

12^{ème} Année - No. 7-8

Juillet-Août 1948

REVUE DES CONFÉRENCES FRANÇAISES EN ORIENT



DANS CE NUMÉRO :

Conférences de

J. de Montesquiou Fezensac, Robert Héligon, Ariel Doubine,
Béatrix Boulad, E.C. Mamounas, Guy Braibant

Articles inédits de

Gustave Aucouturier, K. Greshoff, Napoléon Jekiel,
Bernard Champigneulle, Henri Gal.

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

Actuellement

EXPOSITION GÉNÉRALE

des

Nouveautés d'Été

chez

Cicurel

R.C.C. 26426

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

12^{ème} ANNÉE — No. 7-8

Juillet-Août 1948

Une tradition française :

Le Livre illustré de grand luxe et la Reliure originale

Extraits sténotypés de la conférence du

Comte Jean de Montesquiou Fezensac

Donnée au Caire, sous les auspices du Groupement des Amitiés Françaises, le 3 mars 1948

Altesses,
Excellences,
Mesdames,
Messieurs,

De faire ici cette cause-rie est pour moi doublement un honneur, en raison et de la qualité de mon auditoire et de la qualité de mon sujet. Car mon auditoire représente l'élite intellectuelle et sociale d'un pays ami. Et mon sujet n'est rien de moins qu'une tentative d'évoquer devant vous une certaine forme de beauté que la France, par une tradition séculaire, propose au monde et qu'elle est seule à pouvoir lui proposer.

Il y a des choses qui ne poussent que chez nous. Certains de nos fruits,



Comte J. de MONTESQUIOU FEZENSAC

certains de nos vins, quoi qu'on fasse, ne viennent pas autre part. Une «doyné du comice» dorée par le soleil de la Touraine, une bouteille de *Château Yquem* 1911, un *Armagnac* (je ne dis pas un cognac!) un *Armagnac* du siècle dernier, nulle part ailleurs il n'y en a l'équivalent. Nons plus qu'une robe de Lanvin. Non plus que les céramiques de Mayodon. Et pas davantage un livre créé par Daragnès, ou par Schmied et relié par Paul Bonet. Parler de bibliophilie c'est donc présenter un visage de la France. Je voudrais être sûr de le faire d'une façon qui ne fût pas trop indigne et d'elle et de vous.

Je ne sais pas ce que représente pour chacun de vous le mot : bibliophilie. Pour moi, pendant bien longtemps, il a toujours évoqué la même image — celle d'un délicieux vieil homme... que vous avez tous connu, je pense, qui s'appelait Sylvestre Bonnard, et dont Anatole France a fait un portrait impérissable, plein d'une tendresse... perspicace, et d'une indulgence un peu ironique.



Une lithographie de Hoffmann pour Ardance.

Ironique, eh ! oui, car Anatole France, qui savait par expérience ce qu'est l'amour des livres, savait aussi par expérience quels sont les petits travers des gens qui ont une certaine façon d'aimer les livres. En fait, quand on parle de bibliophilie, presque tout le monde pense à un goût un peu maniaque de collectionner des volumes anciens qu'on ne lit pas, de belles reliures, des manuscrits plus ou moins incompréhensibles, des éditions plutôt rares que belles ou intéressantes. Vous connaissez l'histoire classique du libraire qui présente une pièce de choix et dit : « Voyez ! c'est la bonne édition : elle contient la faute — qui manque dans la mauvaise ! »

Eh bien, mon propos n'est pas de vous entretenir de cette forme « collectionnante » de la maladie bibliophilique. Je voudrais, au contraire, attirer votre esprit sur un aspect tout différent, que j'appellerai la bibliophilie vivante, la bibliophilie créatrice, la bibliophilie qui n'est pas

seulement la passion de rassembler de beaux livres mais l'art d'en faire. Je voudrais vous parler de ce qu'on appelle : le livre de luxe moderne illustré.

Mais pour cela, au lieu de visiter la librairie et ses trésors, nous irons dans des ateliers. Au lieu d'écouter chez quelque collectionneur l'histoire des livres d'autrefois nous demanderons à ces hommes qui conçoivent les grands livres d'aujourd'hui comment ils les font naître, et à ceux qui pour eux les exécutent, à ces extraordinaires artistes et ouvriers français uniques au monde, quelques-uns de leurs secrets. De secrets techniques, d'ailleurs, nous n'en apprendrons chez aucun, car il n'y en a pas, ni en impression, ni en gravure, ni en tirage, ni en reliure — et, théoriquement, on devrait pouvoir n'importe où produire l'équivalent de nos ouvrages dits de *grand luxe*. Mais le secret essentiel, celui qui régit toutes les phases de leur réalisation, nous découvrirons qu'il consiste en quelques maîtres-mots par lesquels règnent sur la matière nos maîtres-artisans. On les peut divulguer sans péril. Ils ne sont point volables. Les voici. C'est : « Travail fait à loisir. Amour de l'œuvre. Tradition ».

* * *

Mais d'abord qu'est-ce qu'un livre de luxe ? A notre époque où les mots se dévalent comme de simples monnaies, il est bon parfois de les remettre au point. Comme, naguères, on nommait *café* notre orge nationale, on appelle *exécutions* des assassinats et *quart* l'une des cinq parties inégales d'un impôt ! De même un usage erroné a mis dans l'esprit de beaucoup de personnes cette illusion qu'un *livre de luxe* ce soit ces exemplaires de romans qu'on tire sur de moins mauvais papier et qu'on qualifie abusivement « d'édition originale » (abusivement puisque rien, dans le texte, ne distingue ces volumes de tous leurs frères de la même édition qu'est, dans sa totalité, l'originale) — ou encore un de ces ouvrages numérotés au composteur et illustrés de chromos, que, dans le jargon du métier, on a la franchise de baptiser « demi-luxe » ou même « quart-de-luxe ».

Non. Entre ces choses et ce qui est vraiment le livre de luxe il y a un fossé, exactement comme il y en a un entre le bradel du petit relieur de quartier et un plein maroquin décoré par Bonet. Si la bibliophilie française possède sans conteste la suprématie dans le monde, ce n'est pas, évidemment, grâce à des productions en série et à bon marché. Lorsqu'à l'étranger un amateur pense à nos livres de luxe il se représente un *Parallèlement* de Bonnard, une *Annonce faite à Marie* de Maurice Denis, une *Chanson de Roland* de Daragnès, les *Climats* de Schmed, une *Chasse de Kaa* par Jouve, la *Treille muscate* de Segonzac,

un *Montaigne* sur japon de Louis Jou. Qu'est-ce donc qui distingue de toutes autres cette catégorie d'ouvrages, les rend inégalables, et en justifie les très hauts prix ?

Mises à part les qualités matérielles ou formelles, c'est, essentiellement, qu'à chaque stade de la fabrication le travail mécanique ait été réduit au minimum ou à rien, que la main seule des ouvriers ait ouvert tout ou presque tout — avec ce que cela implique de réussite variable et d'inégalable perfection ; c'est qu'on trouve sur l'oeuvre, dont chaque exemplaire est à quelque titre unique, la signature anonyme de la personnalité humaine.

Physiquement, et pour prendre les choses sous leur aspect objectif, on pourrait définir le livre de luxe : un bon texte, soigneusement ou somptueusement imprimé sur de beaux ou de précieux papiers, enrichi d'illustrations de qualité, conçues pour le texte, et reproduites par l'un des trois procédés nobles (gravure sur cuivre, lithographie, gravure sur bois), avec un tirage de deux cent cinquante exemplaires au maximum. Le plus souvent, un dessin original, des séries d'états avec remarques, des décompositions, des essais de couleurs complètent les volumes de tête et leur donnent en quelque sorte une individualité. Le prix de mise en vente de tels ouvrages varie aujourd'hui de quinze à cinquante mille francs.

Mais il faut encore préciser un point. Pour constituer un *grand* livre, ces qualités indispensables ne valent qu'ensemble et si toutes réunies. Que l'une manque, que la typographie soit seulement moyenne, que le papier s'avère mal adapté, que les illustrations n'aient pas été expressément destinées par l'artiste au texte ou au format, on peut avoir un résultat honorable, plaisant, non une oeuvre de classe assurée de durer. Et ceci amène à parler de quelqu'un auquel le public ne songe pas toujours. Si, pour que naisse un tel livre, tant d'éléments doivent se composer, tant de problèmes se résoudre, voit-on ce que ces nécessités impliquent depuis son origine et tout au long des deux, trois, quatre années de sa réalisation ? Elles impliquent l'existence d'un maître d'oeuvre. Il faut, avant que le livre soit, qu'un homme l'imagine, le construise en esprit, en possède à chaque moment l'ensemble et tous les détails, puis en rassemble les éléments matériels et les éléments humains, coordonne des activités qui mutuellement s'ignorent, et mène l'ouvrage à son terme sans jamais espérer juger du résultat avant que ce ne soit trop tard puisque chaque opération est définitive et ne peut se reprendre.

