en grande partie superposés ou substitués aux constructions des époques antérieures. C'est le revers de la médaille : quand le fouilleur a mis la main sur un site qui a été constamment habité pendant une longue période sans interruption, il risque fort de ne retrouver

de traces importantes que des monuments les plus récents qui ont effacé celles de leurs prédécesseurs. En ce sens, une catastrophe comme celle de Pompeï, qui arrête net la vie d'une cité, est une bénédiction pour l'archéologue de l'avenir, sinon pour les gens qui la subissent !

A Cyrène, donc, les monuments romains ne manquent pas. Maint temple dans le sanctuaire d'Apollon témoigne de la munificence des magistrats locaux ou des proconsuls romains. Ceux-ci restaurent les monuments anciens, en rappelant leur générosité par des inscriptions qui nous ont conservé leurs noms. Un grand forum, entouré de portiques sur trois côtés et clos sur le quatrième par une basilique, rappelle l'activité d'un certain Suféas Proculus. Les Italiens l'ont relevé, fort consciencieusement, dans sa majeure partie. Trois théâtres, dont l'un fut transformé par la suite en amphithéâtre, montrent la vitalité de la vie publique dans cette Cyrène d'époque romaine. Les dédicaces privées aux dieux, de toute origine, prouvent que la piété des fidèles ne s'affaiblissait pas dans les divers sanctuaires. Elle eut bientôt une belle occasion de se manifester, lorsque éclata la plus rude épreuve que la cité ait jamais eue à subir avant son abandon définitif.

En 116, sous Trajan, une grave révolte des colonies juives ébranla les provinces orientales de l'empire, en particulier l'Égypte, Chypre et la Cyrénaïque. Quand les légions romaines eurent écrasé la révolte dans le sang, le désastre, à Cyrène, était épouvantable ; tous les monuments publics avaient été livrés aux flammes, on passait sur un champ de ruines. Heureusement pour la cité, le successeur de Trajan, Hadrien, à qui incombait la tâche de relever ces ruines, était un philhellène et un homme actif. Sous son impulsion vigoureuse, on se remit au travail et on commença à reconstruire avec tant d'ardeur qu'en moins de cinquante ans la ville avait repris en grande partie son aspect grandiose.

Cet intérêt porté à la reconstruction de leur cité amena les Cyrénéens à décerner à Hadrien le titre mérité de fondateur, tout comme Battos en personne. Il n'est guère d'édifice important de Cyrène qui ne porte la trace de ces remaniements et réfections effectués au cours du II^e siècle de notre ère, dans le style particulier de la période hadrienne et antonine : un style soigné, un peu léché, sans beaucoup d'inspiration, consciencieux, mais un peu froid. Soucieux de revenir à l'imitation des grands maîtres de l'art grec, les artistes de cette époque sont volontiers académiques. La plupart des grandes statues de marbre datent de ce temps-là. Un grand nombre ont été trouvées dans les thermes qui recouvrent la partie orientale du sanctuaire d'Apollon. Les ruines de ces thermes comptent au nombre des mieux conservées de la ville et ont encore fort grand air

avec leurs colonnes monolithes et leurs pavements en marbre de couleur ou en mosaïques soignées. Le hasard des fouilles nous a même rendu le nom d'un des sculpteurs de talent qui travaillèrent à peupler de statues colossales la ville ressuscitée ; Zénion, fils de Zénion, le Cyrénéen auquel on doit un Alexandre et un Zeus de marbre aux proportions plus qu'humaines, peut compter, sur la foi de ces deux œuvres de qualité, au nombre des bons artistes du II^e siècle après J.-C.

En même temps, on restaurait le grand temple de Zeus, sur la colline de l'est, en reprenant de fond en comble les aménagements intérieurs, pour y installer une statue de culte en marbre de 15 mètres de haut. On imagine le travail qu'exigea ce colosse dont il ne reste guère que des fragments informes et qui voulait rivaliser avec les grandes statues d'or et d'ivoire, pareillement colossales, que Phidias avait sculptées à Olympie et sur l'Acropole d'Athènes. Dans le sanctuaire d'Apollon, où le temple du IV^e siècle avait été en grande partie détruit, on le reconstruisit une troisième fois, mais, indice de la pauvreté croissante de la cité, les grandes colonnes doriques du péristyle ne reçurent jamais le dernier travail de finissage, c'est-à-dire les cannelures ; elles restèrent lisses, montrant ainsi que cette dernière reconstruction, qui dut s'étendre sur des dizaines d'années, ne fut jamais entièrement achevée. Si bien que, dans un seul et même édifice, le temple principal du grand dieu archégète, les diverses périodes de l'histoire de Cyrène se sont exactement reflétées : temple archaïque, témoin de la richesse royale ; temple du IV^e siècle plus beau et plus grand, image de la prospérité admirable de la cité durant le siècle où elle fut libre ; temple de l'époque hadrienne, reconstruction ambitieuse et grandiose, mais inachevée, symbole de ce que fut Cyrène sous la domination romaine : une grande cité encore, mais en déclin.

Ce déclin se précipite au cours des derniers siècles de l'empire. Les populations grecques, où le christianisme commençait de se répandre, refluèrent peu à peu vers la côte, sous la pression constante des Libyens dont les incursions profitèrent de l'affaiblissement de la puissance romaine. A Cyrène, des quartiers entiers sont évacués ; dans d'autres, sur les belles maisons hellénistiques, des constructions mesquines et maladroites s'élèvent, faites de pierres remployées, de fragments de colonnes ou de plaques de marbre empruntés aux édifices antérieurs et grossièrement appareillés. Des quantités d'inscriptions et de fragments d'architecture appartenant à des

monuments d'époque hellénistique ont été ainsi retrouvés dans ces murailles de basse époque. Le temple d'Apollon, en ruines, abrite, quatrième et dernière transformation symbolique, une petite chapelle byzantine qui suffit à la population réduite de la cité.

Toute l'activité s'est réfugiée dans les villes de la côte, à Ptolémaïs, à Apollonia, à laquelle les chrétiens ont retiré son nom païen pour l'appeler Sôzousa, la ville du Sauveur, dont les Arabes ont fait ensuite Marsa-Souza. Là, s'élèvent au bord de la mer de belles basiliques chrétiennes, comme celle d'Apollonia dont les colonnes de cipolin vert font encore aujourd'hui l'admiration du voyageur. Un dernier grand nom s'impose à nous : Synésios, évêque de Ptolémaïs à la fin du V^e siècle, dont nous avons conservé les lettres, en grec toujours. Elles nous montrent sa belle figure de pasteur, bataillant tant contre l'hérésie que contre les incursions libyennes, mais désespérant, en homme clairvoyant, de l'avenir de sa patrie. Et, en effet, malgré un effort ultime accompli sous Justinien, au VI^e siècle, pour restaurer la sécurité dans l'intérieur, la colonisation grecque ne put être sauvegardée longtemps encore, et, moins d'un siècle plus tard, en 643, l'arrivée des Arabes mettait un terme pour plus d'un millénaire aux relations de la Cyrénaïque avec les peuples européens.

Telle est, sommairement esquissée, l'histoire de l'hellénisme en Cyrénaïque. Mais cet exposé ne peut donner qu'une idée bien insuffisante de l'étonnante richesse du champ de fouilles de Cyrène, des documents qu'il a restitués jusqu'ici et des promesses qu'il renferme encore. Un volume n'y suffirait pas, car l'archéologie, science du concret, se plaît à l'analyse du détail et s'accommode mal des jugements d'ensemble. Toutefois, l'exemple de Cyrène me paraît un de ceux qui illustrent le mieux les services que l'archéologie peut à l'occasion rendre à l'histoire. Elle permet de découvrir comment les péripéties de l'histoire se reflètent dans les monuments ; elle permet de confirmer, de nuancer, ou de réformer les témoignages des historiens par l'examen des documents bruts qu'elle découvre ; elle permet même parfois, comme c'est le cas pour le splendide essor que connut Cyrène au IV^e siècle av. J.-C., de suppléer dans une certaine mesure aux silences accidentels de l'histoire. Grâce à l'archéologie, les textes les plus arides revivent d'une vie nouvelle ; sous les mots, elle cherche à placer toujours des images et leur redonne ainsi leur sens.

La Tapisserie Française

Conférence de

M. Raymond Morineau

Donnée au Caire, le 18 mars 1947, à la salle des conférences du Lycée Français.

Mesdames,
Messieurs.

Lorsque, il y a quelques mois, M. Gossart me demanda de faire une causerie sur la tapisserie, j'acceptai d'enthousiasme. Je venais de voir l'exposition du Palais d'Art Moderne, à Paris, et, sous le coup de l'éblouissement devant tant de splendeurs, je n'avais qu'un désir, c'était de communiquer cet enthousiasme.

Or, ce neuf, que je voulais presque révéler, ne l'est plus. Tous les journaux, toutes les revues d'art ont publié numéros spéciaux et articles substantiels sur la question. De mes propres méditations sur ce sujet, j'avais tiré quelque fruit, mais ma déconvenue eût pu être grande lorsque, lisant différents articles, je me rendis compte que tout ce que j'avais trouvé, toutes les conclusions auxquelles j'avais abouti, tout cela, sans omettre le plus petit détail, avait été formulé et se trouvait, épars ou condensé, sous la signature de différents artistes ou critiques.

En vérité, j'étais bien sot de croire que ces méditations, nées de la contemplation passionnée des pièces du Palais de Tokio, pouvaient me conduire au delà de ce que trente ans de réflexions sur le métier de lisse avaient conduit un Lurçat. Pourtant, c'est bien avec quelque mélancolie que je me suis d'abord livré à ce travail qui, désormais, n'était plus que triste besogne d'archiviste. Je ne vous dirai donc, soyez-en sûrs, rien de neuf. « Tout est dit et l'on vient trop tard », disait déjà La Bruyère. En art même, cela n'a



M. RAYMOND MORINEAU.

pas d'importance, mais en critique, il n'en est pas de même.

Cependant, comme le hasard m'a conduit à cette constatation, je voudrais partir de là pour tirer, de cet historique que je vais esquisser de la grandeur, la décadence, et la renaissance de la tapisserie française, une leçon de classicisme. En effet, c'est bien tentée par le démon de l'originalité, du neuf, que la tapisserie a sombré au plus bas. Je veux dire que c'est par la méconnaissance des limites étroites où la technique l'enfermait qu'elle s'est égarée. On a cru que tout avait été dit parce qu'on employait les mêmes moyens et c'est aux moyens qu'on s'est attaqué bien plus qu'à l'expression. Aujourd'hui, le retour à ces moyens apparaît comme la condition « sine qua

non » de la renaissance d'un art dont la grandeur ne peut être mise en doute par ceux qui ont eu le privilège de voir l'admirable ensemble dont j'ai parlé.

* * *

L'origine de la tapisserie se perd dans le brouillard des documents du Moyen Age. La première mention du métier de lisse se trouve dans le « Livre des Métiers, » d'Etienne Boileau, en 1250. Dans un acte de 1303, on trouve le terme de haute lisse. Mais on sait que la tapisserie fut d'un usage constant et très répandu pendant tout le Moyen Age. Les documents de l'époque, inventaires, archives, portent mention d'innombrables pièces de tapisserie.

Ces étoffes servaient soit comme tentures, soit comme tapis, ou même elles recouvraient les chevaux de somme qui portaient les meubles, l'orfèvrerie, les tapis précieux, les bijoux que les seigneurs emportaient dans leurs déplacements. Et au nombre de ces déplacements, il faut compter les guerres. Ainsi les musées de Berne et de Fribourg possèdent des tapisseries du XV^{ème} siècle, issues des manufactures d'Arras et qui ont été prises par les Suisses à Charles le Téméraire, lors des batailles de Grandson et de Morat. Dans les vastes châteaux de l'époque, aux immenses surfaces nues et froides, les grandes tapisseries vêtaient les murs, ou, tendues en cloisons mobiles, les « clotets » séparaient en espaces plus intimes les trop grandes pièces. Elles protégeaient du froid en obturant une baie mal fermée ou en interceptant les appels d'air qui venaient des immenses cheminées gothiques. Cet usage si répandu de la tapisserie, son caractère utilitaire la désignaient pour toutes sortes d'avaries. Les précieuses pièces qui nous émerveillent, aujourd'hui, ne survécurent que par de favorables hasards. Presque toutes les tapisseries de cette époque ont disparu, et, cependant, le peu qui reste nous éblouit.

Deux centres de fabrication de la tapisserie apparaissent presque simultanément : Paris et Arras. Les vicissitudes du pays sous la guerre de Cent ans, puis pendant la lutte de Louis XI contre Charles le Téméraire dispersent les lissiers qui se mettent à errer dans les campagnes de France, transportant leur matériel et exécutant des commandes. Mais, pendant près de deux siècles, Paris d'abord, puis Arras sont les centres incontestés de la tapisserie. L'importance de cette industrie apparaît tout de suite si l'on remarque qu'à Arras, en 1450, il y avait soixante maîtres tapisseries. D'Arras, les métiers de lisse se répandaient dans toute la Flandre. Une petite ville comme Audenarde, en Belgique, occupait à la tapisserie mille quatre cents ouvriers. D'ailleurs, pendant tout le Moyen Age, on désignait les belles tapisseries sous le nom d'*Arazzi*.

Évoquons le travail de lisse pendant l'âge d'or de la tapisserie, au XV^{ème} siècle. Il n'y a pas de carton commandé à un artiste réputé ; le peintre qui exécutera les cartons est un artisan parfaitement au courant de la technique de haute ou basse lisse et qui travaille en collaboration étroite avec les lissiers, les teinturiers et tous ceux dont la besogne conduit à l'achèvement de la tapisserie. Voici quelques détails donnés par Charles Oulmont :

« Un clerc ou un écrivain laïque donne le texte qui doit servir de *carton littéraire* à la tapisserie. Et puis le peintre en fait sur papier une manière de patron. Voici que la couturière, aidée de la chambrière, assemble de grands draps de lit

pour les patrons, qui seront peints non seulement par leur auteur, mais aussi par l'enlumineur. Viennent ensuite les tapisseries qui auront à entreprendre le travail de haute lisse. Et lorsque est achevée la tapisserie, la couturière repaît, pour doubler le panneau de grosse toile et le garnir de cordes. Il faut encore que le serrurier intervienne, pour suspendre la tenture grâce à des crampons aux barres de bois exécutées par un habile huchier. »

La plus ancienne tapisserie française qui existe aujourd'hui est l'*Apocalypse* d'Angers. C'est aussi la plus considérable. Elle comprenait quatre-vingt-dix sujets, dont il ne reste plus que soixante-douze. 150 mètres de cours, 720 mètres carrés de superficie, telle est l'importance de l'*Apocalypse* d'Angers. Je ne cite pas ces nombres pour sacrifier au dieu de la statistique, comme dans une revue populaire américaine, non. Mais bien pour que vous remarquiez que la plus ancienne tapisserie que nous possédions est immense, que la tapisserie doit être grande, que, réduite aux dimensions d'un tableau de chevalet, c'est de l'aberration. Mais je reviendrai sur ce point.

L'*Apocalypse* d'Angers fut commandée par Louis I^{er} d'Anjou, frère de Charles V, vers 1375, pour orner les salles de son château d'Angers et la chapelle, au maître tapisserie parisien Nicolas Bataille qui l'exécuta d'après les cartons de Jean de Bandol. Ce chef-d'œuvre était exposé l'an dernier, à Paris, dans une salle spéciale où, malgré une sorte de pénombre établie à dessein, les magnifiques rouges des fonds flambaient farouchement. La composition en est simple, puissante, grandiose avec cette émouvante naïveté d'où jaillit la poésie. La prodigieuse histoire se développe sur des fonds alternativement rouges et bleus. Mais écoutez Lurçat parler de l'*Apocalypse* d'Angers :

« *C'est à l'heure où surgissent du sol tant d'édifices charnus, dans ces XI^{ème}, XII^{ème}, XIII^{ème} et XIV^{ème} siècles, où la France semble n'être plus qu'un héroïque chantier ; où tant de constructions bourgeonnent, où la pierre sur la pierre s'arqueboute, se cambre, s'incurve, se joint et s'apaise enfin, ayant investi la lumière. C'est à cette heure grandiose au premier chef que les ornemanistes du mur prennent le mieux conscience de ce qu'a de virilisant l'attaque du mur, sa conquête, et l'organisation de cet espace conquis. C'est dans une architecture de ce timbre, au sein d'une telle véhémence, — mais tournée vers le dedans, — que se complait la tapisserie murale. Elle y décharge alors ses chants les plus rauques, ses symboles bouleversants.*

« *C'est en 1370 que débute le plain-chant de l'*Apocalypse* d'Angers ; que Nicolas Bataille et Jean de Bandol, les bien nommés, font surgir des*

trop douces rives de notre Loire, un des hymnes les plus musclés de notre Histoire. Et qu'ici soit permis au peintre, et pour les peintres, d'insister sur le fait que moins de vingt-cinq laines furent employées pour ce gigantesque poème : quelques bleus, le blanc, le noir, quelques verts et ces couleurs conjointes du feu et du sang.»

L'«Apocalypse», tendue dans la cathédrale d'Angers, de 1480 à 1782, fut mise au rebut et vendue pour trois-cents francs à Mgr. d'Angébault, en 1843 !

Au XV^{ème} siècle, les vicissitudes qu'eut à subir Paris sous le joug des Anglais amenèrent la prédominance d'Arras dans la tapisserie. Arras, dans le domaine des ducs de Bourgogne, fastueux protecteurs des arts et des lettres, connaît alors — jusqu'au sac de la ville en 1477, par Louis XI, — une prospérité inouïe. D'Arras, les métiers de lisse se répandent dans toute la Flandre bourguignonne. A Tournai, Enghien, Bruxelles, Audenarde, les ateliers travaillent à plein rendement. Les lissiers qui ont fui Paris à cause des conflits d'ordre politique ou militaire ne sont pas tous partis vers le Nord. On en trouve à Avignon, en Navarre, en Italie, et, surtout, sur les bords de la Loire. Ceux-ci auront une glorieuse destinée.

Imaginez ces caravanes d'artistes ambulants avec leurs attelages à bœufs chargés de métiers de lisse, de tentures prêtes, de ballots, de modèles, de laines et de cartons, suivis d'autres chars où s'entassaient les familles des artisans. Voyez-les déballant leurs marchandises et les vantant sur les places des villages, vendant les tentures prêtes, décrochant des commandes et s'installant pour des mois, ou même des années, dans le pays pour les exécuter. Des ateliers ambulants se fixent ainsi. Ces équipages pittoresques et bariolés franchissent les frontières. On trouve leurs traces jusqu'en Norvège, en Hongrie, en Autriche, en Suède. Mais, cependant, Arras et la Flandre dominant toujours la production.

