

REVUE DES CONFÉRENCES FRANÇAISES EN ORIENT



DANS CE NUMERO :

Conférences de
**R. Père Donœur, Hélène Comperot,
Joseph Messawer bey, François Talva.**

Articles inédits de
**Robert Laulan, Jacques Madaule,
Barbara Vivienne.**



VOYAGEZ VITE ET CONFORTABLEMENT DANS
UNE AMBIANCE AGREABLE GRACE AUX AVIONS



AIR FRANCE



Direction régionale et Aéroport : Midan Soliman Pacha Tél. 79913 - 14 - 15

Agences : Le Caire: Imm. Shepherd's — Tél. 45670

Alexandrie: 3, rue Fouad 1er - Tél. 20941

REVUE DES CONFÉRENCES FRANÇAISES EN ORIENT

PUBLICATION MENSUELLE

14, Rue Saray El-Ezbékia, Le Caire (Egypte). — Tél. 49414

Directeur : MARC NAHMAN

Abonnements — un an : Egypte P.T. 120; Etranger P.T. 130

13ème ANNÉE No. 9

Septembre 1949

Dans les coulisses d'Hollywood

“JEANNE D'ARC”

Texte sténographique de la conférence du

R. Père Donœur

Faite au Caire, le 9 décembre 1948, sous les auspices des «Amitiés Françaises».

Mesdames,
Messieurs,

Tout arrive, je crois, dans la vie, et je peux vous en fournir la preuve certaine. Si, il y a vingt cinq ans, date à laquelle je publiais mes premiers travaux sur «Jeanne d'Arc», on m'avait annoncé qu'un jour je viendrais au Caire, non pas seulement pour y parler de Jeanne d'Arc, mais aussi pour y parler d'Hollywood, j'aurais cru à une plaisanterie de mauvais goût. Mais enfin tout arrive.

Après avoir étudié Jeanne d'Arc et publié sur elle quelques ouvrages, «La Chevauchée, la Passion, le Martyre de Jeanne d'Arc», je me reposais tranquillement dans mes souvenirs, lorsque soudainement, au mois de Juillet, des câbles de plus en plus pressants me sont parvenus à Paris, me demandant de venir à Hollywood pour contrôler un film sur Jeanne d'Arc. Il ne se trouvait personne à Paris pour me renseigner à ce sujet. Je m'adressais, en vain, à plusieurs organisations françaises. Je ne savais pas au juste où se trouvait Hollywood, et je n'avais aucune relation dans le monde du cinéma. J'étais loin de me douter de ce qui m'attendait et ne possédais même pas une idée précise sur les moyens de transport qui pourraient me conduire à Hollywood.

Ces Messieurs d'Hollywood m'adressèrent par la suite un câble de quatre ou cinq cents mots, le dernier que je devais recevoir.

Après ce câble, je décidais de me rendre à Hollywood et je mettais ce projet à exécution en moins de temps qu'il ne faut pour le dire. Comme les Américains qui m'ont accueilli au débarcadère exprimaient leur étonnement de me voir si tôt parmi eux, je leur répondis: «C'est comme ça que nous sommes en France.» La chose fut décidée le Vendredi. Je me rendis à l'Ambassade d'Amérique, je fis réserver ma place sur un avion, et le dimanche je partais directement pour New-York. Après un voyage qui dure d'une heure du matin à 7 heures du soir, on arrive dans un état douteux. Quelques heures de repos et, le lendemain matin, un autre avion me déposait à Los Angeles à 7 heures du soir. J'arrivai réduit à l'état de «corned beef». La chaleur, le bruit, l'agitation, les trépidations du moteur font du cerveau humain quelque chose d'assez lamentable. A Los Angeles, je fus accueilli par des amis qui venaient me recevoir de la part de la «Motion Picture Association of America», organisation cinématographique américaine très puissante.

La constitution des Etats-Unis s'oppose, en principe, à toute restriction à la liberté du citoyen. Comment se fait-il, dans ces condi-

tions, qu'on ait cru bon de constituer une censure qui, il faut bien le reconnaître, apporte quelque limitation à l'exercice de la liberté?

«Nous avons créé nous-mêmes notre propre censure», répondent les Américains auxquels vous posez la question. C'est là une contradiction flagrante.

En fait, ce sont les grandes compagnies de production américaines qui créent cette auto-censure. Pourquoi ont-elles agi de la sorte? Pour les comprendre, il faut bien se dire que les choses, comme la main, ont deux faces.

Elles comportent une face spirituelle et une face temporelle. Et notre erreur est de vouloir les séparer en n'envisageant que l'un ou l'autre de ces aspects. Le temporel, c'est le dollar: il fallait faire marcher les banques. Et la suite de cet entretien nous montrera qu'on ne saurait négliger cet aspect de la question.

L'entreprise cinématographique est l'une des plus dangereuses que je connaisse, étant donné les sommes formidables qui y sont investies et le risque que l'on court de ne pas les récupérer par suite d'oppositions émanant du monde de la politique, des lettres ou de la religion. C'est cette considération d'ordre tout temporel qui a contraint les compagnies à organiser un contrôle sévère des productions. Elles ont donc constitué un comité auquel sont soumis tous les scripts, toutes les bandes.

Les exigences en sont évidemment un peu matérielles. Si le contrôle est malaisé en ce qui concerne l'esprit, il s'exerce, par contre, sans difficultés sur le langage, les images et le jeu dont l'ensemble compose le film.

Les scripts retournent au producteur chargés d'annotations de toutes sortes.

La bande une fois terminée est soumise à une autre vérification. Ce n'est qu'après avoir subi tous ces contrôles que le film est sorti. Les producteurs m'appelaient pour diriger les prises de vue d'un grand film sur Jeanne d'Arc.

Jeanne d'Arc à Hollywood! Je n'étais pas du tout au courant de tout ce que je viens de vous dire.

J'étais surpris qu'Hollywood ait eu l'idée d'une telle production. Je n'avais que des idées extrêmement vagues sur cette capitale, et j'entretenais des doutes sur les qualités spirituelles de ses studios.

Dans quelles circonstances a-t-on décidé à Hollywood de produire un film sur Jeanne d'Arc? Voici l'histoire:

Après avoir tenu le rôle principal dans la «Joan of Lorraine» de Maxwell Anderson, Ingrid Bergman caressait le rêve d'incarner sur l'écran le personnage de Jeanne d'Arc. Ce rêve, elle l'entretenait dès sa plus tendre enfance.

C'est au mois de janvier 1947 que la décision fut prise. Une compagnie se constitua, avec Walter Wanger comme producteur, Victor Fleming comme directeur, et Ingrid Bergman elle-même, pour préparer le financement de «Joan of Arc». L'équipe ainsi organisée se mit au travail.

Le financement s'élevait à 4.600.000 dollars. En France un beau film coûte 60 millions de francs. Vous voyez qu'il y a une petite marge.

Et encore n'est-ce que la dépense du film proprement dit.

Il fallait inspirer confiance aux banques. Pour qu'elles ne se dérobent pas, il fallait leur présenter une œuvre sérieuse. Et je puis témoigner de la qualité du travail accompli à Hollywood. Autour d'Ingrid Bergman se forma donc un comité de recherches historiques sous la conduite de Mrs. Robert, amie et professeur de la grande actrice. Ce comité procéda tout d'abord à des recherches sur les costumes et les armures.

En Juillet 1947, je fus sollicité de venir à la fin du mois. Je croyais venir pour un petit film, et je me trouvais en face d'une production de grande envergure qui en était encore au stade de la préparation. Quand j'arrivais à Los Angeles, mon premier contact se résuma à peu de choses. «On vous retiendra au moins six mois», me fit-on savoir. J'étais loin de m'y attendre. Si je souligne la chose c'est pour indiquer dans quel ordre de grandeur le film avait été conçu.

Six mois! Il est normal que l'on consacre six mois à ce travail si on veut le faire consciencieusement. En fait, je restais cinq mois à Hollywood.

Quel travail avait-on fait avant mon arrivée?

Un travail consciencieux d'histoire; Hollywood sait travailler quand il le veut ou quand il le faut. Un film historique est une entreprise semée d'embûches, mais étant donné qu'on destinait cette production à être projetée dans le monde entier on ne voulait pas s'abandonner à la fantaisie.

Il ne faut pas confondre le drame «Joan of Lorraine» de Maxwell Anderson, œuvre de pure fantaisie, avec «Joan of Arc».

«Joan of Lorraine» est imprégnée de sociologie et de philosophie, mais n'a rien à

voir avec l'histoire, tandis que le film s'est interdit toute tendance, si je puis dire, et ne veut être qu'une reproduction fidèle ou une chronique imagée d'une histoire merveilleuse. Donc j'insiste pour que l'on ne fasse pas confusion. «Joan of Lorraine» ne donne aucune idée de «Joan of Arc» que vous verrez à l'écran.

Force était donc aux producteurs de se livrer à des recherches historiques. Je fus surpris de tout le travail accompli.

A tout hasard, j'avais emporté avec moi les livres les plus précieux relatifs à Jeanne d'Arc: Quicherat et d'autres livres extrêmement rares. Quelle ne fut pas ma stupeur en arrivant à Hollywood de trouver tous ces volumes tirés de la bibliothèque du Congrès, et formant la plus belle librairie jehannique que j'aie jamais vue.

Sur ces documents, le travail avait consisté tout d'abord en une traduction intégrale du latin en anglais des volumes de Quicherat relatifs au procès.

C'était un travail énorme.

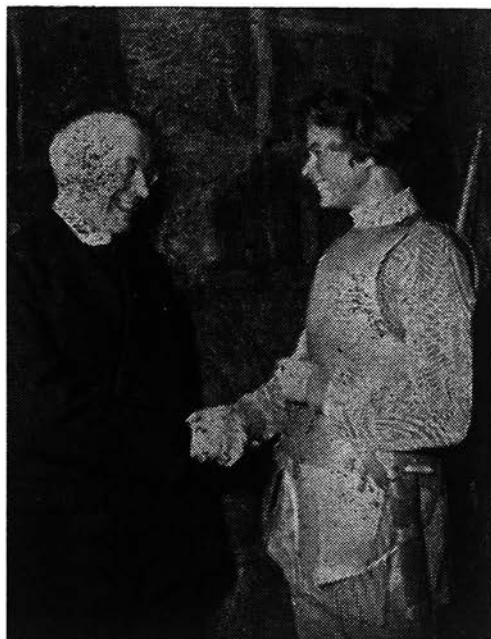
Les cinq volumes de Quicherat sont tous relatifs à Jeanne d'Arc. Les deux premiers sont complètement consacrés au procès, le troisième à des chroniques, les quatrième et cinquième à des documents. Les traductions de Quicherat étaient à la base de tout le travail qui s'accomplissait dans les studios. C'est un souci d'exactitude spirituel, mais c'est aussi un souci commercial.

Aux Etats-Unis, on est extrêmement susceptible sur les questions de plagiat. Si, par exemple, au cours d'une conférence faite en Amérique, j'employais une formule déjà utilisée par Bernard Shaw, j'aurais de fortes chances d'être traduit en justice. Sans doute, le plagiat fleurit-il abondamment en Amérique. C'est pourquoi on s'est armé puissamment contre lui. Dès qu'une œuvre paraît, on est sûr que des avocats, embusqués de toutes parts, la guettent. Les producteurs ont donc fait établir des traductions personnelles de documents latins afin de pouvoir les présenter à toute action possible en justice et bien montrer qu'ils n'avaient rien emprunté à personne, fut-ce le plus petit détail.

Un jour, après avoir travaillé toute la journée à une scène du procès, on me fit remarquer qu'une des réponses de Jeanne: «*Même si vous me déchirez l'âme du corps, je ne renierai pas ma foi*» figurait, exprimée de façon identique, dans la traduction de Murray, historien de Jeanne d'Arc. J'eus beau faire valoir qu'il n'y a pas deux façons de traduire dix mots de latin, et qu'il n'existe pas

plusieurs versions du «Pater Noster», il fallut faire un prodige pour éviter une action en justice et une accusation de plagiat.

Bref, le travail technique d'histoire commençait. On avait déjà rédigé un ouvrage historique sur la vie de Jeanne d'Arc, un livre précisant le caractère de tous les personnages, leur situation sociale dans l'armée ou à la cour, leur âge, leur caractère, leur



Ingrid Bergman et le Père Doncoeur
(Photo RKO Radio).

habitat, leur passé, leur tempérament, leurs blasons, etc., etc.

On me demanda de prendre connaissance du script à adopter, et très loyalement on me le livra afin que j'y apporte les corrections nécessaires. Ce fut le travail auquel nous consacra mes mois d'août et la première quinzaine de septembre. Je puis témoigner qu'un travail sérieux s'accomplit parfois dans ces studios, que l'on considère généralement comme des lieux de joyeuse folie.

Le travail commençait à neuf heures le matin sur le set, mais, dès cinq heures, beaucoup étaient déjà à leurs postes pour mettre les appareils et les projecteurs, pour préparer les rails de la caméra, pour mettre au point les costumes, pour maquiller tous les acteurs.

Mais, à neuf heures du matin, tout le monde devait être sur le set. Seule Ingrid Bergman était considérée comme une reine, et l'on ne marquait jamais d'heure sur ses papiers, mais la courtoisie des reines est chose bien connue, aussi arrivait-elle toujours à l'heure. Elle faisait la lecture de la Bible chaque matin avant de venir au travail. Le travail se prolongeait jusqu'à midi, une heure, interrompu par cette brève coupure du lunch qui n'est pas dépourvue d'agrément. Ce lunch, on le prenait fraternellement: directeurs et électriciens côte à côte dans la cantine du studio, après quoi on reprenait le travail jusqu'à 6 heures du soir, chaque jour, samedi compris. On ne s'arrêtait que le dimanche. Après la prise de vue et le travail fait sur le set, c'était au tour des chefs de service, une quinzaine de personnes en tout, de régler la présentation des «bouts» de films tournés quarante-huit heures auparavant.

On me demande souvent pourquoi le film n'a pas été tourné en France?

Pour les paysages, pour les monuments et aussi pour une partie de la figuration, c'eût été indiqué. Des obstacles techniques insurmontables s'y opposaient. Le travail pour obtenir un technicolor parfait ne pouvait, notamment, être exécuté en France. Le contrôle devenait tout à fait impossible. Tous les soirs, des bobines étaient envoyées à l'usine où elles étaient développées. Le surlendemain, elles étaient prêtes. En quarante-huit heures, on pouvait faire le contrôle au tout: couleur, ton, parole, gestes des acteurs. En France, il eut fallu très certainement un décalage de douze ou quinze jours. Donc, à notre grand regret, on n'a pas pu travailler en France. C'est une lacune. Tant bien que mal, on a pris les extérieurs en Californie. Au début, c'était quelquefois à faire frémir. Tranquillisez-vous, tout s'est arrangé par la suite.

Je vis en projection l'arrivée des paysans qui viennent rejoindre l'armée. Le paysage était parcouru d'autos, de motos. Innocemment, je fis remarquer qu'il y avait peut-être là un anachronisme. On sourit de mon innocence. Tout cela disparaît, me fut-il répondu. Hollywood connaît des procédés sorciers.

Le film a été coupé à un certain niveau et l'on a placé un fonds de paysage moyenâgeux: en un tour de main, on est passé du XXème au XVème siècle.

Une autre fois, on nous avait présenté les environs d'Orléans comme une région montagnaise; or, la Sologne, comme chacun sait, ne compte pas beaucoup de montagnes. Je le

fis remarquer. Ne vous inquiétez pas, me répondit-on. Vous aurez en quelques instants une Beauce place à souhait. Vous avouerez que cela tient un peu de la sorcellerie.

Si les paysages ont été réalisés avec cette exactitude, il en est de même des monuments. Cela était relativement plus facile, vu les ressources considérables de la bibliothèque et les connaissances des architectes qui avaient longuement étudié l'architecture de l'époque de Jeanne d'Arc. Cependant, certains détails leur ont échappé. J'ai frêmi, par exemple, en voyant que la cathédrale de Reims, qu'on avait d'ailleurs minutieusement reconstituée dans tous les détails, était faite de pierre bleue. Heureusement, il a suffi de badigeonner la pierre en ce jaune crémeux caractéristique des vieux monuments de Champagne pour que l'erreur soit réparée.

En moins de trois mois, le film fut prêt. On imagine difficilement le travail gigantesque que cela représente. Je ne saurais vous le dire avec exactitude car je manque de compétence en la matière et notamment en ce qui concerne l'aspect financier de l'affaire. Un bureau était chargé d'étudier minutieusement la dépense possible. Que l'on songe qu'une minute de retard se traduit par la perte de 200 dollars. Un contrôle financier très sévère fut donc exercé.

Je n'ai jamais constaté le moindre accroc dans le travail, aussi bien dans celui des acteurs que dans celui des figurants. Ce travail manifestait d'une qualité de conscience qui m'a surpris. Elle m'a surpris, et je me dois de le signaler. Ce travail méticuleux et des plus lassants s'est accompli sans que j'aie une fois remarqué un geste d'impatience. Tout le monde était Américain. Ce qui du reste ne veut pas dire grand'chose. Il y avait des représentants de toutes les nationalités: des Hongrois, de Français, des Anglais, des Italiens, des Russes, etc.

Je n'ai jamais entendu un mouvement d'humeur, disais-je. Il est cependant une exception, qui confirme toutefois la règle. Une personne, que je ne veux pas nommer parce qu'elle est respectable, ayant eu à se plaindre de l'organisation des studios, se rendit un jour chez le producteur et lui dit: «Les Anglais ont brûlé Jeanne d'Arc il y a dix siècles, mais vous ne me brûlerez pas aujourd'hui à Hollywood.»

Je dois confesser que, dans certains détails secondaires non dépourvus d'intérêt, on n'a pas satisfait à mon désir.

Le film comporte, à notre gré, trop de scènes extérieures, trop de batailles, trop de ca-

valcades, aussi nous aurions préféré que l'intérêt se resserre autour du personnage de Jeanne, qu'il se concentre sur le drame intérieur.

Du point de vue matériel, on m'affirme que le technicolor était d'une qualité supérieure. J'ignore tout de ce procédé technique, mais je dois signaler que les couleurs

siècle à Orléans, à Rouen, à Domrémy. Je crois qu'en gros le travail qu'ils ont accompli peut être considéré comme valable.

Je dois signaler encore le contrôle inimaginable des «unions», des syndicats. Le travail est tellement contrôlé, qu'il vous est interdit de planter un clou dans une paroi si vous n'êtes pas du syndicat des planteurs de



Ingrid Bergman en «Jeanne d'Arc».

(Photo RKO Radio).

ont été réalisées de façon satisfaisante dans une gamme de tons neutres et rompus, qui évite autant que possible les accents criards. Toutefois, j'ai fait remarquer à mes collaborateurs, non sans une intention malicieuse, que les scènes que j'ai préférées sont celles qui ont pour cadre la prison, celles où la grisaille uniforme des murs apparente le plus le technicolor au simple noir et blanc.

Donc, me direz-vous, on obtient l'atmosphère à l'aide du paysage. C'est beaucoup plus facile, étant données les ressources de la bibliothèque et l'habileté des architectes, qui possédaient, d'ailleurs, une documentation très sérieuse sur les monuments du XVème

clous. Les syndicats sont d'une exigence folle. Le travail ne s'en porte pas plus mal, malgré ce contrôle extraordinaire.

J'espère vous avoir introduit quelque peu dans l'ambiance de ce travail.

Avant de commencer le film j'avais dû lire de très près le script qui m'avait été soumis.

J'ai dû refuser le tiers du script, non pas qu'il fût mauvais mais, ayant moi-même étudié pendant des années la question, j'en savais les difficultés. Un procès qui a duré six mois, qui a réuni peut-être cent vingt juges ou assistants, qui, pendant des sessions et des sessions, deux fois par jour, a torturé cette pauvre enfant, il était extrêmement dif-

ficile de résumer tout cela en trente ou quarante minutes d'écran. D'ailleurs, le problème était à peu près le même pour tout le film. Il fallait réduire deux ans et demi à deux heures et demi d'écran. Mais, la projection du procès, surtout, était hérissée de difficultés. D'autre part, ces Messieurs voulaient éviter de s'attirer les foudres de l'Épiscopat français. Il se posait le problème assez ardu de présenter ce procès sans que l'Église catholique y trouvât à redire.

Quand je fus confronté avec ce problème, je demandais à ces Messieurs s'ils ne préféreraient pas recourir aux autorités spirituelles de France. J'écrivis donc aux Cardinaux, aux évêques d'Orléans, de Rouen, de Beauvais pour leur annoncer le film et demander leur avis sur sa conduite. Leurs réponses furent très encourageantes.

Je me permets de dire la chose parce que si on trouve cette présentation bien délicate, si elle étonne certains spectateurs, il faut savoir que les évêques n'hésitèrent pas à en approuver le principe. Respecter les intentions de l'Église catholique, c'était simplement suivre honnêtement la vérité historique. Et c'est ce que nous avons fait.

Evidemment, nous ne pouvons pas changer l'histoire, un procès où la fille la plus pure du monde est torturée par un tribunal infâme, présidé par un authentique évêque secondé par des médecins et des prêtres, qui la condamne finalement à cette exécution abominable, dans sa souffrance et dans son procédé. C'est par des traquenards affreux qu'on fit tomber Jeanne dans le piège et qu'on la livra au bourreau.

Je ne sais quel journal de France, bien ou mal intentionné, a dit que j'ai fait supprimer l'évêque qui a mené le procès. Il figure dans le film, car il a joué un rôle considérable dans ce procès abominable. La vérité de notre film est entière.

Ce que je puis dire c'est que cette vérité apparut, d'ailleurs, avec éclat au cours du procès de réhabilitation, vingt-cinq ans plus tard — ce procès qui prétendait être un procès d'Église mené par des moyens juridiques d'Église, ce procès a été purement et simplement un procès politique que les Anglais n'ont pas eu le courage de donner comme tel. Ils tenaient leur ennemie et voulait la faire disparaître. C'était dans le but de déconsidérer le roi Charles VII qu'ils ont feint de croire qu'il était redevable de sa couronne à une sorcière.

On en a fait faussement un procès d'Église. Il apparaît que le procès a été mené secrètement par Bradford avec de l'argent anglais

et non pas avec de l'argent d'Église. Nous sommes en possession des reçus.