Il y a par contre un domaine où le goût du public, si on l'éclaire, peut exercer plus à coup sûr son contrôle et imposer ses exigences : c'est dans la qualité de l'illustration. Bien entendu je ne parle pas ici de valeur artistique ni du fait qu'un

cuivre gravé par l'artiste n'est pas la copie d'un dessin mais une oeuvre originale faite en vue d'un certain résultat, avec la connaissance de certains moyens ; j'envisage seulement les procédés de reproduction. Là plus qu'ailleurs nous sommes, et nous sommes nécessairement, dans le royaume du travail fait à la main. Pour n'avoir plus à y revenir, rappelons qu'aucune reproduction mécanique n'est compatible avec la qualité du livre



Dessin pour les *Oeuvres* de Maupassant,
par A. Dunoyer de Segonzac.

de luxe — qu'aucun livre illustré par héliogravure, phototypie, offset, clichés, ni même colorié aux pochoirs sur un fond phototypique, ne peut être considéré comme un livre de luxe. Le fait seul que deux mille ou quarante mille exemplaires identiques peuvent être obtenus en laissant tourner une machine est antinomique au caractère d'individualité, de préciosité, de perfection humaine, qui s'attache au tirage d'une gravure sur cuivre ou sur bois, d'une lithographie en sept et huit couleurs.

On n'a pas toujours une idée précise de ce que représentent en savoir et en soins ces tirages. Disons quelques mots de ce qu'ils sont pour la lithographie, procédé aux délicatesses et aux ressources infinies, qui se prête assez bien à la description.

En voici le principe. Un crayon spécial traçant un trait sur une plaque d'une certaine pierre de Bavière rend, après un traitement chimique, les parties de cette pierre qu'il a touchées capables de retenir l'encre d'imprimerie, et ce exactement selon la légèreté ou la force données au trait. On dessine donc, en traits et en frottis, sur autant de pierres qu'on doit utiliser de couleurs, chaque pierre ne recevant que les parties du dessin correspondant à une couleur qui apparaîtra sur l'épreuve soit à nu, soit par transparence sous une autre qu'on peut vouloir, au tirage, lui superposer.

Ce travail fait (il n'est pas petit !) l'artisan qui doit tirer se trouve devant les cinq, six, huit pierres portant chacune sa part d'une illustration. Pour chacune il a procédé, les jours d'avant, à de longs et délicats essais de couleurs, et à la fabrication des encres. Maintenant il commence par encrer un rouleau de cuir, en le roulant à deux mains sur une table où a été minutieusement étalée l'encre d'une couleur (le noir, pour débiter). Il passe ensuite son rouleau sur la pierre préparée qui retient l'encre aux seuls endroits atteints par le crayon. Puis il pose une feuille de papier sur la pierre, la cale, abaisse sa presse à bras, fait glisser dessous feuille et pierre superposées, relève la presse. Il prend alors deux aiguilles et, à l'envers, d'instinct, les pique à travers la feuille dans deux minuscules trous de repérage faits à l'avance dans chacune des pierres de la série aux mêmes points exacts du dessin. Il peut enfin lever délicatement sa feuille. Toutes ces opérations achevées, il a obtenu l'impression d'une couleur (des sept ou huit) sur une épreuve (des deux cents) d'une illustration (sur quinze ou vingt) !

Patiemment, il reprendra donc le rouleau, et continuera de tirer son noir sur les deux cents épreuves de ce sujet. Quelques jours plus tard il attaquera la pierre suivante, celle du vert, par exemple, ou du rose ; l'encre ; reprendra ses épreuves déjà imprimées en noir ; et, pour chacune, recommencera le cycle complet des manipulations, avec cette difficulté d'avoir désormais à repiquer ses aiguilles à la fois dans les trous du papier et dans ceux de la nouvelle pierre. C'est tout ! Si le livre a vingt illustrations et si le tirage comporte deux cents exemplaires, cela représente (sans parler des états) vingt-huit mille fois, à la main, la série complète des opérations !

Précisons un détail. Toute la qualité de l'épreuve finie réside dans l'encrage de la pierre. Toute la qualité de l'encrage dépend de la température ambiante, d'imprévisibles caprices de la pierre, de l'habileté avec laquelle est donné le « coup de rouleau » et du nombre, deux ou trois ou quatre, des coups de rouleau. Qu'en ce moment capital l'ouvrier vienne à penser à sa petite amie, et voilà un rose qui viendra trop fort... Par ce

résumé on voit, je pense, combien est aléatoire le résultat mais comme, par contre, est *personnelle* une épreuve réussie. Donnons encore cette précision, difficile à croire après tout cela : la plupart des épreuves finies sont excellentes. C'est vrai aussi que, les mauvaises, on les a fait disparaître avant !

Pour les tirages de taille douce (gravure sur cuivre, incontestablement le plus noble des trois procédés nobles) les opérations se déroulent d'une manière analogue. On utilise en général un, deux ou trois cuivres, chacun pouvant au besoin porter plusieurs couleurs juxtaposées. L'encrage se fait sur la surface entière, soit avec un gros tampon emmanché, soit avec le doigt entouré de mousseline, soit, pour les poses très délicates, à la « poupée » ou au pinceau ; puis l'encre inutile est enlevée grosso modo avec une tarlatane. Et c'est alors que vient ce que je n'hésite pas à nommer le miracle de l'essuyage. Il s'agit maintenant pour l'ouvrier d'ôter toute l'encre qui n'a pas pénétré dans les creux du cuivre, dans les tailles, et aussi d'enlever tout l'excès qui en peut déborder. En même temps, sur certaines parties qui ne doivent pas à proprement parler rester créées, il doit quelquefois, en vue de certains effets, savoir laisser ce qu'on appelle un *gras*, disons une illusion, un souvenir d'encre... De la réussite de cet essuyage dépend la qualité de l'épreuve. Or l'incroyable est que, pour accomplir ce travail, un seul instrument a été trouvé depuis qu'on grave et qu'on tire : la paume de la main, le bord extérieur de la paume, *gras*, chargé d'encres, intouchable, et dont le contact souillerait n'importe quoi. C'est pourtant cette paume seule qui est capable d'amener au point voulu l'encrage de la planche par une suite savante d'effleurements, que guident l'instinct et une tradition séculaire, et quelque chose aussi qu'il faut bien appeler l'amour. Qui n'a vu ce miracle, ne peut vraiment l'imaginer.

L'essuyage fini, l'ouvrier, reprenant sa tarlatane, va comme épousseter son cuivre ; c'est ce qu'on appelle le *retroussage*, qui fait légèrement réaffleurer l'encre au bord des tailles et va donner à l'épreuve, à un certain degré, un certain caractère. Reste à nettoyer les bords au blanc d'Espagne, à porter le cuivre sur la presse, à prendre une feuille de papier qu'on frotte avec une brosse humide pour la rendre veloutée et amoureuse de l'encre, à la saisir avec la *mitaine* de métal, à la poser sur le cuivre, à chercher les trous de repère pour les deux aiguilles, et à tirer. Ce sera tout ! Après quoi l'on n'a plus qu'à recommencer le cycle entier, encrage et essuyage compris, pour chacun des cuivres de chacune des illustrations ; et en fin de compte, après trois cycles d'opérations, une seule épreuve aura été faite d'une seule illustration.

Mais il se trouve que ces épreuves, tirées pour nos livres par nos maîtres taille-douciens, sont, dans le monde, uniques.

* * *

Ce n'est point par hasard. Si tout ce qui concerne le livre de luxe et la haute reliure est spécifiquement français c'est que chez nous seulement se trouvent réunis : traditions, maîtres d'œuvre, ouvriers, aptitudes d'esprit et clientèle éclairée, indispensables éléments dont seul l'ensemble rend possible la production, dans un effort fait en commun, des grandes œuvres bibliophiliques.

Nous avons ou nous venons d'avoir les grands créateurs : Daragnès, Louis Jou, F.L. Schmied, hommes sans équivalent qui non seulement conçoivent les livres mais eux-mêmes les exécutent de bout en bout, tout (parfois même le texte) étant le produit de leur esprit et de leurs mains, architecture générale, création typographique, illustrations, gravure de leurs illustrations, tirage du texte et celui des cuivres ou des bois, et même à l'occasion, chez Schmied, la reliure originale. Mais nous avons aussi cette étonnante variété d'artisans et d'exécutants, typographes, graveurs, lithographes au métier infailible (je songe à l'irremplaçable J. R. Gilbert), de taille-douciens, de couvreurs, de doreurs, riches de toutes les ressources de leur art mais aussi de l'amour sans lequel l'œuvre ne vaut. Naturellement on ne peut songer à citer nos maîtres illustrateurs ; ils sont trop. Mais en reliure nous avons Jacques Anthoine-Legrain, Georges Cretté, Creuzevault et combien d'autres, comme nous avons eu Pierre Legrain et Marius Michel naguères, Thouvenin et Simier il y a cent ans, Douceur, Derôme, Padeloup il y a deux cents ans, et, pour ne pas remonter plus loin, cet anonyme génial qu'on désigne par ce vocable « Le Grand Doreur de Henri II ». Et puis nous avons Paul Bonet.