A la noble pureté, à l'ordonnance claire et sobre de l'«Apocalypse» d'Angers, la tapisserie flamande oppose un style plus chargé, plus confus. A ce moment-là, il est difficile de distinguer la tapisserie française de la tapisserie flamande, dans certains cas. Les échanges sont nombreux. Il faudrait, comme en peinture, parler d'école franco-flamande. Les tendances flamandes se manifestent par les compositions compartimentées, l'entassement des personnages et la ligne d'horizon placée très haut. L'une des plus célèbres tapisseries de ce genre est l'*Histoire de Clovis*, tissée à Arras et mentionnée dans l'inventaire des ducs de Bourgogne, en 1468. Plus près de la traduction française, mais encore bien imprégnées d'influences flamandes, sont les émouvantes pié-

ces de la *Vie de saint Etienne*, plus dégagées, plus aérées, d'un rythme plus simple (1488-1500).

Les tapisseries purement françaises se distinguent par leur sobriété, leur clarté, leur tranquillité, leur équilibre. De plus, le réalisme caractéristique de la race apparaît dans l'observation directe des animaux et des plantes, dans le goût pour les scènes représentant les travaux des champs, sorte de transpositions monumentales des miniatures des livres d'heures. Chaque objet est parfaitement caractérisé avec toute la saveur et cette ingénuité qui est la vraie nature. Ces tapisseries pourraient servir de documents sur la vie seigneuriale et paysanne de l'époque.

Ces œuvres constituent les plus remarquables pièces de la fin des XV^{ème} et XVI^{ème} siècles, — dans ce XVI^{ème} siècle que la Renaissance n'a pas encore abâtardi, — celles qui furent tissées dans les ateliers tourangeaux, ambulants pour la plupart. Là, mûrit le suc le plus précieux de l'art français gothique, ces tapisseries étonnantes au fond tout semé de fleurs et qu'on appelle parfois aux *mille fleurs*.

Par l'emploi de couleurs franches, profondes, comme celles des pierres précieuses, les fonds verts, bleus foncés ou vermeils baignent d'une joie profonde ces gracieuses fleurs, feu délicat de tous les rouges et roses, — sur les fonds bleus, — des verts et bleus, — sur les fonds rouges. Animaux, oiseaux pittoresques, dans des attitudes stylisées et pleines de vie, semés selon un rythme plastique et non grossièrement réaliste, donnent à ces scènes un climat d'innocence et de joie, lavant nos yeux de la crasse des soucis et des laideurs, restituant à l'homme un monde de grâce, d'abandon et d'amour. C'est bien là une réussite du réalisme poétique, et la preuve que les deux termes ne forment pas une antithèse.

Dans le même style, il faut faire une place à part aux admirables pièces de *la Dame à la licorne*. Si le mot « perfection » a un sens, c'est bien à propos de cette tapisserie qu'il faut l'employer. Jamais harmonie plus pure et plus sûre n'a été réalisée. Ces grandes pièces rayonnent d'une beauté telle que l'on était, en entrant dans la salle où elles étaient réunies, comme frappé de stupeur, et il semble que les analyser serait sacrilège.

A quoi bon évoquer le rythme si simple des verticales, — hampes des oriflammes, arbres, personnages, — le chant grave, comme de deux voix amoureuses proclamant gravement la certitude de leurs sens, le chant grave du rouge du fond et du bleu du sol ; le sens paradisiaque des animaux ; l'affirmation de la valeur du rêve par cette licorne fabuleuse et ce lion héraldique ? Faut-il rappeler l'importance de la licorne, symbole de pureté et de virginité au Moyen Âge, que seule une vierge pouvait capturer ?



Panneau de l'Apocalypse, d'Angers. — Musée des tapisseries d'Angers.

Ce chef-d'œuvre — que je place au même rang que les œuvres de Phidias, la cathédrale de Chartres, les tableaux de Rembrandt, ceux de Poussin et de Cézanne — fut tissé sur les bords de la Loire. Nous voudrions pouvoir attacher un nom à une telle somme de poésie. Hélas ! les artistes qui créèrent ce chef-d'œuvre nous sont inconnus. Et cela m'inspire une étrange mélancolie, comme si le plus grand et le plus bel amour qui pût être devait rester inconnu de celle qui l'inspire. Néanmoins, accrochons à ces images de grâce le nom de celui qui les commanda, Jean de Chabannes Vandenesse ; et le nom de celle en l'honneur de qui elles furent exécutées, Claude Le Viste, veuve de Geoffroy de Balzac.

A l'époque des tapisseries aux « mille fleurs », la séparation est très nette entre les ateliers ambulants français et les ateliers flamands, dont Bruxelles est devenu le centre. Ceux-ci, tout en continuant à représenter des scènes gothiques à nombreux personnages, tendent vers plus d'équilibre et de calme. La tapisserie est limitée par une bordure de fleurs qui, bientôt, deviendra particulièrement importante. Un réalisme

étroit conduit à l'imitation des draperies et des brocarts, par l'usage de plus en plus répandu de fils d'or et d'argent. On tisse même des pièces de petit format. C'est que la peinture vient corrompre la tapisserie ; et la première manifestation de cette corruption se trouve dans les ateliers flamands.

Il est remarquable de constater que « la Dame à la licorne », de la plus belle saveur gothique, est contemporaine de l'École de Fontainebleau, de « l'Eva prima Pandora », de Jean Cousin, où l'art italien de la Renaissance est parfaitement assimilé ! Jusqu'à la fin du XVI^{ème} siècle, presque toute la tapisserie française reste gothique. Cela tient à l'importance des ateliers provinciaux ambulants, auxquels un prince comme François I^{er} ne s'intéressait certainement pas.

Faisons une très brève évocation historique. En 1432, les frères Van Eyck ont achevé la première peinture à l'huile, — et c'est une très grande œuvre, — « le Rétable de l'Agneau mystique ». Ce moyen d'expression connaîtra désormais le succès que l'on sait. La peinture à l'huile qui permet tant de subtilités par le fondu des tons ;

cette riche matière aux mille possibilités, accrochant la lumière, la réfractant, la plus favorable aux pièces du trompe-l'œil, aux jeux infinis de l'ombre et de la lumière, la peinture à l'huile, quelle tentation démoniaque du péché d'angélisme pour la main qui tisse !

Les lissiers modestes, tout imprégnés de la tradition et du beau métier qui œuvre la bonne laine, ne furent pas touchés tout de suite, naturellement. Mais, à la fin du XV^{ème} siècle, au début du XVI^{ème}, les guerres d'Italie font pénétrer en France l'influence italienne de la Renaissance. Les premiers ateliers touchés furent, je l'ai dit, les flamands, très perméables. Dès le début du XVI^{ème} siècle, on les voit tisser des compositions de Raphaël, et, déjà, la main trop orgueilleuse du lissier tente de rivaliser de subtilité avec les tableaux.

François 1^{er}, tout imbu d'italianisme, achète à Bruxelles, de 1528 à 1539, plus de trente tentures de cinq à douze pièces. Puis, en sage administrateur, pour s'affranchir de ces achats à l'étranger, il fonde, à Fontainebleau, ce centre de culture plastique renaissante, en 1530, une Manufacture royale de tapisserie, dont Le Primatice est le directeur technique. Un peintre amené en France, pour y introduire les principes de l'École italienne, dirige donc cette manufacture. Les tentures qui sortent de Fontainebleau imitent la peinture, et, comme dans la Renaissance italienne, à juste titre, peinture et architecture sont solidaires, les grandes tapisseries reproduisent le décor de fresques et de stuc de la Galerie des Réformés, au château de Fontainebleau. Henri II, ayant ramené la Cour à Paris, crée, en 1551, l'atelier de la Trinité, et celui de Fontainebleau disparaît. En 1601, Henri IV, pour s'affranchir des redevances payées aux manufactures étrangères, installe deux lissiers flamands au bourg Saint-Marcel, sur les bords de la Bièvre. C'est ainsi que François de La Planche, venu d'Audenaerde, et Marc de Comans, d'Anvers, fondent l'atelier qui portera soixante et un ans plus tard le nom célèbre des *Gobelins*.

Deux autres ateliers existaient à Paris vers le milieu du siècle : celui du bourg Saint-Germain et celui du Louvre. De là, sortent d'importantes tapisseries comme l'*Histoire d'Artémise*, en soixante-quatorze pièces. Les artisans parisiens traduisent des compositions de Simon Vonet, La Hire, Philippe de Champaigne. Ces œuvres ont encore des couleurs franches et bien venues, un style monumental, mais elles s'inspirent, malgré tout, trop apparemment de modèles peints à l'huile, ne serait-ce que par la perspective qui troue le mur.

* *

Peut-être est-il temps, au moment où apparaît la manufacture des Gobelins, de tenter d'ana-

lyser l'originalité de la tapisserie pour montrer comment son caractère va être méconnu.

Une tapisserie est une étoffe verticale. Cette position commande certaine ordonnance des lignes et des masses de façon à respecter cette verticalité. Songez aux rythmes sinueux ou brisés qui conviennent aux tapis, comme la préfiguration harmonieuse des lignes tracées par les pieds dans la danse, sorte de réalisation dans le temps plus que dans l'espace ; car le tapis n'est pas vu, comme la tapisserie, d'un seul regard, sinon très déformé par la perspective, et, surtout, il est horizontal. La tapisserie est destinée à revêtir un mur. Elle aura donc à s'inscrire dans une architecture donnée, que son style ne doit pas contrarier. A ce point de vue, il est à remarquer que les vastes surfaces nues de l'architecture moderne, le rythme simple et pur des lignes s'accrochent parfaitement du style monumental des tapisseries gothiques. Verticalité, revêtement du mur, respect des deux dimensions, ce sont là des caractères que la tapisserie possède en commun avec la fresque.

En quoi donc une tapisserie diffère-t-elle d'une fresque ? La fresque n'est pas en réalité un revêtement du mur, elle est le mur. Elle en est — j'emprunte cette métaphore à je ne sais plus qui — l'épiderme. La tapisserie, au contraire, est bien un vêtement. La fresque garde la froideur, la distance ; la tapisserie est chaleur, intimité ! Il y a transfert de sensations quand on regarde une tapisserie. L'œil la touche, la palpe, on sent le grain vivant, la chaleur moutonnaire, une sorte de vie animale l'habite ; et ce plaisir sensuel, s'il est méconnu, change complètement le destin de l'œuvre. On le méconnaît lorsqu'on amenuise le point jusqu'à ce que l'œil trompé n'y sente plus qu'un froid lisse. On le méconnaît lorsque la perspective jouant en trompe-l'œil troue ce mur que la tapisserie doit affirmer et non nier. On le méconnaît lorsqu'on charge la robuste, et chaude, et bonne laine de trop de précieux fils de soie, d'or ou d'argent, lui glissant ainsi des surfaces froides et liquides. Le destin même de la tapisserie l'oblige à être considérée de loin, avec un certain recul. Donc simplicité des lignes, robustesse des formes, caractère monumental en un mot.

La technique de sa fabrication conduit aux mêmes conclusions. Foin de subtilité ! Le lissier n'a pas une palette où opérer des mélanges subtils. Il a des éveaux de laines teintées de différentes couleurs ; ces fils juxtaposés constitueront la tapisserie. L'emploi d'innombrables teintes n'amènera jamais la subtilité des nuances, le fondu, le dégradé de la peinture à l'huile, mais une confusion qui affaiblira les contrastes, qui fera que l'œuvre vue de loin sera fade et sans vigueur ;

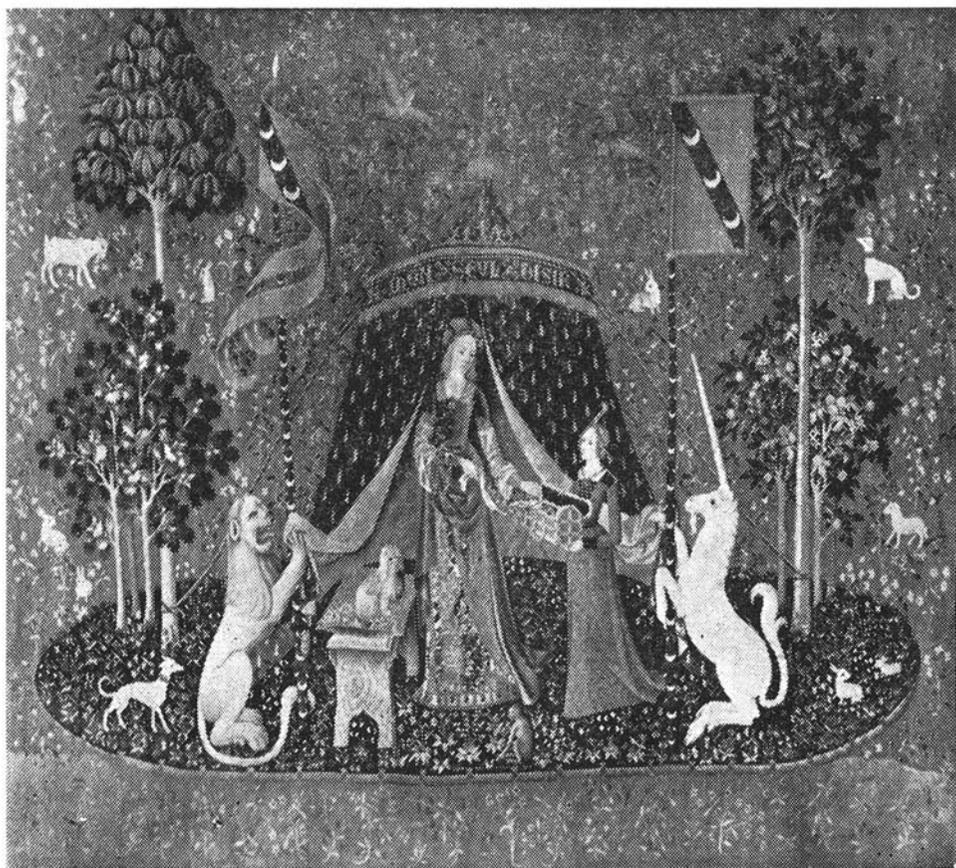
finie l'éloquence forte et rude ! on fera du joli, du mièvre...

Du point de vue technique et économique, considérez que la tapisserie du Moyen Age avait un point robuste, — cinq fils au centimètre carré pour l'«Apocalypse», six fils pour « la Dame à la licorne », — et que pour tisser ces chefs-d'œuvre on n'a employé que dix-sept à vingt-cinq tons. Ces tons étaient des couleurs végétales stables dont la qualité était éprouvée. On savait comment chacun d'eux vieillissait, ce qui fait que trois cents ans après leur fabrication elles conservent une parfaite harmonie et une vigueur étonnante. Grâce au respect de ces règles techniques intransgressibles : grosseur du point, — point compté, — nombre limité des teintes, le rythme de fabrication était le suivant : quinze journées de travail par mètre carré.

Or, j'anticipe sur mon exposé, mais je veux marquer dès maintenant le rythme de la décadence. Dans la course de fond que la tapisserie livre à la peinture à l'huile, elle emploie un nombre

de plus en plus grand de nuances, cinquante à soixante au début des Gobelins, puis, après Colbert, cent à deux cents. Au XVIIIème siècle, c'est six cents tons par tenture que réclame Oudry. Pour passer de l'ombre à la lumière, les Gobelins, sous Le Brun, utilisaient deux tons ; ils en utiliseront trente-six au XVIIIème siècle. Au XIXème siècle, les Gobelins ont une palette de laines de 14.600 nuances grâce aux progrès de l'industrie des colorants et aux découvertes de Chevreul. Certaines tentures ont demandé dix-huit cents à deux mille nuances de laines. Aussi un exécutant des Gobelins met-il un an pour tisser un mètre carré. Voici d'ailleurs ce qu'en dit Guillaume Janneau, administrateur des Manufactures des Gobelins et de Beauvais :

« Une pièce tissée aux Gobelins, en 1740, exigea 373 tons, une autre, tissée en 1780, en exigea 587. Au début du XXème siècle, une tenture de grandeur moyenne réclama 889 tons. Or, l'emploi des teintures synthétiques produit un singulier phénomène : la pureté de leurs tons, trop absolue pour

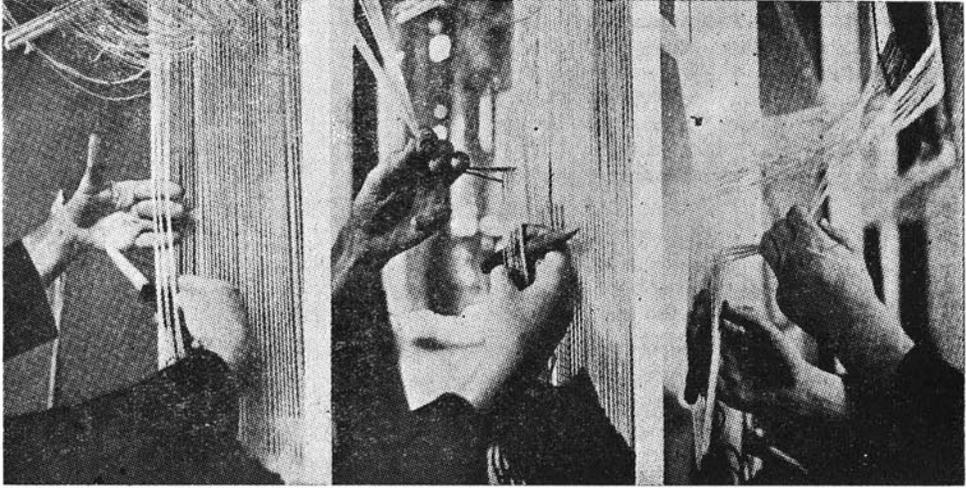


La Dame à la licorne. — Musée de Cluny.

l'oeil humain, fait que l'échevelet choisi pour sa conformité, rigoureuse avec le détail du modèle qu'il doit reproduire, et qui par conséquent, pris isolément, est de ton juste, ne l'est plus quand le lissier l'approche du tissu commencé... Il faut donc que le praticien dispose d'un magasin abondamment approvisionné de nuances voisines, mais de reflets différents. Et comme aucune des palettes de peintres ne présente aujourd'hui les mêmes toniques ni les

— qui célèbrent les fastes du règne de Louis XIV : l'« Histoire du roi », les « Maisons royales », les « Saisons », les « Éléments ». Elles servaient d'ailleurs parfaitement leur rôle de décor solennel et pompeux pour l'intérieur des palais du temps.