Si c'était l'Église qui avait pourvu aux frais du procès, Jeanne aurait dû être en prison d'Église, gardée par des femmes et non pas dans une prison militaire, dans le château de Rouen, gardée par une soldatesque abominable. Parce qu'elle voulait se protéger des violences de ses houspilleurs — le mot est resté en France — elle fut brûlée vive. Elle dut garder son costume masculin. Après avoir accepté de prendre une robe de femme, devant les menaces des soldats elle dut reprendre son costume d'homme. «Remettez-moi en prison d'Église, remettez-moi sous la garde de femmes», ne cessa-t-elle de dire. Mais il n'y avait personne pour l'écouter.

C'est un procès politique, diaboliquement mené au moyen d'instruments d'Église.

Je crains bien que le même fait se reproduise sous des régimes d'occupation étrangère. Il est assez rare que l'on ait la force de caractère suffisante pour résister à cette force matérielle. Il faut avouer que ces hommes ne l'ont pas eue.

Une protestation s'élevait-elle au plus profond d'eux-mêmes? C'est un point assez difficile à élucider. Mais, quoique nous ne possédions que le témoignage des ennemis de Jeanne, son personnage ne laisse pas de réplandre, comme le disait Péguy, une lumière éblouissante.

Un mot de l'interprétation. L'interprétation capitale, c'est celle de Jeanne d'Arc. Là vous avez toutes mes assurances. La qualité étonnante de l'interprétation d'Ingrid Bergman provient de son extrême transparence. J'en puis porter témoignage. Je ne crois pas que, parmi toutes les grandes actrices qui ont interprété le rôle de Jeanne, il en est une qui ait atteint une transparence aussi cristalline.

Son interprétation était sobre, dépouillée même, jamais elle n'accepta aucun fard. Le mérite d'Ingrid Bergman fut donc d'entrer dans son personnage avec une grande foi, avec un grand amour. Elle a représenté Jeanne d'Arc à l'écran avec une intelligence très délicate, une sensibilité très fine.

Ce qu'il y a de remarquable chez Ingrid Bergman, c'est son absence d'éclat. Le visage est d'une mobilité, d'une plasticité extrême. On se demande ce qui a bougé, sont-ce les lèvres, est-ce l'aile du nez, est-ce la paupière, est-ce un éclat de la pupille? mais, en tous cas, la gamme de sentiments tragiques par lequel a passé le personnage transparait. On se demande par quel moyen elle est exprimée. Cela relève du très grand art.

Et ce n'est pas sans raison que le maire de Rouen, l'accueillant en sa bonne ville, l'appela «Jeanne ressuscitée.»

Vous savez que le film a été projeté à New-York le 11 novembre dernier. L'accueil en a été triomphal.

Ingrid Bergman m'a écrit que vu l'encombrement, elle n'avait pu entrer dans la salle qu'avec vingt minutes de retard, après avoir manqué la télévision où elle devait paraître. Elle a ajouté qu'elle y a été acclamée et que, pendant toute la séance, un Monsieur, à côté d'elle, n'a cessé de dormir et de ronfler. Il s'est réveillé à la prise des Tourelles. La bataille terminée, rien ne l'a plus troublé.

Ingrid Bergman, en faisant le compte-rendu de la party qui a suivi la première, de cette party où on lui a offert des fleurs et présenté des hommages, «comme toujours après les premières», Ingrid Bergman écrit: «Je n'avais qu'un désir, c'est d'être seule et de pleurer.» Cette actrice est la femme la moins spectaculaire qui soit: «Être seule et pleurer.»

Quelles que soient les insuffisances de toute œuvre humaine, il faut se pénétrer de cette émouvante vérité que la France va être présentée à l'Univers sous la figure la plus belle, la plus simple, la plus sympathique, la plus incontestable de son histoire. Nous ne pouvons que nous en réjouir et nous en féliciter. J'espère que vous aurez avant nous la présentation du film, et j'espère aussi que ma parole ne l'aura pas défloré.

Il y a, dans notre histoire, des pages tristes, et celle-là est des plus tristes. Mais je ne pense pas que la légende ait offert, au cours des siècles, une figure aussi pure, aussi grande, aussi émouvante et aussi simple que celle de Jeanne. Si demain, à travers le monde, à travers les continents, cette figure de Jeanne passe sur l'écran et retient le regard pour émouvoir les cœurs, je crois que nous devons en être heureux.

Il n'y a plus qu'un souhait à formuler, c'est que nous soyons fidèles à l'héroïne et à la Sainte.

R. Père Doncoeur.



Visions Métaphysiques du Monde Moderne

Conférence de
M^{lle} Hélène Comperot
Agrégée de Philosophie

Faite à l'Institut Franco-Iranien de Téhéran, le 5 Mai 1949.

Mesdames,
Messieurs,

En cette conférence qui est, sans doute, la dernière que je donne ici, j'ai désiré vous ouvrir quelques perspectives, susciter, peut-être, quelque curiosité ou quelques problèmes sur l'univers spirituel actuel, disons, pour préciser, sur ce début du XX^{ème} siècle. Le sujet de ma conférence est une tentative de prendre une vue panoramique de cet étonnant foisonnement d'idées, de créations véritables qui caractérise cette première moitié du siècle où nous avons déjà vécu.

Chaque époque découvre un aspect de la condition humaine, à chaque époque l'homme se choisit en face d'autrui, de la mort, du monde; aussi en prenant parti pour la singularité de notre époque que nous rejoignons finalement l'éternel et c'est notre tâche de philosophie que de faire entrevoir les valeurs d'éternité qui sont impliquées dans des débats artistiques, sociaux contemporains. Nous savons que le plus intime de nos gestes contribue à faire l'Histoire, que la plus subjective de nos opinions concourt à former cet esprit objectif que l'historien appellera l'esprit public de 1949;



Mlle. HELENE COMPEROT

nous savons que nous appartenons à une époque qui plus tard aura un autre nom que celui de «monde moderne», et une figure. Nous vivons dans l'Histoire comme poissons dans l'eau. Sans doute nous avons une conscience aiguë de notre responsabilité historique mais plus notre conscience historique est acquise plus nous nous irritons de nous débattre dans le noir, d'être justiciables d'un tribunal que nous ne connaissons point, de nous sentir engagés dans un procès à la Kafka, dont nous ignorons l'issue, qui n'aura peut-être jamais de fin. Il est offensant que le secret de notre époque appartienne à

des gens (nos enfants et nos petits-enfants) qui ne sont pas encore nés; aussi passons-nous notre temps (comme je le fais aujourd'hui!) à circonscrire, à classer, à écrire pour l'usage immédiat et pour la postérité un manuel d'Histoire du XX^e. siècle. Vous connaissez peut-être ce mélodrame où l'auteur faisait dire à des soldats de la bataille de Bouvines: «Nous autres, chevaliers de la guerre de Cent ans!»

Nous ne voulons pas non plus prendre de ces vues cavalières (qui ont fait la fortune

de Taine et de Michelet) parce que nous sommes «dedans» et que nous savons que la fortune d'une œuvre à travers les siècles c'est la part du diable: un amour, une carrière, une révolution c'est autant d'entreprises que l'on commence en ignorant leur issue; on doit accepter le risque de se perdre; les gens attendent volontiers les grands hommes parce que c'est flatteur (pour une nation) et rassurant, mais rarement une grande pensée, parce qu'elle offense. Mais le philosophe peut accepter la devise de l'industrie: créer des besoins pour les satisfaire, qu'il crée par exemple le besoin de nouveau, de liberté, qu'il fraye des routes au lieu de s'engager sur les autostrades; les bons sentiments ne sont jamais donnés d'avance; il faut que chacun les invente à son tour et une passion (fut-ce la colère) a chance de réveiller.

C'est par un hasard heureux que ceux qui éditaient les œuvres d'Aristote groupèrent sous le titre de Métaphysique les livres traitant de l'être en tant qu'être; le mot se trouve tout désigné pour indiquer les entreprises de la transcendance qui caractérisèrent l'homme; tout autant que le fait d'être social l'homme est un animal métaphysique. Celui qui a la vocation de métaphysicien est appelé à contempler le spectacle de ce qui est, de tout ce qui est; l'action qui se déroule sur cette scène de l'univers représente le fait simplement d'Être, ce qu'on joue c'est une pièce en un seul acte qui pourrait s'intituler «Être»; or le spectacle frappe d'étonnement, dès son premier regard le métaphysicien pressent un drame. C'est que toute métaphysique est une méditation sur la destinée humaine; un des derniers définisseurs de la métaphysique (le philosophe allemand Heidegger) a justement appelé métaphysicien celui qui réfléchit sur sa destinée; — aussi ne dites pas que c'est parce que je prêche dans ma propre église — mais je peux affirmer que tout homme est métaphysicien et que tout est métaphysique; et je confonds ainsi bien facilement l'ironie de certains méchants esprits ou la déception, la désaffection de certains autres qui annoncent périodiquement la mort de la métaphysique; c'est Voltaire qui caricaturait dans le métaphysicien l'homme des nuées, le rêveur, le déserteur. Ne vous y trompez pas, si la civilisation humaine devait sombrer, nous savons bien parmi les disciplines de l'esprit quelle victime succomberait la première; sous la menace il lui est arrivé de fléchir et ce n'est pas par hasard qu'après Socrate, Hypathie, nombre de philosophes ont été victimes de persécutions.

L'existence de la métaphysique est par essence menacée, cependant son fléchissement

n'est pas proportionnel au poids de la menace; il semble au contraire qu'un ciel dangereux lui apporte un regain de vie. Remarquez ceci par exemple que dans l'Histoire jamais la philosophie n'a été aussi cotée qu'en France au XVIIIe. siècle où elle trouvait audience jusque dans les salons et les boudoirs des belles dames, jamais pourtant la métaphysique n'a été aussi basse: l'optimisme, la foi dans le progrès, les «lumières» dit-on avaient éteint le flambeau métaphysique; peu d'époques, en revanche, furent plus troubles que le IIIe et IVe siècles avant notre ère, au déclin de l'Empire romain, cependant la métaphysique brille d'un éclat incomparable avec Plotin. Ainsi notre temps, dont il serait superflu de rappeler les menaces terribles, nous fait assister à une renaissance métaphysique authentique; nul autre temps sans doute n'a ressenti autant que le nôtre le besoin de philosophie, non point que personne songe à l'invoquer pour qu'elle le divertisse ou le console (n'y comptez pas — la philosophie est toujours le contraire d'une évasion) mais pour qu'elle donne à l'homme une conscience de la signification de l'existence humaine. pour qu'elle lui apprenne à retrouver derrière les événements qui le meurtrissent et l'affolent cette unité, cette intégrité spirituelle qui le constitue et qui seule peut lui permettre de les transformer pour en faire les chemins de sa destinée et les moyens de son accomplissement.

Mais cette métaphysique moderne a des caractères très particuliers; elle ne manque pas à sa définition éternelle puisque les deux notions d'essence et d'existence qui semblaient appartenir au passé lointain et démodé des querelles verbales de la scolastique renaissent comme thèmes fondamentaux, et que les problèmes sont ceux de la transcendance; le mot «transcendant» veut dire ce qui va vers le haut, c'est l'esprit qui transcende, qui s'efforce de transcender; s'il reste dans l'immanence il n'est pas tout l'humain dans sa hauteur, s'il fige la transcendance il la perd, mais s'il la laisse fuir, et c'est ce qui arrive presque forcément, s'il ne la fige pas il se perd; retenons sur ce point l'enseignement de Jaspers (le philosophe allemand d'Heidelberg): dans cet échec est l'ascension de l'esprit: un Van Gogh, un Rimbaud par exemple, nous donnent l'image de ces tentatives.

Les formes traditionnelles de la vie intellectuelle ne correspondent plus aux conditions de l'existence dans le monde moderne, d'où des recherches de disciplines en harmonie avec l'état présent de la civilisation; on ne peut plus enfermer le vin nouveau dans les vieilles outres. Il y eut une philosophie

des universaux au Moyen âge, une philosophie de la raison avec Descartes, une philosophie des catégories avec Kant, un système hégélien; c'est le passé, actuellement l'effort pour justifier l'existence humaine ne s'exprime pas dans des systèmes; dans l'écroulement des anciennes métaphysiques surgit une nouvelle vision. La métaphysique est dite existentielle, ce qui est, en substance, l'analyse du subjectif dans ce qu'il y a de plus subjectif. La métaphysique, avons-nous dit, est liée à l'être, mais pas à l'être comme idées, mais bien plutôt comme sentiments. Le sujet qui questionne est lui-même mis en question par lui-même (de là le caractère tragique, trop souvent voilé par l'ordonnance des belles philosophies classiques, des questions métaphysiques) de là aussi le fait que nous sommes liés au monde: Etre pour l'être humain c'est être dans le monde, avec les autres, ici, maintenant et la totalité apparaît non pas comme idée réalisée mais comme sentiments dans le devenir. Un seul exemple: celui de Martin Heidegger; cet anti-cartésien professeur à Fribourg et que certains ont eu la chance d'aller visiter dans sa retraite actuelle des montagnes de la Forêt-Noire. La base de sa réflexion ce sont certains sentiments fondamentaux qui s'attachent non pas à tel ou tel objet particulier mais à l'existence en général et à ses modalités: l'inquiétude, le souci, l'angoisse, l'ennui, la solitude, la gêne, la présence de la mort sont les sentiments de ce genre qui sont révélateurs de l'essence du monde. Ce qui nous oppresse dans l'angoisse c'est l'absence du sentiment, de familiarité, c'est le sentiment d'étrangeté et avec lui l'évanouissement des choses. L'angoisse révèle le Néant au-dedans duquel est l'existant. «Sans la manifestation originelle du Néant il n'y aurait ni être personnel ni liberté.»

Nous pouvons donc dire que cette métaphysique est une métaphysique de la fragilité. Il a fallu dans le domaine des sciences les inventions des géométries non-euclidiennes et celles de la physique non-newtonienne, et dans l'ordre moral il a fallu quelques extravagances intellectuelles et deux guerres avec leurs conséquences pour qu'on aille au-delà du Bien et du Mal, pour qu'on ne philosophe plus sous le signe de la sécurité et de la confiance en la raison. Sans doute, direz-vous, la fragilité de la condition humaine et la finitude de l'homme est un fait reconnu depuis toujours et exploité par Pascal; cependant ce n'est que de nos jours qu'on lui attribue une telle signification et une telle portée; jadis l'homme lui-même était en quelque sorte responsable comme d'une faute des limites de sa connaissance et de ses faiblesses, car

Dieu était là puissant mais rédempteur; la philosophie était alors un effort pour franchir ces limites, pour circonscrire les erreurs, pour en neutraliser les ravages, tandis que la philosophie moderne, au contraire, a comme pris parti de cette fragilité et de cette misère, elle n'y voit pas seulement la faute de l'homme mais sa situation, ce qui est tout différent. Combien la pensée contemporaine est loin de l'alternative qui opposait les Sophistes à Socrate et Platon; nous pouvons donner aujourd'hui raison à Protagoras sans tomber dans le relativisme et dire que l'effort propre de la métaphysique moderne est une tentative audacieuse de viser l'absolu à travers et dans la nécessaire fragilité humaine.

Vous le savez d'ailleurs bien par expérience intime qu'au cours d'une vie il semble en effet que l'image que l'homme se fait de lui-même présente des profondeurs variables, un relief plus ou moins accusé, que les paroles qu'il balbutie en tentant d'expliquer sa propre destinée, résonnent plus ou moins gravement ou faux; il y a des visions sans reliefs, des voix sans résonance, des clartés sans ombre où l'homme s'étiole dans une bête platitude; selon l'ampleur du vide, du néant que nous cotoyons nous sentons notre propre vie s'exalter ou s'approfondir, s'assombrir peut-être, en tous cas s'enrichir de résonances métaphysiques car la présence glacée du néant fait vraiment notre richesse. Désormais seule la métaphysique est à la mesure d'une destinée devenue elle-même métaphysique. Dans notre monde, art, poésie, contemplation tout a été ou est blessé. C'est là l'aspect majeur de la crise de la culture de l'époque actuelle. La guerre, la mort, le mal et la souffrance ouvrent à l'homme les au-delà attirants et mystérieux de la métaphysique.

Ces prémisses étaient nécessaires pour que je vous ouvre maintenant quelques-unes de ces portes, les principales.

Voulez-vous que nous plaçons en frontispice l'admirable texte d'Héraclite: «La Sybille qui, par sa bouche délirante, annonce des choses graves, privées d'ornement et d'agrément, traverse par sa voix des milliers d'années, à cause du dieu qui l'anime.»

Je peux dire que le XIXe. siècle finissant et surtout le XXe. naissant a vu se former une nouvelle sorte, disons une nouvelle race, celle de penseurs-poètes, de visionnaires, d'aventuriers de l'esprit; entre eux tous se révèle une parenté étonnante due aux circonstances dont elle dépend; psychologues, poètes et peintres se rejoignent pendant les années de guerre et d'après guerre pour tirer de l'obscurité du moi les plus beaux monstres par

ce que Kirkegaard appelle si bien «la volonté désespérée d'être soi-même.» Cet esprit commun fondamental qui anime les recherches de l'homme qu'il s'agisse du poète, du peintre, du savant, du philosophe, c'est la même démarche d'une pensée en rupture avec la pensée millénaire.

Il est en ce moment un professeur de philosophie à la Sorbonne Mr. Gaston Bachelard qui professe une sorte d'idéalisme magique, de fantastique transcendantale; l'œuvre est sérieuse, l'homme inspiré; il dit que la fonction métaphysique primordiale c'est la conviction qu'on trouvera plus dans le réel caché que dans le donné immédiat, car l'image a sa métaphysique; il ne s'agit plus de bien voir mais de bien rêver; nous sommes dans un siècle de l'image, dit-il, pour le bien comme pour le mal nous subissons l'action de l'image; il s'agit de valeurs oniriques; l'inconscient commande, dirige, ce sont ces valeurs de l'inconscient absolu qui nous ont guidés dans la recherche souterraine «ô ressources infinies de l'épaisseur des choses!»; sans plus nous occuper des objections abstraites et des concepts des philosophes suivons les poètes et les rêveurs à l'intérieur des choses; franchies les limites extérieures, comme cet espace interne est spacieux!; un contemporain de Bachelard, le poète Henri Michaux, a consacré un livre à cet «Espace du dedans»:

«Je mets une pomme sur ma table, puis je me mets dans cette pomme...» Les études du psychanalyste suisse Yung mènent au même résultat: en rêvant la profondeur nous rêvons notre profondeur.

Dans cette ouverture du réalisme antérieur, cet appel au merveilleux, il s'agit d'une contradiction surmontée dans le dessein de provoquer le bouleversement total de la sensibilité et d'une mise en dérouté de toutes les habitudes rationnelles; il faut l'appeler «surrationalisme.»

«Notre pâle raison nous cache l'infini avait déjà dit Rimbaud.

Il s'agit bien de cela en effet et ce mot de surrationalisme prête un surcroît d'actualité et de vigueur au mot surréalisme dont l'acception était restée strictement esthétique. Dans toutes les manifestations de l'art surréaliste (poésie, roman, théâtre, peinture, musique, danse, cinéma) il s'agissait de décontenancer, de franchir les barrières de l'irréel; l'homme «ce rêveur définitif» comme l'appelle André Breton, désire faire ce qui n'a jamais été fait. Jacques Rivière rédigeait en 1908 un texte trop connu intitulé «L'Introduction à la métaphysique du rêve» d'un caractère quasi divinatoire: le but de tous les surréalistes était d'explorer l'inconscient, de ré-

veiller les vivants qui ne sont souvent que des morts, de s'avancer dans les régions les plus excentriques de la pensée, de toucher à la réalité authentique, «vertigineuse réalité des premiers âges», et c'est dans le grand tournoiement silencieux des rêves qu'il faut la chercher, dans «le sombre et magique remous où les choses deviennent comme des êtres»; et Rivière concluait: «J'allumerai la lampe des songes, je descendrai dans l'abîme.»

Il faudrait vraiment que cette conférence pour être complète et peut-être intelligible soit accompagnée non seulement de lectures mais de projections, de reproductions, des grands peintres surréalistes à défaut des musées d'Europe, d'Amérique et d'ailleurs, et de projections de films.

Limités à nos moyens entendez seulement ce petit texte d'un poème en prose de Guillaume Apollinaire datant de 1908: «Les insulaires m'emmenèrent dans leurs vergers pour que je cueillisse des fruits semblables à des femmes. Et l'île, à la dérive, alla combler un golfe, où du sable aussitôt poussèrent des arbres rouges. Une bête molle couverte de plumes blanches chantait ineffablement»; et je le rapproche de ce texte d'un grand peintre de même inspiration, Paul Klee: «J'ai fait, dit-il, la connaissance avec des animaux d'âme, oiseaux d'intelligence, poissons de cœur, plantes de songe.»

Qu'y-a-t-il de commun et de si exaspéré mais de si pathétique dans ces «délires» surréalistes qui ont à peu près envahi, submergé toutes les terres, à cette époque? André Breton (le pape du surréalisme) le dit et le répète, par exemple, dans son Second Manifeste en 1924. «Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement.»

Cette génération d'hommes qui écrivent et publient depuis 1905 environ à toutes les apparences d'une génération spontanée; en vain on essaie de rapprocher leur révolte, leur tentative luciférienne, leur superbe des chants mélancoliques des Romantiques; l'un d'eux a pu dire: «Table rase, j'ai tout balayé, c'en est fait; je me dresse nu sur la terre vierge derrière le ciel à repeupler.»

Dans tout cela il y a d'abord le cri que pousse Rimbaud, ce «voyant» et qui se prolonge dans toutes les heures de cette époque: «Nous ne sommes pas au monde.»

Ils refusent deux choses essentielles ou la même chose sous deux aspects, l'objet et le monde. Si je pouvais vous montrer toutes les galeries des grands peintres surréalistes

et non-figuratifs tels que Chirico, Kandensky, Max Ernst, Picabis, André Masson, Joan Miro, Yves Tanguy, Marc Chagall, René Magritte, Marcel Duchamp, Matta, Dominguez, Salvador Dali, Picasso, Braque, Derain, Klee, André Marchand, etc., etc., (car je cite seulement les maîtres, et pêle-mêle) vous verriez que le monde sensible fournit au peintre des matériaux dont il se sert pour créer à la façon d'un démiurge un autre monde, aux lois imprévues; je suis forte ici d'un texte de G. Appolinaire qui affirmait en 1912: «Le peintre veut exprimer la grandeur des formes métaphysiques.»