Or, non seulement notre aptitude à créer s'avère vivante mais, j'ose le dire, elle culmine depuis quarante ans à une apogée. L'an passé, à la Bibliothèque Nationale, l'EXPOSITION de la RELIURE ORIGINALE en donnait un éblouissant témoignage. Révélation pour beaucoup d'étrangers, à nous elle offrait la joie de constater cette vitalité triomphante dans la continuité. La plus ancienne des reliures avait mille ans d'âge ; la dernière, je le sais bien, avait quitté les mains de son doreur la veille même de l'inauguration et pris place, toute tiède, dans sa vitrine. Entre ces deux, plus de trois cents s'échelonnaient, dont une centaine antérieures au XX^{ème} siècle et toutes les autres nos contemporaines. Manifestement, de la plus vénérable à la plus jeune, une tradition se liait sans coupure. De la plus dépeignée à la plus complexe, de la plus primitive à la plus somptueuse, aucune qui ne

représentât à quelque titre une originale perfection. Et l'on se disait que toutes, spécifiquement françaises, avaient chacune à son époque fourni aux relieurs de l'Europe une source d'inspiration en d'inégalables modèles.

Notre joie n'allait pas sans orgueil. Car si j'écris : « Pas une Capitale au monde ne pourrait présenter l'équivalent », c'est, mieux qu'une formule, la stricte expression d'une vérité. D'autres pays,



Un frontispice de Daragnès.

sans doute, sauraient organiser d'admirables rétrospectives, où d'ailleurs entreraient bien des reliures françaises ; mais, en fait d'œuvres d'art, ce n'est pas de posséder qui compte (l'argent y suffit) c'est de rester capables d'en créer. Or, je ne dis pas : aucun pays, je dis : aucune ville autre que Paris ne serait en mesure, faute d'ouvriers, de produire fût-ce une vingtaine des chefs-d'œuvre modernes qui formaient la partie vivante de l'Exposition. Et là en étaient réunis plus de deux cents, deux cents qui ne représentaient qu'une glane dérisoire parmi les trésors que possèdent nos bibliophiles ! On en estimait la valeur à une centaine de millions. A combien de milliards faudrait-il évaluer le reste ? Oui, génie créateur et science exécutante demeurent chez nous vivaces comme jamais ; la seule mélancolie est de devoir se demander combien de temps encore ils pourront se manifester.

Hélas, cet art, comme tout ce qui concerne le livre de luxe, est fait de recherche individuelle, de lenteur, de gains modestes, d'amour, et il coûte fort cher ; ses jours, donc, sont comptés. L'évolution économique moderne et sa tendance à exclure de la vie toute qualité autre que pratique va l'anéantir. Notre unique réconfort est de voir qu'il va mourir en beauté, à la pointe culminante de son développement. Et quand la vulgarité montante, l'utilitarisme, l'ignorance progressivement épaissie auront achevé leur besogne, un nom, au déclin de notre civilisation, clora sans doute l'histoire de la reliure européenne comme celui du plus grand maître d'œuvre qu'elle ait connu : Paul Bonet.

Mais comment, avec des mots, donner de ses livres une idée ? On n'explique pas un livre relié ; il ne se laisse pas décrire ; la photographie n'en suggère qu'une impression fautive. Et pourtant ! comme je voudrais, quand même, arriver à faire sentir ce que le jeu prodigieusement ordonné des cuirs et des couleurs, et des fers et des ors, et des volutes, et des filets, et des lettres, et celui de l'intelligence donne quand toutes ces matières et la pensée qui les informe sont devenues *un volume relié*, corps nouveau qui n'est seulement ni reliure ni livre, mais, avec toutes ses composantes, synthèse spirituelle de l'œuvre écrite, de l'illustration gravée et de leur parure qui enchante les yeux en satisfaisant l'esprit. Dans le domaine des idées existe une zone où la mathématique joint la poésie. C'est là, je crois, qu'il faut situer Bonet.

A qui n'est pas familiarisé avec cet art peut-être de telles considérations semblent-elles abusives. On pensera : « Que de rhétorique pour une chose aussi simple qu'une peau tendue sur deux cartons avec un titre au milieu ! » Ou encore on dira : « En bien des coins du globe il se fabrique des reliures et qui plaisent. Cette prétendue primauté de Paris, chauvinisme artistique et rien de plus ! » Au cours des années, j'ai souvent constaté ou deviné semblables réactions. L'expérience démontre qu'une seule réponse y peut être donnée, banale entre toutes et telle justement qu'en font à leurs clientes tous les « calicots » du monde : « Veuillez donc, Madame, prendre l'article en mains ! »

Si, matériellement, on a la possibilité de fournir cette preuve, de faire, à la lettre, toucher du doigt le corps d'ouvrage, le fondu des mosaïques, les raccords presque impalpables jusque sur la tranche des couvertures ; si l'on peut faire suivre à l'œil en leur entier, de l'un à l'autre bout, le tracé de quelque filet, la courbe de quelque volute ; si l'on peut ouvrir le livre pour montrer l'adaptation de sa robe à son esprit — bientôt on ne se sent plus suspecté de fétichisme et, immanquablement, on recueille cet aveu : « Au fond, je n'imaginais pas ce que c'était... »

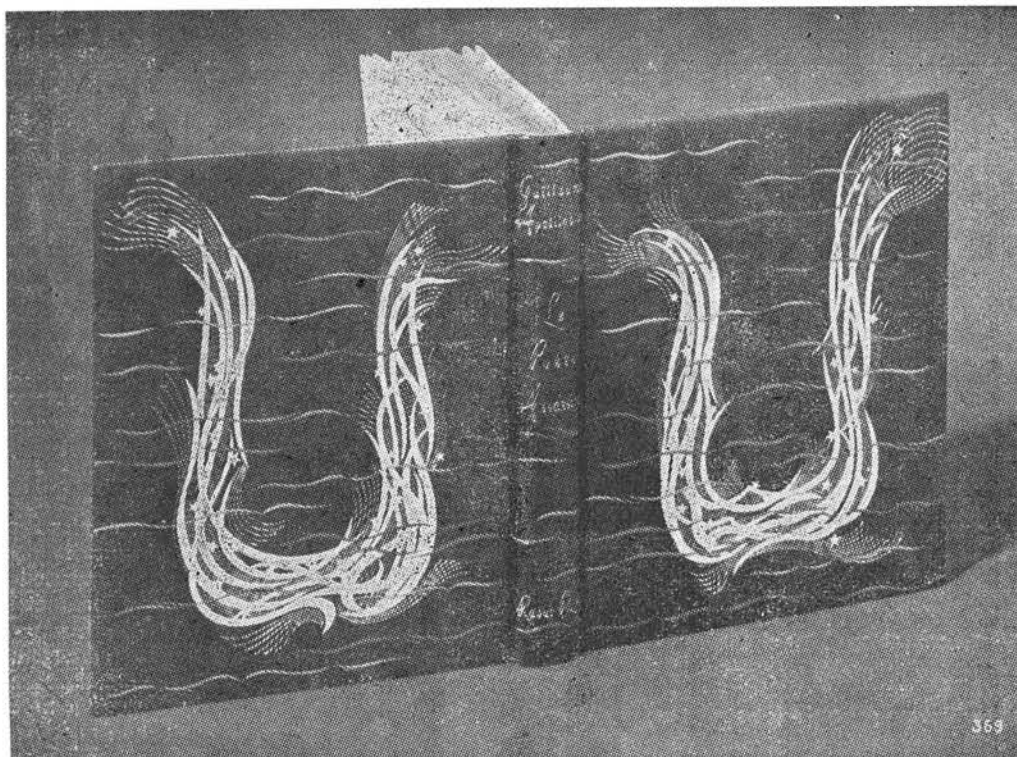
Qu'on montre alors quelque honnête travail de qualité courante, quelque décor simplement convenable ; qu'on donne à comparer ! Affirmez-vous ensuite que, même en France, il n'y a pas plus de sept ou huit maîtres-doreurs capables d'exécuter les très grands travaux et qu'ils se trouvent presque tous à Paris, ce n'est plus le scepticisme qu'on provoque mais le respect qui s'éveille devant le privilège d'une perfection. D'une étrangère charmante et cultivée j'ai recueilli un jour, après semblable expérience, cet aveu : « Sans que j'y aie réfléchi jamais, pour moi une reliure n'était toujours qu'une reliure. Plus ou moins plaisante, l'une valait l'autre. Maintenant je vois qu'entre une *first class* et une qui est seulement *bien* il y a beaucoup plus de différence qu'entre ma robe de Paquin et celle que ma femme de chambre vient de s'acheter aux Champs-Élysées ».

Autre témoignage de continuité : un jeune relieur qui porte un nom célèbre, Jacques Anthoine-Legrain, beau-fils et successeur de Pierre Legrain, le créateur de la reliure moderne, exposait son œuvre personnelle pour la première fois. C'était une joie de constater qu'elle s'avère d'une qualité telle que, si nul accident intérieur n'en rompt le développement, on peut prévoir qu'un jour il occupera la première place. A son sujet, plusieurs amateurs prononçaient le mot de « révélation ».