En 1690, Mignard, qui succède à Le Brun, substitue à la notion décor, la notion peinture. Remarquons que, grâce à la vigoureuse législation de Colbert qui prohibait l'emploi des



Le métier de haute lisse.

mêmes rapports, c'est, pour chaque tapisserie nouvelle, tout un échantillonnage de tons qu'il faut établir. Ainsi, celle que nous avons citée en réclame au minimum trois fois 889, soit 2667. Et comme il est impossible de teindre en échevelets de moins de deux cent cinquante grammes, ce sont donc 2667 fois deux-cent-cinquante grammes, soit 666 kilogs de matière teinte qu'il faudra préparer pour en utiliser au maximum vingt kilogs.

« Pour sa teinture seule, le prix de revient d'une tapisserie tissée selon ces pratiques, dont la réforme s'impose, était donc de 2667 fois 53 francs, soit 141.351 francs. » (Prix pour 1939).

Sur ces trois siècles de décadence, je n'insisterai pas. En 1662, Colbert crée la Manufacture des Gobelins — le nom vient de Jehan Gobelin, teinturier en écarlate qui avait installé là ses ateliers, au XV^{ème} siècle. Les Gobelins deviennent, en 1667, Manufacture royale des meubles de la Couronne, et là lissiers, orfèvres, sculpteurs, fondeurs, graveurs, menuisiers, teinturiers, etc., travaillent de compagnie sous la direction de ce dictateur aux Beaux-Arts, qui, naturellement, est un peintre : Le Brun. C'est l'époque des immenses compositions, — d'ailleurs pleines d'intérêt et encore vigoureuses et monumentales,

colorants de « petit teint », — ordonnance de 1675, — la tapisserie, jusqu'à la fin du XVII^{ème} siècle, n'emploiera qu'un nombre limité de nuances : soixante à cent-vingt, de « grand teint », et gardera ainsi une vigueur que le XVIII^{ème} siècle ne connaîtra plus.

D'ailleurs, le style du décor intérieur qui évolue vers les petites pièces, les boiseries partagées en compartiments étroits, conduit à la tapisserie-peinture de petites dimensions, aux sujets d'une aimable mythologie. L'erreur est à son comble sous la direction d'Oudry : « Il ne faut pas persister à employer le coloris de tapisserie, écrit-il, par contre, il faut donner aux ouvrages tout l'esprit et toute l'intelligence des tableaux, en quoi seul réside le secret de faire des tapisseries de première beauté. » Contrevenant aux ordonnances de Colbert, on emploie des teintes fugaces, qu'on multiplie à l'infini. La tapisserie est morte.

Les productions du XIX^{ème} siècle sont affligeantes ; c'est l'épuisement stupide d'un métier qui a perdu sa technique. Rivaliser avec la peinture est le seul but. On éprouve une véritable honte en passant devant ces œuvres ineptes, ce pompiérisme affreux où se sont retrouvés nos grands-pères. Imaginez d'après les données

économiques que j'ai fournies à quel prix se devaient vendre ces monstruosités.

* * *

Mais voici une nouvelle aurore. Le XX^{ème} siècle naît dans la gloire de la peinture française ; Cézanne domine, et, comme écrit Nestor Jacometti : « La France se permet une fois de plus, avec cette élégante désinvolture qui lui est propre, de semer à tout vent ; Renoir, Rodin, Seurat, Degas, Maillol, Bonnard, Matisse... la magnifique cohorte, et la suite : Picasso, Braque, Juan Gris, Rouault, Vlaminck, Derain, Dufy, Marquet, Segonzac... le miracle du Douanier enfante le miracle d'Utrillo : tout remue, bouillonne, éclate. » Et, cependant, la tapisserie, que l'on me permette cette allégorie trop facile, la tapisserie, cette Belle au bois dormant, ne s'est pas encore éveillée. Le prince charmant qui l'éveillera ne tardera pas. Une réaction se dessine.

1900. — Maillol, Sérusier, Bonnard tentent quelques essais dans le sens d'un retour à la technique du Moyen Age.

1915. — Flandrin installe un atelier de tapisserie, à Grenoble.

1920. — Dufy compose des cartons pour Beauvais, pour faire un salon. Mais on demande du point fin ; il faut des années pour tisser un paravent, et le mètre carré revient à 50.000 francs.

1933. — Mme Cuttoli commande des cartons aux peintres les plus réputés : Picasso, Matisse, Dufy, Braque, Rouault, Miro, Lurçat, Derain, Utrillo, Léger, Coutaud. Les tapisseries réalisées à Aubusson sont exposées à Paris, Londres, Stockholm, Chicago, New-York. L'Amérique est enthousiaste. La tapisserie reprend son rang.

Pourtant, on est encore bien loin de la véritable technique et de ses exigences. Tous les peintres, sauf Lurçat et Miro, ont fourni à la manufacture des peintures à l'huile et non des cartons. De plus, de la tapisserie à la peinture il n'y a pas apparemment de différence de genre.

Un homme allait tout rétablir, allait, par une étude minutieuse de la technique, par un labeur constant de plus de vingt ans en collaboration étroite avec les artisans, faire véritablement renaître la tapisserie. Par un retour réfléchi à la tradition du Moyen Age, par l'acceptation enthousiaste de règles précises, de limites sévères, il allait charger la tapisserie d'une poésie plastique égale à celle de « la Dame à la licorne », mais d'une poésie parfaitement adaptée à la sensibilité moderne. J'ai nommé Lurçat.

Si, à propos de « la Dame à la licorne », j'ai évoqué les sommets de l'art de tous les temps : Phidias, Le Titien, Rembrandt ou Cézanne, je n'hésite pas à le faire aussi pour les tapisseries

de Lurçat. En évoquant ses œuvres, je songe à son coq éclatant en « fanfares » que sous diverses formes il a plusieurs fois réalisé, ce symbole de la France et cette clameur de joie, cette complicité de toute la nature avec le poète, et il me semble qu'il sonne le triomphe, la résurrection de la tapisserie.

Ces principes techniques de la tapisserie que j'ai posés tout à l'heure : respect du mur, caractère monumental, refus du trompe-l'œil ou respect des deux dimensions, robustesse du point — quatre fils au centimètre carré, — caractère franc des tons, refus des fondus et des dégradés, emploi de larges hachures, usage d'un petit nombre de nuances, — vingt à quarante, — obtenues avec des teintures végétales solides, tous ces principes, Lurçat, presque seul, les a retrouvés, les a expérimentés. Grâce au respect de ces principes, l'art de la tapisserie est devenu fécond. Par la simplicité des moyens, le rendement redevenait sensiblement celui du Moyen Age, soit deux mètres carrés par ouvrier et par mois contre quinze à vingt centimètres carrés par ouvrier et par mois.

Sa science de peintre-cartonnier de tapisserie, son intuition de poète l'ont éloigné de ces subtilités chaotiques où se complaisent tant de peintres. Il retrouve là, mais dans le domaine précis de la tapisserie, l'esthétique de Matisse qui déclare :

« Quand les moyens se sont tellement affinés, tellement amenuisés que leur pouvoir d'expression s'épuise, il faut revenir aux principes essentiels qui ont formé le langage humain. Ce sont alors les principes qui remontent, qui reprennent vie, qui nous donnent la vie. Les tableaux qui sont des raffinements, des dégradations subtiles, des fondus sans énergie, appellent des beaux rouges, des beaux bleus, des beaux jaunes, des matières qui remuent le fond sensuel des hommes. »

Et cette esthétique, Lurçat la complète par une véritable éthique où la tapisserie est un moyen pour l'artiste de, réellement, profondément, retrouver la vie, la communion avec les hommes, cet acte essentiel de toute poésie.

« L'exercice de la tapisserie murale, écrit-il, et ici je m'adresse tout spécialement aux peintres, leur permettra sans doute de trouver ici une issue à ces jeux de vocabulaire, ces arguties, ces excentricités grammaticales, à ce « kriegspiel » de formes, hier encore si glacées, dont la peinture a été si souvent le théâtre depuis trente ans, et dont chacun de nous a si évidemment joui et non moins strictement souffert. Aussi ne s'étonnera-t-on point que certains artistes de ce temps se tournent vers un mode d'expression qui les lie à plus d'architecture ; les réincorpore dans des groupes plus larges d'auditeurs, les autorise à farcir leurs œuvres d'eux plus réelles, de pierres, de volatiles,

d'hommes, de femmes et d'enfants plus ingénus, et plus proches de notre cœur.»

La tapisserie de Lurçat est la plus humaine qui soit. Elle chante l'homme dans la joie de ses sens ; elle multiplie pour lui les soleils, elle le fait participer à la profonde vie des végétaux ; elle l'entoure de la force claire des animaux. Le soleil, force, lumière et joie, tout enflammé de jaune vert, règne presque partout et *l'Homme dans la forêt*, l'homme arbre, fort et pur, l'emporte sur son épaule. La nature, les éléments ne sont pas pour autant affaiblis. Ils conservent leur grandeur farouche et c'est l'homme qui se hausse jusqu'à eux, qui sort de son étroite coquille pour jouir du vent, de l'eau, ou pour participer à la somptueuse splendeur de l'hiver vaincu par la fourrure géolère du soleil. Il y a aussi, chez Lurçat, ce sens sacré de la révolte, — sens qui lui fit assumer les dangers de la clandestinité pendant l'occupation et tisser des images magnifiques d'espoir sur les vers d'Eluard : «Liberté». Ce sens sacré de la révolte, qui lui fait dénoncer farouchement l'ordre inhumain du crime. Je songe à *la Naissance du lansquenet*, où, parmi les allusions plastiques à la destruction, à la souffrance et la torture, on lit ces deux noms : Guernica et Oradour.

Toutes les tapisseries de Lurçat ont le rythme ample de l'épopée où l'œil retrouve les plus profondes joies sensuelles dans l'harmonie puissante des détails avec les fonds d'une intensité enivrante. Son goût pour cette chaleur d'enthousiasme rayonnant qu'est le soleil le conduit à user abondamment du cercle comme dans la belle pièce : *les Lumières et les règnes*, qui est exposée ici en ce moment. Ces trois cercles proclament la certitude d'une joie irrépressible, celle de l'homme présent dans toute la nature. On y lit : «*Je fus oiseau dans l'air espace. Je fus homme, je fus rocher, je fus rocher des hommes, l'homme dans le rocher.*» Car Lurçat a repris la tradition du Moyen Âge, qui consiste à tisser des textes qui incrustent le verbe dans la plastique tout en jouant leur rôle ornemental.

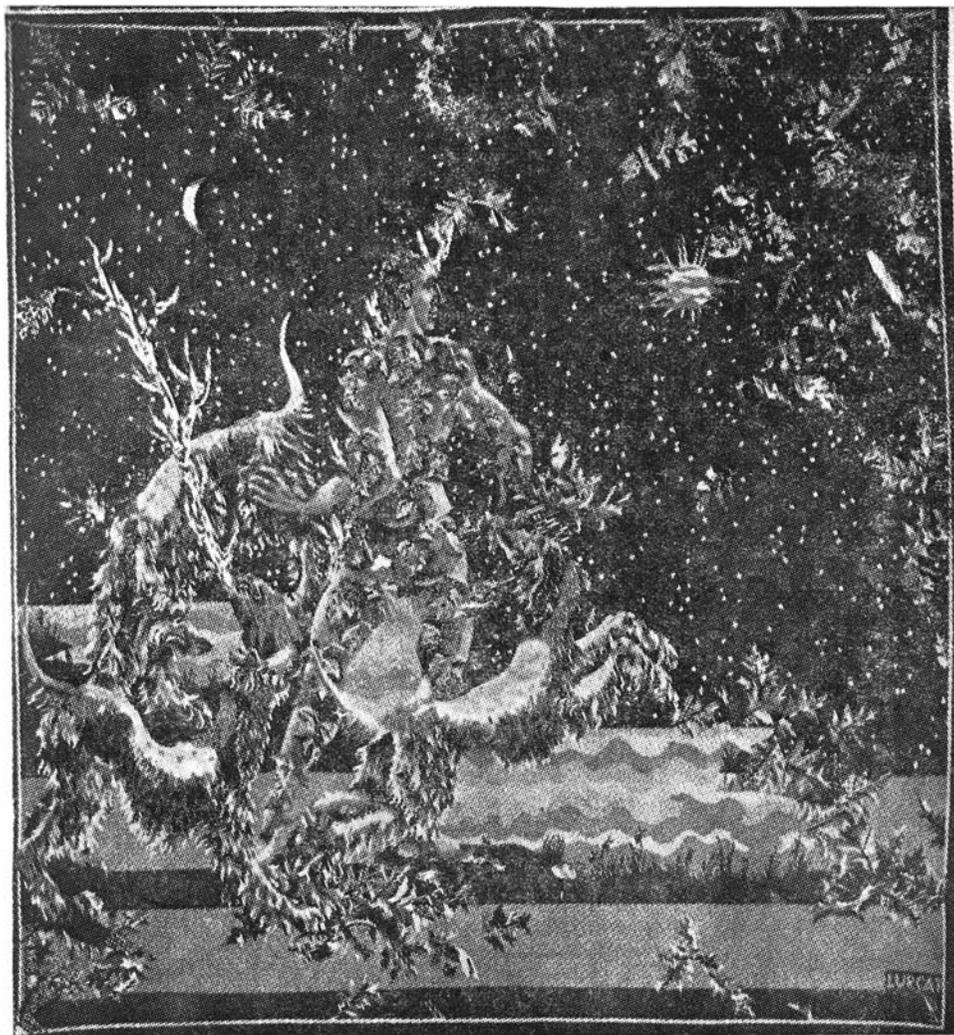
Au point de vue technique, remarquons que Lurçat ne fournit pas aux lissiers un carton peint, mais seulement un dessin portant des numéros correspondant à un échantillonnage de laines. Ce procédé, parfaitement rigoureux, répugna d'abord aux artisans d'Aubusson, où le peintre travaille depuis 1936, car ceux-ci étaient fiers d'interpréter une peinture, de prouver comment leur œil exercé savait distinguer entre des nuances innombrables. En vivant près d'eux, avec eux, comme eux — beaucoup d'entre vous, sans doute, ont vu l'excellent documentaire «Aubusson», — Lurçat a fini par gagner toutes les confiances.

1939 marque la date définitive de la victoire des peintres-cartonniers sur les principes d'Oudry. En 1936, Guillaume Janneau, directeur du Mobilier national des Gobelins et de Beauvais, avait pris contact avec Lurçat. Les Gobelins avaient exécuté des panneaux d'après ses cartons. Puis la collaboration de Lurçat avec l'industriel François Tabard, d'Aubusson, avait abouti aux grands chefs-d'œuvre. En 1939, les Beaux-Arts commandent de vastes surfaces à Lurçat — deux cent quarante mètres carrés, — et des travaux importants à Gromaire, Moreau, Dubreuil, etc. En juin 1939, une grande exposition de tapisseries modernes exécutées dans les ateliers d'Aubusson a lieu au Petit Palais. On y trouve les noms de Bazaine, Herman David, Dubreuil, Laboureur, Marie Laurencin, Lurçat, Waroquier d'une part, et, d'autre part, présentés par Mme Cuttoli, Braque, Dufy, Laglenne, Léger, Miro, Picasso, Rouault.

Au début de la guerre, Dubreuil, Gromaire et Lurçat sont envoyés à Aubusson par la direction des Beaux-Arts. Ils y font un travail considérable. Le 23 juin 1941, à Aubusson, se constitue «le groupe des peintres professionnels de Paris, cartonniers de tapisserie» : Dubreuil, Gromaire, Lurçat, Valentine Prax, Coutaud, Boris, Bazaine, Derain, Baudrant, Dufy. La renaissance de la tapisserie est accomplie, et c'est à Aubusson qu'elle s'est faite.

Parmi ces peintres-cartonniers, à part Lurçat dont j'ai longuement parlé, beaucoup mériteraient une mention spéciale. Il faut cependant mettre à part Gromaire qui a donné à la tapisserie un style bien à lui, tout en respectant les principes commandés par la technique. C'est lui qui utilise le minimum de tons : vingt. Ses compositions qui pourraient paraître un peu chargées ont un rythme très sûr et la richesse profonde du vitrail. Dufy s'est aussi beaucoup intéressé à la tapisserie. Ses compositions légères et primesautières chantent les joies du bel été.

Coutaud est un des peintres les plus remarquables parmi les artistes qui s'intéressèrent à la tapisserie. Bien qu'assez marquées par l'influence de Lurçat dans les formes et le style poétique, ses œuvres, toutes dans une dominante nombre, sont pleines de caractère. Une de ses plus belles tapisseries, «Orphée et les Muses», se trouve à l'Exposition internationale d'Art contemporain. Marc Saint-Saëns, qui a avec lui beaucoup de points communs, est tout nourri d'un sens du tragique et de la grandeur. Deux excellentes petites pièces, hautes et étroites, se trouvent aussi à cette même exposition. Savin montre un très grand sens décoratif. Telle sa «Chasse», toute remplie, permettez-moi l'antithèse, d'un mouvement immobile par sa



Jean Lurçat.— *L'Hallali*. (Aubusson). — Galerie Renou.

symétrie et son jeu joyeux des couleurs, éclat sonore des cors de chasse. Avec Dubreuil, le Bénédictin Dom Robert et Hélène Detroyat, voilà les artistes les plus marquants qui se consacrent presque exclusivement à la tapisserie.

Beaucoup d'autres artistes, sans s'adonner aussi complètement à la réalisation de cartons, ont cependant produit des œuvres remarquables, tels : Brianchon, Oudot, Marchand, Desnoyers, Gruber. Mais, l'avouerai-je, beaucoup de leurs œuvres ont encore trop de ressemblances avec leur peinture. Ainsi les «Néréides», de Marchand, ne sont qu'une simple transposition, un simple agrandissement de ses tableaux.

★ ★

La tapisserie est renouée. Sa grandeur, son destin sont retrouvés, et les foules s'y intéressent. Pendant trois mois, à Paris, des dizaines de milliers de spectateurs ont défilé dans les salles du Palais d'Art Moderne, et je suis sûr que « la Dame à la licorne » compte autant d'amoureux — au sens littéral du mot — qu'une vedette de cinéma. Ce n'est déjà pas si mal. Evidemment, il y a bien une sorte de cécité congénitale qui conduit les âmes vulgaires à la nostalgie du «petit ton décoratif et pâtelin, colombes, palombes, symétries 1900, clématites et toute la lyre qui fleurit encore avec une indiscretion touchante dans certains

centres de nos provinces», comme l'exprime si bien Lurçat. Ainsi, une dame, rencontrée ici à l'exposition, s'écriait devant les tapisseries : « Mais c'est affreux ! » Avec, d'ailleurs, toute l'assurance de l'inculture. Cela est sans importance.