Il s'agit de déprécier les objets d'utilité, de rejeter ce fameux monde extérieur avec ses formes usées, quotidiennes, pétrifiées, de s'exalter au contact des objets d'origine, de créer des objets à fonctionnement symbolique. On criait beaucoup dans les réunions, dans les salles d'expositions et aux projections des films surréalistes; il y a eu ceux de Méliès (tel ce *Voyage à travers l'impossible* qui date de 1909), ceux de Jean Cocteau plus ou moins censurés; il y a eu un beau film de ce genre tourné en France vers 1942 *La Nuit Fantastique*; les Etats-Unis en ont fait quelques-uns vers 1944-46 par les meilleurs metteurs en scène, Orson Welles, Alfred Hitchcock et surtout Hans Richter: l'un de ces derniers s'appelle *Dreams that money can buy*, traduisez si vous voulez: «Payez-vous deux sous de rêves.»

Mais qu'on ne s'y méprenne plus, ces voyages imaginaires étaient des entreprises de salut et ce chant pour la liberté une nostalgie de l'absolu, celle d'âmes en peine. Il y a là plus qu'une recette de santé (le cinéma par exemple est à l'esprit ce que le sport est aux muscles: il donne de l'exercice à des tendances, à des facultés singulièrement assoupies et contraintes chez l'homme civilisé), il y a là une éthique. C'est à tort que le public était si scandalisé, indigné, déchaîné; ces créateurs passèrent pour des mystificateurs, des malfaiteurs ou des imbéciles; après, cela devint une mode de salons, un snobisme comme un autre. A nous de garder le message authentique. André Breton dit au début de sa *Confession dédaigneuse*: «Je suis absolument incapable de prendre parti du sort qui m'est fait; je me garde d'adapter mon existence aux conditions dérisoires, ici-bas, de toute existence.» Il ne s'agit donc pas du tout d'une négation sans réserve mais d'une angoisse tragique, il s'agit de dire la souffrance de l'homme perdu. «J'ai mal d'être homme» lit-on dans un des premiers textes de Jean Cocteau. Toute l'œuvre actuelle de cet Henri Michaux est parcourue de ce singulier dé-

nuement dont on souffre dans notre univers: fumée lourde d'une protestation ou d'un reproche.

*Dans notre vie rien n'a jamais été droit
Droit comme pour nous
Dans notre vie rien ne s'est consommé à fond
A fond comme pour nous
Le triomphe, le parachèvement
Non, non, ça n'est pas pour nous.*

ou bien véritables cris

*Guerre de nerfs
de terre
de rouge
de race
de ruines
de fer
de laquais
de cocardes
de vent
Traces d'air, de mer, de feux
de frontières, de misères qui s'emmêlent
qui nous emmêlent
Cependant millions et millions d'hommes
s'en vont entrant en mort
Ils meurent
Et pas de linceul
Pas de Marthe ni de Marie
Souvent même plus de cadavre.
Comme un fou qui pèle une huitre rit
Je crie
Je crie.*

Le démon de tous ces artistes c'est celui de la révolte et du désespoir; ils rêvent de faire le bond de la bête de proie sur ce qu'on appelle la civilisation et l'homme de l'occident avec l'Etat, l'ordre public, les contraintes, le bonheur établi et la famille et la morale traditionnelle; l'homme actuel est une source captée, captive, il a des cadres, des limites, des machines, une logique; devant ce que l'humanité a fait d'elle-même et des choses cet intolérant idéalisme est pris souvent d'horreur; depuis le début de ce mouvement spirituel jusqu'à ses résonances actuelles très vivaces vous les voyez tous tragiquement ballotés entre une réalité qu'ils repoussent et un vide (monde sans Dieu, monde sans Société) encore plus haïssable. L'absurdité des hommes et des choses, absurdité généralisée, il a fallu cependant de grands événements comme la guerre pour qu'elle suscitât cet enthousiasme et pour que le refus de la morale, de la littérature, et des évidences et du train quotidien des choses pût sembler à de jeunes hommes la seule solution acceptable. Il y a une crise morale intense aux environs de 1920 pour créer ce courant d'individualisme exa-

cerbè et le bouleversement des consignes ; cette violence d'évasion a pris l'exemple de Lautréamont, d'Alfred Jarry. L'insurrection commença vers 1905 en France, en Allemagne et ailleurs; André Salmon, Max Jacob, Apollinaire commentèrent avec passion les recherches des cubistes, devinrent des amis de Picasso et de Pierre Reverdy et de Jean Cocteau. Au lendemain de l'Armistice un mouvement naquit d'une part aux Etats-Unis avec Marcel Duchamp et Picabia, de l'autre à Zurich avec Tristan Tzara (1916) auquel il donna le nom de Dada qui ne signifie volontairement rien; ils entrèrent en rapport à Paris en 1919 avec quelques jeunes écrivains qui avaient vingt ans; ils avaient vu la morale embrigadée, la religion dévoyée, la grande trahison des clercs et cela leur fit l'effet de plaisanteries macabres solidaires de l'incommensurable bêtise humaine. Il ne faut pas dire que ce fut puéril, et insane, c'était légitime et sincère.

Je répète que cette tradition révolutionnaire que Dada et le surréalisme à sa suite ont essayé de mener jusqu'à ses conséquences est une manière non seulement de penser mais de vivre. L'absurde est maintenant devenu une valeur comme le bonheur et l'amour.

Dans ces jeux tragiques au bord du néant (trois des premiers surréalistes se suicidèrent: Vaché, Rigaud, Crevel) il y a la leçon de l'absolu et la découverte d'une clarté nouvelle. Cette volonté d'approfondir l'absurde, d'envisager le monde moderne en le dépouillant de ses mythes romantiques et de ses oripeaux conventionnels est née d'hommes qui ont souffert dans la chair et l'esprit de leur adolescence exigeante de vie et de vérité.

Ne vous y trompez pas, la lignée est ininterrompue malgré certaines scissions politiques; pendant cette dernière guerre les surréalistes étaient du côté de la révolte nécessaire. André Breton était aux Etats-Unis et maintenant, revenu, vous pouvez aller le voir à la terrasse du café des Deux-Magots, et les autres étaient dans la clandestinité: Eluard, Aragon, Soupault, etc., et certains autres sont morts victimes: Max Jacob, Robert Desnos, Pierre Unik, Saint-Pol Roux, Bertrand Fondane.

Il y a donc quelque chose dans ce monde, et d'international, qu'il ne suffit pas d'ignorer. Vous vous souvenez qu'au début de la «Volonté de Puissance» Nietzsche avait dit: «Ce que j'annonce c'est l'avènement du nihilisme européen»; et, moins de trente ans plus tard, Franz Kafka dressait en ces termes le bilan de sa conscience: «J'ai puissamment assumé la négativité de mon temps, qui m'est

d'ailleurs très proche, que je n'ai pas le droit de combattre, mais que, dans une certaine mesure, j'ai le droit de représenter. Je suis un terme ou un commencement.»

Qu'est-ce que ce Mal qui est parmi nous et qui amène les artistes et les philosophes à dire que leur bien c'est d'être aveuglés par la vérité «la lumière sur le visage grimaçant qui recule, cela seul est vrai, rien d'autre»? Pourquoi sommes-nous nés dans un temps où il est permis de contempler, démasquée, nue, insoutenable, la vraie douleur, sans consolation et sans délices? Quelles sont les causes essentielles de cette anxiété inhérente à un temps où la fraternité humaine fait de plus en plus défaut? Sans doute une analyse historique le dirait ou le dira, et il le faudra bien, parce qu'on ne peut y remédier sans cela ou alors les solutions seraient sans efficacité, ou arbitraires.

C'est une propriété du monde moderne que cette espèce de monstruosité (dans les œuvres et dans les actions des hommes) cette anormalité, cette sorte d'inhumanité. Sans doute Dante au chant I vers 60 de l'Enfer parlait d'un monde «là où le soleil se tait», mais il y avait un Paradis. Jamais, à ma connaissance, auparavant, il n'y avait eu ce phénomène d'un monde intérieur irrationnel, hyperlucide, responsable, d'ailleurs fécond et créateur de mythes.

J'aurais trop de témoignages à vous donner. Lisez le philosophe danois Kierkegaard mort en 1855, que Kafka avait beaucoup lu: le premier il a trouvé au centre de sa méditation et de sa propre histoire une théologie négative qui met l'âme en face de Dieu dans une absolue solitude; son œuvre était étrange et révoltée; l'éthique jadis sauvait l'homme du mal, il gagnait dans une lutte contre les forces naturelles gouvernées par principe de causalité; maintenant ce salut est obtenu au prix de tels combats que le bien prend l'apparence du mal; l'homme se trouve être le lieu où s'accomplit le choc et la destruction. «L'absolu doit me trouver dans la solitude et le dénûment total» dit-il.

Lisez les analyses subtiles qu'un jeune philosophe français Jankelevitch a faites de la Déception (ce mal métaphysique): l'homme saoulé d'illusions a quitté pour toujours l'altitude précieuse où le hissèrent un jour un faux enthousiasme, une énergie fantomale, un héroïsme vide, une joie sans objet, patatras, l'homme oiseau a quitté son parachute, l'aéronaute déçillé vient s'écraser sur le sol.

Lisez les livres d'Albert Camus; par exemple Caligula épris d'un absolu qu'on ne peut atteindre et qui cherche dans une logique de l'absurde les moyens d'échapper au désespoir

de savoir que tout s'équivalait dans le néant. Lisez aussi son Mythe de Sisyphe, ce héros supporte le divorce fondamental entre le monde et l'homme. Lisez son roman l'Étranger, homme singulier mais typique, ni bon ni méchant, ni rationnel ni irrationnel, et vous aurez le choc ressenti à votre rencontre avec l'absurde: «Aujourd'hui maman est morte, ou bien peut-être hier — je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile: Mère décédée, enterrement demain, sentiments distingués. Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier». Il va tout de même à l'enterrement et en revenant: «J'ai pensé que c'était toujours un dimanche de tiré, que maman était maintenant enterrée et que j'allais reprendre mon travail, et que somme toute il n'y a rien de changé.» Plus tard il tue un homme «à cause du soleil» et il n'a jamais réussi à faire comprendre ça à ses juges qui le condamnèrent à mort.

Lisez encore cet Henri Michaux qui a inventé un superbe personnage, Plume, qui est une excellente synthèse du surréalisme à la fois poétique et métaphysique que j'ai essayé de vous donner ici:

«Etendant les mains hors du lit, Plume fut étonné de ne pas rencontrer le mur. «Tiens, pensa-t-il, les fourmis l'auront mangé...» et il se rendormit.

Peu après sa femme l'attrapa et le secoua: «Regarde, dit-elle, fainéant! pendant que tu étais occupé à dormir on nous a volé notre maison.» En effet, un ciel intact s'étendait de tous côtés, «Bah! la chose est faite», pensa-t-il.

Peu après un bruit se fit entendre. C'était un train qui arrivait sur eux à toute allure. «De l'air pressé qu'il a, pensa-t-il, il arrivera sûrement avant nous» et il se rendormit.

Ensuite le froid le réveilla. Il était tout trempé de sang. Quelques morceaux de sa femme gisaient près de lui. «Avec le sang, pensa-t-il, surgissent toujours quantité de désagréments; si ce train pouvait n'être pas passé, j'en serais fort heureux. Mais puisqu'il est déjà passé...» et il se rendort.

— Voyons, disait le juge, comment expliquez-vous que votre femme se soit blessée au point qu'on l'ait trouvée partagée en huit morceaux, sans que vous, qui étiez à côté, ayez pu faire un geste pour l'en empêcher, sans même vous en être aperçu. Voilà le mystère. Toute l'affaire est là-dedans.

— Sur ce chemin, je ne peux pas l'aider, pensa Plume et il se rendormit.

— L'exécution aura lieu demain. Accusé, avez-vous quelque chose à ajouter?

— Excusez-moi, dit-il, je n'ai pas suivi l'affaire. Et il se rendormit.»

Ne trouvez-vous pas que ce Plume a une certaine ressemblance avec Charlot! Souvenez-vous de toute la lignée des films de Charlie Chaplin; cela dure depuis trente ans environ que Charlot existe et ne nous fait pas rire; ce solitaire, cet inadapté, cet intrus ne comprend ni les fins ni les usages; la Société délègue sa police pour le refouler; les flics sont habitués à se heurter à lui au coin des rues, sur les quais déserts, dans les squares après la fermeture; sa fuite maladroite, précipitée a toujours été l'indice d'une culpabilité qui se dénonce d'elle-même: c'est la Société qui souffre d'un étrange malaise, non pas certes qu'elle se sente coupable ou du moins qu'elle se l'avoue (on n'aurait jamais vu ça, la société, par essence, ne saurait qu'accuser) mais enfin quelque chose d'anormal se passe dans son sein qui l'inquiète beaucoup plus gravement que les désordres qu'elle sanctionne d'ordinaire. Ce petit bonhomme s'en va marchant de solitude en solitude: souvenez-vous des fins des films de Charlot depuis 1915: «Charlot Vagabond», «Les Lumières de la Ville», ou «Les Temps Modernes», l'itinéraire est celui d'une route, devant soi, qui mène Dieu sait où? nulle part; nous savons maintenant où elle mène: à la guillotine. Monsieur Verdoux est, en effet, le testament; naturellement la Société condamne Verdoux à mort; mais quand il s'éloigne entre ses bourreaux dans l'aube d'une cour de prison, ce petit homme en bras de chemise, les mains derrière le dos et qui avance d'un pas sautillant vers l'échafaud, ce gag sublime est évident; ils ont guillotiné Charlot! Quand M. Verdoux explique au banc de l'accusation qu'il n'a fait qu'appliquer jusqu'à ses dernières conséquences cette loi fondamentale des rapports sociaux et cette sagesse des temps modernes selon laquelle les affaires sont les affaires, la société criera au scandale d'autant plus fort qu'il aura touché juste. Verdoux n'a ni peur, ni courage, ni résignation (il ne s'agit plus de cette psychologie élémentaire) mais quelque chose comme une volonté passive qui intègre toute la gravité du moment avec je ne sais quoi au-delà de l'indifférence et du mépris. Puisqu'il n'y a pas moyen de goûter les relations humaines fondées sur la douceur et la compréhension, et que la révolte c'est trop simple, las de se laisser balloter au gré de la chance et de la malchance, il s'est établi au sein du mal, devenu comme tout le monde: indifférent, cruel, implacable; ni joie ni remords dans le crime parce qu'il symbolise, en une seule personne l'inconscience du monde; au lieu de se doubler en bon et en méchant il représente à la fois Charlot et la Société; M. Verdoux est

le personnage le plus moderne qui soit; en fin du compte, vaincu ou plutôt blasé car devenu quelque peu surhumain, il se laisse volontairement arrêter et condamner, mais il précise: «Un meurtre fait un criminel, des millions de meurtres font un héros, c'est le nombre qui sanctifie, voilà le malheur»; quant au bien et au mal, nous serons détruits par l'excès de l'un ou de l'autre; alors on lui objecte: «Trop de bien ne peut pas faire de mal» il répond: «Qu'en savons-nous, nous n'en avons jamais eu assez...»

Les contresens commis par le public et par la presse s'expliquent, ainsi que le scandale soulevé en Amérique: la Société sent dans la sérénité de cette mort quelque chose comme une menace; elle devine que Charlot tout à la fois triomphe et lui échappe et qu'il l'a mise irrémédiablement dans son tort.

N'y-a-t-il pas une parenté irrésistible entre cette œuvre et celle — écrite — de Kafka? Pourtant il n'y a aucune influence directe entre le cinéaste américain et l'écrivain tchèque mais leurs personnages sont également vrais, plus vrais que nature, ils sont mythiques c'est-à-dire universellement vrais et absolument concrets; ils ressemblent à tout le monde à la fois, bien qu'on ne puisse les identifier à aucune personne définie.

Il faut peu d'années pour qu'un livre devienne un fait social qu'on interroge comme une institution; l'œuvre de Kafka est déjà de cet ordre.

Kafka, nom fort répandu parmi les juifs des régions tchèques de l'ancien empire des Habsbourg, est un mot qui signifie le chouca, aussi l'image de cet oiseau servait-elle d'emblème à la maison d'Herman Kafka, père de Franz, commerçant en gros; ce fils est né le 3 Juillet 1883 à Prague; en 1906 il passe son doctorat en Droit à l'Université; à cette époque il rencontre Max Brod qui sera son ami, son témoin, son exécuteur testamentaire et enfin son biographe, nous lui devons d'avoir conservé, publié une œuvre qui compte parmi les plus géniales de notre temps. Kafka entre en 1908 comme fonctionnaire aux Assurances Sociales; il reste célibataire malgré des fiançailles rompues et reprises successivement; la période la plus productive de sa vie se situe entre 1912-1918; à cette date il est déjà gravement malade, tuberculeux; il se soigne; en 1922 il travaille à son grand ouvrage *Le Château*, et il meurt à 41 ans dans un sanatorium aux environs de Vienne le 3 Juin 1924.

Son œuvre, à peine connue en France au début de la dernière guerre, a été largement répandue à la fin de celle-ci, presque entière-

ment traduite elle a atteint une célébrité mondiale parce qu'elle apparaît comme prémonitrice des temps terribles que nous avons vécus et comme une image hallucinante, cauchemardesque de ceux-ci. A Paris pendant l'hiver 1947-48 il a été tiré d'un de ses trois grands romans, *le Procès*, une pièce, par André Gide et J.-L. Barrault et jouée au Théâtre Marigny avec une mise en scène admirable; ce fut un événement sensationnel.

Le monde de Kafka présente ce paradoxe d'être à la fois le plus absurde qui puisse se concevoir et le plus logique; si vous ouvrez cette nouvelle terrifiante qui s'appelle *La Métamorphose*, elle commence ainsi: «Grégoire Samsa s'éveille transformé en une véritable vermine»; acceptez ceci et les aventures du héros en découlent avec une rigueur implacable; et le début du *Procès*: «On avait sûrement calomnié Joseph K. car sans avoir rien fait il fut arrêté un matin.» L'innocence inculpée, voilà un thème que nous avons appris à connaître. Cette arrestation mystérieuse qui n'en est pas une, ce déroulement d'une justice dont tout le monde fait partie et devant laquelle on est coupable sans jamais savoir pourquoi, le caractère occulte de la procédure, l'éparpillement des personnages qui y jouent un rôle plus ou moins ténébreux, tout cela baigne dans une irréalité étrange et douloureuse. Les aventures de tous les personnages de Kafka (et il a écrit de nombreuses nouvelles qui sont ou des paraboles ou des histoires symboliques) sont à la fois grotesques et invraisemblables, cependant nous y croyons. L'ambiguïté est ici manifeste et indescriptible: la peinture minutieuse de ce grouillement d'humanité, le souci du détail, la force du récit, nous font perpétuellement osciller entre l'imaginaire et le vécu; construction sur l'absurde qui retombe constamment sur ses pieds; équilibre entre l'imagination la plus débridée et un univers strict, étouffant, atroce, pitoyable.

Le caractère de l'œuvre est symbolique mais le symbole est équivoque et aucune des interprétations que l'on en donne n'est entièrement satisfaisante; on peut en proposer plusieurs: Kafka enfant refoulé par la crainte de son père, Kafka malade et paranoïaque, Kafka juif poursuivi par la culpabilité ineffaçable de sa race, Kafka janséniste à son insu devant le problème de la Grâce, Kafka prophète génial de l'univers moderne: à chaque page de son œuvre on trouve en effet une image de cet univers concentrationnaire que les nazis ont fait régner quelques années en Europe, et de la décomposition du monde par une Bureaucratie aveugle et omnipotente (lisez le *Château*).

Je dirai que Kafka est le romancier de la transcendance impossible.

Témoin son «Journal Intime» publié maintenant en grande partie, qui me paraît un des témoignages authentiques de cette souffrance hantée de l'homme moderne, de l'isolement de l'individu et de l'étonnement de cet individu perdu au milieu des autres, de cette lutte qu'il mène épuisante et vaincue, des tentatives désespérées, de ces héros blackboulés cherchant en vain un poste inaccessible à travers les ironies ou les caprices du destin, les machines infernales, de la volonté opiniâtre d'aller jusqu'au bout de l'expérience, de l'impossibilité de se défendre si les autres n'y mettent pas de la bonne volonté dans un monde énorme où la voix ne porte pas, dominé par des lois, des ordres dont on n'est pas l'auteur, qu'on ne comprend pas, où on cherche en vain à travers les labyrinthes et les procédures une personne humaine, vivante, chaude, fidèle, responsable...

Quelles conclusions pouvons-nous donner? Que faire pour ces hommes, tous ces hommes qui, comme Kafka, ont «beaucoup souffert en pensée»? N'y-a-t-il pas d'autres solutions que celle de ce trapéziste (cf. la courte nouvelle intitulée «Premier Chagrin»), qui ne voulait plus descendre de ses hauteurs et qui vivait seul avec cette barre unique dans les mains, ou celle de cet animal de la longue nouvelle «Le Terrier» qui creusait un repaire profond et silencieux contre tout ennemi, sorte de tranchée-abri très perfectionnée?

Pourquoi ne pas sauver celui qui s'est donné tant de mal?

L'homme à la Kafka apparaît comme celui qui lutte pour la vie possible, il a la nostalgie «du sol, de l'air, de la loi»; peut-être lutte-t-il contre elle?

Si l'univers moderne torture ainsi tragiquement l'espoir c'est qu'il n'arrive pas à être condamné.

Kafka est mort et ceux qui voulaient «brûler» son message (la polémique en France a été violente il y a deux ou trois ans) doivent savoir que ce n'est pas une solution; car la grande peur demeure et c'est à nous d'imaginer sa réponse.

On peut dire seulement qu'après cette dernière guerre il faut accueillir un homme tout pétri de la présence du mal, qui n'est plus

tout à fait celui d'hier. L'âme contemporaine est privée des secours traditionnels, elle n'est plus sensible à certains arguments de la théodicée ainsi qu'à ceux du progrès; et il n'y aurait pas pire illusion que celle qui consisterait à s'imaginer que tel ou tel aménagement matériel pourrait suffire à apaiser cette inquiétude qui vient du tréfonds de l'Être. A certains le confort généralisé avec ses dépendances (divertissements standards, ersatz ou comprimés de bonheur) apparaît comme seul susceptible de rendre tolérable une vie qui n'est plus aucunement considérée comme un don divin mais plutôt comme une sale blague. Ceux-là se trompent car là où il s'agit d'un frigidaire ou d'un pick-up ou d'une automobile les mots «avoir», «possession», prennent la signification à la fois la plus provocatrice et spirituellement la plus creuse; ce sont de véritables techniques d'avilissement. Il y a aussi, à différents degrés, l'État sous des formes diverses qui vous prend dans un étau et qui règle parfois le détail de votre existence au point de vous faire oublier une certaine forme de la liberté individuelle.

Le courage que je mets à analyser le mal de cet âge noir doit nous écarter des solutions qui ne font qu'enfermer le mal.