Georges Cretté (successeur de Marius Michel, le premier de tous les novateurs modernes) présentait là aussi une sélection de son œuvre déjà considérable. Chez lui, le modernisme garde la sobriété classique. Toutes ses reliures s'affirment indéniablement de notre temps, et, néanmoins, c'est peut-être devant ses vitrines qu'on sentait le mieux le sens du mot : tradition. *Quelque chose* du grand style du XVI^e — indéfinissable — y était présent, comme parfois une physionomie d'enfant évoque soudain le portrait d'une trisaïeule à laquelle il ne ressemble pas et dont, pourtant, *quelque chose* a passé en lui.

Voici enfin un souvenir qui me reste inoubliable. C'est celui de l'étonnante reliure que Creuzevault avait conçue pour Stendhal, illustrée par Decaris sous le titre *Rome* : sculpté sur veau naturel et parchemin blanc, le fût d'une colonne. C'est le plat lui-même, en son entier, qui figurait le fragment de colonne. Présenté seul, dans sa vitrine, au fond de la dernière salle, face à l'arrière, je ne sais pourquoi ce divin in-folio faisait penser à la *Nikè* du Louvre. Avec cette vision, la promenade à travers les enchantements de la couleur et des lignes s'achevait sur une image de sobriété, de solidité, j'allais dire d'éternité. Illusion que ce mot-là, je le sais bien, surtout appliqué à ces arts du livre qui ne survivront pas à notre civilisation. Mais belle illusion !

.....



Une reliure de Paul Bonet

Nous voici arrivés au terme de cette causerie. Je ne veux pas finir sans vous remercier encore de l'honneur que vous m'avez fait en venant l'entendre—et aussi de la joie que vous m'avez donnée. Quand on est amoureux, on se plaît à parler de ce qu'on aime. Peut-être l'avez-vous deviné, je suis amoureux de nos beaux livres !

Pourtant, il y a une chose qui comblerait ma joie : ce serait de pouvoir me dire charitablement que j'ai communiqué à quelques-uns d'entre vous le « microbe bibliophile ».

JEAN de MONTESQUIOU FEZENSAC.

Note sur le conférencier.

Depuis de nombreuses années, Jean de Montesquiou s'occupe personnellement d'édition de grand luxe, tout en poursuivant son œuvre d'écrivain. Après *Siroco ou le Récit nocturne* paru en 1933, il a publié en 1944 (aux Editions Baudinière) un roman psychologique intitulé : *Ardance ou la Vallée d'automne*.

C'est un livre à la fois mystique et sensuel dont le thème est : « L'amour, malgré la vie, survivant à la mort ». L'action se passe en France, en 1938. Ayant perdu une maîtresse passionnément aimée, Jacques d'Ardance se retire dans la Vallée d'automne où il tentera de maintenir la morte psychi-

quement vivante en lui, de la *recréer* à force de concentration spirituelle. Attirées par la flamme de cet amour, de brillantes et de tendres passantes traversent sa solitude. Mais lui, prenant d'elles tout ce qu'elles peuvent offrir de beauté physique ou de plaisir intellectuel, ne donne à aucune accès en sa pensée profonde ni dans son cœur. L'une, qui symbolise les puissances de Vie, veut à tout prix forcer l'accès interdit. Et elle en meurt.

Un nouveau roman du même auteur doit paraître cette année sous le titre : *le Mal d'Ardance*.

En 1946, *Ardance ou la Vallée d'automne* a paru également dans une édition de grand luxe, illustrée par G. Hoffmann de vingt lithographies en couleurs tirées à la main au repérage.

ARMAND SALACROU

Conférence de

M. Robert Héligon

Agrégé de l'Université, professeur au Lycée Français du Caire

Donnée au Caire, le 11 mars 1948, en la Salle des conférences du Lycée Français

Mesdames,
Messieurs,

Définir le théâtre de Salacrou peut paraître une entreprise bien hasardeuse ; ce n'est pas que la matière fasse défaut ; bien loin de là, l'œuvre atteint déjà presque une vingtaine de pièces. Ni la variété des sujets, l'originalité et la profondeur des thèmes. On pourrait presque reprocher à Salacrou l'excès même de cette variété. Pourtant, à la différence d'autres théâtres, dans lesquels leur auteur met un malin plaisir à revêtir d'année en année un déguisement toujours nouveau, les comédies de Salacrou conservent entre elles un indéniable air de parenté, privilège auquel on reconnaît le dramaturge non de métier, mais de

vocation ; celui qui ne se préoccupe pas au préalable de la mode d'un jour, mais qui ose prendre ses risques. Sans ramener toutefois l'art de plaire à un simple coup de dés, il faut reconnaître que Salacrou a presque toujours réussi dans ses tentatives : ce qui prouve la valeur de ce théâtre, mais ce qui ne supprime pas, pour le critique, des difficultés inhérentes à ces tentatives. Ainsi Giraudoux avait plié la comédie au rythme de sa vie intellectuelle ; Anouilh la recouvre toute entière de sa personnalité farouche. Avec Salacrou naît le théâtre inquiet, le théâtre qui se cherche.

Qui se cherche sous l'œil amusé de son auteur. Car Salacrou, lui, a toujours su au moins une cho-



M. ROBERT HÉLIGON

(Photo Alban).

se, qu'il voulait faire du théâtre. Son goût pour les planches n'est point né d'un coup de tête, ou, comme souvent, d'une vague ambition littéraire. Il éclôt dès qu'il est assez fort pour se révéler. 1920 : la première tuerie a pris fin. Armand Salacrou, qui a vingt ans, vient d'achever une licence de philosophie, et rêve de vacances bien gagnées, de découvrir à son tour l'Italie. Il ne dépasse pas Florence, y trouvant brusquement son premier sujet de pièce dans un personnage qui l'attire irrésistiblement, Savonarole. Et les trois mois de repos deviennent trois mois de recherches, d'essais, de canevas, de plans. La pièce elle-même ne naîtra que quinze ans plus tard ; qu'importe.

Un jeune homme vient de découvrir sa vocation d'auteur dramatique : faire dire à des personnages ce qu'il ne peut garder pour lui.

Mais tout message est fonction du temps. Cent ans plus tôt, un auteur de vingt ans eût songé d'abord à parler de lui, moins librement cependant à la scène que dans le roman. Car le théâtre se révèle toujours comme un filtre magique, où se décante infailliblement tout ce qui ne se peut réduire en dialogue. *Hernani* personnifie sans doute Hugo, mais stylisé, et le Musset des *Comédies* n'a plus de commun avec celui des *Nuits* qu'une silhouette. Ce qu'on apporte au théâtre, c'est avant tout une âme, quelques tendances

essentielles. Rien d'étonnant que d'un siècle à l'autre le chemin parcouru soit grand : l'enthousiasme, le goût du panache, le lyrisme ont disparu dans l'armoire aux détroques. Les modernes ont dépouillé toute illusion et la vie s'étale pour eux dans toute sa crudité et ses laideurs. Alors, selon les tempéraments, on serre les poings ou l'on hausse les épaules, on se révolte comme Anouilh, ou l'on sourit comme Salacrou devant la vie, au fond si risible. Tout est comme ces couples qui se font, se défont et se refont : *Histoire de rire*, avec cet exergue emprunté à *Zarathoustra* : « Apprenez à rire, mes jeunes amis, si vous tenez à rester pessimistes. »

Pessimiste, Salacrou le fut dès le début, mais non au point de haïr la vie, parce qu'elle ne se confond pas avec le rêve. Son horizon est strié de grandes raies noires qu'il doit approcher, malgré lui, régulièrement. Alors l'inquiétude surgit, le voici en proie à un mal coutumier, la hantise de la mort. Dans une de ses dernières pièces, *les Nuits de la colère*, un des personnages déclare qu'il ne peut en vouloir à un homme, quelque mal qu'il en ait reçu, car son visage prend immédiatement à ses yeux les traits d'un mort. La mort n'est plus ainsi pour Salacrou une funèbre rencontre, fortuite, dont on détourne vite les yeux ; elle devient une réalité familière qu'on retrouve partout, derrière tout acte, tout problème, comme l'explication, l'aboutissement dernier de la vie. Que dit Jacques à Lucie Blondel dans *une Femme libre* : « Vous verrez, dans une famille, comme les générations se mêlent vite, et de quelle façon ils jonglent avec les mariages, les baptêmes et les enterrements. Regardez les portraits des ancêtres et les tableaux de la famille. Voilà ce que j'appelle la vie de famille : c'est cette vie au milieu des ratés et des morts. » Il n'est pas une pièce de Salacrou, pas un acte, peut-être pas une scène où ne revienne inlassablement cette idée de la mort.