Le destin de la tapisserie, sa grandeur, sa décadence et sa renaissance nous donnent la plus belle et la plus utile leçon qui soit. Un art de toute première importance a complètement sombré pour avoir méconnu les règles techniques du métier qui est à sa base. L'art dépend d'abord d'une technique précise. Aucun génie ne dispense de ces humbles connaissances de métier : on l'a bien vu. Et maintenant même, cette renaissance de la tapisserie, saluée si triomphalement, peut-être n'est-elle pas aussi assurée que nous le voudrions, car l'engouement des peintres pour la tapisserie ne les a pas tous conduits à s'assimiler toutes les règles techniques, à collaborer étroitement avec les lissiers. Pour affirmer qu'il n'existe, somme toute, qu'un seul exemple probant : Lurçat, je me retrancherai derrière l'autorité de Dufy :

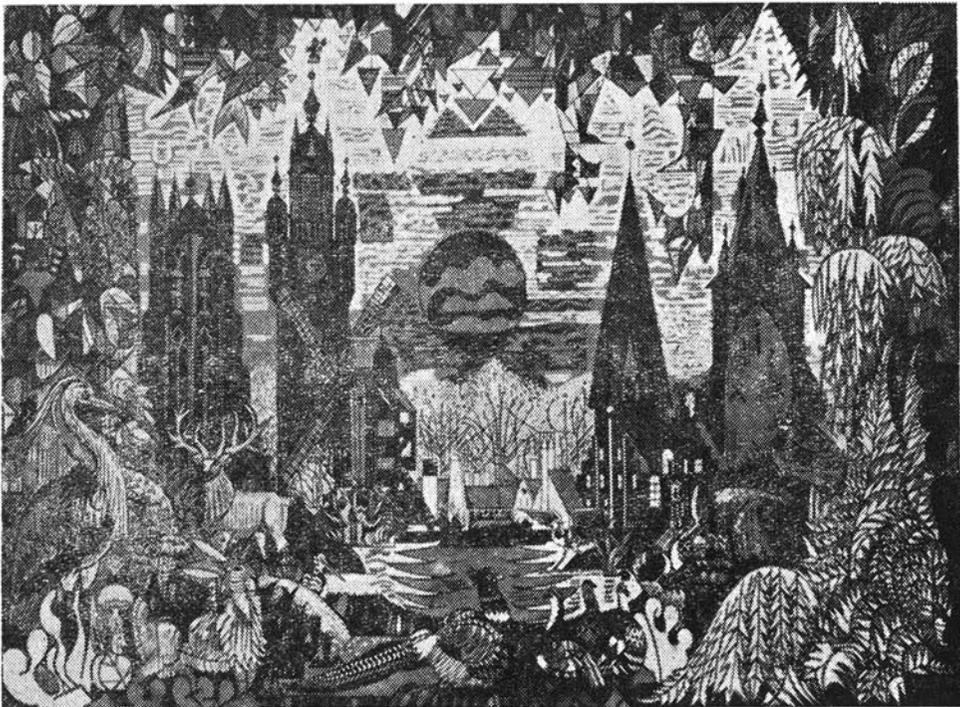
« A mon avis, seule la magnifique réussite de Lurçat est valable quand il s'agit de la rénovation

de cet art périmé qu'est la tapisserie... Si, un jour, on voit un peintre entreprendre de tisser lui-même ses compositions, alors je dirai que nous sommes dans la vraie voie et que l'espoir sera permis. »

C'est en somme ce qu'a fait Lurçat. Il s'est totalement consacré à la tapisserie. Ceux qui ont vu le documentaire sur Aubusson ont remarqué quels contacts étroits il a avec les artisans. Ne soyons donc pas pessimistes. La tapisserie est sortie de l'ornière. Elle vivra, et prospérera.

Cependant, il y a encore des dangers de retour aux monstrueuses erreurs d'antan. En effet, certaines des tapisseries tissées à Aubusson ne montrent-elles pas de mièvres petits chats ? Ces petits chats sont le symbole d'un danger permanent, l'esprit réactionnaire. Ils n'ont pas l'air méchant, et, cependant, ils peuvent devenir féroces. La tapisserie est grande. Elle choque par sa puissance poétique. La hargne des esprits vulgaires peut très bien, à certain moment, nous ramener de force le règne des petits chats. C'est pourquoi, la joie de voir un très grand art français retrouver sa place et son destin ne nous fait pas oublier une vigilance nécessaire.

RAYMOND MORINEAU.



Gromaire. — L'Automne.

Articles et Chroniques

Le héros dans la Vallée Heureuse

par René Etiemble

On parle autant de la Ruhr qu'en 1944. On dépense à la reconstruire plus d'impatience encore que naguère à la ruiner. C'est que cette vallée reste l'un des lieux où se joue l'avenir de notre civilisation. Riche et redoutable vallée; malheureuse vallée en temps qu'on disait curieusement de « paix ». Plus malheureuse, s'il se peut, en temps de guerre déclarée, quand les bombes, par milliers de tonnes, y creusaient les milliers de volcans nécessaires. Les aviateurs alliés, qu'y guettaient les projecteurs, les canons lourds, les chasseurs allemands, la nommaient la Vallée Heureuse.

Officier de métier, et tôt rallié à la France Combattante, Jules Roy survola souvent l'Allemagne, plus souvent que ses compagnons. Si redoutable était, en effet, le métier des bombardiers de nuit que la « Royal Air Force » déliait de toute obligation guerrière ceux des équipages qui survivaient à la trentième épreuve : un simple calcul des probabilités démontrait au « Bomber Command » que très peu d'aviateurs accomplissaient plus de vingt allers et retours. Mais, de même que les joueurs connaissaient les « monstres », combinaisons de numéros qui déjouent leurs martingales, le « Bomber Command » avait ses monstres, lui aussi, les pilotes, ou les navigateurs qui survivaient à vingt survols de la Ruhr. Accomplies ses trente missions réglementaires, Jules Roy, ce monstre, apprit de ses chefs qu'il devrait continuer son périlleux métier : pénurie de personnel. Il en revint pourtant, de la vallée heureuse, les nerfs brisés. Rétabli dans sa force et dans son équilibre, il dit la vie des aviateurs : après quelques *Chants et prières pour des pilotes*, il composa *Ciel et Terre*. « Ciel et Terre », c'est aussi le titre de la collection qu'il dirige, aux éditions Charlot, et à laquelle il vient d'ajouter un récit de son expérience, *La Vallée Heureuse*. En 1946, cet ouvrage obtenait le prix littéraire Théophraste Renaudot ; une fois de plus, le choix du jury Renaudot marquait un goût meilleur que celui du Goncourt.

Chevrier, chef de bord et protagoniste de *La Vallée Heureuse*, ressemble comme un frère au Patrice de *Ciel et Terre*. Patrice et Chevrier ressemblent à Jules Roy : « Ils n'ont pas aimé leur vie, dans la crainte de la mort », comme dit l'Apocalypse ; ou, comme écrit Jules Roy, « cette idée de la mort prochaine pourrissait tout. » Moins

vulnérables, les aviateurs charmeraient moins de femmes, sans doute ; mais l'idée de la mort prochaine leur pourrit tout, jusqu'à ces femmes prêtes. Tout, non. La fraternité virile domine les sentiments, échappe à la pourriture. Cette dure tendresse, qui s'exprime en mots de soldats et que ceux-là seuls connaissent qui risquent la mort ensemble, elle humanise ces récits : dans ces mécaniques effroyables que composent les aviations actuelles, elle seule peut assurer aux équipages qu'ils ne sont pas des robots. En temps de paix, dans l'aviation commerciale, chacun pouvait rester soi-même : « On se cassait la gueule parce qu'un pneu éclatait au décollage ou qu'un moteur prenait feu au vol. Mais c'était cela qui donnait du prix à la vie », parce que le pilote et le navigateur savaient que leur courage et leur habileté opposaient aux hasards, aux éléments, des forces non négligeables. Durant la guerre hitlérienne, il n'y eut plus entre la mort et l'équipage qu'une sèche loi des moyennes, un certain pourcentage de pertes. Le temps est révolu des duels de chasseurs, où quelque ruse du pilote l'emportait, quelque balle mieux placée ; où l'homme, enfin, restait maître de son destin. Au départ, on sait que tant d'équipages, à deux ou trois près, ne reviendront pas à leur base.

Allez donc expliquer aux civils la condition des aviateurs ! « Je veux que vous vous couvriez de gloire », écrivait à Morin, l'ami de Chevrier, une bonne petite dinde. « Tu parles, dit Morin, pour la gloire, ça nous connaît. » Un autre jour, qu'une fille murmurait avec extase à Chevrier : « Quelle joie vous devez avoir à bombarder Berlin ! » il n'avait pas répondu. « Il n'avait même pas haussé les épaules, » persuadé que « n'importe qui peut choir par mégarde dans l'héroïsme comme dans une bouche d'égoût béante sur un trottoir. » Durant la guerre d'Espagne, Malraux me disait un jour : « Ce qu'on appelle des héros, j'en ai vu, oui, dans l'aviation ; presque tous infantiles ou mythomanes. » Pour les gens du *Bomber Command*, il n'était pas question de jouer aux héros. A chaque page, la peur : « Il laissait trembler ses genoux... l'angoisse creusait la poitrine et le ventre... il séchait de frayeur dans sa machine... Chevrier sentit sa bouche s'emplier encore de bile... la voix du mitrailleur était grasse de peur et de sanglots... Chevrier avait été plongé, comme d'habitude, dans la

terreur des collisions... chaque crépuscule lui tordait les entrailles... j'ai eu peur, etc...» Les terreurs du décollage, celles du vol en groupe, de nuit, tous feux éteints, avec six tonnes de bombes toujours prêtes à sauter. Chevrier se les reprochait parfois ; plus souvent il les acceptait, car il savait qu'en dépit d'elles il n'aurait cédé sa place à bord pour rien au monde. « Il ne voyait pas comment y échapper sans se perdre en même temps. » Un *abandon désespéré* ; parfois, rarement, juste avant l'attaque, cet instant de grande paix connu de ceux qui se croient sûrs de mourir, voilà l'héroïsme vrai, celui qui s'ignore et qui s'accuse de faiblesse. Hommes héroïques en vérité, ceux qui « accomplissaient leur tâche sans élan, presque sans foi, parce que la tâche elle-même avait tué tout élan et toute foi. » Hommes que nous devons, pour cette raison même, préférer au bétail humain. Celui qui, sans haine et sans illusion, accepte de « risquer la mort sauvage du bombardier », qu'importe que son ventre le trahisse, ou sa vessie : cet homme-là est le héros. C'est le cas de Chevrier.

Nul mépris, nulle haine en lui. Durant les plus durs combats, il évoque son ennemi, le tueur nazi, le grésillement de sa chair d'homme dans le Messerschmidt en flammes. Il le plaint de périr pour une cause injuste, de ne faire si bien l'homme que contre l'humanité. Quant à lui, Chevrier, pourvu que ce soit pour regagner « un certain ciel sur ses épaules, un certain air dans ses poumons, un certain pain dans sa bouche », l'air, le ciel, le pain de la liberté, il mourra sans récriminer. Officier de carrière que tout destinait à la haine du boche-en-soi, au patriotisme de clocher, ou de sacristie, à la crainte du peuple et du prolétariat, Chevrier, solidaire des maquisards, se sent capable de raser son village natal, et de border sa patrie aux pays qui restent libres. « Le jour où il avait accepté de faire la guerre contre une certaine idée de l'humanité, il avait dû étendre son idée de patrie au delà de certaines frontières et même la dépouiller de tout ce qui l'eût limitée. « Ma vraie patrie, c'est peut-être la Voie Lactée plus encore que la Terre », disait-il à Morin, son ami moins chanceux, qui périt dans un décollage.

On voit les vertus de ces hommes, et la vertu de ce récit. Récit ? Non pas au sens où le *Thésée* de Gide, sa *Porte Étroite*, en seraient deux. Malgré un commencement d'affabulation, et la réapparition de plusieurs personnages, il ne s'agit pas non plus d'un roman. Ni d'une série de nouvelles. Ni d'une autobiographie. Ni d'un traité de morale. Disons que c'est un livre, et que je le préfère au *Pilote de Guerre* qu'avant sa mort nous donna Saint-Exupéry. A la fin du récit de Saint-Exupéry, on lisait en effet des pages surprenantes, qui interprétaient les semaines de juin 40 comme une sorte de châiment céleste, et qui faisaient le jeu du défaitisme vichyssois. Chevrier, lui, refuse la religion qui triomphait sous Pétain ; elle lui paraît offenser le divin : « Dieu n'est tenu à rien... le champ du juste ne se reconnaît pas au poids des épis et l'eau du ciel ne féconde pas seulement les terres des fidèles. » J'aime, je l'avoue, le courage lucide. Les valeurs morales ne se choisissent point comme les valeurs boursières, en vue d'une spéculation (peu importe que ce soit à la hausse ou à la baisse).

Mais peut-être n'y a-t-il point, dans *La Vallée Heureuse*, les qualités de style qui abondaient chez l'auteur de *Vol de Nuit* ? La langue de Saint-Exupéry, plus volontaire et plus sensuelle à la fois que celle de Jules Roy, nous séduit plus facilement. Qui oublierait jamais le sourire des marinières, dans la *Lettre à un Otage* ? Ah ! certes non, il ne nous paraît pas obscur, Saint Exupéry, quand il assure qu'il se battraient volontiers « pour sauver une certaine qualité du sourire des marinières, et de ton sourire et de mon sourire, et du sourire de la servante, un certain miracle de ce soleil qui s'était donné tant de mal, depuis tant de millions d'années pour aboutir, à travers nous, à la qualité d'un sourire qui était assez bien réussi. » L'arrangement des mots seconde ici les sentiments ; mais c'est le danger de cette vertu des mots qu'elle peut nous apprivoiser à des pensées mauvaises. Rien de tel, chez Jules Roy. Une langue sans effets, rarement un peu faible (« Ce soir-là l'ambiance du mess n'était pas extraordinaire »), presque toujours égale à ceux dont elle a dit les vies, la mort.

RENÉ ETIEMBLE.

Les Mékhitaristes de Venise

par **Antoine E. Mamadjanian**

Pour comprendre la portée morale, tant religieuse que patriotique, de l'œuvre immortelle initiée par Mekhitar de Sébaste et continuée au cours des temps par ses successeurs, nous devons avoir présent à l'esprit le fait qu'en cette seconde moitié du XVII^e siècle, sur tout le vaste territoire s'étendant des rives de la Marmara aux montagnes du Caucase, territoire qui fut durant de longs siècles l'héritage des sultans Ottomans, l'instruction n'était pas à la portée de la masse de la population arménienne. Les religieux, les moines, et une partie de la classe aisée s'adonnaient bien à l'étude, mais la grande majorité du peuple était privée des bienfaits de l'instruction.

Mekhitar, justement ému du chaos où se débattaient ses coreligionnaires, eut la notion exacte de la mission sacrée qui lui était dévolue. Il eut à cœur de relever le niveau intellectuel de ses compatriotes, et de leur inculquer, avec la foi chrétienne, le sentiment de la dignité nationale et un ardent patriotisme. Il consacra tout son temps, toute son énergie à la réalisation de cette tâche sublime: sauver tout un peuple des ténèbres de l'ignorance. Cette tâche, toutefois, ne fut pas aisée. Il suffit pour s'en rendre compte de suivre cette poignée d'hommes d'élite sur la route longue et semée d'obstacles qui, d'une petite ville d'Asie Mineure, les mena sur les rives de l'Adriatique en passant par Constantinople et Modon, en Morée.

Ces efforts, cette souffrance morale devant l'adversité ne devaient pas être vains, car le bon grain ainsi semé produisit, par la suite, une abondante moisson: toute une pléiade de lettrés, de penseurs, qui brillèrent d'un vif éclat dans toutes les manifestations du savoir et du génie humains.

MEKHITAR DE SÉBASTE

Mekhitar naquit le 16 février 1676 dans la ville de Sivaz, l'ancienne Sébaste, en Asie Mineure, de parents arméniens, qui lui donnèrent à son baptême le nom de Manouk.

Dans ses premières années, son intelligence vive et précoce était déjà un sujet d'étonnement pour sa famille. Plus tard, lorsqu'il fut en âge de lire et écrire, son instruction fut confiée à des religieuses, et, bien souvent, trompant la surveillance de ces dernières, le jeune Manouk se rendait à l'église toute proche pour écouter dans un profond recueillement les chants liturgiques. Il aurait pu comme la plupart des garçons de son

âge passer les belles années de son enfance à jouer dans la rue ou courir à travers champs, mais un obscur instinct, une vocation encore insoupçonnée l'attirait, déjà, irrésistiblement vers la vie religieuse.

Il continua ses études parmi les moines du couvent Rouge, et c'est là qu'il revêtit pour la première fois l'habit monacal. En lui donnant avec le rang de diacre le nom de Mekhitar, c'est-à-dire le Consolateur, l'évêque Ananias ne se doutait pas du rayonnement que ce nom devait avoir par la suite.

Cinq ans plus tard, ordonné prêtre dans sa vingtième année, il fut chargé de porter la parole divine dans les coins les plus reculés de l'Asie Mineure, pour la consolation et le salut de ses compatriotes. Prêchant l'Évangile ou enseignant la théologie, il parcourut ainsi une grande partie du vaste empire et, après s'être retiré durant quelques temps au monastère d'Etchmiadzine, il retourna dans sa ville natale, où l'évêque du couvent de Passène lui confia une tâche très importante, l'éducation de l'enfance.

C'est dans l'accomplissement de cet apostolat qu'il sentit, pour la première fois, naître en lui cette soif de dévouement. Son ardente nature ne pouvait cependant rester insensible devant les malheurs qui s'étaient abattus sur son malheureux peuple, et, bientôt, reprenant la route, il parcourut la Syrie et les pays limitrophes enseignant et encourageant ses compatriotes. A Alep, il devait faire la connaissance du jésuite Antoine Beauviller, et c'est au cours des longues conversations qui suivirent que ce dernier lui conseilla vivement de visiter Rome. Ce projet cependant n'eut pas de suites, car, arrivé à Chypre, Mekhitar tomba gravement malade.

De retour à Sébaste, il se retira au couvent de la Sainte-Croix, pour méditer dans le silence du cloître sur le projet qui peu à peu se faisait jour dans son esprit. Un voyage, qu'il fit à Constantinople pour la réalisation de ce projet, n'eut pas de résultat positif, et il dut rentrer dans sa ville natale devant les obstacles sans nombre qui s'étaient dressés devant lui.