L'époque où nous vivons apparaîtra sans doute dans l'Histoire comme celle où l'expérience de l'homme a le mieux senti et montré son néant mais en même temps l'infinie richesse à laquelle le convie la douloureuse mais irremplaçable conscience de ce néant intérieur témoignant de sa différence avec le néant des choses.

Nous détestons, bien sûr, ce monde gris et veule, hostile, dépeuplé, sans horizons.

Il faut attendre.

Point de grand mouvement qui ne parte d'une création, avons-nous vu, avec ce qu'elle comporte parfois de brutal, de sommaire. A cela succède une période de rumination, un retour aux types moyens. L'alternance des deux disciplines est nécessaire. Quel soulagement lorsque une œuvre modestement vraie vient remettre à leurs places les grandes figures exaltées. Mais quel sursaut lorsque une affirmation péremptoire permet un nouveau départ dans une époque stagnante, lorsqu'un homme se remet à la pire entreprise: celle d'inventer l'homme.

Hélène Comperot.

PIERRE LOTI

et la poésie de la mort

Conférence de

M. Joseph Messawer Bey

Prononcée au Club Oriental du Caire.

Mesdames,
Messieurs,

Laissez-moi tout d'abord vous remercier vivement d'être venus si nombreux entendre une causerie dont le titre seul, qui ne présage rien de gai, aurait pu justifier amplement votre abstention.

Etonné de me voir adopter ce sujet de conférence, mon ami Georges Bey Dumani m'avouait l'autre jour que Pierre Loti avait fait l'objet de sa première conférence, il y a quarante ans. Je lui répondis qu'à la même époque je faisais moi-même la connaissance de Pierre Loti. Cela ne nous rajeunit, hélas, ni l'un ni l'autre.

Parler de Loti vingt-sept ans après sa mort, avec l'espoir d'intéresser son auditoire, doit vous paraître une véritable gageure. A l'heure présente, après deux guerres mondiales successives qui ont provoqué un bouleversement universel et créé les grands problèmes qui assaillent tous les peuples de la terre, comment songer à considérer le cas de Loti comme un sujet d'actualité? Et pourtant, c'est aujourd'hui que ceux qui se préoccupent du monde de demain auraient intérêt à méditer ce que Loti a dit des colonies, de l'Orient, de l'industrialisation à outrance, de l'impérialis-



M. JOSEPH MESSAWER BEY

me sous toutes ses formes. C'est aujourd'hui, avec le recul du temps, que l'on peut, avec plus de justice et d'impartialité, parler d'un auteur qui, après avoir été porté aux nues par les critiques, après avoir charmé et entraîné l'imagination de plusieurs générations, a connu les injustices du temps.

Mais, me direz-vous, d'autres grands écrivains — tels que Chateaubriand et Musset, qui l'ont devancé; des contemporains, comme Barrès, Anatole France ou Maupassant — ont connu ces mêmes injustices. Beaucoup d'autres plus près de nous, idoles de cette période de l'entre-deux guerres, vont peut-être, plus vite que nous ne le souhaitons, rejoindre

leurs prédécesseurs dans un oubli tout aussi cruel. Pourquoi le cas de Loti vous a-t-il paru particulièrement intéressant? C'est que j'ai subi dans ma jeunesse, comme tous ceux de ma génération, le charme des beautés impérissables d'*Aziyadé*, de *Pêcheur d'Islande*, de *Ramuntcho*, de *Fantôme d'Orient* et de tant d'autres de ses ouvrages. J'ai aimé et admiré plus tard beaucoup d'autres écrivains qui ont fait le charme de mes lectures et qui laisseront un nom plus ou moins durable. Mais,

c'est au déclin d'une existence déjà assez longue, au moment où le temps qu'il me reste à vivre devient de plus en plus court, que Pierre Loti et son œuvre me paraissent se rapprocher davantage de nous. Je viens de relire toute l'œuvre de Loti, et j'ai ressenti le charme mélancolique que l'on éprouve à revoir dans les vieux albums de famille les photos qui nous rappellent les visages que nous avons aimés, les sites que nous avons admirés et les différentes étapes de notre existence. Il me semble que, à l'heure actuelle et après plusieurs années d'éloignement, Loti se soit rapproché de nous. On voit en lui un homme d'une sensibilité extrême, un homme qui a prêché la beauté, l'amour du prochain et, surtout, la pitié, la pitié dont le monde a tellement besoin aujourd'hui; un homme, enfin, qui a eu «l'instinct de ce qu'il y a à la fois de plus simple et de plus durable dans le cœur humain.»

Aujourd'hui, l'homme, autant que l'écrivain, apparaît comme éminemment digne d'être connu. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, Loti doit peu à ses livres et bien plus à son âme et à la nature. «Or, disait Louis Barthou, ceux qui doivent aux livres voient leurs livres périr; mais la nature, impassible, assure l'immortalité aux peintres et aux poètes qui ont réussi à rendre la variété infinie de ses aspects. Tant qu'il y aura des terres et des mers, des forêts et des déserts, des fleuves, des montagnes et des saisons, le nom de Loti vivra. Et aussi tant que les hommes souffriront, aimeront et craindront la mort.»

Loti craignait la mort. Il l'a confessé à diverses reprises dans son journal intime et dans plusieurs de ses ouvrages; mais il était attiré par elle, par les lieux où il pouvait voisiner avec les morts, et cette attirance lui a permis d'exprimer en un style inoubliable les sensations qui ont fait de lui le créateur d'une poésie épurée dans la contemplation de la mort.

J'ai pu, dans les circonstances que je vais vous relater et qui m'ont permis de connaître Pierre Loti, constater l'attirance qu'exerçait sur lui tout ce qui touchait à la mort. C'est, au début de l'année 1907, au cours du dernier voyage qu'il fit en Egypte, que j'eus l'occasion de voir pour la première fois Pierre Loti. J'avais alors vingt-trois ans, et, tout en remplissant les fonctions officielles d'Intendant du Musée égyptien, je consacrais une partie de mes après-midi au service de l'Agence diplomatique de France. En quittant un jour les bureaux de cette Agence, — qui se trouvait alors installée dans ce joyau d'architecture arabe disparu aujourd'hui, — je vis

s'avancer vers moi et me demander si le Ministre de France était à son bureau un homme frisant la soixantaine, qui m'était absolument inconnu et qui fit sur moi une bizarre impression. Je vis, en effet, un homme petit, pas beau, anxieux de son apparence, haussé sur des talons qui déformaient ses pieds menus. Un nez épais et arrondi. Des pommettes légèrement saillantes et carminées, que ne parvenait pas à racheter la saisissante beauté du regard. Ce regard était véritablement obsédant. Les yeux vastes, immobiles et profonds me parurent avoir également subi des artifices féminins.

J'avoue qu'au moment même, je crus avoir devant moi un des artistes de la troupe de comédie qui aurait quitté rapidement le théâtre sans s'être donné la peine de se démaquiller. Je fournis à ce personnage le renseignement qu'il me demandait, et, ayant chargé un «cawas» de l'introduire auprès du Ministre de France, je le quittai sans m'intéresser davantage à lui.

Quelques jours après, feu Gaston Maspero, alors Directeur général du Service des Antiquités, me fit savoir que Pierre Loti, qui était de passage au Caire, devait venir le soir même visiter de nuit le Musée égyptien. Il ajouta que Loti voulait que cette visite se fit dans une obscurité presque totale. En ma qualité d'Intendant du Musée, j'étais chargé de faire ouvrir une porte latérale de ce vaste bâtiment et d'accompagner notre illustre visiteur avec Maspero et un gardien portant une petite lanterne. Loti arriva exactement à l'heure indiquée. Quelle ne fut pas ma stupéfaction de constater que celui que je prenais, quelques jours auparavant, pour un artiste de théâtre, était le grand écrivain qui avait charmé ma jeunesse.

Avec une certaine émotion, nous nous acheminons vers le Musée, qui n'avait jamais été visité jusque-là durant la nuit et qui, d'ailleurs, ne le fut jamais plus par la suite. Nous nous préparons à faire notre ronde de nuit et à nous présenter devant ce que Loti, dans son livre, «*la Mort de Philae*», appellera «le cénacle des momies.»

Traversant rapidement les galeries et les salles du rez-de-chaussée, qui ne semblaient pas l'intéresser, Loti se dirigea résolument vers la galerie du premier étage, où les Pharaons nous attendaient. Là il s'arrêta net, et nous comprîmes, Maspero et moi, qu'il voulait, dans cette atmosphère hallucinante qu'il nous avait chargé de lui créer, demeurer seul avec ces morts. Nous nous éloignâmes donc de quelques pas, le laissant penché sur chaque momie comme s'il voulait lui demander

le secret de l'au-delà. Tremblant de peur, notre gardien marmottait près de moi des invocations destinées à chasser les esprits des morts qui nous entouraient.



PIERRE LOTI

Pour vous retracer cette scène inoubliable, je ne saurais mieux faire que de vous citer quelques passages dans lesquels Loti a noté ses propres impressions :

Malgré les demi-ténèbres qui commencent à dix pas de nous, tant est petit le cercle lumineux que notre fanal dessine, je puis distinguer le double alignement des grands cercueils royaux, ouverts sans pudeur sous des cages vitrées.

Nous y sommes enfin admis, à cette heure indue, dans le cénacle des rois et des reines, pour une audience vraiment privée.

D'abord, la dame au bébé, sur laquelle nous projetons la lueur de notre lanterne: une dame qui trépassa en mettant au monde un petit

prince mort. Depuis les antiques embaumeurs, personne encore n'a revu son visage, à cette reine Makéri; dans le cercueil, ce n'est qu'une longue forme féminine, dessinée sous l'empaillotage serré des bandelettes; contre ses pieds repose le bébé fatal, recroquevillé, voilé et mystérieux comme elle, sorte de poupée mise là, dirait-on, pour lui tenir éternelle compagnie pendant que se traineraient les siècles et les millénaires.

Puis se déroule, plus intimidante à aborder, la série des momies démaillottées. Ici, dans chaque cercueil sur lequel nous nous penchons, il y a une tête qui nous regarde, ou qui ferme les yeux pour ne pas nous voir. Chaque nouvelle momie royale nous réserve une surprise et le frisson d'un effroi différent. Les unes rient en montrant des dents jaunes, les autres ont une expression de tristesse ou de souffrance infinie.

Dans ce cercueil, c'est le grand Sésostris en personne qui nous attend. Nous connaissons d'ailleurs de longue date son visage de nonagénaire, son nez en bec de faucon, son cou décharné d'oiseau et sa main qui se lève en un geste de menace. Voici vingt ans qu'il a revu la lumière, ce maître du monde. Nous promenons devant son nez crochu notre lanterne, pour mieux déchiffrer son expression encore autoritaire. Ainsi les destinées du monde se réglaient jadis, sans appel, au fond de ce crâne. Ainsi cet épouvantail édenté et sénile, qui s'exhibe là avec sa main levée pour une impuissante menace, a été autrefois l'étrénelant Sésostris, le maître des rois.

...En passant, nous avons dévisagé quantité d'autres momies royales, tranquilles ou grimaçantes. Mais, pour finir, il en est une, la reine Nsitané-Bachrou, que j'aborde avec crainte, bien que, pour elle seule peut-être, j'aie souhaité faire cette ronde macabre. Même en plein jour, elle arrive au maximum d'horreur que puisse jeter une figure de spectre; qu'est-ce que cela va être la nuit sous le vacillement de notre petite lanterne?

Là voilà donc, la vampiressse échevelée, bien à son poste, étendue, mais toujours comme prête à bondir, et du premier coup je croise le regard en coulisse de ses prunelles d'émail qui brillent sous les paupières entr'ouvertes. Oh! la terrifiante personne!... Non qu'elle soit laide, au contraire, on voit qu'elle était plutôt jolie et qu'elle fut momifiée jeune. Ce qu'elle a de particulier surtout, c'est son air déçu et furieux d'être morte... Sa bouche est tordue par un petit rire de défi, ses narines se pincent et ses yeux disent à qui s'approche: «Je suis couchée dans ma boîte, oui; mais tu verras tout à l'heure comme je saurai en sortir!»

Et maintenant, est-il nécessaire de vous présenter un écrivain aussi célèbre que Pierre Loti, et n'aurais-je pas l'air, en le faisant, d'enfoncer une porte ouverte? Qui de vous, en effet, ne connaît — tout au moins dans ses grandes lignes — la biographie de Loti. Nombreux sont les auteurs qui se sont intéressés à sa vie et à son œuvre: Jacques Bainville, Louis Barthou, Léon Blum, Henry Bordeaux, Paul Bourget, pour ne citer que les principaux, et, plus près de nous, un Rochefortois comme lui, l'historien Pierre Brodin. Laissez-moi cependant vous retracer son enfance et sa première jeunesse qui ont imprimé à l'homme mûr sa bonté profonde, sa tendresse délicate et fine, et la sensibilité exquise qui émanait de sa personne et de ses livres.

Pierre Loti, de son véritable nom Julien Viaud, naquit à Rochefort le 14 janvier 1850, d'une famille de vieux protestants. Ses parents eurent trois enfants: l'aînée, Marie, et le cadet, Gustave, avaient respectivement dix-neuf et douze ans au moment où Julien, fruit d'une maternité tardive, vint au monde. Son père avait alors quarante-six ans, et sa mère quarante.

La demeure des Viaud était modeste et austère. La maison était habitée par une famille assez nombreuse, composée surtout de femmes et presque exclusivement de grandes personnes.

Julien fut un enfant extrêmement bien élevé, correct, soigné, frisé au fer. Les vieilles femmes qui l'entouraient — aïeules, tantes, mère, sœur aînée — considéraient le petit benjamin comme un don du ciel, inespéré et magnifique, qui devait récompenser, illuminer et humaniser leur rigorisme protestant. L'enfant eut une jeunesse émotive, baignant dans un climat de tendresse, de caresses, de protection et de sensibilité féminine, dans une atmosphère d'illusions et de rêve.

Loti dira plus tard de lui: «*Ce fut sans doute un des malheurs de ma vie d'avoir été beaucoup plus jeune que tous les êtres qui m'aimaient et que j'aimais, d'avoir surgi parmi eux comme une sorte de petit benjamin tardif, sur lequel devaient converger fatalement trop de tendresses, et puis d'être laissé si affreusement seul pour les suprêmes étapes de la route.*»

La mort de sa grand-mère paternelle frappa vivement Julien, qui avait alors neuf ans. C'était la première fois qu'il était en présence de la mort. L'idée d'un «trou noir» commença à s'imposer à lui, et secoua sa sensibilité.

Chaque matin, dans son lit, avant de se lever, l'enfant lisait ou relisait un chapitre de sa petite Bible personnelle. Il choisissait de préférence des passages de la Genèse ou de l'Apocalypse. Il était fasciné «*par toute cette poésie de rêve et de terreur qui n'a jamais été égalée dans aucun autre livre humain.*» Tout cela hantait et charmait à la fois son imagination. Et l'idée de la destinée humaine commençait aussi à s'imposer au jeune garçon.

Cependant, cet enfant sensible, imaginatif et inquiet, était en même temps épris d'air et d'espace. Il avait l'attrance de la mer et des pays lointains. Dans le *Roman d'un enfant*, il dira: «*La mer avait été si souvent regardée par mes ancêtres marins que j'étais né ayant déjà dans la tête un reflet confus de son immensité.*»

Très jeune, il découvrit l'océan. L'air vif, âpre, sentait l'inconnu, et «*un bruit singulier, à la fois faible et immense, se faisait entendre derrière les petites montagnes de sable auxquelles un sentier conduisait.*» Soudain, lui apparut «*quelque chose de sombre et de bruisant qui avait surgi de tous les côtés en même temps et qui semblait ne pas finir, une étendue en mouvement*» qui lui donnait un «*vertige moriel.*»

«*Nous restâmes, dira-t-il lui-même, un moment l'un devant l'autre; moi fasciné par elle. Dès cette première entrevue sans doute, j'avais l'insaisissable pressentiment qu'elle finirait un jour par me prendre, malgré toutes mes hésitations, malgré toutes les volontés qui essaieraient de me retenir.*»

Julien avait commencé ses études avec des professeurs privés, ses parents ayant voulu lui éviter le contact, à un âge trop tendre, avec les brutalités du collège. Il travaillait donc à la maison. A douze ans et demi, il fut inscrit comme externe au collège de Rochefort. Cette époque fut pour le jeune garçon une épreuve dure et pénible. Cet enfant tendre et sensible, cette âme repliée sur elle-même, ne pouvait manquer de souffrir dans cette atmosphère confinée, ennuyeuse, désagréable. Quand ses camarades le tutoyaient, il les jugeait effrontés et mal élevés. Ceux-ci, de leur côté, trouvaient bizarre, poseur et par trop différent d'eux-mêmes, cet écolier timide qu'un domestique accompagnait et venait reprendre à la sortie du collège. Esprit précis, il réussissait assez bien dans les matières scientifiques; mais il ne mordit jamais aux exercices de composition française. Il rendait souvent son canevas tout sec, sans y mettre la moindre fleur de rhétorique. Un

de ses professeurs de littérature notera un jour sur son cahier. «Celui-là ne saura jamais écrire en français.»

Sa quinzième année fut attristée par plusieurs événements malheureux: la mort inattendue de deux êtres très chers. Son frère Gustave, médecin de marine, absent depuis deux ans et demi, et dont il attendait le retour avec une joyeuse impatience, mourut au cours du voyage, en revenant de Cochinchine, et son corps fut jeté à la mer. Une petite amie d'enfance, Lucette, avec laquelle Julien avait passé les heures les plus délicieuses à jouer et à rêver dans la campagne voisine de Rochefort, était revenue à sa ville natale, anémiée par le climat de la Guyane où elle avait passé quelques années. Livide, épuisée par une maladie de poitrine, elle mourut le lendemain de son arrivée. La douleur de l'adolescent fut cruelle et profonde. La vue du visage blême de sa petite amie le glaça d'émotion. «*Pour la première fois, dira-t-il, là, devant elle, je me sentis vraiment écrasé par la grande horreur de la mort et je me jetai à genoux, accoudé sur un fauteuil, tenant des deux mains ma tête, pleurant à sanglots.*»

Après ces deuils, des malheurs d'argent accablèrent la famille Viaud. Julien, que jusque-là ses parents avaient destiné à l'École Polytechnique, fut autorisé à préparer l'École Navale. Il quitte Rochefort pour aller à Paris, où il passe des mois de travail intensif et de profond isolement. Il n'aime pas la capitale. Trop sérieux et trop pauvre, le provincial en lui hait la grande ville, et le puritain déteste les lieux de plaisir tels que le Moulin Rouge et les boîtes de Montmartre. Il consacre ses heures de loisir à la musique, à la peinture, à des visites de musées. Reçu au Borda, il fit son entrée dans la marine le 1er octobre 1867. Il avait alors dix-sept ans. Les années de Borda furent assez tristes. La vie était rude, austère, et Julien était seul, timide, pauvre. Ce n'était pas seulement qu'il fut protestant dans un corps presque exclusivement catholique, c'était plutôt affaire d'instinct. Il souffrait, en enfant gâté, de la disproportion qui existait entre ses rêves et la réalité. Il remplissait scrupuleusement son métier pour lequel il n'éprouvait, cependant, aucune passion. Parfois, découragé, il écrivait à sa sœur: «*Je ne suis pas fait pour l'obéissance passive de la hiérarchie militaire*», ou encore: «*Je me sens des élans de rage contre la civilisation.*» Sa timidité, sa sauvage fierté, son besoin presque douloureux d'affections uniques l'empêchèrent longtemps d'avoir même de simples rapports de camaraderie.

Au début d'octobre 1869, il commença son année d'École d'application à bord du *Jean-Bart*. Aspirant de 2ème classe, il fit sa première croisière: le tour de la Méditerranée, les Canaries, les côtes du Brésil, des États-Unis, de l'Angleterre. Il notait jour par jour ses impressions. C'est à Alger que, pour la première fois, il note dans son journal son aversion profonde pour le progrès et la civilisation. La vue des pauvres indigènes lui fait éprouver un sentiment de tristesse profonde. Il se révolte au spectacle des injustices sociales et coloniales, à la vue des innombrables violations des principes évangéliques de pitié et de fraternité.

L'approche de la guerre franco-prussienne hâta son retour en France. Embarqué sur une corvette, le jeune officier fit une dure campagne de sept mois dans les eaux scandinaves. Les longues courses dans la froide et brumeuse mer du Nord lui suggèrent un cadre dont il se servira plus tard quand il écrira *Pêcheur d'Islande*.

L'année 1876 fut marquée par les débuts d'une crise internationale dans les Balkans. A la suite de l'assassinat des consuls de France et d'Allemagne à Salonique, quelques navires de guerre furent envoyés dans les eaux turques. Julien, qui se trouvait sur une frégate cuirassée, pénétra en rade de Salonique le 16 mai, juste à temps pour voir les meurtriers des consuls «*exécuter leur contorsion finale, pendus à des potences si basses que leurs pieds touchaient le sol.*»

Un soir qu'il se promenait dans le quartier turc de Salonique, il eut sa première vision de Khadidjé — l'Aziyadé de son premier roman. Khadidjé était une petite Circassienne qu'un marchand avait vendue à un vieux Turc d'Istamboul qui l'avait élevée pour la donner à son fils. Le fils et le vieux étant morts, elle avait été prise par un homme qui l'avait remarquée et ramenée dans sa maison de Salonique, où il avait déjà trois femmes. Elle avait seize ans, et Julien en avait vingt-six. Elle était extrêmement belle avec ses sourcils épais sur de grands yeux calmes, sa bouche et son menton petits, son nez droit et fin.

Dans un pays où les femmes étaient étroitement surveillées, les difficultés étaient entassées entre la jeune Circassienne et le Français. Viaud réussit pourtant à communiquer avec elle. Grâce à l'entremise d'un batelier indigène nommé Samuel, il obtint des rendez-vous. Un jour vint cependant où l'enseigne Viaud dut quitter Salonique pour Constantinople. Ce fut, pour les deux amants, la séparation; mais une séparation momentanée.