Elle finirait d'ailleurs par lasser, si l'auteur ne savait se dégager de l'obsession, toujours stérile à la longue, pour atteindre à une poésie durable, tragique, la poésie d'un monde renouvelé par elle. À l'acte III de *l'Inconnue d'Arras*, Ulysse qui va mourir sait trouver de pathétiques accents : « Où êtes vous mes grands-parents, et les parents de mes grands-parents, qui à chaque génération, quatre par quatre, vous étendez, vous étendez jusqu'à m'entourer d'un horizon d'ancêtres ?... Ah tous les pères et toutes les mères de ma vie, vous tous qui avez eu vingt ans, tous les vingt ans, pendant des siècles, qui avez parlé des langues que je ne comprends plus, qui avez à vous tous sans doute connu toutes les souffrances et toutes les joies, venez m'accueillir le dernier jour et me soutenir, moi qui entre dans cette terre ne laissant personne derrière moi. » Ainsi la mort, non, les morts interviennent, assistent à la dernière phase du jeu des vivants. Salacrou n'en a pas seulement la certitude ra-

tionnelle ; il en éprouve au tréfonds de lui-même une angoisse physique, une souffrance innée. « Lorsque j'avais vingt ans, écrit-il, l'amour n'était qu'une des multiples et bouleversantes façades de la mort. » Il eût été vraiment étonnant que la quarantaine réussît à éclairer un horizon déjà sombre dès l'adolescence.

Heureusement l'idée de la mort s'estompe assez vite et disparaît derrière d'autres images qu'elle évoque indirectement. Le mécanisme des sentiments laisse apparaître deux temps : l'angoisse d'abord, à chaque rencontre de la mort, puis l'étonnement, la surprise de voir la vie continuer malgré ses incessantes mutilations ; comme il est humiliant de constater que la disparition d'un homme n'interrompt en rien les petites occupations des survivants. « Nous sommes tous des morts en sursis », s'écriera un des personnages de Salacrou : voilà le premier temps de la pensée. Et en voici le second : soit, mais en attendant le monde continue, « La terre tourne, la terre est ronde. » Autre leitmotiv qui revient dans chaque pièce, comme pour clore la sombre méditation quotidienne. « Ce sont des vivants d'un jour, des vivants comme nous. Ils furent vivants et nous serons morts. La terre tourne. Les temps reviennent. Les vivants meurent et nous l'oublions, comme nous oublions que la terre est ronde. Et pourtant, la terre est ronde. » D'où vient cette citation : précisément d'une pièce qui a pour titre *la Terre est ronde*.

Arrêtons-nous ici : nous voici maintenant parfaitement en état de découvrir et définir le comique de Salacrou. Qu'on ne se récrie pas ; il n'y a pas incompatibilité entre l'idée de la mort et le rire. Le rire naît d'un choc, d'un déséquilibre. Le tort de la majorité des hommes est de croire que la logique, dans la vie, réside toujours dans les attitudes extrêmes. S'attrister devant la mort, c'est s'avouer désarmé ; seul le rire — le propre de l'homme — assure la victoire de la vie : « Je ne suis pas triste, s'écrie Gérard dans *Histoire de rire*. J'ai simplement découvert, après des millions d'hommes, depuis que le monde est monde, que nous sommes beaucoup plus malheureux dans le malheur qu'heureux dans le bonheur. » Je ne suis pas triste : bonheur négatif, donc inacceptable. Il faut trouver mieux, et c'est Jean-Louis qui répond à Gérard : « Fais d'abord semblant d'être heureux et le bonheur reviendra plus vite. Tiens, tu devrais t'obliger à chanter sans arrêt. C'est un truc à la Pascal. » Rions donc, puisque la vie le veut, mais, pour nous rendre utiles, faisons rire les autres hommes ; conséquence inattendue mais logique. En tout cas, étrange entreprise, comme l'avoue Molière. Étrange, parce que le principal intéressé ne prend souvent conscience qu'assez tard d'un don qu'il ne se connaissait pas. Témoignage ce souvenir de Salacrou sur la première d'*Atlas-Hôtel*. Il évoque

pour nous les commentaires de presse qu'elle provoqua ; un seul parmi ceux-ci l'intéressa, le surprenant à quel point : « Serait-ce donc que M. Salacrou, comme tous les pessimistes raisonnables, serait né auteur comique ? »

Ainsi il avait fallu douze ans à Armand Salacrou — conscient déjà à vingt ans de sa vocation d'auteur — pour apprendre que les sujets comiques étaient à sa portée, et encore la première tentative dans ce sens n'eut lieu vraiment que sept ans plus tard, aux premiers jours de la guerre. Ce fut cette mère *Histoire de rire*, dédiée à ce journaliste qui avait révélé à Salacrou une partie de lui-même, mais que la mort empêcha de voir jouer un type de pièce qu'il avait pressenti. Désormais les tendances éparses qui dominaient alternativement dans le théâtre de la première manière, de *Patchouli* aux *Frénétiques*, se rencontrent, fusionnent dans le parti pris de faire rire. C'est bien encore ce que constate ce même journaliste, Lucien Dubech, dans son dernier article de la *Gazette de Genève*, au début de 1940 : « Les premiers ouvrages attestaient le goût d'étonner qui n'est que trop naturel à ceux qui doutent d'eux-mêmes. Ayant mesuré les hommes, M. Salacrou n'a plus envie de les étonner ; il ne songe qu'à dire ce qu'il a à dire. » Oh l'aimable formule ! N'est-ce pas une façon habile de le nommer moraliste, sans vouloir prononcer le mot ?

Car on loue pour la forme ceux qui se mêlent de vouloir corriger les hommes, mais en fait on évite leur compagnie plus qu'on ne la recherche : que dire de la morale au théâtre ? Quel miracle d'adresse et de légèreté n'exige-t-elle pas pour se faire accepter, miracle que sait heureusement réaliser Salacrou, parce que la sienne reste intuitive. Mais comme voilà une voie détournée. Il en est venu à rire le premier de la vie et de la mort avant de songer à en faire rire les autres. Mais le rire est un feu qu'on n'éteint plus à volonté, une fois qu'on l'a allumé ; on peut rire, bien sûr, des hommes en général. On rit plus facilement encore de chacun d'eux en particulier, de leurs ridicules, de leurs vices ou de leur bêtise. On ne veut être que spirituel, et on se découvre soudain moraliste. Il serait amusant de prouver que tous les auteurs comiques sont devenus moralistes malgré eux. Dans un *Homme comme les autres*, voici cette vieille originale de Mme Berthe qui a pris à son service la jeune Ded pour ramener à elle Denis, son gigolo. Et Ded échoue, et Mme Berthe explose dans un prêche inattendu : « *Aujourd'hui les curés parlent encore comme le Christ, mais en l'absence de Dieu leurs paroles ne brûlent pas. L'enfer s'est éteint. Pourquoi alors parlent-ils avec les mêmes mots ? Nous n'avons plus la religion de notre morale. Alors il faut changer de morale, ou bien que Dieu revienne, que Dieu revienne.* » Et Ded répond : « *Est-ce que vous allez aussi m'envoyer faire du charme au bon Dieu ?* »

Autre exemple : *Histoire de rire* met en scène deux maris abandonnés par leurs femmes — toutes deux d'ailleurs reviendront à la fin à leurs maris, la folle comme la sage — d'abord ils se livrent à un copieux échange de mots acerbes, puis le plus vieux fait la leçon au plus jeune : « *Nous n'avons pas à nous plaindre. C'est autrefois qu'on se mariait pour fonder une famille, qu'on épousait sa femme pour l'éternité ! Aujourd'hui, mon cher, nos femmes n'ont plus de religion. A qui la faute ? Allons-nous à la messe, non ? Alors ? La toute petite morale qui leur reste, c'est l'amour. Et c'est le mot le plus incertain, le plus mal défini, le plus vague du vocabulaire humain. Tour à tour, et quelquefois dans la même journée, il exprime des sentiments si différents, et parfois même contradictoires. Avez-vous essayé d'expliquer à votre femme au nom de quoi elle devait vous aimer toujours, et rien que vous ? et pas un autre ? et pour quelle raison ? Pour cette seule raison que cela vous est agréable ? On ne fonde pas une philosophie de la vie sur un si petit égoïsme !* »

Longue, longue tirade, trop longue. Pour détendre l'attention, il faut rire. Alors apparaît Hélène, la femme infidèle, une des femmes infidèles. Elle croit trouver son amant seul avec Gérard ; ignorant la présence de son mari, elle surgit en maillot de bain, et lance étourdiment, mais à propos pour déchaîner le rire : « *Et maintenant tous sur la plage !* » N'est-ce pas la preuve que la morale est intolérable sans le rire. Les deux peuvent d'ailleurs se confondre comme dans ce dernier mot de l'inconsciente Adé — toujours dans cette même pièce — revenant à son mari après une fugue de plusieurs semaines en compagnie d'un amant : « *C'est si rare une femme qui aime un homme pour la vie, par dessus tout, comme je l'aime.* »

Art admirable que le théâtre, qui n'exige pas seulement de ses adeptes plus ou moins de savoir-faire, ou de l'abondance verbale, mais avant tout la preuve qu'ils ont une âme. Diderot, dans un opuscule sur la poésie dramatique, s'était déjà demandé : « *Quand verra-t-on naître des poètes dramatiques ?* » Salacrou, à son tour, se pose la même question bien souvent ! Pourquoi ? Parce qu'il ne suffit pas de sentir, de souffrir, ou de rire, de se noyer, en entraînant ses lecteurs avec soi dans les abîmes de l'analyse psychologique — cette plaie de la littérature moderne. Il faut encore incarner son âme dans des personnages de chair et de sang, il faut créer la vie. Mais là surgissent les premiers sables mouvants, là interviennent les premiers contacts avec les régions inconnues. Thalie, cette noble dame devant laquelle Cyrano s'inclinait si galamment, a suivi le projet d'Alceste : elle s'est de nos jours retirée dans un désert, et bien rares sont ceux qui réussissent à la découvrir.