Animé d'un zèle magnifique et d'une foi ardente, il se rendit de nouveau dans la capitale de l'Empire ottoman, prêchant l'union à ses coreligionnaires, et la soumission à l'autorité du Souverain Pontife.

C'est dans cette ville qu'il conçut pour la première

re fois, le 8 septembre 1701, l'idée de fonder un ordre monastique ayant pour but de diffuser les sciences ecclésiastiques et profanes parmi les classes populaires arméniennes. Un trait de génie lui permit de réaliser cette aspiration. Ce fut la création et l'organisation, au quartier de Péra, à Constantinople, de la première Imprimerie de l'Ordre des Pères Mékhitaristes. Aidé de trois de ses disciples, Mékhitar travailla jour et nuit à l'impression des premiers livres de prières et d'éducation, édités par ses soins.

Le succès dépassa ses espérances et fut tellement grand que ses détracteurs, jaloux de l'essor qu'avait pris cette jeune institution, mirent tout en œuvre pour saper la base même de cet effort méritoire. Il dut chercher refuge, en compagnie de ses disciples, au couvent des Capucins, qui jouissaient alors de la protection toute puissante de l'ambassadeur de France.

La persécution dont il était l'objet augmentant chaque jour davantage, il se mit à envisager, le plus sérieusement du monde, le transfert de sa petite communauté en pays chrétien. Son choix se fixa sur la Morée qui, en ce temps-là, était sous la dépendance de la République de Venise.

Avant de quitter cette terre, où son initiative n'avait pas été appréciée à sa juste valeur, il réunit ses disciples et leur donna comme mot d'ordre le titre de «Fils adoptifs de la Vierge, Docteurs de la Pénitence.» Ces paroles devinrent par la suite la devise de la Congrégation, pour rappeler la consécration des Mékhitaristes à la Vierge et les malheurs qu'ils endurèrent pour la vraie Foi.

Le voyage fut long et périlleux des rives du Bosphore à Modon, sur la mer Ionienne, où les moines arrivèrent en 1702. Reçus avec bienveillance par les représentants de la Sérénissime République, quoique sujets de la Sublime Porte, ils se mirent à l'œuvre sans tarder, et, bientôt, un couvent et une église profilaient leurs formes gracieuses sur la pureté du ciel messénien.

Cette communauté religieuse n'avait pas de règles fixes. Au début, elle était régie d'après l'esprit de saint Antoine et des ermites. Mekhitar, voulant doter sa congrégation naissante d'une base solide, emprunta les compléments nécessaires à la règle des Bénédictins et forma de ce mélange une Constitution qui fut approuvée plus tard, le 2 mars 1711, par le Souverain Pontife.

Les années qui suivirent l'arrivée de Mekhitar et de ses disciples sur la terre de Messénie furent des années de grande prospérité; l'avenir s'annonçait brillant et plein de promesses. Les disciples, les profès, les élèves se pressaient, nombreux, autour du nouvel abbé, écoutant ses conseils et préparant dans le silence du cloître les nombreuses publications qui devaient porter l'instruction dans toutes les classes de la population arménienne disséminée un peu partout.

Une nouvelle épreuve s'approchait, cependant, à grands pas, épreuve d'autant plus grande et sérieuse qu'elle devait détruire de fond en comble le fruit de douze années de labeur épuisant.

En 1714, les troupes du sultan Ahmed III envahirent la Morée, que n'avaient pu défendre les Vénitiens, mettant la contrée à feu et à sang. Le cou-

vent, l'église et ses dépendances subirent la rage destructrice de ces nouveaux vandales. Les bâtiments furent dévastés; les livres et les manuscrits, brûlés. Cette seconde persécution, beaucoup plus grave que la précédente, émut le gouverneur de la Morée, le Vénitien Angelo Emo, qui, se rendant aux supplications des moines, confia à l'amiral Mocenigo la mission de les conduire en toute sécurité à Venise, où ils arrivèrent au mois d'avril 1715.

Les dirigeants et la population de la République vénitienne accueillirent avec beaucoup de cordialité les moines et le fondateur de l'Ordre. Le Sénat leur accorda tout son appui et, par un rescrit du 8 septembre 1717, l'île de Saint-Lazare leur fut donnée à bail. Cette île, que le seigneur Leone Paolini avait vendue à la République de Venise, en 1182, devait, par la suite, servir d'asile aux nombreux citoyens ayant contracté la lèpre au cours de leurs transactions et de leurs expéditions commerciales en Asie et en Afrique. Les Vénitiens lui donnèrent, d'ailleurs, le nom de Saint-Lazare, afin d'honorer le patron des lépreux. Plus tard, lorsque le fléau diminua d'intensité et que les bâtiments tombant en ruines n'abritèrent plus ces malheureux, personne ne voulut s'établir dans l'île, qui fut ainsi laissée à l'abandon. Il devait falloir cinq siècles pour que la vie fasse de nouveau son apparition à Saint-Lazare, bien que, surmontant leur crainte, quelques familles de pêcheurs s'y fussent, entretemps, établies.

Les moines arméniens s'empressèrent de relever les ruines qui s'y trouvaient et construisirent de nouveaux bâtiments, tandis que leur Supérieur mettait définitivement au point la règle de son Ordre, tout en poursuivant le but primordial de sa vie: la régénération du peuple arménien au point de vue religieux, politique et intellectuel.

Il avait très bien compris que, pour réaliser ce dessein grandiose, la patience était nécessaire, et c'est dans cette voie qu'il dirigea ses disciples. Peu à peu les bâtiments conventuels et la chapelle furent édifiés, mirant leurs contours dans les eaux calmes de la lagune. L'érection de diverses parties du monastère n'était pas toutefois la préoccupation dominante de l'abbé. Il s'occupait plus particulièrement de l'instruction et de la formation des jeunes profès qui accouraient vers lui, de plus en plus nombreux.

Suivant la règle de saint Benoît, qu'il avait appliquée à son Ordre, il donnait aux moines et aux novices le goût et l'exemple du travail intellectuel. Patiemment, inlassablement, un grand travail d'érudition s'accomplissait sous sa direction. Dans les années qui suivirent l'arrivée des religieux dans l'île, des ouvrages entiers de théologie, de sciences et de littérature furent traduits en arménien. Des manuscrits anciens, dispersés jusqu'alors dans les villes et les villages de l'Asie Mineure, et qui, de ce fait, étaient condamnés à disparaître, furent recueillis par les missionnaires de l'Ordre et précieusement conservés dans la Bibliothèque de Saint-Lazare. C'est à ce moment que l'imprimerie installée dans le monastère fut appelée à exercer une influence considérable sur le peuple arménien par la diffusion de ses publications variées. C'est dans cette même

imprimerie que furent aussi éditées, par la suite, la Bible de Mekhitar et les œuvres des plus célèbres Mékhitaristes: les traductions des classiques grecs, latins, italiens et français; et les œuvres des classiques arméniens traduites en italien, en français et en anglais.

Les précieux ouvrages d'Eusèbe, évêque de Césarée, de saint Ephrème, de Syrie, et du Juif Philon, ouvrages dont les textes originaux sont considérés comme perdus, existent au monastère



Mekhitar de Sébaste (1676-1749).

de Saint-Lazare, traduits par les Pères Mékhitaristes en arménien et en latin.

En 1740, Mekhitar eut la satisfaction de voir les divers bâtiments du monastère définitivement construits; ce fut sa plus grande consolation, mais cette joie devait être bien courte. En effet, en 1746, il contractait un mal incurable, qui, après de grandes souffrances, devait l'emporter, trois ans plus tard. Il s'éteignit, le 27 avril 1749, à l'âge de soixante-quatorze ans, laissant à ses disciples et à ses fidèles compagnons le soin de continuer son œuvre.

Son corps fut déposé au pied du maître-autel, dans la chapelle du monastère, et les religieux de Saint-Lazare, pour perpétuer le souvenir du fondateur de leur Ordre, prirent à partir de ce jour le nom de Mékhitaristes.

LES MÉKHITARISTES ET LEUR MISSION ÉDUCATRICE

Avant de passer en revue la mission éducatrice des Pères Mékhitaristes, il ne serait pas superflu de suivre la marche ascendante de cette Institution à la lumière des divers événements historiques qui illustrèrent les XV^e et XIX^e siècles et le début du XX^e, faits qui sont in-

timeusement liés à l'histoire même de l'Ordre et des successeurs de l'Abbé Mékhitar.

A la mort du Fondateur de l'Ordre, une scission se produisit dans la Communauté pour des questions d'interprétation constitutionnelle. Une partie des moines, que nous pourrions appeler dissidents, se ralliant au Père Babik, quittèrent le monastère de Saint-Lazare et se rendirent à Trieste et, plus tard, à Vienne, pour fonder dans ces deux villes une communauté distincte.

Le but de ces moines était cependant le même que celui de la Congrégation de Venise et, pour cette raison, ils gardèrent aussi le même nom. Ceci se passait dans les premières années qui suivirent la mort de Mekhitar de Sébaste.

L'Abbé Etienne Melkon (1749-1800), voulant éviter à l'avenir de nouvelles dissidences dans la Congrégation, combla les dernières lacunes de la Constitution et les soumit au Pape Clément XIII qui les approuva définitivement, le 4 décembre 1762.

Le troisième abbé du monastère de Saint-Lazare fut Aconce Köver (1800-1824) qui jouit d'un prestige et d'une considération très grands durant les vingt-quatre ans qu'il occupa le siège abbatial. Ce prestige et cette considération, qui découlaient en partie de sa noble origine, provenaient aussi, dans une plus large mesure, de son administration sage et éclairée. Il eut, à ses débuts, à faire face à une grande difficulté, difficulté qu'il surmonta avec habileté et clairvoyance, mais qui, durant un certain temps, mit en péril l'existence même de la Communauté.

Maître de l'Italie et de Venise, après ses victorieuses campagnes militaires dans la péninsule, Bonaparte supprimait les couvents. Les moines arméniens allaient être chassés, lorsque l'abbé, à qui le Souverain Pontife avait décerné entre-temps le titre d'archevêque, obtint du futur empereur le droit d'ériger le monastère en Académie.

L'Institut, qui présentait un caractère scientifique, et les travaux d'érudition et de traduction accomplis dans le monastère par les membres de la Congrégation influèrent beaucoup sur l'obtention de cette dénomination. C'est ainsi que les Mékhitaristes eurent le privilège de demeurer à Saint-Lazare et de poursuivre leur mission éducatrice.

Les publications diverses, les travaux scientifiques et littéraires édités à Saint-Lazare étaient et sont encore soumis, à l'heure actuelle, à l'approbation préalable de cette Académie. Durant de longues années, ses membres travaillèrent sans répit à la préparation du Dictionnaire arménien et à la publication périodique de leur organe, le «*Pazmaveb*», revue scientifique, philologique et de culture générale qui paraît encore aujourd'hui, et dont les premiers numéros virent le jour en 1843.

Cet organe publie les travaux des académiciens de Saint-Lazare, en littérature, pédagogie ou histoire ancienne, des biographies diverses, etc... Les historiens et les savants des pays étrangers, s'intéressant à l'étude de l'histoire et de la littérature arméniennes, peuvent aussi faire partie de cette A-

cadémie, c'est pourquoi les articles de cette revue ne sont pas uniquement dus à des moines mékhitaristes. Parmi les membres étrangers qui firent partie de cette assemblée dans le passé, nous pouvons citer des noms bien connus dans le monde savant: Brosset, Reinaud, Petermann, Victor Duruy, Dulaurier, Saint-Martin, Langlois, Chantre, Lord Byron, Sylvestre de Sacy et, plus près de nous: Fetter, Marr, Yorga, Diehl, Khanzadian, Karst, Meillet et Frédéric Macler.

Soukiasse Somalian (1824-1846) succéda à Aconce Köver. Outre son rang d'abbé, il était aussi archevêque, comme son prédécesseur. Ecrivain de talent, doué d'un esprit large et critique, il sut insuffler à ses compagnons un amour encore plus grand de l'étude. Sous sa direction éclairée, de remarquables travaux d'érudition virent le jour: entre autres, les éditions des classiques arméniens encore inédits, et les traductions des principaux chefs-d'œuvre littéraires étrangers.

L'île Saint-Lazare, qui avait été donnée aux Mékhitaristes, en 1717, par le Sénat de Venise, fut achetée par les moines au gouvernement autrichien, en 1834.

En 1836, deux collèges nationaux furent fondés à Venise et à Padoue par les Pères Mékhitaristes. Celui de Padoue fut transféré, en 1846, à Paris, à la rue Monsieur, où il subsista jusqu'en 1870 avec l'appui du gouvernement impérial, mais, aux premiers jours de la guerre franco-allemande, l'établissement dut suspendre ses cours et vint se fondre avec le collège de Venise.

En 1928, soucieux de tenir la promesse faite en 1870 par la Congrégation de Saint-Lazare au gouvernement français, les Mékhitaristes fondèrent un nouveau collège à Sèvres, près de Paris, collège qui, avec celui de Venise, est actuellement en pleine prospérité.

Comme ses prédécesseurs, Georges Hurmuz (1846-1876) prit le titre d'archevêque à la mort de Soukiasse Somalian. Esprit cultivé, poète et orateur de talent, il traduisit en arménien de nombreux ouvrages classiques, parmi lesquels le *Polyeucte* de Corneille, l'*Athalie* de Racine et les *Méditations* de Bourdaloue.

Son successeur, Ignace Ghureghian (1876-1921), étendit considérablement le rayonnement de sa Congrégation en Orient. Il fonda des écoles un peu partout, en Arménie, en Anatolie, en Perse, envoya des missionnaires de l'Ordre dans le Proche-Orient, en Egypte et jusqu'aux Indes. L'imprimerie du monastère fut dotée par ses soins d'un outillage moderne, et, sous sa direction compétente, les œuvres du célèbre historien et géographe le Père Mékhitariste Léonce Alichan furent publiées en éditions de luxe.

Le siège abbatial resta vacant durant les huit années qui suivirent sa mort, et ce fut le Vicaire général Jean Torassian qui dirigea les destinées de l'Ordre. Sa Constitution, qui ne répondait plus dans son ensemble aux circonstances nées des temps modernes, subit de nouveau certaines modifications qui furent jugées correctes et approuvées par S.S. Pie XI, le 28 juillet 1928.

Le 9 septembre 1929, le R. P. Ohannes Avkerian fut élu Abbé général, pour une durée de six

ans. Il fut remplacé, le 12 août 1935, par le R.P. Serabion Oulouhadjian qui devait diriger les destinées de l'Ordre et du Monastère durant onze ans, mais, du fait de difficultés découlant de la guerre, de nouvelles élections ne purent avoir lieu, et l'Abbé du Monastère de Saint-Lazare fut réélu pour une nouvelle période, le 2 septembre 1946.

L'activité de la mission des Pères Mékhitaristes dans le domaine culturel et scientifique est très considérable de nos jours. De nombreuses écoles prospèrent dans tous les centres où est établie une colonie arménienne tant soit peu importante.

Les cours sont suivis par des élèves qui ont la possibilité de continuer leurs études soit au noviciat de Saint-Lazare s'ils veulent entrer dans les ordres, soit au Collège de Venise ou de Paris. Outre la langue arménienne, qui fut de tout temps l'objet de leur attention toute particulière, les Pères Mékhitaristes enseignent le français, l'anglais, l'italien et la langue nationale du pays où ces établissements sont établis.

Les étudiants des classes supérieures, dans leurs Collèges, suivent des cours de théologie, de sciences ecclésiastiques ou profanes, de langues anciennes tels que le latin, d'histoire, de littérature, de chimie, etc... Le cycle complet des études au Collège de Venise dure sept ans, et, à la fin de leurs études, les étudiants reçoivent leur «Licence Collégiale», diplôme qui équivaldrait au Baccalauréat et dont les titulaires peuvent, s'ils le désirent, suivre certains cours de Hautes études dans les universités de France, d'Italie et de Bulgarie.

Avec une solide instruction, ces étudiants acquièrent aussi, dans tous les établissements des Mékhitaristes, les éléments fondamentaux qui feront d'eux, plus tard, de bons patriotes et de loyaux citoyens; et ce n'est pas sans une certaine fierté et un sentiment mélancolique que nous devons nous souvenir des nombreux Mékhitaristes et de leurs anciens élèves, qui, aux heures sombres du 11 avril 1915, date à jamais funeste dans l'histoire du peuple arménien, payèrent de leur sang et de leur vie cet amour de la liberté et de la science.

En compagnie des autres membres de la grande famille arménienne, ils jonchèrent, par milliers, de leurs ossements, les routes brûlantes de la déportation, endurèrent des supplices sans nom dans les geôles ottomanes et moururent dans d'atroces souffrances ou par pendaison sur les places publiques.

Nombreux furent les poètes, comme Varoujane; les publicistes et les journalistes, tels que Parsegh Chahbaz, Kevork Hurmuz; les professeurs; les pédagogues; les ingénieurs, comme Armen Dorian, Manuel Dedeian, Aris Issraelian; les Mékhitaristes de Venise et de Vienne, tels que les Pères Matheos Hadjian, Stepan Sarian, Garabed Der Sahaguian, Thomas Odabachian, Boghos Kasbarian, et beaucoup d'autres, qui suivirent leurs compagnons de misère et moururent avec eux pour la défense de cet idéal patriotique et de justice humaine, idéal que le grand Mékhitar de Sébaste avait su transmettre à ses successeurs.

LE MONASTÈRE DE SAINT-LAZARE

Situé dans l'île de Saint-Lazare, non loin du Lido de Venise, le monastère des Pères Mékhitaristes, que beaucoup nomment, avec raison, les Bénédictins d'Arménie, dresse au dessus des eaux calmes, en pleine lagune, la masse rougeâtre de ses bâtiments conventuels. Au milieu des bouquets de verdure et des jardins du couvent, le campanile carré monte, tout droit vers le ciel, dans cette lumière incomparable qui fait tout le charme de la Noble Cité, et cette vision, surtout au coucher du soleil, laisse aux nombreux visiteurs une impression inoubliable.

Cette impression, ou plutôt ce régal des yeux, augmente au fur et à mesure que la gondole s'approche de l'île. Les bâtiments se précisent, et l'on aperçoit les moines, ombres noires et silencieuses, qui se promènent lentement dans les allées du jardin, lisant ou méditant dans la paix du soir.

A quelque nationalité qu'ils puissent appartenir, les visiteurs sont accueillis avec empressement par les Mékhitaristes, qui se font un plaisir de leur faire voir les manuscrits anciens et les trésors artistiques incomparables qui sont conservés dans leur couvent, trésors pouvant être classés parmi les plus précieux des nombreux musées vénitiens.