Julien trouva quelque apaisement en se laissant gagner au charme de la capitale ottomane. Son installation de Péra ne lui plaisait pas, il alla, déguisé en Turc, sous le nom d'Arif-Effendi, habiter dans le vieux Stamboul, le saint et funèbre faubourg d'E-youb. «*De loin en loin, dit Loti dans Aziyadé, si une lampe dessine sur le pavé, le grillage d'une fenêtre, ne regardez pas par cette ouverture; cette lampe est une lampe funéraire qui n'éclaire que de grands catafalques surmontés de turbans. A tous les coins de rues, on rencontre de ces habitations de cadavres.*» Entre-temps et grâce à un heureux concours de circonstances, le vieux mari de Khadidjé quitta Salonique pour venir habiter Constantinople. Khadidjé retrouva avec joie Julien, qui avait appris le turc et qui pouvait entretenir avec elle de longues conversations. Ce n'était plus seulement une passion des sens, ce fut un amour plus profond, plus tendre, plus délicat. Julien était vraiment aimé de la jeune Circassienne. Pour la première fois, pour la dernière aussi peut-être, il avait réussi une double évasion — dans l'espace et dans l'amour.

Quelquefois, imprudents comme des enfants, ils se promenaient, tous deux, heureux de se trouver ensemble au soleil et de courir dans la campagne. Quittant les quartiers habités, ils longeaient la grande muraille de Stamboul, lieu solitaire par excellence, «*où tout semble s'être immobilisé depuis les derniers empereurs byzantins.*» «*Nous marchions tous deux, dira Loti, seuls au pied de ces grands murs. Tout autour de nous, dans la campagne, c'était des bois de ces cyprès gigantesques, hauts comme des cathédrales, à l'ombre desquels, par milliers, se pressaient les sépultures des Osmanlis. Je n'ai vu nulle part autant de cimetières que dans ce pays, ni autant de tombes, ni autant de morts.*»

Cependant, quelques mois plus tard, les événements allaient séparer pour toujours les deux amants. A la fin de janvier 1877, la guerre devint imminente et fut bientôt déclanchée par la rébellion de la Serbie. Julien, rempli de sympathie pour la Turquie, songea un moment à s'engager dans l'armée turque; mais le sentiment du devoir et de l'honneur et le souvenir de sa mère l'emportèrent dans son esprit. Finalement, il partit, le 17 mars 1877, quittant pour toujours la belle Khadidjé. Il ne l'oublia jamais. Au début, il reçut de temps en temps de ses nouvelles. Il songea sérieusement à la faire venir en France pour l'épouser, mais ses tentatives furent infructueuses. Dénoncée à son maître par les autres épouses, cloîtrée dans une mauvaise

chambre humide et froide, Khadidjé avait déjà un pied dans la tombe lorsque Julien entreprit ses dernières démarches. Elle mourut en 1880, abandonnée de tous et désespérée. Cette aventure d'amour eut une influence profonde sur le caractère de Loti. Il la transposa aussitôt dans son premier roman qui parut en janvier 1879 sans nom d'auteur. Il ignorait à ce moment-là le sort de Khadidjé, et, anticipant sur une réalité obscurément devinée, il avait donné une fin tragique à son héroïne.

Revenu à Constantinople après dix ans d'absence, Loti passe plusieurs jours à interroger tous ceux qui pouvaient lui donner quelques renseignements sur les derniers jours de sa grande amie, sur sa mort, sur la tombe où elle repose définitivement. En lisant *Fantôme d'Orient*, Loti nous insinue sa sensibilité vibrante, nous fait partager son angoisse, ses trances, ses alternatives d'espoir et de découragement et, enfin, le soulagement qu'il éprouve à découvrir la tombe de sa bien-aimée. Il repère la place de cette tombe telle qu'elle lui a été indiquée à une première visite et il s'y rend le lendemain tout seul. «*Et quand je l'ai bien reconnue, dit-il, la petite borne d'Aziyadé, j'attache mon cheval aux branches d'un cyprès, pour m'approcher seul et me coucher sur la terre. A l'orientation de la borne, je sais la position du corps chéri qui est enfoui dessous, et, après avoir bien regardé au loin et alentour si personne n'est là qui puisse me voir, je m'étends doucement et j'embrasse cette terre, au-dessus de la place où doit être le visage mort.*»

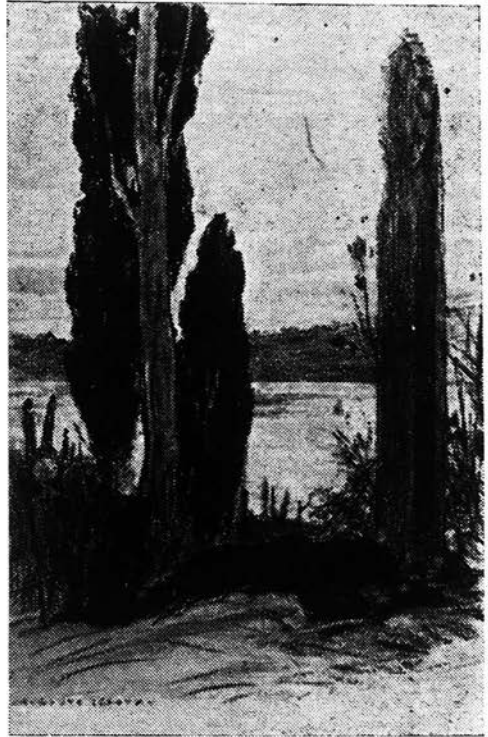
Parmi les nombreux ouvrages écrits par Pierre Loti, celui qui s'imposa à l'attention des critiques et fut le premier échelon de sa célébrité a été *Pêcheur d'Islande*, qui parut en librairie en 1886. Dans ce livre, la mer devient le personnage principal. L'action se déroule entre elle et les hommes. La mer insensible devient une dominatrice menaçante, cruelle et mystérieuse. Elle conjugue ses puissances de destruction pour créer la hantise de la catastrophe et l'accomplir. Les personnages humains n'existent pour ainsi dire qu'en fonction de la mer; mais Loti trouve des accents d'une douceur et d'une sensibilité inégalées pour dépeindre leur mort. Le jeune Islandais Sylvestre, blessé au Tonkin dans une embuscade, est embarqué sur un navire-hôpital qui devait le ramener en France. Après plusieurs jours d'agonie, le jeune matelot meurt à bord par une après-midi étouffante des tropiques.

«Le soleil magnifique, dit Loti, l'éclairait toujours; au Couchant, on eût dit l'incendie de tout un monde, avec du sang plein les nuages; par le trou de ce sabord ouvert entrait une large bande de feu rouge, qui venait finir sur le lit de Sylvestre, faire un nimbe autour de lui. Au moment où cette traînée de feu rouge, qui entrait par ce sabord de navire s'éteignit, où le soleil équatorial disparut tout à fait dans les eaux dorées, on vit les yeux du petit-fils mourant se chavirer, se retourner vers le front comme pour disparaître dans la tête. Alors on abaissa dessus les paupières avec leurs longs cils et Sylvestre redevint très beau et calme, comme un marbre couché...»

Le second personnage, Yann Gaos, le pêcheur d'Islande, meurt, emporté par la mer. Dès le début et tout au long du livre, on pressent, on voit venir avec angoisse ce triste dénouement. Pressé par ses camarades de se marier, Yann répondait: «Moi, un de ces jours, oui je ferai mes noces; mais avec aucune des filles du pays. Non, moi, ce sera avec la mer, et je vous invite tous, ici tant que vous êtes, au bal que je donnerai...» Après de longues hésitations, il finit cependant par épouser Gaud, une belle jeune fille, qu'il aimait et qui l'adorait. Embarqué sur un bateau de pêche, quelques semaines après son mariage, il ne revint jamais. «Une nuit d'août, là-bas, au large de la sombre Islande, au milieu d'un grand bruit de fureur, avaient été célébrées ses noces avec la mer; avec la mer qui autrefois avait été sa nourrice. C'était elle qui l'avait bercé, qui l'avait fait adolescent large et fort, — et ensuite elle l'avait repris, dans sa virilité superbe, pour elle seule. Un profond mystère avait enveloppé ces noces monstrueuses. Tout le temps, des voiles obscurs s'étaient agités au-dessus, des rideaux mouvants et tourmentés, tendus pour cacher la fête; et la fiancée donnait de la voix, faisait toujours son plus grand bruit horrible pour étouffer les cris... Lui, se souvenant de Gaud, sa femme de chair, s'était défendu, dans une lutte de géant, contre cette épousée de tombeau. Jusqu'au moment où il s'était abandonné, les bras ouverts pour la recevoir, avec un grand cri profond comme un taureau qui râle, la bouche déjà remplie d'eau; les bras ouverts; étendus et raidis pour jamais.»

Dans *Matelot*, Loti nous relate la vie d'un jeune fils de famille bourgeoise, d'une situation très modeste. Le père n'existe plus et

l'enfant est élevé à Antibes par une mère qui travaille jusqu'à l'épuisement pour arriver à faire de son pauvre petit Jean un homme qui pût vivre auprès d'elle et devenir au moins l'égal de ses camarades. Mais elle «s'attristait de voir son enfant, la tête sans cesse tournée vers la fenêtre ouverte, par où le port apparaissait avec les navires, les tartanes, et l'échappée bleue du large.» Elle dut finalement abandonner le projet de le garder



La tombe d'Aziyadé
(composition d'Auguste Leroux).

auprès d'elle, et consentir à le laisser suivre sa vocation. Ses maigres économies furent vite dépensées pour préparer le jeune homme à entrer dans la marine tant redoutée; mais lui, insouciant, rêveur et faible de caractère, «perd son temps en flâneries et en enfantillages de toutes sortes.» La promotion de l'École navale paraît, et son nom n'y est pas mentionné. Comme il avait atteint ses dix-sept ans, le «Borda» lui est fermé à tout jamais. Il se décide, alors, à s'engager comme simple matelot, et le voilà parti pour l'Ex-

trême-Orient, ayant accepté de prendre du service sur une petite canonnière. Au bout d'une année, le climat redoutable de la colonie, la chaleur d'étuve qui ne cessait ni jour ni nuit eurent raison de sa santé: fièvre rebelle et dysenterie; son état devient si grave qu'il fallut l'embarquer à Saïgon pour le rapatrier. Jean avait demandé et obtenu d'être embarqué sur un grand voilier qui devait rentrer par la route ancienne et contourner le cap de Bonne-Espérance. Il voulait éviter ainsi les accablants de la mer Rouge. Au bout de quelques jours de traversée, son état empira, l'agonie commença en même temps que se déclenchait une tempête formidable.

Les pages consacrées dans ce livre à l'agonie et à la mort du pauvre matelot, l'immersion de son corps dans l'océan, l'angoisse et la douleur déchirante de sa mère, qui apprend cette triste fin à l'arrivée du voilier à Brest, sont, dans l'œuvre de Pierre Loti, les plus belles pages qu'il ait écrites pour entourer la mort d'une suprême et émouvante poésie.

L'ouvrage de Pierre Loti qui caractérise le mieux sa nature, toute de tendresse et de sensibilité poussée jusqu'à la souffrance, est le *Livre de la pitié et de la mort*. «Ce livre, dit Pierre Loti dans sa préface, est encore plus moi que tous ceux que j'ai écrits jusqu'à ce jour. En l'écrivant, j'ai songé à mes amis inconnus, car j'ai toujours cette impression que, dans l'espace et dans la durée, je recule les limites de mon âme en la mêlant un peu aux leurs; quelques instants de plus, après que j'aurai passé, la mémoire de ces frères gardera peut-être vivantes les chères images que j'y aurai gravées. Ce besoin de lutter contre la mort est d'ailleurs — après le désir de faire quelque bien si l'on s'en croit capable — la seule raison immatérielle que l'on ait d'écrire.»

Il faut lire surtout, dans cet ouvrage, le chapitre qu'il intitule «Tante Claire nous quitte». Tout le cœur de Loti est là, étalé au grand jour. On sent le déchirement atroce que lui cause l'agonie et la mort de cette tante maternelle qui avait été une «sainte» et une «ascète», et qui s'était toujours sacrifiée pour tous. Cette «providence de la maison», qui faisait le jardinage et s'était improvisée menuisier, tapissier et serrurier, était aussi la personne qui avait gâté le plus Pierre Loti dans son jeune âge. Enfant, il avait l'habitude de fréquenter sa chambre et de s'as-

seoir près du feu, «pour passer l'heure toujours pénible, un peu angoissante, du chien et loup.» Quand la nuit s'épaississait davantage, il fallait même que tante Claire avançât sa chaise tout près, et qu'il sentît sa protection immédiatement derrière lui. Alors, complètement rassuré, l'enfant disait: «*Raconte-moi des histoires de l'île, à présent*». L'île, c'était l'île d'Oléron, et les histoires de l'île, c'étaient les récits sur les ancêtres huguenots.

Toute l'œuvre de Loti foisonne de traits de sensibilité, de douceur et de bonté. Les exemples en sont si nombreux que si l'on devait les citer tous, les limites de cette causerie seraient vite dépassées. Il me reste à vous dire quelques mots sur ses derniers jours. Loti, qui avait entouré la mort de ses principaux personnages d'un cadre de sublime poésie, a tenu à achever sa vie dans la modestie et la simplicité. Dédaignant de vivre à Paris, où sa célébrité lui aurait assuré dans les cénacles littéraires une place de premier plan, il préféra terminer ses jours dans sa petite ville natale de Rochefort.

Loti fut frappé par la maladie en Septembre 1921. Alors commença une longue et cruelle agonie de vingt-deux mois. Celui qui, jusqu'à soixante et onze ans, avait conservé la vigueur d'un quadragénaire, ne fut bientôt plus qu'une épave paralysée au fond d'un fauteuil.

Ce même mois, Claude Farrère, qui avait servi précédemment sous les ordres de Loti, vint à Rochefort sur sa demande pour l'aider à recevoir une délégation de petites jeunes filles d'Angora. C'étaient des orphelines de guerre, qui avaient tissé un tapis qu'elles voulaient offrir à celui qu'elles nommaient le sauveur de leur patrie.

Farrère fut «épouvanté» en découvrant ce spectre immobile dans sa petite chambre peinte à la chaux, au pied de son grand crucifix... Cette chambre toute blanche, si étroite, si monacale, semblait une cellule de couvent, comme égarée dans cette extraordinaire et somptueuse maison qui, peu à peu, au fur et à mesure des voyages et des croisières, était devenue un musée, le plus barbare et le plus somptueux à la fois...

«A deux pas de ce prestigieux décor, Loti mourait dans un lit de fer, ou sur un fauteuil de paille, mais fauteuil ou lit familiaux qui avaient appartenu aux siens, à ses ancêtres et qu'il avait pieusement conservés, pris de cette espèce de nostalgie ardente du passé, du temps où il était un petit enfant heureux de vivre.

Trois mois après, Farrère voyait son ancien commandant pour la dernière fois. Il le trouva, dans sa petite chambre nue, «tout blanc, amaigri, émacié, épuisé.» Il parlait encore à mots indécis; Farrère lui apprit son élévation récente à la dignité de grand croix de la Légion d'Honneur. Quelques années plus tôt, il n'eût pas été insensible à cette magnifique distinction; mais aujourd'hui il estimait ces hochets à leur juste valeur. «Vous les remercieriez tout de même» dit-il à Farrère.

Le dimanche 10 Juin 1922 les souffrances de Loti cessèrent. Il eut, comme de juste, des funérailles nationales. Ainsi qu'il l'avait souhaité, son corps fut couché dans la terre ancestrale, à l'endroit même qu'il avait choisi, dans l'île d'Oléron, où ses aïeules protestantes s'étaient réfugiées pour mourir. Il avait fait graver lui-même sa propre pierre tombale. Deux mots, seulement, sans date: Pierre Loti.

Pierre Loti fut incontestablement le créateur d'une poésie épurée dans la contemplation. Ses romans sont les meilleurs exemples

de cette transfiguration poétique qui nous rend le monde réel, mais un monde lavé de tout vieillissement, jeune, riche, aussi frais que le vent de la montagne. C'est pourquoi ses récits n'ont pas le bouillonnement sensuel et désordonné. Il garde en face de la beauté une espèce de pudeur, faite de mesure et de respect. Il n'a pas la ferveur païenne de Gide, mais plus d'aisance dans la sensation, moins de brûlure, une délivrance plus calme. Il ne tait pas son inquiétude devant la mort. Toute son œuvre traduit la longue lutte de l'homme avec le tombeau; mais il atteint le sens du tragique sans élever le ton, comme on fait une confidence, à voix basse, en y mettant toute la poésie dont son cœur est imprégné. Pour aimer et comprendre Loti, il faut aimer la poésie. Il faut, de plus, savoir quelle tâche Pierre Loti s'est assignée comme poète. La poésie, pense-t-il, existe partout, jusque dans la mort.

En parlant de Pierre Loti et de son œuvre on ne peut hésiter à lui appliquer cette belle pensée de Montaigne dans ses Essais: «Qui apprendrait les hommes à mourir leur apprendrait à vivre.»

Joseph Messawer.



L'originalité de Louis Pergaud

Conférence de
M. François Talva
Lecteur à l'Université Fouad 1er.

donnée à la Maison de France, sous les auspices de l'«Union Française Universitaire»,
le 24 mars 1949

Mesdames,
Messieurs,

Ce n'est pas devant une carafe et un verre d'eau, laisse-t-on parfois entendre, qu'il faudrait parler de Louis Pergaud. On peut en convenir et aller plus loin encore. Ce n'est même pas dans une salle d'apparat comme celle-ci ! Si la vieille fée Carabosse qui profère des menaces dans l'angle d'une de ces fresques n'avait pas seulement le don des choses laides, nous la prierions bien volontiers de transformer cette salle en auberge, en auberge de campagne, en authentique auberge de Franche-Comté. Puis, nous choisirions un menu, qui serait celui du braconnier Lisée et de ses compagnons de chasse, et, tant pis pour les palais délicats : il y aurait un plat de choux avec du jambon, puis, un ragoût de mouton rehaussé de carottes, puis, un civet, et encore un poulet, avec de la salade, un peu de Gruyère, parce qu'on serait dans le Jura, quelques biscuits, le café naturellement, le pousse-café, la rincette, la sur-rincette et le gloria ! Si, par hasard, ce menu devait paraître tant soit peu indigeste, alors, qu'on veuille bien s'en prendre à Pergaud lui-même, car c'est à lui qu'il est emprunté



M. FRANÇOIS TALVA

Et, si nous n'avons rien dit des vins c'est parce que Pergaud n'en parle pas. Cependant, ce serait assez «couleur locale» que de faire monter de la cave plusieurs bouteilles d'un vin du pays, le vin d'Arbois par exemple, fût-ce seulement pour être sûr que le dicton que voici ne ment pas :

Le vin d'Artois
Plus on en boit,
Plus on tient droit !

A mesure que se videraient les bouteilles, les histoires échangées d'un bord à l'autre des tables, deviendraient plus colorées, plus savoureuses et plus invraisemblables les unes que les autres : ce serait ces histoires de chasse ou des souvenirs de jeunesse, ou bien simplement les hauts-faits du chien Miraut, ou les exploits des gosses de Longevernes ; après cela, on sortirait prendre l'air dans la cour de l'auberge, et, comme le braconnier Lisée, se livrer au très populaire jeu de quilles !

Seulement, la Maison de France n'a rien de tel à nous offrir et, nous devons nous contenter de parler de Pergaud et de son œuvre, d'une manière plus simple et plus académique, ce qui n'est pas toujours la même chose. A vrai dire, pour une fois, l'académisme aura raison, car l'œuvre de Pergaud

n'a tout-de-même pas été écrite pour les lecteurs du «Chasseur Français».

Louis Pergaud est un de ces nombreux écrivains français qui sont morts très jeunes, sans avoir eu le temps de tenir toutes leurs promesses. Il était fils d'instituteur; il est né dans un petit village de Franche-Comté, à Belmont, en 1882. Nous ne suivrons pas le père de Louis Pergaud dans les lieux divers où, pour des raisons administratives ou politiques, il fut successivement envoyé. Rappelons-nous seulement qu'après être resté un certain temps à Belmont, village isolé dans un pays assez rude, il fut nommé dans un poste plus riant, à Nans-sous-Sainte-Anne, lequel est, dit-on, un lieu de promenade dominicale pour les habitants de Besançon. Le jeune Louis Pergaud y vécut comme un petit sauvage, soit qu'il accompagnât souvent son père à la chasse, en portant fièrement la carnaissière, soit qu'il se mêlât avec fougue aux jeux frustrés et aux luttes violentes des enfants du village. En France, à ce moment-là, survivaient parfois encore, en divers endroits, entre deux localités voisines, de vieilles et obscures rancunes. A propos d'un rien, au soir d'une fête villageoise par exemple, une rixe éclatait, ou bien, les jeunes gens se narguaient au moment du conseil de révision. Pour les enfants, cette rivalité était une aubaine. Ils n'avaient pas besoin d'occasion pour entamer les hostilités, car, cette occasion, ils se chargeaient de la provoquer eux-mêmes. Un jour donc, on vit les enfants de Nans-sous-Sainte-Anne et ceux de la commune voisine de Montmahoux se prendre au collet, et notre jeune Pergaud, ardent, combattif, ne fut pas le moins acharné. Mais, au plus fort de la mêlée, il fut happé par ses adversaires, emmené dans leur camp, assailli de quolibets aussi bien que de coups, fessé de main de maître, après quoi, débarrassé de ses habits, il fut renvoyé à sa famille, dans le plus intégral dénuement vestimentaire. Pergaud n'oublia pas cette aventure, nous le verrons dans un instant.

C'était un garçon fervent de liberté, de grand air et de luttes dans lesquelles il déployait une farouche énergie. Mais, il n'en était pas moins un travailleur et un excellent élève. Il entra avec le numéro deux à l'Ecole Normale de Besançon et, c'est là qu'il connut ses premières amertumes: les tracasseries d'un directeur hostile à son père et dont il subit la révoltante injustice, une surveillance sournoise qui bridait sa naturelle franchise, mais, par-dessus tout, l'immense chagrin causé par la mort de son père, presque aussitôt suivie de celle de sa mère. Sa sensibilité précoce se trouve mise à vif. Il tenait un journal

qu'il remplissait de ses impressions, de notations diverses sur ses rencontres, ses lectures et les incidents qui survenaient dans sa vie d'élève-maître. En parcourant ce journal, on découvre un Pergaud accablé des plus noirs pressentiments, aussi prompt à s'émouvoir que jadis on l'avait vu prompt à vivre et à exercer ses jeunes forces. Il fut accablé: «J'ai beau essayer de réagir, écrit-il, la douleur morale dompte mes forces physiques.» Mais, quand on est doué, comme lui, d'une aussi puissante vitalité, quand on désire ardemment vivre, on finit par triompher du désespoir. Il fut assombri, certes, il s'enferma quelque temps dans une farouche solitude, mais il était d'une nature trop saine pour glisser dans une sorte d'anémie morale ou de misanthropie. Sa personnalité était déjà trop forte pour écouter longtemps les lamentations des poètes qui n'en finissent pas d'être malheureux. Il écrivit bien un jour: «*Hélas! Je le sens bien, sur cette triste Terre, Rien ne viendra jamais consoler ma misère.*» Cette plainte, naturelle, sincère sans doute, n'aura pas les prolongements que l'on aurait pu craindre. Il eut une autre réaction, plus durable, plus conforme à une sensibilité vraiment humaine et vraiment saine. Il ne se crut pas destiné plus qu'un autre à subir les coups du destin. Il ne se prit pas pour une victime particulièrement désignée. Il pensa à la multitude de ceux qui souffrent, qui souffrent du destin ou des hommes, et il se rendit solidaire de leur détresse comme de leur espérance. Il exprima ce sentiment en des vers que nous ne citerons pas, parce qu'ils ne semblent pas encore révéler de véritable don, mais il suffira de se rappeler qu'il a saisi la peine profonde que peuvent contenir un regard, une inflexion de voix, une attitude résignée. Une peine qui ne s'avoue pas, qui se laisse difficilement connaître, est celle qui le touchera contre toutes. Peut-être après tout, est-ce là le secret de son attachement pour les êtres qui ne savent pas parler.