Où l'auteur va-t-il donc trouver ses personnages ? Faut-il les prendre dans la rue, pour les transporter tels quels sur la scène ? Toute la personne de Salacrou se révolte à cette idée : plutôt ne pas écrire. Doivent-ils alors fuir tout contact avec la réalité ? Autre solution extrême, également mauvaise. Sans doute il peut arriver à l'auteur dramatique de s'inspirer plus ou moins consciemment d'un modèle précis, rencontré et noté : c'est alors le plus souvent malgré lui. L'ineffable Auguste d'*Atlas-Hôtel* est né du souvenir d'un aventurier chimérique et songe-cieux, aperçu dans les montagnes marocaines. Telle autre pièce a pu être faite en évoquant la voix et les gestes d'un acteur préféré. Mais là s'arrête l'influence extérieure. Les personnages de Salacrou ne proviennent point de décalques ; ils ne sont pas non plus des constructions à priori, ils n'ont rien d'artificiel, mais naissent d'un élan de l'âme. Que leur dit Salacrou en les abandonnant à eux-mêmes : « Avec vous, je ne cherche pas à observer la vie, mais à la donner. Mes chers personnages, vous n'êtes que les notes de mon âme. »

Fière définition, et qui ne peut être du goût de tout le monde, à commencer par une certaine critique, la critique fossile, la critique paresseuse. Salacrou d'ailleurs ne se gêne pas pour la malmenier ; aujourd'hui, heureusement, les rôles ne sont plus immuables. « Les critiques, nous dit-il, étudient les personnages comme s'ils étaient de leur connaissance, et qu'ils dussent juger leurs actes dans un salon : « La petite une telle s'est bien mal conduite. Le Baron, tout cocu qu'il est, a une grande âme, mais il aurait dû faire ceci, faire cela. » Au lieu, continue Salacrou, de rechercher la réalité poétique, la vie poétique de la pièce. Jamais je n'ai entendu un critique juger une œuvre comme s'il pensait — ce que je pense — qu'une pièce n'est pas faite pour les personnages, mais les personnages pour la pièce. » Hommage à Pirandello, ou manifeste d'indépendance ? Probablement l'un et l'autre.

Et puis hommage aussi à André Gide ; affirmer l'indépendance de ses personnages, c'est leur reconnaître le droit de s'exprimer librement, mais en leur nom, suivant leur fantaisie, sans leur ôter la parole à chaque minute. Recette déjà formulée par Gide pour ceux du roman. Avec cette différence que Salacrou ne se débarrasse pas de ses enfants avec cette froideur ironique qui caractérise bien la manière de Gide. Témoins cette charmante anecdote que rapporte Salacrou. Il venait d'imaginer ce personnage de vieille folle qu'est Mme Berthe dans la comédie *Un Homme comme les autres*. Apparue à la fin du 1er acte, ne voilà-t-il pas qu'elle veut prendre d'assaut tout le IIème acte. « Je commençais le IIème acte. Ce fut une catastrophe, Mme Berthe ne quittait plus la scène. Elle s'accrochait à tous les

personnages, les jugeant, les bousculant, et je me souviens encore d'une conversation qu'elle eut avec Denis, qui me faisait pleurer sur la honte d'être un homme. Deux mois plus tard, j'étais au milieu de mon IIème acte, toujours avec Mme Berthe toujours collée à mes héros, tour à tour tragique et ridicule, comme un cancer ou un papier tue-mouches. » L'étrange aventure ! non seulement, cette fois, le personnage a trouvé son auteur, mais il ne le lâche plus.



Armand Salacrou.

Allons, direz-vous, nous ne sommes pas dupes : ces relations nouvelles entre père et enfants spirituels ne trompent personne. C'est jouer au logicien qui s'étonne de découvrir dans sa conclusion ce qu'il avait mis lui-même dans ses définitions. En est-on bien sûr ? Un premier geste d'un personnage en entraîne d'autres qui ne sont plus libres, qui le sont de moins en moins. Et surtout la vraisemblance exige que le personnage plaide pour lui-même. Cette conscience que chacun de nous cache en lui-même, et qui lui donne toujours raison, doit sourdre et se répandre sans cesse dans chaque propos, chaque réponse. Et comme nous ne prenons pas le personnage à sa naissance, mais à un âge quelconque, arbitraire, force lui sera de nous dire lui-même ce qu'il a été pour que nous comprenions ce qu'il est.

Voilà le problème du passé une fois de plus posé. Le limon du temps se dépose insensiblement sur chaque homme, le recouvre, le façonne, si bien qu'il n'est pas un sentiment, pas un geste, pas un mot qui puisse se donner comme un fait gratuit, absolu. Chaque personnage ne se comprend, ne s'authentifie qu'à la lumière de son propre passé. Mais ce passé, comment le faire resurgir au théâ-

tre? Allons-nous revoir les naïves réminiscences du confident, le sonore mais désormais invraisemblable monologue, classique ou romantique, ou encore l'inévitable, le trop commode récit? Technique caduque, dépassée. A public blasé, machinerie perfectionnée. Le mérite de Salacrou est de l'avoir compris très tôt, d'avoir osé innover.

On prétend couramment que le théâtre ne peut rivaliser avec le cinéma, que leurs procédés sont imperméables de l'un à l'autre : affirmation en partie fondée, le mouvement sans dialogue au théâtre est aussi insupportable qu'au cinéma le verbalisme dans l'immobilité. Mais cela étant, le second ne peut-il aider à rajeunir le premier? Pourquoi le théâtre ne prendrait-il pas au cinéma ses retours en arrière, ses évocations de scènes passées, moyen autrement plus vivant et plus instructif qu'un résumé de quelques lignes? Tant pis pour les tenants attardés et intransigeants de la tradition : qu'ils fulminent contre des procédés bons, selon eux, pour l'opéra : qu'ils trouvent inacceptable ce mépris d'un ordre chronologique immuable. Ce que nous acceptons au cinéma, admettons-le aussi au théâtre, qui ne peut qu'y gagner.

Voilà donc ces personnages de Salacrou, spontanés, poétiques, affranchis de toute contrainte, lâchés dans la vie et sautant du présent au passé, puis du passé au présent, au gré de leurs émotions ou de leurs souvenirs, et entraînant derrière eux le spectateur indiscret et ravi. Où, vers quoi? Patience. L'auteur saura faire varier présentation et décors. Voici d'abord une scène du passé intercalée dans le présent. Les mêmes acteurs y joueront, brusquement rajeunis pendant quelques minutes. Nous sommes en 1934. Salacrou donne *les Frénétiques*, épithète à la mode, épithète qui en dit long. Max, un cinéaste, vient d'épouser une pure jeune fille. Mais à sa noce même surgit le grand patron Lourdalec, suivi de sa femme Elisabeth. Cette Elisabeth n'aura de cesse qu'elle n'ait obtenu pour la jeune femme de Max la possibilité de devenir une star, pour en faire par la suite la maîtresse d'un auteur à la mode, ancien garçon de café qu'elle a lancé elle-même. Pourquoi, pour se venger de Max, son ancien amant? Elle attend cette vengeance depuis dix ans. Tel est le sujet, qui offre un je ne sais quoi de parenté avec celui de *Ruy Blas*.

Mais revenons au début de la sombre machination. Elisabeth force Max à voir sur un écran les premiers essais de sa femme, quelques gros plans de baisers sur la bouche. Déjà elle savoure les prémices de sa vengeance à voir les effets produits sur Max par cette bande. Puis ils restent seuls tous les deux, l'heure des explications a sonné. Mais si la femme se souvient, l'homme a oublié. Se souvient-on aisément de ses torts? Alors c'est la femme qui appelle le passé à son aide,

et la scène d'autrefois resurgit, la scène de la trahison et de la rupture, et qui eut lieu où? — le lieu n'est pas là par hasard — à Hollywood. D'ailleurs, pour que cette évocation paraisse plus vraisemblable, et parce que le passé n'est point fait de pièces séparables, la scène est précédée et suivie d'une autre où Max ne joue aucun rôle. Quand le passé s'est de nouveau enfui, Max est à genoux, en larmes, implorant son pardon au moment même où il va apprendre d'Elisabeth que sa femme est aujourd'hui la maîtresse d'un autre. A quoi a servi ce rappel des souvenirs? A rendre poignante une scène qui sans cela fût restée banale et froide. Grâce au passé, le présent va empoisonner l'avenir. « Attendez, s'écrie Elisabeth, le propre du tourment, c'est de commencer doucement et de durer toujours. »