Le Livre d'Or du monastère, qui est signé par les visiteurs de toute condition sociale, est couvert d'une infinité de noms illustres. On y voit les signatures des empereurs d'Autriche et de leurs épouses, celle du Pape Pie VII, de Lord Byron, de Mgr. Dupanloup, de Camille Flammarion, et de nombreux personnages influents : généraux, hommes d'Etat, savants, poètes, qui chantèrent dans leurs œuvres sublimes les charmes de Venise la Belle et qui ne manquèrent pas, cependant, de venir se recueillir durant quelques jours dans le calme et le silence du monastère de Saint-Lazare.

LA BIBLIOTHÈQUE DU COUVENT ET SES MANUSCRITS

La bibliothèque du couvent de Saint-Lazare est remarquable par la quantité et la variété prodigieuse des livres qui s'y trouvent. Ces volumes, au nombre de trente mille, traitent d'une variété infinie de sujets, et sont imprimés dans presque toutes les langues.

La culture française occupe, toutefois, une place très importante dans cette bibliothèque, et les dictionnaires encyclopédiques de langues, de littérature, d'histoire et de théologie, voisinent avec les œuvres complètes des classiques du Grand Siècle et des auteurs modernes. Les Mékhitaristes reçoivent aussi une quantité considérable de revues et de périodiques français qu'ils lisent avec beaucoup d'intérêt, et il serait superflu d'insister sur le fait que la langue française est parlée couramment par tous les moines du monastère.

De beaux médaillons peints, représentant les plus célèbres Docteurs de l'Eglise arménienne, de l'Eglise romaine, et le martyr de sainte Catherine, ornent le plafond de la salle. Une collection numismatique, très importante, occupe le centre

de la vaste pièce, et se compose principalement de médailles arméniennes et de monnaies asiatiques de l'antiquité et du Moyen Age.

On remarque aussi dans cette salle un buste de Mekhitar, en marbre de Carrare, œuvre de Fabris; une belle statue de Grégoire XVI, et une



Mekhitar, éducateur de la jeunesse.

autre de Clément XIII, par Le Brun. Un curieux meuble à bascule renferme un papyrus birman qui, ainsi, peut être lu sur ses deux faces, tandis que, dans un coin de la pièce, un sarcophage de cèdre contient une momie égyptienne. La toile merveilleuse de Jean Baptiste Tiepolo, *la Paix et la Justice*, retient longuement l'attention des visiteurs. Il en est de même des tableaux remarquables de Jean Ayzavosky, le célèbre peintre de marines arméniens.

Les diverses salles de cette bibliothèque, ainsi que les corridors luxueux du premier étage, donnent l'impression d'un musée. Parmi des centaines de tableaux, œuvres des peintres les plus célèbres, on y trouve exposés, pour le plus grand plaisir des yeux, des tapis arméniens et persans, aux riches couleurs et au dessin délicat, qui voisinent avec d'anciennes tapisseries des Gobelins.

La collection de manuscrits arméniens conservés dans la bibliothèque est l'une des plus importantes du monde, par le nombre, aussi bien que par la valeur des pièces exposées. En ce qui concerne le

nombre, des vingt mille manuscrits arméniens connus, disséminés dans les bibliothèques, les musées et les collections privées d'Europe et d'Amérique, plus de deux mille pièces se trouvent au monastère de Saint-Lazare. Elle est, aussi, importante par sa valeur; les parchemins anciens ornés d'arabesques, de vignettes, de dessins aux merveilleuses couleurs, font l'admiration aussi bien des peintres que des simples visiteurs. Beaucoup de ces manuscrits sont autographes, d'autres sont des traductions d'œuvres plus anciennes ou de copies de ces mêmes œuvres.

Toute une salle est réservée à ces merveilles de la plume et du pinceau, et les spécialistes ou les savants ont toute faculté de les étudier à loisir, les manuscrits étant disposés dans d'élégantes vitrines.

Ces manuscrits représentent, pour l'étude de l'histoire et de la littérature arméniennes, une source inépuisable de documentation, et les Pères Mékhitaristes, suivant en cela l'exemple de leur Fondateur, eurent à cœur de les rechercher partout, dans les villes ou dans les campagnes, de les acquérir et de les conserver dans leur monastère. Pourtant, ces trésors inestimables ne furent pas conservés pour leur seule valeur antique. Ils furent préservés de la destruction pour servir une cause noble et utile; pour faire connaître aux peuples d'Occident, par la traduction de ces manuscrits, la beauté de l'œuvre littéraire et l'histoire héroïque du peuple arménien.

Au Vème siècle, la plupart des œuvres littéraires grecques et syriaques furent traduites en arménien, et quelques-uns de ces manuscrits se trouvent dans la collection de Saint-Lazare. Pour faciliter l'étude de ces manuscrits aux savants, les Pères Mékhitaristes en ont fait des traductions latines, les originaux en grec et en syriaque étant considérés définitivement perdus.

Les salles qui font suite à la bibliothèque sont toutes affectées à des collections différentes. Il y a d'abord la salle où sont rassemblés tous les ouvrages et toutes les publications éditées à l'étranger et traitant de l'Arménie; une autre, qui renferme un spécimen de tous les livres imprimés sur les presses du monastère.

La salle suivante, dont l'entrée est ornée d'une belle toile de Wintherhalter représentant Napoléon III, don du gouvernement français, est entièrement réservée à l'importante collection de livres arabes et français traitant de l'histoire et de la géographie de l'Égypte. Cette bibliothèque fut léguée au monastère de Saint-Lazare, en signe de reconnaissance par l'un des anciens élèves du Collège Mékhitariste de Paris, Yakoub Artine Pacha, cousin de l'actuel Proviseur du Collège Mékhitariste d'Alexandrie, le R.P. Chérubin Tchraïkian.

Yakoub Artine Pacha, dont le père fut durant de longues années ministre de l'Instruction publique et des Affaires Étrangères d'Égypte, et qui occupa lui-même de hautes fonctions dans ces mêmes ministères, s'intéressa durant toute sa vie à l'histoire et à la civilisation ancienne des Pharaons. Il consacra tout son temps et une partie de sa grande fortune à réunir cette belle collection de livres de grande valeur, qui s'offre aujourd'hui à l'admiration des connaisseurs.

Un peu plus loin, une grande salle est aménagée en musée scientifique. On y remarque, entre autres, les collections d'oiseaux, de reptiles, de minéralogie, cadeau de S.A.R. Don Carlos, duc de Madrid. Les divers instruments de physique et de chimie nécessaires aux travaux de laboratoire sont aussi conservés dans ce musée, tandis qu'un peu plus loin se trouve l'observatoire astronomique.

L'ÉGLISE

À l'entrée de l'église, le péristyle est orné de deux monuments funéraires d'une facture sobre et élégante. Celui de droite, le plus intéressant au point de vue historique, renferme les cendres de l'ancien curateur de l'hôpital, Constantin Zuchola, et remonte aux jours lointains où l'île servait d'asile aux lépreux. Des deux côtés de la porte d'entrée, deux inscriptions commémoratives rappellent la visite faite par le Pape Pie VII au couvent, en 1800.

De style gothique, l'architecture de l'église est très simple. La voûte cintrée repose sur des colonnes de marbre rouge d'une grande beauté. À part le maître-autel, édifié sur la tombe du fondateur de l'Ordre, l'église possède quatre chapelles ornées de tableaux précieux parmi lesquels on peut admirer une copie de la *Vierge de Sassoferrato*, par Jean Emir, un Turc converti au christianisme. Les autres toiles, œuvres de peintres célèbres, représentant Tiridate, premier roi chrétien d'Arménie, baptisé par saint Grégoire l'Illuminateur, saint Etienne, saint Jean, saint Mesrobe, l'inventeur des caractères et de l'alphabet arménien, le patriarche Isaac. On remarque aussi une statue du Christ, en marbre, d'une exécution parfaite.

L'un des autels, dédié à la Nativité-de-la Sainte-Vierge, est un monument votif érigé grâce à la libéralité de deux bienfaiteurs arméniens, pour commémorer la date du 8 septembre, date de l'approbation de la Congrégation. Un autre est consacré à saint Antoine, patron de l'Ordre des Mékhitaristes.

La sacristie renferme plusieurs vases sacrés d'une grande valeur, ainsi que des dalmatiques anciennes brodées d'or et d'argent, des tentures précieuses, des brocarts, et de délicats travaux d'aiguille.

Aux fêtes solennelles, au milieu de la fumée d'encens, qui monte lentement vers la voûte, le célébrant, vêtu de la dalmatique arménienne, officie, entouré de diacres et de lévites aux riches tuniques de soie. Les chants liturgiques arméniens, aux tonalités délicates, se font entendre, mélancoliques et monotones, comme les cantilènes des bergers dans les vallées montagneuses et que l'écho répéterait inlassablement.

On ne peut s'empêcher d'être ému par ces chants qui traduisent les sentiments de l'âme arménienne, la tristesse et l'espoir d'un peuple toujours opprimé pour sa foi; et cette émotion se prolonge, durant tout l'office, au spectacle prestigieux du rite arménien, conservé jalousement sur cette terre hospitalière, par une poignée de moines, en dépit du temps et des distances.

ANTOINE E. MAMADJANIAN.

La Vie Littéraire

La grande Colette et ses souvenirs

par **Pierre Descaves**

L'apparition d'un livre de la grande Colette est toujours un événement dans la vie littéraire française. Comme l'a écrit son premier biographe, son ancienne collaboratrice Claude Chauvière, Colette est une grande vivante: «Pour la bien comprendre, pour la bien admettre, il ne faut pas la perdre de vue, et, rassuré, on s'attellera, plein d'enthousiasme, au char de ce dieu Dionysos femelle!...» L'image est hardie, mais pratiquement, l'excellente Colette, au regard ardent

la sienne, la plénitude d'un chant dédié à la vie, à la vie sous toutes ses formes, physiques, spirituelles et morales.

Journaliste, conteuse, critique, auteur dramatique, comédienne, directrice de collections littéraires, conférencière, romancière, mémorialiste, académicienne (elle est entrée chez les Goncourt en 1945), Colette a su être tout cela avec une aisance, une grâce, une intelligence incomparables.

Depuis quelques mois, la maladie a quelque peu entravé «la carrière», si l'on peut dire, de l'illustre femme de lettres, dont quelques familiers connaissent bien le pittoresque appartement du Palais Royal, où, dans sa chambre qui donne sur les jardins, l'auteur de *Chéri*, les cheveux fous encadrant son fin visage, travaille dans son lit, sur une table légère, et rêve sur sa longue destinée.

Cependant, coup sur coup, Colette a délivré deux livres délicieux, dans lesquels, une fois de plus, pour notre joie, elle se raconte. Dans *Trois, six, neuf*. Colette, paysanne de Paris, tresse des guirlandes amicales à la poésie des déménagements. D'arrondissement en arrondissement, de la rue Jacob à Passy, de Passy à la rue de Beaujolais, ce furent surtout des voyages sentimentaux. La «vagabonde» a laissé pas mal d'elle-même aux massifs de silènes roses et de myosotis bleus des Batignolles, aux gouttières ornées de l'Hôtel Claridge. Mince sujet, mais sur lequel la verve et l'art de Colette plaquent les accords de la couleur, des réminiscences et des confidences: «Ce que l'amour préfère, le chaste travail le réclame. Il choisit, lui aussi, de verrouiller sa porte, d'allumer en plein midi la lampe, de déployer les rideaux, de faire silence. Nous ne sommes pas jolis, quand nous écrivons...»

Dans un ouvrage récemment paru, la grande Colette reprend la suite de cette ébauche de réflexions sur un ton majeur, plus soutenu, et c'est *L'Etoile Vesper*, à laquelle toute la critique accorde une enthousiaste adhésion. C'est un livre qui s'est fait, d'ailleurs, un peu devant nous, à l'établi planté à califourchon sur le lit-divan. Oh! les miraculeux feuillets de papier vergé bleu (celui qu'Henri Duvernois lui recommanda naguère pour le repos de ses yeux) et sur lesquels se déploient les arabesques de sa hardie et chantante écriture. Ah! le bonheur de tous ces souvenirs divisés, sans lien apparent, au gré des rappels d'une vie si nantie, si nombreuse, qu'elle semble incorporer à elle plusieurs vies. Et quel livre sain, robuste, loyal, empreint du merveilleux optimisme «d'une femme âgée» (ainsi bravement se nomme-t-elle!) Quel charme dans l'a-



Madame Colette

et malicieux, tient parfaitement ce rôle de déesse d'une Raison bien française, nourrie, alimentée aux meilleurs sucres de la terre de France.

Colette est surprenante, nombreuse et diverse; elle s'est délibérément emparée de chaque occasion de connaître, de vibrer, de dépenser sa richesse vitale. A chacune de ces manifestations, elle a apporté sa personnalité aigüe, presque monstrueuse, une foi un peu hasardeuse et fantaisiste, mais toujours le respect de sa tâche et une éclatante conscience de son métier d'écrivain, une telle conscience qu'elle se présente à nous, comme le voulait le poète, «vêtue de probité candide et de lin blanc». Aucune œuvre ne rend comme

bandon, dans le murmure, à mi-voix, des plus secrètes pensées: «A part ce que recèlent d'art, la couleur peinte, un texte bien aimé, une forme, l'art n'a guère gouverné ma vie.» Et à «soixante-treize ans, moins un quart», la romancière a toujours des projets; les voilà: «Vivre encore un peu, continuer à souffrir d'une manière honorable, c'est-à-dire sans éclats ni rancune, rire en secret pour moi toute seule, rire ouvertement quand j'en ai sujet, aimer qui m'aime.» Et une Colette, bourgeoise, *Colette*, attentive soudain aussi, apparaît. Elle ne veut «point de dettes», et «des tiroirs rangés», n'étant capable, assure-t-elle «de fantaisie que dans l'ordre» (ce qui est une parfaite définition de cet art classique auquel tant de traits la rattachent).

Chère et multiple Colette, que nous voyons encore attentive à l'appel mystérieux d'un inconnu qui la tyrannise avec des coups de téléphone injurieux; dénombrant ses billes de verre colorées, ses boucles de ceinture et les trésors d'une correspondance innombrable.

Cette *Etoile Vesper* (le troisième nom de Vénus, qui le matin s'appelle Lucifer) éclaire vraiment l'œuvre de Colette. Ce livre la baigne dans un tendre halo de philosophie grave et joyeuse à

la fois. Absolue et totale y est (en plus de la grâce de la poésie) la maîtrise du style, reconnaissable entre tous. La phrase de l'auteur de *L'Etoile Vesper* est grasse et subtile, odorante et diaprée, ennemie du néologisme et de l'impureté syntaxique, captant l'ineffable au delà de l'observation immédiate, avec une infaillibilité qui tient du miracle. La variété de ces souvenirs, leur accent de liberté s'apparentent encore à tout ce qui surgit, depuis un demi-siècle, de cette plume féconde. Rien de bas ni de sordide n'a pu sortir d'une œuvre hardie, certes, mais pleine, craquante de santé. Son ascendance, sa rustique éducation ont préservé Colette de toute souillure. De sa monumentale entreprise, présentée avec une martiale franchise, rayonnent une sagesse souriante, un bon sens paysan et le don de poésie, le plus harmonieux de ses dons qui lui a toujours permis de retrouver, comme le disait un critique, «l'azur dans la flaque.»

Qu'au sommet — provisoire — de son œuvre, elle ait mis une étoile, n'est-ce pas là la plus heureuse trouvaille d'un poète, auquel le domaine des cieux n'a jamais cessé d'être ouvert?

PIERRE DESCAGES.

Francis Carco et le roman historique

par René Maran

Une hirondelle ne fait pas le printemps. Elle le rend, malgré tout, plus proche. Le monde des lettres semble être déjà touché de ses signes avant-coureurs. Voici quel en est, peut être, de tous, le plus remarquable. Des écrivains connus, appartenant à ce couvent d'intellectuels que l'école Normale Supérieure a formés, commencent à se lasser de l'obscurisme où s'enlisait peu à peu la pensée française, et à dire que rien ne vaut la tradition de clarté et de mesure qui a fait son universalisme. Hugo va bientôt recouvrer son empire et Lamartine sa place. Le surréalisme n'a qu'à bien se tenir, quelque bruit qu'on mène encore à son sujet. Tôt ou tard, la raison finit par imposer ses droits.

Certes, à dire vrai, on continue à se ruer toujours sur tout ce qui est civilisation américaine ou y ressortit. Etrange snobisme! Sa marée est maintenant étale. Désordre et brutalité dans l'amoralisme ont fait leur plein. La décade ne peut tarder. Tout l'annonce. Et d'abord le goût qui incline certains de nos meilleurs écrivains à écrire des romans historiques. On a pu le constater à trois reprises, au cours de ces quinze derniers mois. Nous devons à ce fait, qui eût enchanté Prosper Mérimée et Maurice Maindron, *Sanglar*, de Maurice Genevoix, *Argile*, de Zoé Oldenbourg, et le *Surprenant procès d'un bourreau*, de Francis Carco.

Il y a roman historique et roman historique. Il y a, d'une part, le roman historique tel que l'entendent Alexandre Dumas, Paul Féval, Paul Saunière, Ponson du Terrail, Gustave Aimard, auteur des *Coups d'épée de Monsieur de la Guerche*, et Kathleen Windsor, la romancière à qui nous devons *Ambre*. Il y a, de l'autre, le roman historique tel que l'entendent Prosper Mérimée, Mme de Witte, née Guizot et Maurice Maindron. Il y a enfin le roman historique révoqué de ses fonctions, lors de l'affaire Dreyfus, pour ses opinions politiques, qui est parfois aussi précis dans ses reconstitutions historiques que peut l'être le père de Saint-Cendre, mais qui y apporte aussi trop souvent la fantaisie qu'on reproche à bon droit à Alexandre Dumas père.

Francis Carco a prouvé, dans le *Surprenant procès d'un bourreau*, qu'il descendait plutôt de Maindron ou de Mérimée que de Dumas Père. On devine, en le lisant, les «joyusetés» que le Balzac des *Contes Drôlatiques* eût tirées de ce sujet en or, l'auteur de *L'Homme traqué* a préféré le traiter avec un sérieux et une probité qui lui font honneur. Le poète qui a eu le courage de se pencher sur le monde des «affranchis», petits-neveux des truands du Moyen Age, à une époque où il était de bon ton de ne parler que des vertus ou des tares de la grande, de la moyenne et de la petite bourgeoisie, se devait d'ail-

leurs d'agir comme il l'a fait. Le Moyen Age est une période de notre histoire intéressant peu de gens. Si on avait essayé de la peindre comme Zoé Oldenbourg l'a fait récemment dans *Argile*, avec une maîtrise qui fonde son excellence sur une érudition sans défaut, on s'expliquerait mieux comment la bergère de Domrémy a pu être condamnée à l'horrible supplice que l'on sait.