C'est dans cet état de désarroi qu'il rencontre des amis: Chenevez, Chatot, et le plus connu, Léon Deubel. Le poète Deubel collaborait à une revue de son pays, «La vie meilleure», qui s'imprimait à Poligny. Il publie «La Chanson Balbutiante» et Pergaud réagit devant la tristesse de Deubel comme devant la sienne. Il reçut du poète une lettre où celui-ci lui disait: «J'ai été révoqué de l'Université pour socialisme. Il y a dix mois que je crève de misère à Paris. J'ai couché quinze nuits sous les ponts, et les jeunes laïques et répétés de quarante-huit heures me vaudront et m'ont déjà, certes, valu le Paradis.» Pergaud se met aussitôt en quête de souscrip-

teurs, mais on devine combien il dut être navré d'avouer au poète l'indifférence de ses camarades et l'échec de ses démarches.

Néanmoins, au milieu de ses nouveaux amis, Pergaud avait trouvé ce dont il avait besoin: de l'affection. Ils allaient être ses conseillers en poésie, en littérature, car Pergaud écrit. Il est maintenant instituteur à Durnes. Il écrit des vers pour une revue du Nord de la France qui s'appelle «le Beffroi» et des articles pour les journaux de son pays. L'un de ses amis lui inculque le sens de l'art, l'autre cherche à apaiser sa fougue. Pergaud comprend le prix de ces conseils, mais comment se contenterait-il, lui si vif, si combattif, parmi les conflits d'opinion qui ébranlent alors la morne tranquillité des villages de France?

Comment voudrait-on aussi que maintenant il demeurât seul dans ces villages, quand Deubel est à Paris, et Chatot en Angleterre, quand il sent, dans ces villages, une intraitable routine, l'hostilité d'une faction, une incompréhension complète de sa pensée. La vie ne semble couler avec son ennui que pour les vieillards, et ses plus fécondes initiatives échouent. Sa vie familiale elle-même est agitée. Il n'y a plus d'harmonie entre sa femme et lui. Sa petite fille meurt au bout de quelques mois. Il ne retrouve un peu de bonheur que dans une famille de gens ouverts et fins qui viennent d'arriver à Landresse, le village où il exerce alors. Avec eux, il partage les plaisirs de la chasse, qui sont surtout, pour lui, la joie du grand air, du mouvement, des solitudes, des bruits et des couleurs de la nature; en parcourant ainsi la campagne, il découvre tout un monde d'animaux auquel il prend intérêt, et qu'il observe minutieusement. Il reste des heures dans les forêts, s'y attarde les soirs et quelquefois les nuits, y retourne tôt à l'aube, se dissimule dans les buissons, avance à pas-feutrés dans les sous-bois, et il regarde, écoute, étudie. Dans ce monde qu'on appelle inférieur, il note, comme chez les hommes, des attitudes qui ne trompent pas, qui révèlent de l'angoisse ou de l'allégresse, de la crainte ou de l'espérance, de la tendresse ou de la haine, et, même, des instants d'union devant le danger. Loin de vouloir opposer le monde des animaux au monde des hommes et de vouloir nous infliger une leçon, une fois de plus, il observe la vie de cette société animale pour elle-même, pour la connaître et c'est à une véritable étude psychologique qu'il se livre avec ce goût du réel et du vrai qui ne connaît pas de limites et qui peut s'appliquer à toutes choses, petites et grandes.

Mais alors, il quitte définitivement son village et sa Franche-Comté, abandonne le mé-

tier d'instituteur et il arrive à Paris, en août 1907. Il y retrouve Léon Deubel. Il veut être poète comme Deubel et fréquenter des poètes. Il lit à la fois Baudelaire et Samain, publie aux éditions du «Beffroi» un recueil de poèmes qu'il intitule «l'Herbe d'Avril», mais la gloire est tardive et la vie reste exigeante. Quand Deubel et Pergaud sont au bout de leurs rêves, ils comprennent qu'ils ne peuvent indéfiniment et sans danger en imaginer d'autres. Si on ne peut vivre sans rêves, on ne peut non plus rêver sans vivre. Il faut donc, en marge des rêves, trouver des expédients. Voici l'un d'entre eux. Un journal de l'époque publiait chaque semaine un quatrain en guise de réclame pour une certaine marque de cacao, le cacao Bendsorp. L'auteur du quatrain recevait 40 francs pour son inspiration. Ils se mettent tous les deux à l'ouvrage, ils s'en vont au journal porter le chef-d'œuvre suivant; ils l'ont intitulé «L'enfant grec»:

*Si l'enfant grec qu'Hugo, jadis, a célébré
Dans les vers fastueux de ses «Orientales»
Eût vécu de nos jours, il aurait préféré
Le cacao Bendsorp à la poudre et aux balles*

Il eût préféré aussi, sans doute, les vers de Hugo à ceux-là. Deubel et Pergaud eussent de même reconnu, et, avec un grand éclat de rire, s'ils n'avaient été aussi pauvres!

Cette vie difficile dure quelque temps encore et Pergaud, qui était employé à la Compagnie Générale des Eaux, retourne à son métier d'instituteur. Mais, il ne s'éloigne plus de la grande ville. Il s'est remarié. Il enseigne successivement à Arcueil et à Maisons-Alfort et, dans cette immense agglomération de pierre, sevré d'espace libre et de grand air, il sent revenir à lui, à pleines bouffées, l'odeur des forêts de son pays. Cette fraîcheur qui lui arrive des combes de Franche-Comté va le sauver. Mieux que s'il y était demeuré, il revoit dans son souvenir les villages, les hommes, les bêtes, les saisons, les nuances d'un jour d'automne ou d'une aube de printemps. Distance et temps se prêtent à son imagination pour élaguer, faire un tri, dans la somme des impressions et des observations qu'il a rapportées du pays. Il n'a plus la tentation d'observer encore, d'accumuler les détails, seule l'imagination travaille et procède librement à l'art d'épurer et de rassembler. Pergaud abandonne alors la poésie, qui le limite, et il écrit ses premiers contes d'animaux. Il en envoie au «Beffroi», à la «Phalange», au «Mercure de France». Il les réunit en un volume qu'il intitule «De Goupil à Margot» et, le livre, à peine paru, reçoit, en 1910, le Prix Goncourt.

Naturellement, les salons s'ouvrent à lui.

Mais il s'en lassé très vite, l'affectation ou l'art des roseraies n'étant pas son genre. Il n'entend pas changer: il reste franc, loyal, rude à bon escient, fidèle à l'amitié. Lucien Descaves se le rappelait ainsi: «Il avait le parler rude, le regard franc... Il appelait par leur nom les gens et les choses... Il savait haïr... mais comme il aimait!... Je ne le reverrai plus le dimanche dans l'encadrement de la porte, son visage mâle et pâle, ses yeux noirs, sa maigre moustache, la mèche rebelle qui balayait son beau front, sa main tendue, l'élan de sa personne et de son cœur». M. Charles Léger, son principal biographe, donne à son tour, ce portrait: «un air de résolution concentrée caractérisait sa physionomie. Des yeux noirs, bien ouverts, au regard limpide, un teint mat, des maxillaires saillants et une chevelure abondante et noire. Ajoutez de la gravité et de la lenteur dans le geste et je ne sais quoi de circonspect.»

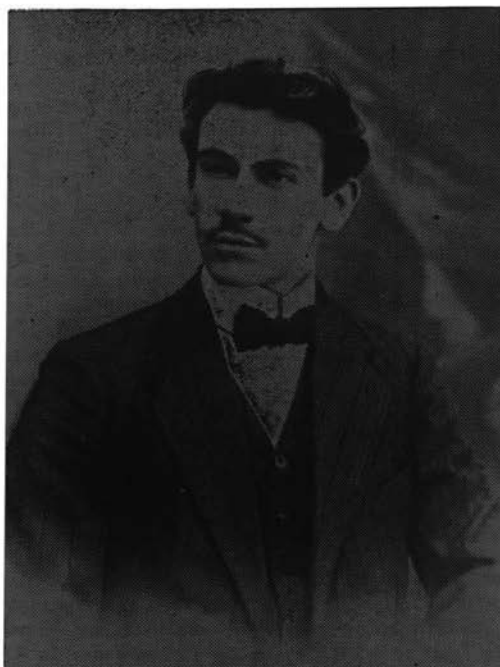
Désormais, sa voie de conteur est tracée et il s'y tient. Il quitte de nouveau l'enseignement, entre à la Préfecture de la Seine, puis au Service des Beaux-Arts de la ville de Paris. En juin 1912, il termine un nouvel ouvrage qui s'inspire des luttes auxquelles il avait pris part étant gosse, avec la fougue



Dans cette maison de Landresse, L. Pergaud venait chaque année avec sa femme passer les vacances. Il y acheva «La Guerre des Boutons» et «Le Roman de Miraut». (Photographie prise par Pergaud en 1912).

que nous connaissons. C'est «La Guerre des Boutons». Il revient ensuite aux animaux et il donne l'année suivante «Le Roman de Miraut» qui est, sommairement, l'histoire d'un chien de chasse; il écrit divers autres contes, et la guerre survient. Il part, il combat en première ligne, dans la Woëvre. Entre les attaques, il continue ses observations, étudie les

hommes, et toujours les animaux quand il en voit, il goûte, oui, malgré tout, il goûte la vie autour de lui, avec les surprises des saisons, les odeurs de la terre et les nuances de la lumière. Il n'est jamais abattu, il reste con-



Louis Pergaud
au moment du Prix Goncourt (1910).

fiant, un peu naïvement; il a parfois des accès de colère lorsqu'il doit obéir à des ordres irréflectifs et qu'il doit envoyer ses hommes à des combats inutiles et sanglants. Dans la nuit du 7 au 8 avril 1915, il monte à l'assaut, à la tête de ses hommes et, depuis, on ne l'a plus jamais revu.

La guerre terminée, on publia en 1921 un recueil de nouvelles villageoises «Les Rustiques» qu'il avait terminées avant son départ. En 1923, fut édité «La vie des Bêtes» suivie d'une ébauche de roman intitulé «Lebrac Bûcheron», et, en 1938, sous le titre de «Mélanges» on a rassemblé diverses études qu'il avait lui-même publiées en plusieurs revues: «Les Petits Gars des Champs», «Léon Deubel» ainsi que les lettres que, du front, il avait envoyées à sa femme.

✱

Mesdames et Messieurs, on a dit que Pergaud avait été un écrivain rustique et un écrivain animalier. Sans être fausses, ces épi-

thènes ne rendent pas justice à l'originalité de son œuvre. Les écrivains rustiques sont nombreux en France, les écrivains animaliers n'y sont pas rares non plus. Mais, il y a entre eux des différences.

C'est en effet la campagne qui sert de toile de fond à l'œuvre de Pergaud; ses personnages sont aussi des paysans, des enfants de villages et des animaux. Mais, disons tout de suite, qu'il est aussi éloigné de l'idéalisme à la George Sand, que du réalisme un peu morbide, il faut l'avouer, exprimé dans un roman comme «Vieille France» de Roger Martin du Gard. Idéaliste il l'est sans doute, et rempli d'amour, et passionné de justice, mais quand il observe la vie autour de lui, il est beaucoup trop attaché à la vérité pour s'en écarter d'un pas. D'autre part, il était d'une nature trop saine pour se complaire dans des peintures noires ou simplement sombres. Son œuvre est avant tout une œuvre robuste, gaillarde, une œuvre de plein air, nette, franche, salubre.

On ne saurait davantage le représenter comme un écrivain du terroir, ou régionaliste, si l'on préfère, car il a beau s'inspirer de la Franche-Comté, il a beau situer l'action de ses romans dans les mêmes villages de Longevernes et de Velrans, — noms inventés, du reste, — il ne décrit point de mœurs particulières à sa province natale. Son langage pittoresque, emprunte, il est vrai, au patois de son pays, mais on ne retient que la saveur et la richesse des vieux mots, sans penser à la couleur locale. Lorsqu'il est plus dru encore, plus vert, alors il faut bien avouer, sans rougir, que nous le comprenons presque, tous, très bien! Lorsqu'on lit «La Guerre des Boutons» ou même «Le Roman de Miraut», n'allons pas simuler l'afféterie ou faire la petite bouche! Fermons le livre, alors, cela vaudra mieux. Mais, si l'on n'a pas peur des mots, tenons ces livres bien ouverts, lisons-les à haute voix, et ouvrons les oreilles toutes grandes pour y laisser entrer ces sonorités pleines, hardies, colorées, car ce ne sont en effet que des sonorités, et rien de plus. Bien sûr, il n'est pas question d'en donner ici des extraits. Mais, lire sans prévention ces livres, c'est se baigner pour quelques heures dans un rire joyeux, comme Pergaud le désirait et comme il l'exprime lui-même dans la préface à «La Guerre des Boutons»: «...J'ai voulu faire un livre sain, écrit-il, qui fût à la fois gaulois, épique et rabelaisien; un livre où coulât la sève, la vie, l'enthousiasme; et ce rire, ce grand rire joyeux qui devait secouer les tripes de nos pères: buveurs très illustres ou gouteux très précieux.»

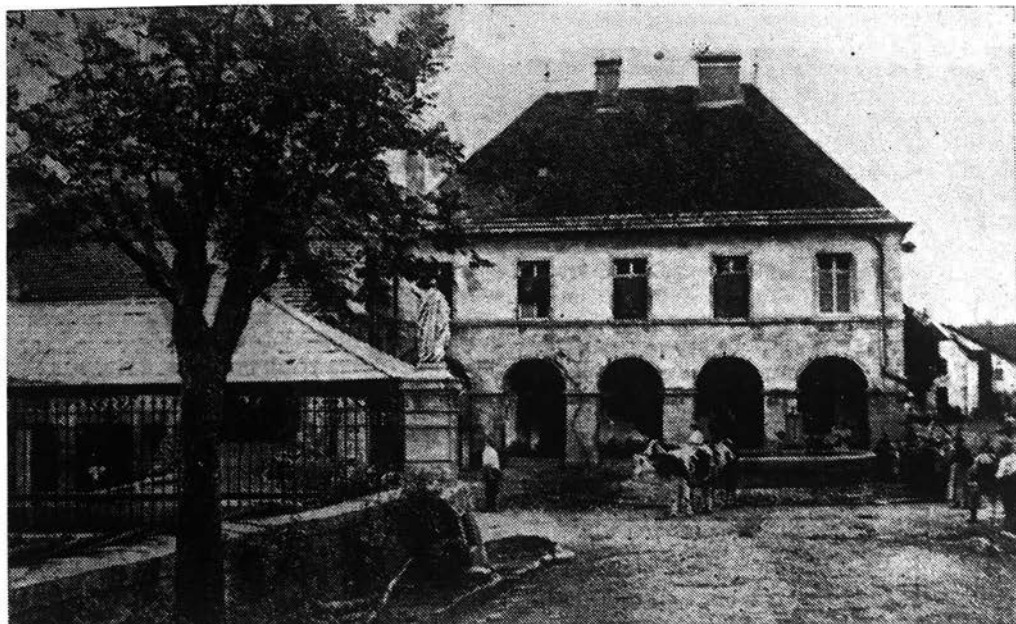
Parlons donc un peu de «La Guerre des

Boutons», puisque ce livre est le seul où Pergaud ait mis des enfants en scène. Que signifie ce titre, aussi cocasse, pour ceux qui ne savent pas, par exemple, que «La Guerre des Deux-Roses»? On est vite éclairé. Les deux villages voisins de Longevernes et de Velrans ne peuvent s'entendre. La raison de leur rivalité se perd dans la nuit des temps; il s'y mêle bien aujourd'hui des raisons politiques, mais cela, c'est accessoire. Soucieux de ne rien laisser se perdre des meilleures traditions, les enfants de l'un et de l'autre village, se rencontrent après l'école, dans les bois, les taillis, les buissons et les terrains vagues, et, à coups de triques, de pierres et de fronde, ils se font une guerre sans merci. Ils portent des noms de guerre qui sentent la tribu, le clan, le Peau-Rouge. Il y a Migue la Lune et il y a l'Aztac des Gués, ou bien, ces noms viennent d'un tic, d'un trait de caractère, d'un aspect physique: il y a Lebrac, Grangibus, Boulot, Tintin. Ils sont organisés, ils ont chefs, intendants, éclaireurs. Ils sont stratèges, dressent des plans, tendent des pièges, imaginent des manœuvres, hardies, simulées, ils ont même leur service du génie, bref, ils ont la science infuse des primitifs au combat. La déclaration de guerre elle-même est, à ne pas s'y méprendre, la réplique parfaite d'un genre qui a eu cours: une insulte, lancée à la légère, une insulte dont on ne comprend pas le sens, qui les laisse tous ahuris, mais dont ils devinent qu'elle a bien dû être une insulte. Alors, les têtes sont échauffées, on part. On bourre ses poches de cailloux, on vérifie les nœuds de sa fronde, on s'arme de triques d'épines ou de lances de coudre aux pointes bien effilées, on les orne même de zébrures vertes et blanches comme on met un fleur au fusil et, bientôt, bois et rochers retentissent de coups de clameurs rauques, de hurlements sauvages, qui sont le signe d'une mêlée furieuse. Naturellement on fait des prisonniers. Où les mettre? On ne peut les livrer au garde-champêtre, c'est l'ennemi, c'est l'homme! Eh bien, on leur coupe tous les boutons, tous! Ecoutez seulement ce passage; Lebrac, le chef de l'armée de Longevernes, a pris Migue-la-Lune. Il a sorti de sa poche son eustache: «...Il passa d'abord simplement le dos du couteau sur les oreilles de Migue la Lune qui, croyant, au froid du métal, que ça y était vraiment, se mit à sangloter et à hurler, puis satisfait, il s'arrêta dans cette voie et se mit en devoir de lui «affûter», comme il disait, proprement ses habits.

«Il commença par la blouse, il arracha les agrafes métalliques du col, coupa les boutons des manches, ainsi que ceux qui fermaient le devant de la blouse, puis il fendit

entièrement les boutonnières, ensuite de quoi, Camus fit sauter ce vêtement inutile; les boutons du tricot et les boutonnières subirent un sort pareil; les bretelles n'échappèrent point, on fit sauter le tricot. Ce fut ensuite le tour

Ils sont jetés très tôt en pleine nature, ou rien ne se cache. Rien ne leur est étranger de la vie des animaux, par exemple, et si les scènes qu'ils voient, chaque jour, leur fournissent un vocabulaire qui choque nos esprits



L'école de Louis Pergaud à Landresse (Doubs).

de la chemise; du col au plastron et aux manches, pas un bouton ni une boutonnière n'échappa; ensuite le pantalon lui-même fut échennillé: pattes et boucles et poches et boutons et boutonnières y passèrent; les jarretières en élastique qui tenaient les bas furent confisquées, les cordons de souliers taillés en trente-six morceaux.

— T'as pas de «caneçon»? non! reprit Le-brac, en vérifiant l'intérieur de la culotte qui dégringolait sur les jarrets.

— Eh bien! maintenant, fous le camp!»

Voilà donc l'origine du titre de ce livre. Si l'on est pris, gare aux boutons, et gare ensuite à l'accueil dans la maison paternelle!

Une histoire de ce genre ne se résume pas. Mais, on peut sans doute mettre en garde ceux qui, en la lisant, seraient plus attentifs aux propos des enfants, qu'à leur prodigieuse vitalité. Leur langage n'est pas celui de tous les enfants des villages, mais il n'est pas une invention de Pergaud. Ces gosses ne sont élevés ni dans un boudoir, ni dans un salon.

raffinés, ils n'y prennent pas garde, car, ils ne parlent que de ce qu'ils ont vu, de choses qui se passent au grand jour, et comme ils en entendent parler quotidiennement autour d'eux. Ils n'ont pas le sens de ce qui est caché ou interdit. Aussi n'y a-t-il rien d'équivoque dans leur langage, rien de louche, rien de douteux. Ils ne parlent pas par allusion ils s'expriment directement, comme la vie qu'ils connaissent. Ils ignorent le scandale, le mot et la chose. Souvent aussi, le terme qu'ils emploient n'a pas d'autre attrait que sa propre résonance. Ce mot leur vient aux lèvres parce qu'il leur paraît drôle, et il s'en va comme il était venu. Ils l'écorchent parfois, à ravir! Il en est aussi dont ils ignorent tout à fait le sens, mais ils les ont entendus dans la bouche de leurs grands frères ou de leurs parents, et ils les répètent, pour paraître plus forts, pour jouer à l'homme. Mais, croit-on que lorsque l'un d'eux traite un autre d'«hypothèque» — «hypothèque toi-même», il sache ce qu'il dit? Un jour,

le dénommé Tigibus, venant d'entendre un mot nouveau, voulut en essayer l'effet sur le meunier du village, un certain Narcisse, «comme ça, pour voir», dit-il, mais son père, venant à passer, l'entendit, et séance tenante, lui applique sur les deux joues, des claques dont il ne perdit pas le souvenir. À la vérité, ces enfants jouent à se battre à coups de mots, comme ils jouent avec des cailloux. Les mots sont comme leurs cailloux; plus ils sont pleins, mieux ils frappent. Ils sont ivres de vie, de bonne humeur, d'entrain, de mouvement, et cette vie, ils la dépensent de mille façons, en coups de gueule et en batailles rangées, les uns bien en face des autres, lorsque liberté leur est donnée de s'ébattre.