Salacrou ne se contente pas d'interrompre le présent pour revenir au passé, il fait mieux : il dédouble un personnage pour le faire coexister avec son moi ancien. C'est la trouvaille de la scène finale dans *le Soldat et la sorcière*. Le soldat, Maurice de Saxe, a poursuivi vainement de ses instances, de ses menaces, de ses policiers, une chanteuse célèbre, la Favart. En vain. Pendant des mois elle a su se dérober, se cacher, rester fidèle à un mari qu'elle aime. Jusqu'au moment où elle doit céder devant la force. Mais même alors le soldat ne retient prisonnier que son corps. De toute son âme et de tout son esprit, Justine Favart s'emploie et réussit à provoquer les terribles colères du maréchal, qui le tuent lentement, et quand Maurice lui demande s'il l'a fâchée, « Pas le moins du monde, répond-elle. Vous n'êtes pas une créature vivante à mes yeux, Monseigneur, mais une catastrophe. Pendant que vous me répétez : « Justine, je t'aime, aime-moi », je pense : « c'est comme si j'avais attrapé la scarlatine. Mais Dieu! que cette maladie est désagréable et longue! »

Cependant Maurice de Saxe sent qu'il n'en a plus pour longtemps. Sa vue se trouble. Va-t-il mourir sans avoir pu se faire aimer de Justine, en ayant échoué pour la première fois : « Je ne veux pas mourir, s'écrie-t-il, je veux vivre jusqu'à ce que tu m'aimes. Oh! si j'avais encore vingt ans! Comme tu m'aurais aimé, et moi, moi, je me serais moqué de toi. Qu'ils reviennent mes vingt ans, pour me délivrer de toi. J'étais si beau. » Et un beau jeune homme entre. C'est Maurice de Saxe à vingt ans. Le nouveau venu, naturellement, n'a pas de mal à émouvoir Justine : il lui suffit de quelques instants, de quelques phrases. Et quand il va disparaître, c'est elle qui cherche à le retenir. Enfin Maurice meurt, d'une de ses dernières colères qu'a su faire naître Justine, la sorcière. Quand on lui annonce sa mort, « Mort, mort! » s'écrie la brune Favart, Ah! il était temps, la petite noiraude allait l'aimer. »

Rappel du passé, dédoublement des personnages, mélange du passé et du présent, Salacrou recourt de plus en plus souvent à ces procédés, mais en en modifiant à ce point l'emploi qu'il parvient presque à les déguiser. Dans deux pièces, l'intrigue toute entière repose sur la fusion des temps. L'une atteint au chef-d'œuvre. On a dit à son propos que si elle nous venait de l'étranger on prononcerait à son sujet le mot de génie. Elle s'appelle *l'Inconnue d'Arras*. Un homme vient de se tuer, par amour, d'une balle dans la tête. Il va mettre une minute à mourir. Une minute de ralenti, qui va devenir deux heures. Pendant ces minutes conventionnelles, tous les personnages de sa vie, toutes les femmes qu'il a connues vont resurgir devant lui pour rejouer le drame de sa vie. Quant à lui, il n'a qu'un but, au milieu de ce flot de souvenirs : savoir pour l'éternité le nom de la femme qu'il a le plus aimée. Et la dernière scène de la pièce reprend le début de la première : l'homme qui vient de se tuer va mourir, après avoir mis en ordre ses souvenirs ; mais alors ce sont les souvenirs qui vont le retenir à la vie : « *Sur la terre, s'écrie Ulysse, un homme sans souvenirs est un homme perdu. Et je viens de retrouver mes souvenirs. Que le soleil se lève. Je veux vivre !* » — « *Hélas ! répond son serviteur, le coup est déjà parti, et rien au monde ne l'empêchera d'arriver. Les jeux sont faits pour l'éternité.* »

Il restait pour achever le cycle des expériences, non plus de reculer la mort d'un moribond, mais de ressusciter les morts eux-mêmes pour les mêler à des vivants : c'est le sujet de l'avant-dernière pièce de Salacrou, *les Nuits de la colère*. Dès la première scène, presque tous les acteurs du drame se tuent dans un règlement de comptes entre résistants et collaborateurs, puis se relèvent peu après, quoique morts, pour jouer, en mélangeant le passé au présent, les scènes qui expliquent leur mort. Si le sujet n'empruntait pas à une époque toute récente son caractère affreux, mais réel, il aurait bien du mal à émouvoir, tant le développement de l'intrigue abuse cette fois du procédé et de l'artificiel. Néanmoins, malgré tout, malgré la surprise et le dépaysement du spectateur, à voir ainsi des morts se reprocher les uns aux autres des scènes de leur passé, l'atmosphère dramatique et vraie de la pièce s'impose et saisit peu à peu. On dirait que l'auteur a voulu réunir une fois encore, mais ensemble, tous ses thèmes favoris, toutes ses innovations scéniques, mais cette fois sans chercher à faire rire, puisque le sujet l'excluait.

Comme nous voilà loin de l'évolution de Giraudoux ou de celle d'Anouilh. Dès leur première pièce, l'un et l'autre se révèlent déjà tout entiers, avec une intelligence étincelante ou un tempé-

rament bouillonnant. Avec Salacrou apparaît le processus de la cristallisation ; une attirance insurmontable pour quelques grandes questions, disons même une hantise de la mort, du passé, du sens de la vie, de l'avenir, une découverte progressive du rire, et simultanément un effort spontané, incessant vers un rajeunissement scénique, vers la création d'un théâtre toujours plus libre. Ne sont-ce pas là, de sa part, d'indéniables signes de cette inquiétude dont nous parlions ; c'est-à-dire de cet effort pour se chercher et se trouver ? Et s'il fallait en apporter d'autres preuves, plus convaincantes encore, il ne serait besoin que de passer brièvement en revue les genres si différents qu'aborde Salacrou, de pièce en pièce, et qui ne contribuent pas peu à surprendre, à dérouter.

Voici la première après-guerre, années brillantes, mais tapageuses, en littérature plus qu'ailleurs. Le Surréalisme vient de naître, et comme le veut l'époque a vite poussé, si vite qu'il est déjà à son zénith. Son ambition aussi, puisqu'il veut donner son nom au siècle. Comment le jeune Salacrou ne sacrifierait-il pas au dieu du jour ? 1923, et c'est *le Casseur d'assiettes*, tout à fait style *Mariés de la tour Eiffel*. 1925 à 27, la marée est étale, puis décroît déjà, et c'est *Tour à terre*, *Pont de l'Europe*, *Patchouli*, aux fortunes diverses, pièces pour lesquelles Salacrou n'a pas gardé de prédilection particulière. Un auteur sûr de lui et de ses forces ne perd pas son temps à s'admirer dans le miroir du passé.

Laissons là l'ordre chronologique ; aussi bien, après les années trente, chaque nouvelle pièce connaît un franc succès. Nous n'en sommes que plus à notre aise pour mesurer le chemin parcouru de l'une à l'autre. Car Salacrou aborde tous les domaines : celui du réalisme d'abord, mais un réalisme de caractères et non de mots, de sentiments et non d'alcôve. Ne l'a-t-il pas dit lui-même dès le début : « *J'ai assisté à certaines pièces si « réalistes », qui imitaient si bien une scène de ménage ou une dispute d'adultère que j'étais gêné et que je me demandais par quel hasard j'avais l'incongruité d'écouter des gens que je ne connaissais pas laver leur linge sale comme en famille et me découvrir leurs petites ordures sans les prévenir de ma présence. Je n'ai jamais aimé écouter aux portes, même assis dans un fauteuil ?* »

A-t-il tenu parole ? Qui pourrait le nier : *Atlas-Hôtel*, *un Homme comme les autres*, *la Marguerite*, *les Nuits de la colère*, autant de pièces dont l'ambition ne vise pas à copier trait pour trait la vie, mais à broser le tableau d'une condition sociale par l'analyse des sentiments. Que Salacrou cependant vienne à négliger le premier élément pour s'attacher davantage au second, alors la transition se produit sans heurt vers un type de comédie purement psychologique, esquissé déjà dans *les Frénétiques*, mais qui atteint son

apogée dans *l'Inconnue d'Arras*, ou encore dans *une Femme libre*. Peut-on trouver rien de plus âpre ni de plus solide que le 1er acte de cette pièce, où la fiancée du frère aîné à peine arrivée pour la première fois dans sa future belle-famille s'enfuit comme une folle dans la nuit pour avoir écouté quelques minutes seulement le frère cadet lui peindre la vie qui l'attend. Doit-on ajouter que ce frère cadet, naturellement, ne manque pas de courir après elle en franchissant à son tour la porte qu'elle a laissée entr'ouverte. Ils n'avaient pourtant nullement prémédité de s'enfuir ensemble !

Mais peut-on toujours ne vouloir peindre que son temps ? Pour qui a l'esprit curieux et un soupçon d'imagination, le passé révèle tant d'attraits ! De là à tenter le genre historique, il n'y a qu'un pas, vite franchi. Deux fois Salacrou se risque dans les galeries mal éclairées de l'histoire, mais une fois vers le Sud, une autre vers le Nord. A la première tentative, c'est l'Italie qui l'attire, moins pour elle que pour une de ses gloires d'un jour, au nom fascinant, Savonarole. Et c'est la Florence de 1492 qui renaît devant nous, une Florence à laquelle n'est pas étrangère l'évocation de Musset, avec son atmosphère presque shakespearienne, ses personnages proches parents de ceux de *Lorenzaccio*, partageant leur vie à part égale entre l'art et la politique, entre le pinceau d'un côté, le poignard ou le bûcher de l'autre.