La «vieille France», agrégation inconstituée de peuples desunis, au dire de Mirabeau, n'était alors, comme au reste toute l'Europe, qu'un magma de barbarie, de superstitions et de crimes, que la religion chrétienne freinait tant bien que mal. Les *Mémoires du Peuple Français*, d'Augustin Challanot, donne une idée de la fermentation qui y régnait. Fêtaux, famines fréquentes, peste noire, guerres successives, grandes et petites compagnies, croisades intérieures, celle des Albigeois par exemple, entretenaient le royaume dans un état de troubles continus, qu'on ne matait qu'à coups de cruautés. Brigands, coteaux, Jacques et l'ard-Venus contribuaient à accroître son insécurité. Le jour, on vivait dans la crainte, la nuit tombée, dans la terreur. Le moindre bruit d'armes semait en tous lieux l'épouvantement. Des punitions terribles maintenaient peuples, villes et campagnes dans l'obéissance passive. Aussi les bourreaux ne chômaient guère. Tout était prétexte à pendaison, à décollation ou à tortures. Seul un Voyant était capable de reconstituer cette époque préhistorique où le massacre était de règle. Francis Carco est parvenu à le faire, dans son *Surprenant procès d'un bourreau*, tout simplement parce qu'il est poète.

Peut-être le biographe de Villon aurait-il dû rappeler en quelques lignes, tout au début de ce récit historique qui renouvelle sa manière de façon aussi heureuse qu'inattendue, que le roi Charles V, et Du Guesclin, son homme lige, ce qui revient à dire son guerrier domestique, le premier donnant ses directions au second dont il a fait son bras droit, s'étaient mis tous deux à l'œuvre pour ruiner la maléfique influence de Charles Le Mauvais et buter l'Anglais hors de France. Le nom du grand roi, qui portait «gravé en son cœur, en caractères indélébiles, le souvenir du gouvernement de son très saint aïeul, prédécesseur, patron et spécial défenseur, le bienheureux Louis, fleur, honneur, bannière et miroir non seulement de sa race royale, mais encore de tous les Français», et le nom du grand capitaine dont il fera son connétable quelques années plus tard, suffisaient à créer la lourde et rouge atmosphère dans laquelle évolue ce drame médiéval.

Le surprenant, dans ce procès d'un bourreau, c'est que ce bourreau, Ganz Rot, est une bourrelle.

Mais la fille Bapste, dite la Houe, vieille et sorde créature qui a, pendant plus de trente ans, exercé le métier des lodières et des ribaudes, puis, qui s'est mise, à l'insu de tous, au service des routiers anglais qui tentent de s'emparer de la petite ville de Vorle, dans l'Yonne, convaincue finalement de félonie et de trahison, révèle, pour essayer de sauver sa peau, ce qu'elle a par

hasard surpris, à deux reprises, de la vie secrète de Ganz Rot, bourreau officin de Vorle.

Point n'est besoin de résumer plus avant ce qui s'ensuivit. Tout lecteur tant soit peu cultivé le devine aisément. Le Moyen Age ne pardonnait guère aux femmes se déguisant en hommes. Les pires suppositions accablaient les malheureuses que la nécessité avait momentanément contraintes à agir de la sorte. Seul le Malin avait pu leur



M. Francis Carco

inspirer pareille idée. On avait tôt fait de les accuser et de les convaincre de sorcellerie. De cette accusation au bûcher, il n'y avait qu'un pas. Les Anglais n'hésitèrent pas à le franchir à Rouen, pour se débarrasser, en 1421 de Jeanne d'Arc.

La chance écarta cet «essoine» de Ganz Rot, de son vrai nom Jehanne, Ysabeau, Marie, Guillemette Lepaitour. Ses juges eurent pitié de sa faiblesse. Ils se contentèrent de la faire marquer du fer rouge au bûcher, il n'y avait qu'un pas. C'était la condamnation d'autant plus bénigne, qu'elle ne quitta pas seule la petite ville dont elle avait été pendant quelque temps le bourreau. Fidèles amis de son malheur, Pigarruc, l'aide-bourreau, qu'elle avait pris pour amant, et l'innocente Marthe Giroux, sa servante, à qui elle avait promis le mariage, à l'époque où elle pouvait encore se faire passer pour un homme, la suivirent en effet dans son exil. Et sans doute furent-ils tous trois heureux, et eurent-ils tous trois beaucoup d'enfants, puisqu'ils ne firent jamais plus parler d'eux.

Rouge sur fond noir, cette belle évocation est une parfaite réussite.

RENÉ MARAN.

La Vie Philosophique

Le problème moral et la psychanalyse

par **Francis Jeanson**

Pour reprocher à quelqu'un son attitude, son incompréhension, ses fantaisies déplacées, on disait autrefois : « Son cas relève de la psychiatrie. » Depuis Freud, on dit plus finement, en pareilles circonstances, que le cas relève de la psychanalyse. C'est, à la fois, moins brutal — car le traitement en question n'est plus l'apanage des « fous » enfermés dans les asiles, — et plus insidieux, car cela revient tout de même à dire : « Ne lui en veuillez pas, il n'est pas responsable, il est mené par ses tendances, il fait du refoulement sexuel, etc... » Ainsi, la psychanalyse apparaît-elle comme une méthode d'explication des comportements humains, méthode faisant appel à des causes non conscientes pour le sujet, à des poussées, à des « pulsions » dont il est, au fond, la victime, l'objet. Par là, elle satisfait d'emblée les esprits superficiels qui persistent, après un siècle d'échecs positivistes et scientistes, à vouloir porter la connaissance de soi sur le terrain de la physique ou de la mécanique.

La psychanalyse leur semble en effet constituer un excellent procédé pour se livrer, jusqu'au tréfonds du sujet, à des investigations d'allure psychologique, mais qui éliminent d'emblée toute subjectivité en lui. C'est la subjectivité qui inquiète l'homme : c'est pourquoi il adopte vis-à-vis d'elle une attitude méprisante et feint de n'y voir que réactions égoïstes et fantasmes sans consistance de cerveaux dérégés, décrochés du réel. Ce qu'il se refuse à voir, c'est que la subjectivité est bien autre chose que cela : elle est, primordialement, le fait d'être un sujet, d'accomplir des actes soi-même, d'agir au lieu d'être agi, de comprendre spontanément — avant toute réflexion — le sens de son propre comportement. Bref, la subjectivité, c'est la conscience en acte, la conscience rapportant à elle-même — et d'abord de façon toute implicite — des phénomènes psychiques qui n'auraient jamais rien de « conscient » s'ils se bornaient à passer sous son regard, s'ils n'étaient pas essentiellement produits par elle.

En d'autres termes encore, la subjectivité est à l'origine même de la saisie de n'importe quel objet.

Il faut donc renoncer à louer la psychanalyse pour d'aussi mauvaises raisons. D'autant plus que, même au cas où la louange se changerait en critique hostile, il ne s'agirait sans doute encore que d'une injustice, due à quelque incompréhension de ses principes essentiels.

Ici, il importe de rappeler la très remarqua-

ble thèse de M. Roland Dalbiez, *La Méthode Psychanalytique et la Doctrine Freudienne*, parue en 1936. Dans ce travail, l'auteur s'est tout particulièrement donné pour tâche de distinguer soigneusement, au sein des travaux de Freud, l'aspect méthodologique et l'aspect doctrinal. On a trop souvent tendance à oublier que la psychanalyse est née d'un souci thérapeutique, et qu'elle constitue avant tout un procédé curatif. Quels que soient les dangers de certains abus de ce procédé, il n'en reste pas moins qu'il compte des victoires à son actif — et que c'est là sans doute le seul critère dont on puisse faire usage dans l'appréciation d'une technique.

Quant à décider si la psychanalyse peut être une psychologie, une métaphysique, ou une morale, il faudra user de critères différents pour la juger — et les résultats de l'examen risquent de ne pas lui être très favorables. La raison en est simple. Les trois points de vue en question peuvent se ramener à un seul : celui de la connaissance de soi, c'est-à-dire de ses fonctions mentales, de sa destinée, de ses idéaux pratiques. Se connaître, c'est savoir ce que l'on est et ce qu'on risque, pour savoir ce qu'on peut et ce qu'on doit faire de soi : c'est donc s'obtenir pour se conduire. Et il est clair que toute position tendant à faire de l'homme un être simplement objectif, subissant la pression causale de facteurs étrangers à sa conscience, méconnaît le but essentiellement moral de la connaissance de soi — puisqu'elle lui retire d'emblée tout pouvoir d'intervention sur lui-même. Mais, en même temps, elle renie la lucidité dont pourtant elle se flatte de procéder — car si l'homme peut ainsi tenter d'expliquer l'homme, c'est ainsi sans doute qu'il n'est pas pur événement passif dans une série de causes et d'effets. Si donc, vous admettez l'existence d'un « inconscient psychique », tout est déjà perdu. Car votre technique va cependant faire intervenir des notions de symbolisation, de censure et de refoulement — notions qui se rapportent toutes à des actes, dont seule une conscience peut être l'auteur. Si les tendances prétendues inconscientes peuvent être, tôt ou tard, comprises par le psychanalyste, s'il peut y voir des puissances productrices de symboles et de mythes, ne doit-on pas, dès lors, tenir ces tendances pour les attitudes, spontanées sans doute, mais déjà empreintes de signification, d'une conscience profonde qui ne s'est point encore ressaisie, mais qui demeure capable de le faire ? Il faut choisir entre la symbolisation proprement dite et la succession mécanique de deux

événements naturels — mais on ne peut pas jouer sur les deux tableaux à la fois. Et si vous choisissez la succession mécanique, jamais vous ne pourrez rendre compte de votre interprétation des complexes du sujet, non plus que de son éventuelle guérison par abandon de son attitude de refoulement. Si je suis justiciable de la psychanalyse, il ne faut pas dire *qu'il y a en moi* refoulement de certaines représentations gênantes, mais bien que *je* refoule ces représentations qui *me* gênent. Aussi spontanée que soit alors mon attitude de défense et d'évasion, aussi parfaitement victime que j'en puisse paraître, c'est bien moi qui l'ai choisie — et s'il n'en était pas ainsi, il faudrait se borner à attendre le hasard d'un changement naturel de la situation. Bref, si je puis parvenir — avec ou sans l'aide d'autrui — à me libérer, c'est que j'étais déjà «libre» pour donner un sens à cet effort: c'est que j'étais à l'origine du poids qui pesait sur moi, c'est que j'étais mon propre géolier.

Ainsi la technique psychanalytique contredit-elle directement les prolongements philosophiques qu'on prétend parfois en tirer. Il reste que, sur le plan de la généralité, d'un point de vue en quelque sorte statistique, la moyenne des hommes se comportent *comme si* quelque «Inconscient» les conduisait obscurément: ils ont choisi l'abandon de leurs responsabilités, ils se sont «naturalisés», et désormais leurs réactions sont prévisibles, explicables, dans la mesure où elles sont presque entièrement causées, presque plus du tout intentionnelles. Nous croyons toutefois qu'il est dangereux, même alors, de profiter de l'occasion pour traiter les hommes comme tels, et d'édifier une psychologie collective parfaitement désespérante et susceptible de donner raison à toutes les tentatives «politiques» de ceux qui méprisent assez l'humain pour se faire «meneurs d'hommes». Nous croyons qu'il faut éviter de présenter comme inéluctables des comportements d'ordre général, car on ne fait ainsi que renforcer en l'homme cette opinion facile d'après laquelle il serait victime de quelque Destin, d'une sorte d'immense totalité incluse dans sa «nature». Ne convient-il pas au contraire de travailler à redonner à chacun le sens de sa personne, de sa responsabilité, de ses pouvoirs vis-à-vis de lui-même?

Tels sont les seuls reproches que nous ferions à un ouvrage par ailleurs aussi passionnant que celui de la princesse Marie Bonaparte: Mythes de Guerre.

Livre attachant qui contient une matière suffisante pour retenir le lecteur au delà d'un premier contact. A vrai dire, c'est presque malgré soi qu'on y revient, car il n'est pas agréable d'assister à ce démontage minutieux de croyances dont nous avons tous été plus ou moins victimes, et de voir les convictions les plus ardentes de notre civilisation se superposer étrangement aux mythes des peuplades primitives. Les meilleurs passages nous ont paru être ceux que l'auteur consacre au «Mythe du Juif-Satan», et nous tenons à en citer ici quelques lignes, ne serait-

ce que pour le curieux rapprochement qui s'impose avec le portrait de l'antisémite, que Jean-Paul Sartre avait fourni dans un numéro de sa revue *Les Temps Modernes*, et qu'il a repris depuis dans son ouvrage *Réflexions sur la question juive* ainsi qu'au cours d'une conférence donnée le 3 juin 1947 à l'Alliance Israélite Universelle, «Les Antisémites projettent sur le Juif, attribuent au Juif tous leurs mauvais instincts plus ou moins inconscients... ainsi en s'en déchargeant sur son dos, ils s'en lavent eux-mêmes et apparaissent à leurs propres yeux tout rayonnants de pureté. Le Juif se prête ainsi à merveille à être une projection du Diable. Les nègres en Amérique assument aussi une telle fonction de fixation... Ainsi le peuple d'Israël tout entier se trouve désigné comme responsable de tous les malheurs européens, et la panacée à tous ces maux devrait être son expulsion globale.»

FRANCIS JEANSON.

Sécurité d'abord !



Immeuble de
la Compagnie
21, rue Fouad
Le Caire

ASSUREZ-VOUS

LA GENEVOISE

CAPITAL & RÉSERVES
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.

La Vie Artistique

Kandinsky et le public français

par **Léon Degand**

Au ciel international de la peinture monte actuellement une étoile de toute première grandeur : celle de Wassily Kandinsky. Assurément, il peut paraître étrange d'annoncer l'ascension d'un peintre dont la réputation est déjà des plus brillantes dans les pays d'Europe centrale et qui fut l'une des plus séduisantes figures du fameux Bauhaus, de Weimar et de Dessau jusqu'à l'avènement du nazisme. Mais on sait qu'il n'est de vraie consécration que parisienne. Or, bien que Kandinsky se soit installé dès 1933 à Paris, y ait passé le restant de sa vie et y soit mort en décembre 1944, ce n'est qu'après la Libération et après deux importantes expositions posthumes dans une galerie de la place Vendôme, que le nom de Kandinsky a cessé d'être, pour le public français, celui d'une simple valeur historique sans autre contenu.

Alors que Matisse demeure le maître incontesté du Fauvisme, et Picasso, celui du Cubisme, de ses multiples développements et, même, de l'expressionnisme actuel, Kandinsky doit être considéré comme le chef de file d'une école née vers 1910 en divers pays du monde : celle de l'Abstraction intégrale.

On s'est demandé pourquoi, née en 1910, année de la première aquarelle non-figurative de Kandinsky, l'école abstraite n'est arrivée qu'en 1946-1947, et en la personne de son principal représentant, à recevoir les suffrages du public français. De nombreuses réponses ont été proposées. Il convient d'en retenir deux.

On a dit d'abord que si l'art abstrait était aussi peu répandu en France, c'est que cette conception artistique, basée sur la spéculation pure, est contraire au génie français, celui-ci exigeant toujours, pour se satisfaire, des attaches bien nettes avec la réalité. Or, observons-le, non seulement la peinture abstraite fait appel à des réalités bien définies (des idées, des sentiments, la substance de la matière picturale, etc.), mais elle tient en Robert Delaunay, un Français, l'un des premiers et des plus fougueux pionniers de l'art abstrait à Paris dès 1912 (son mouvement pictural fut baptisé *orphisme* par Guillaume Apollinaire). L'abstraction n'est donc pas incompatible avec le tempérament français. De plus, il suffit de constater l'engouement présent de la jeune peinture française à son endroit.

On a prétendu aussi que l'abstraction picturale est, par définition, plus conforme à l'esprit des peuples doués pour la musique, ce qui expliquerait son succès dans les pays nordiques

et d'Europe centrale. Oserait-on, par hasard, affirmer avec sérieux que la France, dont la musique populaire et régionale est d'une grande richesse et la musique savante d'une extrême originalité, n'est pas douée pour l'art des sons? La raison de l'éclipse de l'abstraction en France pendant trente-cinq ans, en dépit d'expositions de peinture abstraite mais auxquelles les peintres français, sans exceptions, demeureraient étrangers, doit donc se chercher ailleurs.

La vraie réponse est complexe et je renonce à la définir au cours d'une aussi brève étude. Mais, à mon sens, elle est dominée par le fait suivant : de 1910 à 1945 (les peintres de l'École de Paris ont été trop occupés à tirer du Fauvisme et du Cubisme tous les enseignements qu'ils comportaient pour s'adonner à d'autres recherches. Et ils étaient d'autant plus portés à concentrer leurs efforts dans ces deux sens que ces deux mouvements étaient d'une valeur intrinsèque de tout premier ordre et représentés par un Matisse et un Picasso, un Dufy et un Braque, dont les exemples prestigieux et tyranniques s'imposaient constamment aux yeux de tous.

Mais voici, à présent, que les principes éducatifs de ces deux leçons semblent s'épuiser aux yeux de nombreux jeunes peintres de Paris. Le surréalisme, d'autre part, leur paraît d'inspiration trop extra-plastique. De l'autonomie de la couleur, conquise par le Fauvisme et de l'autonomie de la forme, réalisée par le Cubisme, ils ont déduit l'idée d'une peinture entièrement autonome. C'est pourquoi, tout naturellement, ils se sont tournés vers l'abstraction. Et c'est pourquoi aussi, un besoin logique de renouvellement se faisant sentir en France, le public commence à goûter les œuvres de Kandinsky.

Notons-le cependant : Kandinsky n'est pas venu à l'abstraction en unissant par une synthèse le Fauvisme et le Cubisme. En 1910, d'ailleurs, le Cubisme n'en était — en général — qu'à ses débuts. Et c'est du Fauvisme seul, d'une réflexion sur les pouvoirs originaux de la couleur, que Kandinsky partit pour réaliser son premier mode d'expression intégralement abstrait. Les formes nettes fondées sur des combinaisons de la ligne, du point et des figures géométriques élémentaires, ne se présentèrent que plus tard.

L'art de Kandinsky respire une stimulante sérénité. Aucun emportement, chez lui, sinon conscient et contrôlé, mais non, pour autant, paralysé. Kandinsky sait, par l'art, renforcer l'expression de son tempérament. Mais il se garde toujours des vaines clameurs d'un romantisme

sans retenue. Aussi, en fin de compte, et malgré les grandes dimensions de certaines de ses compositions, Kandinsky est-il un *intimiste*, selon le propos d'un de ses amis personnels, le peintre Alberto Magnelli, dont l'œuvre abstraite est l'une des plus importantes qui aient été produites depuis l'époque héroïque d'avant l'autre guerre.