Il faut admettre que cette liberté ne leur est pas chichement mesurée et qu'ils en jouissent avec plénitude. C'est une liberté qu'ils se sont donnée; ils ne l'ont pas demandée, par une sage mesure de prudence. À peine l'école du soir est-elle terminée qu'ils disparaissent, sans prendre avis de personne. Mais faut-il encore avouer que, s'ils ne sont pas reçus à bras ouverts lorsqu'ils rentrent le soir, ce n'est pas parce qu'ils rentrent tard, mais parce qu'ils arrivent chemise au vent et vêtements déchirés, et que la mère de famille devra réparer des culottes, recoudre des boutons, bref, perdre un temps précieux et quelques écus. Donc, dans une certaine mesure, ils sont libres. Mais, leur liberté, ce bien qui est leur vie, qui permet la détente de leurs muscles, l'exubérance de leur nature, l'épanouissement dans l'espace, la plénitude de leur vie, ce bien sacré, ils le savent à tout instant menacé. Aussi ont-ils formé cette petite société fraternelle et solidaire, qui est comme une ardente république d'enfants, un monde secret, fermé à tout intrus, aux adultes qui ne comprennent rien, comme aux tout petits qui sont vraiment insipides! C'est ce monde secret fermé, qu'ils défendent avant tout, car il conditionne leur existence. Ils tiennent jalousement à rester entre eux, et, de même qu'ils écartent de leurs conciliabules les bambins, les marmots, de même ils déploient toute leur astuce, toute leur finesse, pour déjouer toute autorité, toute curiosité des adultes, fussent-ils les parents, le maître d'école ou le garde-champêtre. Pas de confidences, pas d'aveux. Leurs joies sont plus belles de n'être que pour eux! Et plus certains sont-ils de vivre, s'ils observent la prudence. S'ils grappillent par ci, par là, quelques boutons, un peu de fil, ce n'est certes pas pour voler, mais pour prévenir toute incursion étrangère dans leurs affaires. S'ils trichent un peu en classe, à la barbe du père Simon l'instituteur, s'ils inventent des histo-

res à la maison, ce n'est ni pour tricher, ni pour mentir, c'est pour protéger leur intimité et ne rien livrer de ses secrets. Ils déploient même une finesse instinctive de psychologues. Malgré son âge et son expérience, le vieux garde-champêtre Zéphirin n'atteint pas à leur cheville. Ils savent par exemple, que le ridicule tue, ôte tout respect, et ils s'arrangent, vous savez comment, pour rendre le garde-champêtre ridicule. On ne le croira donc pas, si, d'aventure, il s'en va rapporter ce qu'il aurait pu entendre ou voir. À l'école, ils usent d'une même astuce: ils savent que s'ils invoquent un motif scabreux pour justifier une absence, le père Simon arrêtera leurs propos d'un geste offensé, et qu'ils auront gagné la partie. Ces procédés sont simplement des armes, des mesures de protection. Rester entre soi, avant toutes choses, voilà ce qui importe. Maintenir à tout prix le caractère sacré de leur petite vie en marge de la grande. Rien ne nous éclaire mieux à ce sujet que l'abri qu'ils ont construit dans la cavité d'une carrière abandonnée, avec une ingéniosité savante et une activité enthousiaste. C'est presque un symbole.

C'est au prix de ce secret, qu'ils peuvent s'abandonner à leurs joies, à leur nature d'enfants et rester eux-mêmes. À l'un des rares endroits du livre où Pergaud ouvre une parenthèse, il dit ceci: «Leur monde est à part, ils ne sont eux-mêmes, vraiment eux-mêmes qu'entre eux et loin des regards inquisiteurs et indiscrets.» Ce livre joyeux a donc un sens. Pour connaître les enfants, il faudrait les observer dans leur vie propre, où toute leur spontanéité éclate, où ils sont entre gens d'une même nature, d'un même monde, où règne la confiance. Les prendre sur le vif n'est évidemment pas chose facile, et, si nous intervenons, ils s'arrêtent, ils se ferment, ils ne sont plus les mêmes. Le livre de Pergaud est précieux parce qu'il l'a composé avec ses souvenirs et les découvertes qu'il nous permet de faire, sont, du moins pour certains d'entre nous, autant de révélations. Nous oublions si vite! Nous perdons si vite le sens d'une vie d'enfant, nous sommes tellement incapables de rentrer dans ce monde et de reprendre le jeu! Nous croyons les enfants insoumis, anarchiques, et ils sont disciplinés. Ils se sont donné un chef auquel ils obéissent et, ce chef, ils l'ont élu pour avoir reconnu en lui un organisateur, un stratège, bref, un débrouillard de premier ordre. Nous les croyons complices, les uns des autres, et ils sont simplement solidaires et fraternels: si l'un d'eux est pris, ils n'auront de cesse qu'il ne soit vengé. Nous les prenons pour de fieffés garnements, et ils ont le sens de

l'honneur: gare au mouchard, gare au traître Bacaille qui a révélé aux ennemis de Velrans l'emplacement de leur cachette! Ils sont courageux, tenaces, un peu fanfarons sans doute, mais qu'importe, ils sont naturels! L'auteur se pique plus de vérité que de leçon à donner. Il donne plutôt à notre mémoire un avertissement.

Il semble donc qu'un des mérites de Pergaud



Portrait-charge de L. Pergaud
Par André Rouveyre (1911).

soit, avec ses souvenirs d'enfance, d'avoir reconstitué au-delà du mur qui nous en sépare un monde d'enfants, dans sa réalité. Il nous le présente dans sa vie propre, à l'écart de ce qui lui est étranger, jaloux de son autonomie et nous le voyons, sans être vus. L'ouvrage ne doit rien aux Daudet, Vallès, Renard, qui, eux, avaient montré, non pas des enfants, mais un enfant, et qui se trouve aux prises avec les grandes personnes. Un autre mérite est d'avoir composé un livre vigoureux et coloré qu'il faut aborder sans prévention, après s'être dépouillé, comme le disait Rabelais, de «toute affection». Pergaud aurait pu reprendre à son compte presque tout l'avertissement de l'auteur de Gargantua à ses amis lecteurs. Vous vous en souvenez:

*«Amis lecteurs, qui ce livre lisez,
Dépouillez-vous de toute affection,
Et, le lisant, ne vous scandalisez:
Il ne contient ni mal, ni infection».*

Or, de même que Pergaud observe et montre les enfants dans leur propre milieu, de même il représente les animaux dans leur vie propre. C'était un chasseur, et cependant, les nombreuses nouvelles qu'il a composées, et dans lesquelles il a mis des animaux en scène, sont rarement des scènes de chasse. Le «Roman de Miraut» est évidemment l'histoire d'un chasseur et de son chien, on y assiste à des poursuites haletantes en forêt, mais, l'affection du chien pour son maître et du maître pour son chien, constitue l'élément essentiel du récit. Quant aux nouvelles, elles peuvent avoir pour point de départ un incident de chasse, un piège tendu, une détonation dans les bois, mais, nous sommes ensuite laissés, pour ainsi dire, en tête à tête avec la bête. Souvent, du reste, l'homme n'intervient pas du tout.

Disons tout de suite que ces histoires se recommandent par la qualité de l'observation qui est minutieuse, exacte, appliquée avec, au milieu du détail, des expressions qui sont toutes chaudes encore, et comme prises sur le vif. Tantôt elles sont grammaticalement hardies, tantôt elles suggèrent une image gracieuse ou tragique, qui semble s'être instantanément présentée aux yeux de l'observateur. Voici quelques exemples pris parmi cette faune qui comprend Tiécelin, le corbeau, Margot, la pie, Nyctalette, la taupe, Fuse-line, la fouine, Roussard, le lièvre, Guerriot, l'écreuil, Rana, la grenouille, Jaunissard, le furet, Nérotte, l'hirondelle, etc... Prenons Tiécelin, par exemple, le vieux corbeau, l'ancêtre. Il se prépare à prendre son vol: «Il étala sa longue queue pour s'assurer du bon fonctionnement de son gouvernail, allongea alternativement les ailes, puis... prit son vol en se laissant glisser au ras de la voûte forestière... Il rama l'azur doucement comme s'il se fût laissé aller à la dérive du soleil.» Regardons maintenant Guerriot l'écreuil qui, «une faîne entre les dents, sautait de branche en branche, les petites oreilles droites à peine pointant, l'œil vif, la queue en traîne retroussée ou relevée en panache s'épanouissant juste au-dessus de sa tête comme un parasol gracieux.» L'image finale ne serait pas indigne, semble-t-il, des «Histoires Naturelles» de Jules Renard. D'autres fois, Pergaud, fier d'une découverte, la note avec complaisance. Voici un groupe de pies sur une branche de saule, elles se préparent à s'envoler, mais leurs pattes se trouvent prises sur de la glu: «Les pattes nerveuses repliées sur elles-mêmes, se redressant en vain pour l'élan, refusaient de quitter le sol et d'exécuter le saut nécessaire pour prendre l'envol, car ce n'est pas immédiatement de terre que les ai-

les s'éploient pour la volée.» Un jour qu'il a vu des hirondelles construire leurs nids, il les décrit longuement. Il voit «les équipes sifflantes (raser) la surface de l'eau qu'elles égratignaient de leurs pattes pour les mouiller afin de pouvoir prendre ensuite, en frôlant le sol sans s'y poser, la pattée de plâtras à jeter sur la muraille qui montait». On remarque que l'observateur a gardé du pédagogue, du bon instituteur, le besoin de comprendre et de faire comprendre: trait peu littéraire, sans doute, puisqu'il introduit une sorte de didactisme, et exclut la fantaisie. Mais Pergaud se souciait avant tout de vérité, d'observation exacte, et il faut reconnaître que l'élément de vérité sur lequel ses contes reposent, renferme assez de nouveauté pour nous retenir et nous plaire.

A ce sujet, un jour, il eut le courage de publier un article dans une revue, «l'île Sonnante» en 1911, dans lequel il affirmait que contrairement aux déclarations de gens comme Nisard, La Fontaine n'était pas un fidèle observateur des animaux. Il ne disait rien d'autre que cela. Il expliquait, par exemple, qu'on ne verra jamais de chien assez niais pour lâcher une proie, afin de saisir son reflet dans une rivière, ou que d'une espèce vraiment dégénérée serait le renard qui songerait à se cacher au fond d'un puits. Rien ne semble plus évident en effet, et, notre première pensée, après avoir lu l'article, est pour s'étonner qu'il ait fallu le prouver. La Fontaine lui-même savait bien qu'il était avant tout rêveur, fantaisiste, poète, quoique certains en disent. Et Pergaud n'a pas eu d'autre désir que celui de restituer à l'auteur des «Fables», son éminente qualité de poète. Là-dessus, M. Francis Jammes, qui se piquait, lui aussi, de connaître les bêtes, s'indigne et, tout de go, écrit à son intermittent ami André Gide: «Une des plus grandes sottises que j'ai lues, c'est l'article de Pergaud au sujet de La Fontaine. Comment cet instituteur ne comprend-il pas qu'il y a plus de vérité dans une seule erreur du Maître que dans tout le «Goupil»? Nous savons bien, parbleu, que Pergaud était perdu d'avance, puisqu'il était instituteur! «Cet instituteur!» Mais, remarquons aussi que si la vérité, en effet, naît parfois de l'erreur, en ce sens que les erreurs sont nécessaires pour trouver la vérité, la lapidaire formule de Jammes nous jette en pleine confusion. Car, de quelle vérité s'agit-il? La Fontaine, sous le couvert d'apologues, ne se souciait que de vérités pour les hommes, et Pergaud, lui, ne se soucie que de vérité, si l'on ose dire, animale, d'observations sur la vie des animaux. Pergaud ne fait aucunement grief à La Fontaine

de ses œuvres, mais de nos erreurs, des erreurs que nous commettons à son sujet. Il remet notre fabuliste à sa véritable place, laquelle n'est pas celle d'un observateur méthodique, mais d'un moraliste et d'un poète. Il n'y avait pas à tellement s'indigner!

L'attrait de l'œuvre de Pergaud vient donc de ce qu'il nous fait vivre à l'intérieur du monde des animaux et qu'il en exclut les hommes et toute référence à l'homme. Dans les modulations ou les inflexions infinies de leur voix, dans les diverses phases de leur conduite, dans les nuances de leur regard, il découvre une vie inconnue. Il n'a pas besoin de leur prêter notre langage. Ses bêtes ne parlent pas. Il ne leur demande pas de leçon. Il les veut seulement elles-mêmes et il pense que cela suffit et que ce domaine inexploré contient des surprises.

Puis, il fuit les légendes, ou plutôt, il s'en méfie. Vous en connaissez quelques-unes: le renard serait rusé, le coq, vantard, le bouc, bête, le chat, hypocrite. Ce sont des épithètes conventionnelles, tantôt justes peut-être, mais souvent aussi injustes. À la vérité, il se lance dans l'observation sans idée préconçue, ce qui est faire œuvre personnelle, et plus difficile. Colette, elle, qui fait parler ses animaux, part, au contraire, d'un trait de caractère communément attribué par nous aux bêtes. Puis, là-dessus, elle s'en va brochant, elle déroule sa spirituelle fantaisie. Il n'y a rien de tel chez Pergaud, lequel, d'abord, se refuse à toute fantaisie. Mais, prenons un exemple: on dit que le lièvre est peureux. Pergaud, lui, ne tient pas la peur pour le trait caractéristique du lièvre. Tous les animaux n'ont-ils pas peur quand l'homme ou un des leurs les poursuit? Il montre avant tout l'astuce du lièvre et son énergie afin de déconcerter l'adversaire. Qu'on ouvre, à ce propos, «le Roman de Miraut»: pendant plusieurs jours, le braconnier Lisée et son chien Miraut ont vainement poursuivi un lièvre — un capucin — un vieux lièvre, un sorcier de lièvre, rompu à toutes les roublardises. Avec ses pointes, ses doublés et ses crochets, il les dépiste l'un et l'autre, les égare, s'en revient dans les pieds mêmes du chasseur, et disparaît soudain sans laisser trace ni odeur. C'est étrange. Comment en avoir le cœur net? Alors, Lisée s'installe auprès d'une coupe et il ouvre les yeux: «Le cœur tapant d'émotion, écrit Pergaud, il vit son oreillard sauter du bois, faire ses doubles et ses pointes, revenir à son centre d'opérations et d'un seul saut bondir en l'air, d'un élan fou, comme s'il escaladait le ciel pour retomber... Ah! ça! — la coupe était nette — où donc était-il retombé? Lisée, de der-



Monument de Louis Pergaud par Bourdelle.

rière un arbre, écarquillait les quinquets, le lièvre avait disparu... Miraut en râlant de rage, car ce n'étaient plus des abois qu'il poussait, arriva juste à pic pour se trouver nez-à-nez avec son maître. Celui-ci, sûr ou presque, de n'avoir pas la berlue, et blême d'émoi, regardait de nouveau par tout le sol, examinait méthodiquement chaque pouce de terrain où son gibier aurait pu se trouver.

Ce devait être au pied de cette souche. Mais non, rien; il fallait qu'il se fût envolé dans le ciel. Lisée, le braco, le mécréant, pâlit presque et trembla un peu; ses regards, instinctivement, quittèrent le sol pour interroger l'azur, et... ah! sacré nom de Dieu!... Au sommet de la vieille souche pourrie, dédaignée par, les bûcherons, à quatre ou cinq pieds au-dessus du sol, entre quelques rejets gris comme le dos du capucin qui se fondait entièrement avec eux, son «asticot», aplati, immobile, les oreilles rabattues, sans souffie, n'émettant aucune odeur, et, bon Dieu! aussi souche que la souche elle-même.»

Voilà donc un lièvre qui sait ce qu'il fait et ne manque pas d'audace. Voyons le chat Pergaud prend énergiquement sa défense. Il lui fait même l'honneur d'une étude, d'un plaidoyer. Le chat hypocrite? Allons done! Le chat se défend, mais il ne peut nous avertir aussi bruyamment que le chien. Au surplus, ajoute-t-il, «jamais un chat ne vous fera le gros dos avant de vous mordre ou de vous égratigner». S'il met un goupil en scène, il ne s'attache pas à nous montrer un goupil madré parce que la tradition le veut. Faux ou vrai, cela ne l'intéresse pas. Ce qu'il a vu, c'est la lutte de la bête, son énergie, sa solitude, son angoisse et c'est ce qu'il conte dans «la Tragique aventure de Goupil». Il fait de même en décrivant «la Fin de Fuseline», la fouine: il ne met pas en relief son caractère que l'on dit sanguinaire, mais l'héroïsme qui la pousse à se trancher la patte plutôt que de se laisser prendre. Ainsi Pergaud, sans s'attaquer systématiquement à tous nos jugements sur les bêtes — il est d'accord avec La Fontaine, par exemple, pour peindre la pie Margot curieuse et voleuse — s'en tient rigoureusement à ses seules observations. Il reprend tout au commencement. Il s'introduit dans la vie des bêtes comme un psychologue s'introduit dans la vie des hommes, et, avec ce goût du détail et des notations infinies qui caractérise nos écrivains psychologues, il essaie de les comprendre, de les voir vivre leur vie propre, leur vie dans l'espace et au grand air. Il n'a aucune tendresse pour les animaux d'appartement, les Ric et les Rac qui se calfeutrent au creux d'un coussin ou dans le giron de certaines vieilles dames. Il existe à Longevernes un roquet du nom de Souris, et les chiens du village, écrit-il dans «le Roman de Miraut» «libres pour la plupart et vivant au grand air, ne pouvaient sentir ce casanier puant le renfermé, le moisi et la vieille pisse». Occupé à observer l'intelligence ou l'ingéniosité des animaux, on ne le voit jamais non plus se distraire aux dépens de la sottise d'un

animal. Ce serait contraire à son dessein, puisqu'une longue observation l'a persuadé qu'il y a des sots chez les bêtes comme chez les hommes sans doute, mais que la sottise n'est pas particulière à un groupe d'animaux plutôt qu'à un autre. Il n'y a, semble-t-il sous-entendre, que des cas personnels.

En général, ses histoires sont des drames. Sa sensibilité s'émeut devant la souffrance d'une fouine, d'un renard, voire d'une pie. Il est doué de cette sympathie qui descend dans le cœur de ceux auxquels on s'attache et qui permet de les comprendre. La vraie sympathie est courageuse. Celui qui en est animé ne craint pas d'avoir mal, mais il ne le montre pas, il s'oublie, il repasse par toutes les étapes d'une souffrance ou d'une joie, afin de la bien sentir. Ainsi fait Pergaud. Dans la vie des animaux qu'il observe, il assiste souvent à des scènes de cruauté, de perfidie, de vengeance, et il les décrit par le menu. Il ne nous épargne rien. Cela veut dire qu'il n'y a pas, dans son œuvre, de sensiblerie. Cependant par l'élan, le rythme, le vivant réalisme de ses descriptions, il touche plus profondément que s'il nous confiait ce qu'il sent. Il ne paraît pas dans ses livres, ou seulement, de temps à autres, par un ou deux mots, banals, et qui viennent naturellement sous sa plume, tels que «la pauvre bête». Mais, il nous place, comme il s'est placé, devant le tableau lui-même, simplement, et nous réagissons comme il a réagi. Il y a des scènes où la douleur éclate d'elle-même, comme il y en a d'autres, comme l'éveil des oiseaux au matin d'un beau jour, dans la nouvelle qui s'appelle «*Un drame dans la haie*», où la joie et le bonheur ruissellent.

Quoiqu'il en soit, après une lecture de Pergaud, on est obligé de croire à une vie sentimentale des bêtes, et aussi, à leur intelligence, bien qu'il ne démêle pas très nettement leur intelligence de leur instinct. Du reste, Pergaud n'affirme pas. Il n'a jamais eu l'intention de faire œuvre de naturaliste. Mais, il pense qu'en unissant ses dons d'observateur à ses dons d'homme sensible et par suite imaginatif, il peut recréer un monde lequel, animé par le besoin de vivre, qu'on appelle scientifiquement l'instinct de conservation, connaît la joie, l'angoisse, la crainte, la souffrance, comme les hommes.

Ses histoires d'animaux sont en général des nouvelles, parce que ce sont des drames saisis dans leurs moments d'intensité et que, dans une même catégorie d'animaux, ils varient peu. Mais alors, l'art de Pergaud recherche la concision et on le sent appliqué, le style est plus soutenu. Nous pourrions lui repro-

cher seulement, sans doute, une surabondance d'épithètes qui laisse deviner la crainte de n'être pas suffisamment précis. Au contraire, dans ses romans, où il fait entrer les hommes et les enfants, il se sent plus au large et il est plus prime-sautier, libre d'allure, et peut-être sa langue perd-elle en tenue et en fermeté, malgré la saveur qu'elle retire de l'emploi des vieux mots qu'il ressuscite et sans que nous tenions compte de la hardiesse des termes dont il colore ses livres. Cela n'est rien. De grands aînés ne sont pas à l'abri de ces reproches. Retenons au contraire le remarquable agencement de ses récits. On peut hésiter à ouvrir «*le Roman de Miraut*» ou «*la Guerre des Boutons*», parce qu'ils ne répondraient pas à nos goûts, mais il nous est difficile de les fermer dès qu'on les a ouverts. Verve, couleur, humour naturel, richesse d'invention, en renouvellent sans cesse les péripéties. Jamais Pergaud n'est monotone, chaque chapitre apporte sa surprise.

Bref, cet écrivain a introduit dans un domaine de notre littérature, si peu apprécié qu'il soit des écoles à la mode, un peu de nouveau. Il a rendu, si l'on peut dire, enfants et animaux, à leur nature, à leur liberté, où rien ne les retient plus de se montrer ce qu'ils sont. Son œuvre se présente comme un exemple de vigoureuse réaction contre le convenu, le fabriqué, le tout-fait, contre les apparences qui sont fausses, en faveur du réel qui est vrai. Elle s'oppose aux puérilités, aux fadeurs et aux fadaises que l'on nous conte encore quand on nous parle d'enfants ou d'animaux. Louis Pergaud a choisi les enfants de son village de Franche-Comté, parce qu'il les connaît sans doute, parce qu'il a lui-même autrefois partagé leurs jeux, mais aussi parce qu'il aime ce qui est direct. On comprend qu'il soit quelquefois difficile de l'apprécier, tellement nos conventions nous lient! Quant à ses récits d'animaux, il a fait école. On pourrait peut-être lui trouver des précurseurs dans la littérature américaine: on songe à Jack London et à Curwood, mais, dans la littérature française, il a au contraire suscité des émules. Un Genevois semble suivre une voie parallèle à la sienne, encore que ce dernier sombre parfois dans une mièvrerie qu'aurait répudiée Pergaud. Il serait trop long d'insister. En voilà assez, semble-t-il, pour que ceux qui l'ignoraient jugent maintenant s'ils doivent ou s'ils ne doivent pas le lire. Mais, qu'ils sachent, une fois lecture faite, que Pergaud n'admettait pour ses hardiesses, ni plainte, ni blâme!