Rien de fameux, non plus, chez Kandinsky. Tout est toujours clairement exprimé, sans bavures, sans repentirs apparents, avec une maîtrise de soi et des éléments qui ne laissent pas d'être fort toniques pour le spectateur. L'élégance de Kandinsky, dépourvue de maniérisme, mais pouvant atteindre à une très curieuse préciosité, produit un effet identique. Et c'est sans doute par ces qualités de goût que la peinture de Kandinsky aura tout d'abord séduit le public parisien.

Quoi qu'il en soit, une nouvelle ère picturale semble décidément sur le point de s'ouvrir. La jeunesse la moins portée à l'irréflexion s'en est rendue compte. Et, déjà, les adversaires les plus résolus de l'abstraction picturale déposent toute animosité artistique pour rendre hommage, malgré tout, à Wassily Kandinsky et à son génie plastique.

LÉON DEGAND.

Revue des livres

par Henri Gal

M. Charles Pichon se devait de nous donner une « Histoire du Vatican » (1), n'est-il pas un grand écrivain catholique et un spécialiste des questions religieuses? L'important volume qu'il consacre au Vatican est d'un vif intérêt. Évidemment, la partie purement historique, depuis la fondation de la chaire de Saint-Pierre à nos jours, est-elle réduite, un quart du volume, mais l'auteur a été obligé de se limiter et de considérer ses lecteurs comme avertis des questions qu'il traite. L'étude des grands papes contemporains, Pie IX, Léon XIII, Pie X, Benoît XV et Pie XI, est fouillée, documentée et édifiante. L'attitude du Vatican durant la dernière guerre est mis en lumière, et il est fait justice des infamies intéressées répandues sur le compte de Pie XII. Enfin, M. Pichon étudie les différentes Eglises et nous montre que bien peu de choses les maintiennent hors de l'Eglise de Rome; quant au protestantisme, il nous montre que spirituellement il y a un effort de rapprochement avec Rome, les siècles à venir verront peut-être un remembrement des fidèles autour de l'Eglise catholique. Nous regrettons que M. Pichon n'ait pas étudié les rapports des Mahométans envers les Chrétiens. A la fin du volume, figure la chronologie des papes avec un résumé de leur vie; franchement, à l'exception des martyrs, l'ensemble est composé de médiocres, en ce qui concerne les quinze premiers siècles, que d'antipapes! que de dépositions! que de guerres! que de népotisme, de favoritisme, de désordres! L'Eglise fut en crise perpétuelle et il faut en venir au temps modernes pour constater que, du jour où le Pape n'eut plus de pouvoir temporel, il devint la conscience du monde spirituel et il acquit une autorité morale qui se maintient et, probablement, se maintiendra encore des siècles.

M. Raphaël Sanchez-Guerra nous raconte ses séjours en prison en Espagne sous le régime de Franco. Républicain, homme modéré et de gouvernement, il intitule ses souvenirs: « des Prisons », et, en sous-titre, « Mémoires d'un rouge », est-ce bien vrai? Plutôt une ironie de M. Guerra, qui est considéré par la Phalange comme « rouge » parce qu'il n'admet pas la dictature du Caudillo. Demander à la victime de juger, sinon sans haine, du moins avec impartialité ses bourreaux, est au-dessus des forces humaines, aussi devons-nous considérer le témoignage de M. Guerra, ces réserves faites, comme sincère et loyal. Si nous élevons le problème, nous dirons que toutes les prisons, politiques surtout, sont des infamies et que le régime, quel qu'il soit, qui s'appuie sur la police, la délation et la force pour imposer à des hommes, sa forme de penser et son « ordre », est une plaie de l'humanité, et que rien ne justifie les bagnes et la mort pour ceux qui ont un autre idéal que ceux qui détiennent



*Le Savon
de la
Jeunesse*

LAURIOL
LE SAVON DE LA JEUNESSE

*Recommandé
pour l'hygiène de la peau*

nent le pouvoir. Contribution au dossier des régimes policiers, ces «Mémoires» trouvent leur place auprès de quelques autres sur notre étagère (2).

M. Maurice Bardèche est un intellectuel de grande valeur, un universitaire de talent, qui vient de consacrer un court ouvrage intitulé «Lettre à François Mauriac» à la politique française de 1940 à 1944. On peut ne pas partager les idées de l'auteur, mais il faut lui reconnaître un courage intellectuel et civique indéniables; il soutient avec des arguments, troublants parfois, que la politique du vieux maréchal était la seule possible, que cette politique permettait de gagner du temps et de lutter contre les exigences des Allemands, qui auraient traité la France comme la Pologne; tout cela a été dit, mais n'a pas, à notre connaissance, été écrit d'une manière officielle. Bref, il est bon, et cela plaide en faveur du régime que la France s'est donné, que toutes les opinions soient exprimées, d'autant plus que M. Bardèche a une conviction profonde, des accents émouvants et un ton éloigné de toute polémique, qui commandent l'attention, même si on estime qu'il défend une cause perdue d'avance, des thèses erronées et des points de vue totalement éloignés de ceux que l'on peut avoir (3).

Dans les périodes troublées, il est curieux de relire ce que d'autres écrivains pensaient sous des régimes similaires à ceux que nous connaissons, et c'est pourquoi, sans doute, le jeune et brillant avocat qu'est Me. Isorni, présente une

nouvelle édition des «Pamphlets» de Paul-Louis Courier. Ces textes datent de plus d'un siècle, mais ont conservé une fraîcheur, un accent et une allure qui leur conservent une jeunesse étonnante. Courier était un styliste impeccable, un polémiste vigoureux et un rude adversaire pour le pouvoir d'alors. Curieux rapprochements qui permettent à l'esprit de vagabonder! (4).

Nous pensions retirer de l'ouvrage de M. Pierre Grasset, «Invention de l'Amour», un enseignement et des aperçus neufs sur ce qui mène le monde, quoiqu'en disent les esprits forts. Nous avons été déçus, car l'auteur promet plus qu'il ne tient. Si, en passant, il traite les amants «d'eunuques inquiets», ce qui est assez drôle, et si nous souscrivons à sa thèse que les femme connaissent, plus que les hommes, plusieurs amours véritables, il n'en demeure pas moins que M. Grasset n'a tenté qu'un essai et qu'il s'est arrêté en route. (5).

M. Roger Peyrefitte est l'auteur des «Amitiés particulières.» Ce gros roman a eu un vif succès. C'était, on s'en souvient, l'étude de caractères d'enfants qui s'éveillaient à la connaissance de la volupté. Etude de garçons vivant dans un collège religieux, troubles, plaisirs innocents, premières aspirations à l'amour, fatalement déviées puisque les femmes sont loin d'eux. Le sujet était traité avec tact et délicatesse. L'auteur aurait pu être tenté de recommencer toujours le même roman avec des variantes; or, il n'en est rien, «Mademoiselle de Murville» est d'un tout autre genre. C'est une jeune femme d'une quarantaine d'années, qui vit dans le magnifique château de ses ancêtres. Elle est libre d'esprit, assez garçonnière, et sa seule passion est l'entretien et l'administration de son domaine. Or elle a un frère, le propriétaire de tous ces biens. Soudain, il vient vivre auprès de sa sœur, et il décide de modifier l'intérieur du château ainsi que les jardins. C'est un espi «moderne.» Il inquiète sa sœur, et la désole. Il est flanqué d'un ami, M. de Joyeuse, un descendant du célèbre favori du roi Henri III, qu'il voudrait faire épouser à Mlle de Murville. Mais elle refuse catégoriquement. D'ailleurs, on soupçonne des relations plus qu'amicales entre les deux jeunes hommes. Un jeune garçon, neveu de la vieille dame de compagnie de Mlle de Murville, est reçu au château où il vient terminer une convalescence. Il est beau et charmant. La demoiselle s'amuse avec lui. Sans plus, sans arrière-pensée. Mais le drame éclate, Arnel de Murville, en se promenant avec Béatrix, marche sur un piège à loups, il est atrocement blessé et meurt peu après. Béatrix savait que ce piège existait, mais a volontairement négligé d'en informer son frère. Elle demeure maîtresse du domaine; M. de Joyeuse s'en va, non sans un secours, et la vie reprend. Mais Béatrix devient la maîtresse de Claude, le bel adolescent, et ensuite se sépare de lui. Aventure sans lendemain. Toutefois, maintenant que le nom de Murville va s'éteindre, Béatrix fait son testament et laisse tout son bien à Claude, au seul être désintéressé qu'elle a connu et le seul aussi qu'elle a connu charnellement.

Ce court roman est écrit d'une manière impeccable, avec le détachement et la facilité d'un jeu-

CLICHERIE

ZINCOGRAPHIE

SPHINX

20, RUE DOUBREH

(imm. Setton, ex-Khédivial)

LE CAIRE

ne seigneur des lettres. L'auteur n'est pas dupe de son histoire, il nous met dans son jeu, et nous le suivons conquis par tant de bonne grâce. Mais quel agréable roman, qui n'a qu'un but : plaire et distraire ! Enfin, un romancier qui ne philosophe pas et qui est aimable ! (2).

M. Léonce Peillard nous conte les aventures du « Capitaine Cornil Bart », aventures imaginées, nous dit-il en exergue, conçues en lisant « Visages de Corsaires ». Ce capitaine est un descendant de l'illustre Jean Bart, capitaine au long cours, commandant le « Brésil », cargo mixte de la ligne Dunkerque-Rio de Janeiro. Il épouse la fille d'un armateur de Dunkerque, mais son cœur est resté à Rio auprès de la belle Margarita. Les escales au Brésil sont plus agréables que celles de France. Mais survient la guerre de 1939 ; hanté par le souvenir de son ancêtre, le capitaine commande l'abordage du « Rugen », cargo allemand, au large de Rio. Il est tué au cours du combat et ne verra pas le « Rugen », amate loté, suivre le « Brésil » avec un équipage de prise. Roman maritime sans prétention, agréable à lire et écrit par un homme compétent (5).

« Suprême refuge », de M. Robert Maurice, relate un épisode de la prospection de l'or en Rhodésie. Erickson, qui a créé la plantation de Namupala, aime à pister seul, à travers la brousse, un troupeau d'élan, à contempler une orangerie en fleurs ou entendre un vieux nègre édenté débiter des histoires. Ayant découvert un filon aux environs de sa plantation, il renonce à l'exploiter afin d'éviter toutes les conséquences qu'entraînerait une exploitation. Ce n'est pas l'avis de Bargy, homme d'affaires dénué de tout scrupule, qui surprend le secret d'Erickson. C'en est fait de Namupala. Erickson s'enfoncé dans la brousse, « suprême refuge », emportant dans son cœur l'image de la douce Elisabeth Bargy, qui, avant de mourir, l'avait assuré de son amour. Un roman sans prétention qui se lit facilement (6).

« Un concile d'amis », de Nicolas Bogdanov, est un roman soviétique. Des « Jeunesses communistes » édifient un haut-fourneau et doivent se considérer comme des bâtisseurs de cathédrales. Pendant des pages, l'auteur glorifie l'énergie, la valeur technique, l'enthousiasme et le désintéressement de ces hommes, depuis l'ingénieur principal jusqu'au plus obscur manoeuvre. Tous, selon l'auteur, dédaignent les avantages matériels, pour ne considérer que la grandeur de l'œuvre à laquelle ils sont employés. Il s'agit d'un plaidoyer à la gloire des travailleurs de l'U. R. S. S. C'est, néanmoins, dans cette partie du roman que l'intérêt est accroché : types d'ouvriers bien campés, péripéties dans la construction des hauts-fourneaux. Quant au concile d'amis, qui se greffe sur ce qui précède, il s'agit d'une idée qui vient à un écrivain, qui se cherche, de réunir après de longues années de séparation tous les membres d'une équipe de camarades qui se sont

connus lors de la Révolution d'octobre. Le but de la manoeuvre est de fournir à l'écrivain un grand sujet de roman pris sur le vif, et qui sera l'œuvre de sa vie. La réunion a lieu, les anciens camarades se racontent ce qu'ils ont fait depuis leur séparation, puis se quittent à nouveau. Quant à l'écrivain, il ne fait rien, n'osant pas faire un mauvais livre. Nous apprenons, en effet, qu'en U. R. S. S., pour faire quelque chose de durable, il faut être devenu l'homme le plus remarquable de son époque. L'U. R. S. S. semble préférer un parfait haut-fourneau édifié dans un temps record qu'une œuvre littéraire médiocre. Citons, enfin, cet épisode du matelot qui a perdu l'estime de ses camarades, parce qu'il a cédé au démon de la chair avec, comme partenaire, une Allemande, et qui recouvre cette estime lorsqu'il se dévoue pour empêcher un chargement de briques destiné au haut-fourneau de s'abîmer à fond de cale. Tout cela est bien loin des conceptions que nous nous forgeons, mais néanmoins il est intéressant de connaître la mentalité du peuple russe ou du moins d'en avoir une idée, si partielle qu'elle soit (7).

Peut-on appeler roman « Noirs sont les cheveux de mon amant » d'Elizabeth Madox Roberts, traduit par N. Baudy ? Cette histoire d'un dé en or qui a été avalé par un jars, souvenir très cher de l'un des principaux personnages, manque par trop d'intérêt. Une vague histoire d'amour se greffe sur cet incident pour tâcher de captiver le lecteur qui apprend, bien entendu, avant la fin, que le dé était en un tout autre endroit. Nous avons été habitués à des romans anglais d'une autre veine ; n'insistons pas (5).

Ne soyons pas trop sévère pour le « Barrage d'Arvillard », de Mme Thyde Monnier. Elle a fait mieux et elle nous offrira d'autres histoires plus intéressantes que celle de cette lutte entre patrons et ouvriers. Les faits se succèdent sans aucune cohésion ; il aurait mieux valu ne pas dévoiler les noms des ouvriers, qui ont tenté de détruire le barrage, avant la fin du livre. Cela aurait donné plus d'intérêt au roman. On espère que cette bande d'ouvriers fera sauter le barrage. Mais non ; une aventure stupide vient détruire tous les projets. Bref, ce roman est trop long pour son intrigue ; le langage en est assez vert, comme dans les « Desmichels », mais cela importe peu. On retrouve par moments des pages qui, prises seules, sont des morceaux d'anthologie ; il respire dans l'ensemble un amour sincère et profond de la nature et des hommes ; la sensibilité jointe à l'art de Mme Thyde Monnier nous permet de passer des moments agréables, mais trop courts, en sa compagnie (8).

M. Jean Mauduit nous offre un roman policier avec « la Lande pourrie ». Un garde forestier trouve dans la lande le cadavre de Lamouret, un couteau enfoncé dans le cœur. C'est le point

de départ de l'énigme policière que l'inspecteur Richon, de la Sûreté, saura résoudre après de multiples péripéties. «La Lande pourrie» n'est pas un simple roman d'atmosphère. L'auteur y dépeint cette région de la Suisse normande, aux environs de Mortain, où souffle le vent à travers la lande de bruyère et où la pluie tombe si souvent avec une inlassable régularité. Il nous dévoile certains aspects de la vie menée dans cette petite ville de province, les commérages, les vieilles haines, les secrets de famille jalou-

sement gardés. L'ensemble constitue un livre fort agréable à lire (5).

HENRI GAL.

-
- (1) *Editions S.E.F.I.*
 - (2) *Editions Jean Vigneau.*
 - (3) *Editions La Pensée Libre.*
 - (4) *Editions Pierre Farré.*
 - (5) *Editions Corréa.*
 - (6) *Editions Lugdunum.*
 - (7) *Editions des Quatre Vents.*
 - (8) *Editions du Milieu du Monde.*

Aux Editions du Scarabée

38, Bould. Saad Zaghloul
ALEXANDRIE

MAISON FRANÇAISE
D'ÉDITION & D'IMPRESSION

Catalogue sur demande

Apprenez

à **DESSINER** . . . en **DESSINANT** !

Vous Trouverez à

L'ACADÉMIE LIBRE

Dessin

Peinture

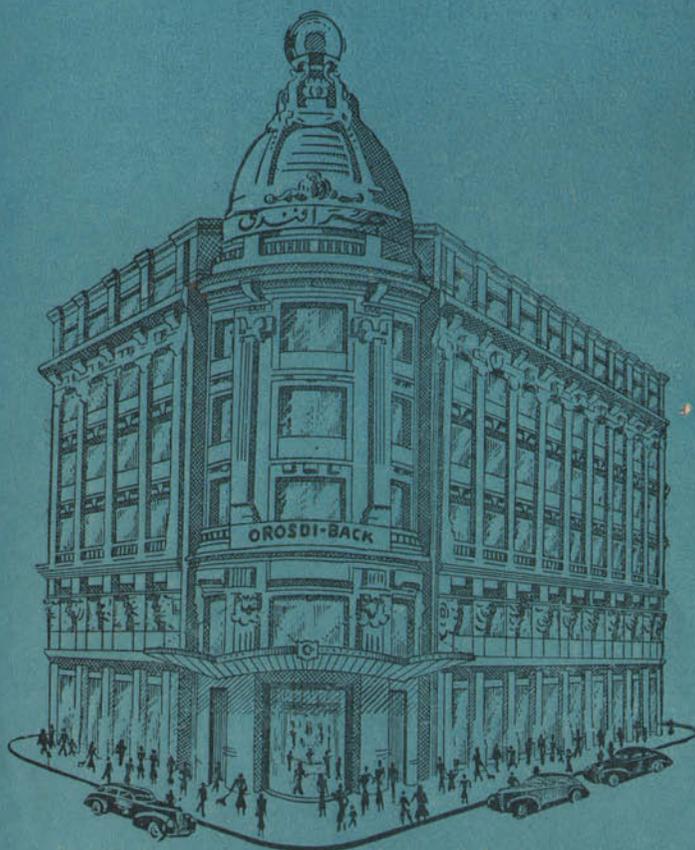


1, Rue Mash-Hadi (Emad El-Dine) LE CAIRE.

un local approprié — des modèles vivants — l'occasion de connaître et de fréquenter des Maîtres du pinceau et de travailler sous leurs yeux — une ambiance d'art et de travail.

“ Dessiner, peindre sont parmi les grandes joies de la vie. Cela vous apprendra en outre à mieux voir, mieux comprendre, mieux aimer. ” (Renoir)

OROSDI-BACK



Dont
la
devise
est:

BON ET
BON MARCHÉ

LE CAIRE

R. C. 302

PORT-SAID