François Talva.

Origines de l'Académie des Sciences de Paris

par Robert Laulan

Les problèmes d'origines comptent parmi les plus attachants qui soient.

Piquant au vif la curiosité des historiens, ils satisfont leur goût de la recherche difficile, exercent très particulièrement leur sagacité, donnent essor à leur imagination récréatrice, et leur procurent des satisfactions qui ne sont pas de pure vanité pour des apports contribuant au progrès du savoir. Le public instruit y trouve largement son compte aussi.

A vrai dire, il arrive parfois que la tâche de l'historien soit facilitée par la réunion des sources d'information dans un endroit unique, et c'est la bonne fortune qui est advenue à M. Pierre Gauja, secrétaire-archiviste de l'Académie des Sciences de Paris, quand il s'est appliqué à étudier les origines de son académie. Il n'a eu qu'à exploiter avec discernement les précieuses archives dans lesquelles il fait régner un ordre exemplaire, ce qui ne diminue pas son mérite.

Cette Académie des Sciences, qu'il sert depuis trente-cinq ans, tire son origine d'une réunion libre de savants parisiens qui s'était formée dans le premier tiers du XVII^{ème} siècle chez le P. Mersenne, où fréquentaient Descartes, Gassendi, Pascal, Huygens.

Martin Mersenne, au sortir du collège des Jésuites de La Flèche, où il avait eu pour condisciple Descartes, son cadet de huit ans, était entré en religion dans l'ordre des Minimes. Il fut l'ami le plus constant, le plus utile, le représentant presque officiel de la pensée cartésienne, tenant auprès du philosophe le rôle de confident, de défenseur, d'informateur et de correspondant.

Ce genre de personnage se rencontre assez souvent dans le voisinage des grands hommes, remarque Paul Valéry, mais le P. Mersenne doit être placé sans doute au premier rang des acolytes de génie.

Le groupe de savants qui s'était formé sous l'influence de Descartes et du P. Mersenne, las des dissertations scholastiques, cherchait les bases de la connaissance dans l'étude raisonnée des faits qu'il est possible de soumettre au contrôle de l'expérience, et Fontenelle, qui fut secrétaire de l'Académie des Sciences un siècle plus tard, devait en caractériser ainsi les tendances: «On a quitté une physique stérile qui depuis plusieurs siècles en était toujours au même point; le règne des mots et des termes est passé; on veut des choses, on établit des principes que

l'on entend, on les suit, et de là vient qu'on avance. L'autorité a cessé d'avoir plus de poids que la raison; ce qui était reçu sans contestation parce qu'il l'était depuis longtemps, est présentement examiné et souvent rejeté; et comme on s'est avisé de consulter, sur les choses naturelles, la Nature elle-même plutôt que les Anciens, elle se laisse plus aisément découvrir».

D'une activité merveilleuse, le P. Mersenne était en relations avec tout ce que Paris, la province, l'étranger comptaient de savants et correspondait régulièrement avec le mathématicien Fermat, Galilée, Torricelli, Thomas Hobbes. C'était un prodigieux animateur, et d'autant plus précieux que le goût de la spéculation intellectuelle n'obscurcissait pas chez lui le sens des contingences. Il savait l'art utile d'intéresser aux travaux de ses amis les puissants du jour. On cite le cas du mathématicien Mydorge, trésorier de la généralité d'Amiens, qui, grâce à lui, consacra 100.000 écus à la fabrication des verres d'optique.

Les réunions tenues chez le P. Mersenne, au couvent des Minimes, près de la place des Vosges, prirent un caractère régulier à partir de 1635. On en trouve la preuve dans une lettre où il fait allusion à ce qu'il appella l'*Academia Parisiensis*, plus communément désignée sous le nom d'*Académie Mersenne*, lettre où il écrit que si Gassendi vient à Paris, «il verra la plus noble académie du monde qui se fait depuis peu en cette ville, et dont il sera sans doute, car elle est toute mathématique».

De 1631 à 1638, on rencontra régulièrement chez Mersenne un provincial venu de Clermont à Paris pour l'éducation de son fils. C'était Etienne Pascal, ci-devant président de la Cour des Aides d'Auvergne. Le jeune Blaise Pascal, n'avait que douze ans, mais au dire de sa soeur, Mme Périer, «il y tenait bien son rang, tant pour l'examen que pour la production».

Eprouvant le besoin de s'entretenir directement avec certains de ses correspondants et de les voir dans les lieux mêmes où ils poursuivaient leurs études, Mersenne effectua plusieurs voyages à l'étranger. Les réunions avaient lieu alors chez l'un ou l'autre des membres.

Quand il mourut en 1648, l'*Académie parisienne* était si fortement constituée qu'elle lui survécut dix-huit ans avant de devenir l'*Académie royale des Sciences*. Mais elle

connut tout de même quelques vicissitudes. Habert de Montmor, ami et admirateur de Descartes, dont il transcrivit les *Principes* en vers latins, fut un de ses principaux mainteneurs. Il donna d'ailleurs l'hospitalité chez lui à l'Académie française, et Gasendi vint habiter son hôtel, 79, rue du Temple, dont il subsiste encore des parties. Chapelain, qui patronnait le groupement savant, y introduisit en 1656 le savant hollandais Christian Huygens.

Cependant, Montmor qui n'avait pas l'autorité du P. Mersenne, sentant que son académie marquait le pas, s'adressa à Colbert. Celui-ci en appela à lui les membres pour délibérer en secret, se compléter, se donner un règlement, et le 22 Décembre 1666, l'*Académie Royale des Sciences*, officiellement constituée, s'installait à l'extrémité des jardins de l'Hôtel Colbert, à l'emplacement actuel du 8 de la rue Vivienne, près de la Bibliothèque nationale.

La période de gestation de la première Académie des Sciences qui ait vu le jour en Europe avait duré quarante ans.

Parmi tous ces ouvriers de la première heure, c'est Descartes qui domine, car, a écrit Bergson: «Toute la philosophie moderne dérive de lui: chaque progrès de la science et de la philosophie permet de découvrir dans sa doctrine quelque chose de nouveau, de sorte que nous comparerions volontiers cette oeuvre à celle de la nature, dont l'analyse ne sera jamais terminée».

Géomètre et physicien, inventeur à dix-huit ans de la machine à calculer, découvrant les lois de la pesanteur de l'air, de l'équilibre des liquides, inventeur de la presse hydraulique, Pascal introduisit dans les débats de la jeune académie l'esprit de finesse, l'intuition, qui conduisent aussi à des vérités susceptibles de contrôle.

Fermat, conseiller au Parlement de Toulouse, fixa les bases de l'arithmétique moderne, inventa la géométrie analytique.

Quant au Hollandais Huygens, découvert par Mersenne deux ans avant sa mort, il avait à dix-sept ans donné un remarquable mémoire sur l'équilibre des polygones funiculaires; et, mis en rapports avec Fermat et Pascal, il donna, en 1656, un premier exposé imprimé du calcul des probabilités. La même année, ayant apporté aux lunettes divers perfectionnements, il découvrit un satellite de Saturne, réussit en 1658 à appliquer le pendule à la régulation des horloges, et, en 1660, expliqua la forme apparente de Saturne par l'existence d'un anneau.

L'Académie des Sciences, dans sa forme première, avait déjà ce caractère universel qui est le propre des entreprises françaises.



Meilleures conditions de travail,
d'hygiène, d'éducation

4, Rue Ibn el Machtub
LE CAIRE

Situation unique
au bord du Nil et du Sporting Club
Tél.: 45576 - Madame MORIN

Les programmes officiels

du Jardin d'enfants
au **Baccalauréat**

1ère et 2ème PARTIES

MAXIMUM DE SUCCES

Petits groupes d'élèves
Professeurs spécialisés

SECTION ANGLAISE

fondée en 1929

conduite par un personnel anglais
KINDERGARTEN to MATRICULATION

Cours spéciaux - complémentaires,

Littérature, langues vivantes,
peinture, coupe, art.

DEMI-PENSION — AUTOBUS

Rentrée Jeudi 6 Octobre 1949

“Le Roman de la Rose”⁽¹⁾

par Jacques Madaule

Ce grand poème du XIII^e siècle, beaucoup plus célèbre que lu, depuis quatre siècles que la langue française, sous l'influence de la Renaissance et du classicisme, s'est très profondément transformée, voici que tous vont enfin pouvoir le lire dans l'excellente traduction de M. André Mary. Nul n'était mieux désigné que ce poète de l'école romane pour mettre en français moderne l'oeuvre de Guillaume de Lorris et de Jean de Meun. Dans ses propres vers, autrefois, il a cherché à nous restituer quelque chose de la savante naïveté de l'ancien poème. Aujourd'hui, c'est en prose qu'il procède. Je ne lui en ferai pas le reproche, mais je regrette un peu qu'il n'ait point reproduit, en regard de son texte, les charmants octosyllabes de son modèle.

Certes, cette langue a vieilli. Elle présente des difficultés parfois insurmontables pour le lecteur qui n'est point initié. Nous sommes beaucoup plus loin du *Roman de la Rose* que de la *Divine Comédie*, bien que les deux poèmes soient, à un demi-siècle près, contemporains. Mais, tandis que Dante a imposé à son peuple sa langue, les poètes de Loire qui écrivaient le *Roman de la Rose* n'ont pas eu la même chance. Ce n'est pourtant pas que le succès leur ait manqué. Il n'y a pas d'oeuvre française qui ait été davantage copiée, imprimée et lue pendant deux siècles et demi. C'est seulement le triomphe de la Pléiade qui a rejeté dans l'oubli *Le Roman de la Rose*. Mais cet oubli fut à peu près total. Je ne dis pas que quelques amateurs de curiosités et de vieux langage ne l'aient encore lu aux XVII^e et XVIII^e siècles, mais la rupture avec le Moyen-Age est alors trop complète pour que le public cultivé prête la moindre attention aux élucubrations de cette époque «barbare».

Les romantiques ne devaient pas être plus justes. *Le Roman de la Rose* n'a guère de place dans leur Moyen-Age légendaire. Il était, pour cela, trop didactique. Guère plus, après tout, que *La Divine Comédie*. Mais il lui manquait ces flammes infernales qui brûlent sans éclairer. Dante aussi ne fut alors, pour beaucoup, que le poète de *l'Enfer*. Du reste, il ne faut pas trop s'attarder à la comparaison des deux poèmes. Elle serait écrasante pour les Français.

Ne songeons donc, ici, ni à *La Chanson de Roland*, ni à *La Divine Comédie*, ni même au *Roman de Renart*. L'oeuvre de Guillaume de Lorris et de Jean de Meun vaut

par elle-même, dans un domaine moyen, qui n'est ni celui de la grande épopée, ni celui du fabliau. Elle est double et diverse, et ce n'est pas le moindre de ses paradoxes qu'elle soit due à deux auteurs aussi différents que Guillaume de Lorris, que l'on imagine très bien à la cour de Thibaut de Champagne, rimant des lais d'amour, transposant en langue d'oïl la casuistique courtoise des troubadours, et Jean de Meun qui fait passer dans ses huitains la philosophie et la science les plus hardies de son temps. On s'étonne de penser qu'il fut le contemporain de Saint Louis, de Joinville et de saint Thomas d'Aquin, ce laïque hardi et volontiers irrespectueux, qui déjà demande à la raison d'être l'arbitre de toutes choses. Et rien ne nous montre mieux la diversité d'une époque que notre paresse intellectuelle nous dépeint volontiers avec des couleurs si unies.

Ce qu'on peut dire, c'est que, dans la prose fidèle de M. André Mary, *le Roman de la Rose* se lit avec un intérêt soutenu. L'allégorie n'est plus de mode et, depuis longtemps, nous lui préférons le symbole ou le mythe. Pourtant je ne sais rien de plus frais et de plus printanier que la description, par Guillaume de Lorris, du Verger d'Amour. Et tels qui se plaisent aux enluminures ne se doutent peut-être pas que la plume de nos pères valait quelquefois leur pinceau. Nous avons encore besoin de guérir de la vision que le romantisme nous a imposée du Moyen-Age. Cette époque fut savante et raisonneuse, ingénieuse et subtile.

C'est par là même, par cette ingéniosité et cette subtilité que la première partie et la seconde ne détonnent pas trop, bien que celle-ci soit plus forte et plus drue; celle-là plus gracieuse et plus poétique. L'art d'aimer se transforme brusquement en un art de vivre où l'amour n'occupe plus qu'une place secondaire. La courtoisie tourne à la satire, et même à la satire politique et sociale. Nul n'y échappe, ni les nobles, ni les moines, ni les rois eux-mêmes. Comme plus tard les auteurs de la *Satire Ménippée*, Jean de Meun exprime la très libre opinion des bourgeois de Paris, frottés de scholastique, nourris de littérature profane, presque autant que leurs descendants du XVI^e siècle. Leur goût n'est pas celui d'hier ou d'avant-hier, mais il est, en plus d'un endroit, peut-être plus près du nôtre. N'aspirons-nous pas, nous aussi, à nous dégager de certains modèles que nous admirons toujours, mais qui nous étouffent de leur exemple? Il faudrait presque retourner la maxime de Chénier: «Faisons des vers nouveaux sur des pensées antiques». (Suite en page 458)

(1) *Le Roman de la Rose*, mis en français moderne par André Mary, 1 volume, Paris, Gallimard, 1949.



Grands Magasins

Cicurel

(S.A.E.)

Les Magasins les plus élégants d'Égypte

R.C. 26426

Assurances sur la Vie

L'UNION-VIE

R.C. C. 4054

R.C. A. 10036

Le Caire: 7, Avenue Fouad 1er.

Alexandrie: 1, Rue Debbané

Les livres dont on parle...

par **Barbara Vivienne**

Sur les Routes du monde

«En Russie - La vie dans les villes et dans les campagnes», par *John Lawrence*, traduit de l'anglais par *Marguerite de Ginestet*, (Hachette éditeur, Paris).

Il est bien dommage que le livre de John Lawrence soit affublé d'un titre qui conviendrait mieux à un traité de démographie. Sous un titre plus séduisant ce récit pittoresque et coloré ferait concurrence aux best-sellers les plus retentissants des deux mondes. Récit qui débute par un naufrage entre Cap Nord et Spitzberg et se termine à la frontière Russo-persane, en passant par Moscou avec un coup d'oeil jeté dans les écoles, une soirée aux ballets et un arrêt prolongé dans une maternité: le temps de mettre au monde un bébé britannique, doté d'une pneumonie et d'une coqueluche qui sera sauvé par le dévouement des médecins soviétiques.

L'auteur de cet ouvrage, attaché de presse à l'Ambassade de Grande-Bretagne à Moscou, au cours de son séjour de trois années en Russie (1942-1945) s'est appliqué à comprendre le peuple russe. Non dénué d'humour John Lawrence qui n'a pas beaucoup prisé le genre de toilettes qu'arborent les élégantes soviétiques affirme que «c'est dans ce domaine que l'isolement d'avec l'ouest a eu les pires résultats». Il est vrai qu'à l'époque où il écrivait ces lignes le rideau de fer n'existait pas, que l'expression, attribuée à M. Churchill, n'avait pas été inventée et que Mrs. Churchill organisait des souscriptions en Angleterre pour envoyer des médicaments en Russie. Le témoignage de John Lawrence n'a que plus de valeur maintenant que le rideau est tombé!

«Thibet», par *Christian Simonnet*, (Editions du Monde Nouveau, Paris).

Le père Simonnet, jeune missionnaire de 33 ans qui s'est rendu de Hanoï jusqu'à Ba Hang, le «dernier avant-poste de la Chrétienté» en territoire chinois aux confins des terres interdites du Thibet, fait le récit de ce voyage mouvementé où il rencontrera au hasard de la route les «aventuriers de la Bonne Nouvelle» ces extraordinaires missionnaires disséminés à travers le monde pour évangéliser les pays les plus lointains.

Le Père Simonnet qui a entrepris ce voyage en ignorant la langue chinoise semble ne rien craindre au monde sinon les puces,

les punaises et Ho Chi Min. Bien qu'il ait séjourné autrefois en sanatorium il ne recule pas devant une expédition qu'il accomplit en avion, en camion, à pied, à dos de mulet ou à cheval — on le voit même, sur ce quadrupède, se livrer à des exercices de haute voltige et au cours de laquelle il franchit à plusieurs reprises «des chaînes qui crevaient les nues».

«Au cœur des Himalayas», par *Alexandra David Neel* (Charles Desart éditeur, Paris).

Le Thibet chinois, dont parle le Père Simonnet avec tant de verve, est une vieille connaissance pour Alexandra David-Neel. Celle-ci qui est née à Paris et est d'origine scandinave par sa mère était partie en 1911 au Thibet, elle en ramena un fils adoptif, le lama Yougden, authentique moine tibétain, et des récits d'un grand intérêt. Son dernier ouvrage entraîne le lecteur au Népal, enserré dans les chaînes de l'Himalaya et à peu près isolé du monde. Pour gagner la capitale, Katmandou, il faut emprunter une piste muletière et les défilés sont si étroits que le voyageur doit souvent mettre pied à terre. Dans ces pages on suit Mme David Neel, et sa petite escorte, dans un pays infesté de tigres, de génies malfaisants. Mais ces apparitions surnaturelles ne sont pas faites pour effrayer une aussi intrépide voyageuse.

«Demain l'Océan Indien», par *Alfred Silbert* (La Nouvelle édition, Paris).

Dans ce petit ouvrage Alfred Silbert conduit le lecteur à travers la région qui pendant la guerre est devenue une unité stratégique sous le nom de «South East Asia Command», c'est-à-dire la région qui va du Pakistan à l'Australie en passant par la Malaisie, l'Indonésie et l'Indochine. A son récit de voyageur, l'auteur ajoute des commentaires politiques qui constitueront un utile enseignement pour les lecteurs non initiés aux graves problèmes qui se posent dans cette partie du globe et dont la solution exercera des répercussions si considérables pour l'avenir du monde.

«Un monde mal en point», par *Pearl Buck*, traduit de l'anglais par *André Stievené*. (Edition Joheber, Paris, Genève).

Pour une fois, ce n'est pas de la Chine que nous parle Pearl Buck. Son «monde

mal en point», c'est l'Allemagne après la défaite de 1918. Le titre français est d'ailleurs moins heureux que le titre américain : «How it happens» (Comment ça arrive), qui exprime mieux le contenu du livre, c'est-à-dire la naissance et l'évolution du nazisme. Le récit, dépouillé de recherches littéraires, est l'interview d'une jeune Allemande, Erna Von Pustau, que Pearl Buck a rencontrée aux États-Unis. Comment le nazisme gagne la famille Von Pustau, ruinée par la guerre et désarmée après le premier effondrement de l'Allemagne, comment Erna prend conscience du péril hitlérien, Pearl Buck le raconte avec une émouvante simplicité.

Ce livre était certainement utile aux États-Unis, dont les habitants sont restés si longtemps ignorants des choses de l'Europe qu'il n'était pas rare de rencontrer des G.I. persuadés que Belgrade était une localité de la banlieue parisienne... Pour beaucoup de lecteurs américains l'ouvrage doit présenter le caractère d'exotisme qui fit la réputation de l'auteur de «La Mère». De ce côté du monde, il n'apporte pas grand chose qui ne soit que trop connu sur ce «Monde mal en point». On y trouvera néanmoins une excellente étude psychologique et sociologique de l'Allemagne d'entre les deux guerres.

“Le Roman de la Rose”

(Suite de la page 455)

Comme ces vers étaient nouveaux pour les hommes du XIII^e siècle, ils le sont pour nos contemporains, et c'est pourquoi la traduction de M. André Mary vient à son heure. Elle nous convaincra, s'il en était encore besoin, que le Moyen-Age, suivant la très juste expression de M. Gustave Cohen, fut «une grande clarté» et que la langue française déjà y possédait ce don, qui est sa gloire, d'exprimer parfaitement l'universel. Jean de Meun est le premier des humanistes de langue française et pas le moindre.



COLLÈGE DE LA SAINTE FAMILLE

A FAGGALAH

ET

PETITS COLLÈGES DU CAIRE ET D'HÉLIOPOLIS

dirigés par les PÈRES JÉSUITES.



Enseignement Secondaire

Français et Egyptien

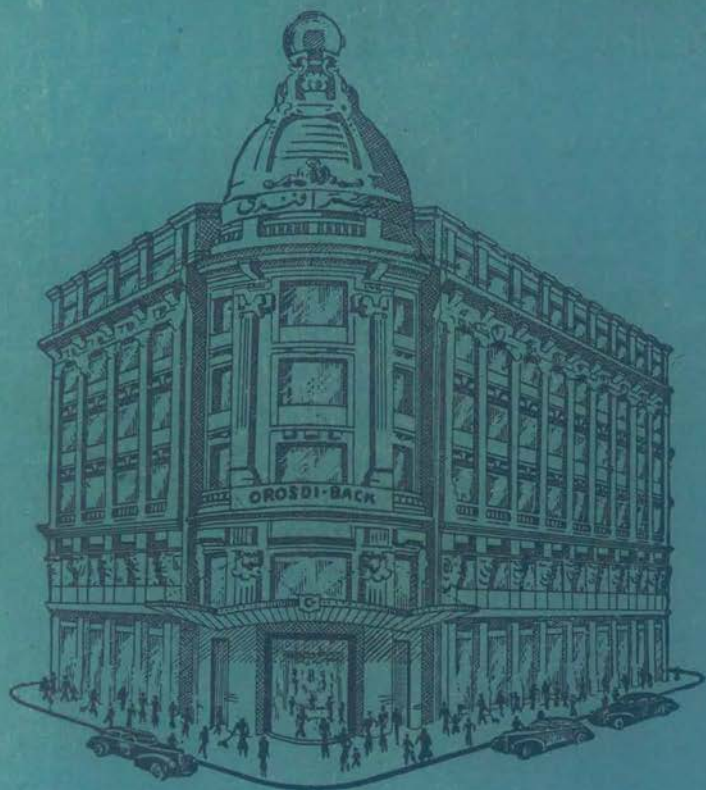
Qualité Immuable !



EMBOUEILLE EN EGYPTÉ PAR S. I. C. O.
PAR AUTORISATION DE THE COCA-COLA COMPANY U. S. A.

R.C. 63524

OROSDI-BACK



Dont
la
devise
est :

BON ET
BON MARCHÉ

LE CAIRE

R.C. 302

PORT-SAID