On ne sait ce qu'il faut le plus admirer dans cette fresque grandiose qu'est *la Terre est ronde* : les monologues inoubliables du moine inspiré, Savonarole, les milles péripéties des galanteries florentines, ce goût d'absolu dans les plaisirs ou la piété ou des créations inoubliables, truculentes, comme celle du bon soldat français, Cognac, brave paysan sur qui on a jeté un uniforme et qui partait à la guerre, ou à la croisade, pour piller, tuer et violer, et qui pleure sa déconvenue, mais avec tant de franchise, de naïveté.

Margherita (Florentine). — *Pourquoi pleures-tu ? Beau soldat barbare, n'es-tu pas satisfait ? N'a-t-on pas reçu ton roi Charles sous un dais d'or et, sur le passage de ses soldats, n'avons-nous pas jeté des roses ?*

Cognac. — *Crois-tu que j'aie quitté mon pays pour recevoir des fleurs pourries sur la figure ?*

Margherita. — *Aurais-tu préféré recevoir des coups d'épée ?*

Cognac. — *Qui te parle de recevoir des coups d'épée ? Je voulais en donner et que ce soit une vraie guerre de conquête. Voilà. Mais vous êtes des malins, et votre moine est un vrai sorcier. Et l'on vous loge chez l'habitant avec défense de cracher sur les tapis et l'ordre d'être convenable avec les dames.*

Margherita. — *Mais tu es très convenable, mon amour.*

Cognac. — *C'est une véritable escroquerie que cette guerre-là !*

La seconde reconstitution historique ne veut être rien d'autre qu'un divertissement, divertissement d'un homme de guerre amoureux d'une étoile, d'une chanteuse. En fait, *le Soldat et la sorcière* s'apparente davantage encore à ce qui n'est encore qu'une étape, une transition vers la dernière formule du théâtre de Salacrou, la farce dramatique. Ce sous-titre intervient pour la première fois en tête de cette *Histoire de rire* qui fit courir tout Paris pendant ces mois de sursis que fut la drôle de guerre. La surprise fut grande et agréable. Jamais encore l'auteur n'avait su être aussi léger, aussi spirituel, sans renoncer cependant entièrement à ses préoccupations habituelles. Salacrou l'errant, pensait-on, avait enfin décidé de se fixer à cette formule inattendue : la satire des mœurs dissimulée derrière un thème boulevardier.

Pourquoi l'auteur n'est-il plus revenu, alors, à ce type de pièce, et cela malgré un incontestable succès ? Très certainement par peur du danger. *Histoire de rire* frôle le vaudeville ; une seconde tentative risquait d'y précipiter la pièce. Mais il y a surtout une autre raison, plus secrète. On a beau rire, ce rire ne sonne pas neuf, disons-le nettement, il date, malgré le ton rajeuni. Pour le définir, l'analyser, on cherche des points de comparaison dans le théâtre d'hier. Nos pères, nos grands-pères adoraient les mots au spectacle : la scène devenait pour eux non pas une école de bel esprit — ce serait leur faire injure — mais un cadre, un salon idéal fréquenté par des partenaires également doués, également spirituels, où tout devenait prétexte à bons mots. Illusion tenace, établie sur une convention invouée. Aujourd'hui l'in vraisemblable nous choque, même dans une comédie. Rencontrons-nous souvent des maris trompés capables de donner à un confrère en infortune des conseils de cet ordre : « *Quand elle reviendra, faites-lui des enfants. Les femmes auraient moins d'amants, si elles avaient plus d'enfants.* » Il y a des femmes assez habiles pour faire l'un et l'autre. Mettez deux hommes entre eux sur le chapitre des femmes ; l'un va-t-il vraiment dire à l'autre, sous forme de consolation : « *Vous avez été pour elle un nouveau miroir. Vous n'avez été que le partenaire de sa comédie. Nous croyons être leurs amants, nous ne sommes que les complices des mensonges dont elles ont besoin pour vivre leur petite vie.* » Des mots, des mots !

S'il n'y avait que les mots. Passe encore ! Souvent ils font rire, souvent ils plaisent. Mais les tirades, les longues tirades où chacun s'analyse. Nous arrive-t-il vraiment de garder la parole pendant plusieurs minutes de suite, à moins d'avoir à raconter une aventure, une mésaventure ou un

comméragé ? Et les scènes d'amour ? Existe-t-il vraiment des scènes d'amour à l'état pur, où chacun prononce des mots inouïs ? Des scènes d'amour sans questions de famille, d'intérêt, de ménage, jouées par des couples idéals, beaux, riches, jeunes, sans enfants, spirituels, passionnés, au langage châtié. Si vraiment ces personnages

précisément du grossissement de cette banalité, de ses excès inattendus. La vie dépasse toujours en cocasserie l'imagination de tous les romanciers, de tous les vaudevillistes. Dans les situations d'abord. Pourquoi se donner tant de mal en voulant inventer du nouveau, renoncer aux recettes traditionnelles sous prétexte qu'elles ont fait



Charles Dullin dans *la Terre est ronde*, d'Armand Salacrou.

de rêve existent et disent réellement, en trois actes, toutes les belles paroles qu'on leur prête, j'ai bien peur qu'ils ne doivent plus ouvrir la bouche le restant de leur vie, tant ils doivent se sentir fatigués.

Alors quoi ? Que mettre en scène à la place ? La vie de tous les jours, avec ses personnages réels, ses discussions communes, banales ? Faire rire avec d'aussi piètres sujets ? D'où naîtra le comique ? Nous voici arrivés, je crois, au terme de l'évolution d'Armand Salacrou, et ses dernières pièces répondent pour lui : le comique naîtra

long feu ? Reconnaissances, enfants supposés, bouleversements de famille, héritage de mélo, soit ; mais le hasard, lui, n'a pas pris l'engagement de n'y pas recourir. Scandale de vieillards, conseils de famille, projets de suicide, banalités plus modernes étalées chaque matin à la « une ». Ont-elles pour cela disparu ? Mais non, et qu'elles viennent à se produire chez le voisin, nous serons les premiers à en rire, parce qu'elles prendront du même coup un air de vérité insoupçonnée.

Après le ridicule des situations, le comique des

mots. Gustave Flaubert aimait à se mettre à la fenêtre de sa chambre donnant sur la Seine, et regarder à la jumelle les visages des voyageurs endimanchés sur les bateaux de promenade qui passaient tout près : il savourait avec une joie indicible l'expression de leur bêtise. *Delectatio morosa*, mais stérile. Avec Salacrou, nous nous élevons d'un degré, jusqu'au rire. Le théâtre nous donne le rare privilège d'entendre ce qui reste d'ordinaire enseveli entre quatre murs, le précipité individuel de tous les égoïsmes, de toutes les jalousies, de toutes les haines que recouvre avec pudeur la vie en famille. Les réalistes, dira-t-on, ont depuis longtemps découvert la formule. Soit ; mais leur tort est de vouloir émouvoir, apitoyer, effrayer, alors qu'au fond nous ne demandons qu'à rire. Que fait-on le plus souvent en société, sinon colporter les propos de son prochain pour s'en moquer, mais sans être très fier, au fond, de ce beau talent. Tandis que le théâtre concilie tout : il nous permet de rire de la sottise et du ridicule d'autrui, sans que pour cela nous fassions tort à quiconque.

C'est à ce genre de comédie que s'apparente la dernière pièce de Salacrou, *l'Archipel Lenoir*, pièce d'abord en un acte, augmentée par la suite d'un IIème acte. *Les Fiancés du Havre* avaient laissé croire à une bouffonnerie, à une parodie de mélodrame. *L'Archipel Lenoir*, reprenant la formule sur un sujet non plus bouffon, mais presque macabre, laissa la critique un moment désemparée. La parenté des deux pièces saute aux yeux cependant. Même banalité, même ridicule des situations. Même technique du dialogue : plus

rien d'intentionnellement spirituel. Les personnages, toujours selon la règle de l'auteur, réagissent librement selon leur nature. Mais cela suffit. Les mots qu'ils laissent échapper, inintéressants en eux-mêmes, tirent le plus souvent un caractère bouffon des circonstances où ils sont prononcés. Théâtre essentiellement scénique, qui perd tout effet à la lecture. « *Tous les personnages*, explique Salacrou, *se croient de bonne foi, et s'ils sont ridicules, l'auteur n'a pas à le savoir ; le public est là pour ça.* » Un critique parisien, rendant compte de la pièce au lendemain de la première, cite cette phrase et ajoute : « Le public les trouve évidemment ridicules, puisqu'il éclate de rire à chacune de leurs répliques. »

Tels sont les deux actes, sensiblement réduits, qui vont être joués ce soir devant vous, pour la première fois en Egypte. Le public du Caire, toujours curieux de nouveautés, dira si l'expérience valait d'être tentée. L'atmosphère de la pièce peut surprendre des spectateurs non avertis, elle est plus dramatique que comique. Néanmoins, au fur et à mesure qu'elle se déroule, le rire va croissant ; à qui en revient le mérite, sinon à la valeur et au dévouement des acteurs qui, une fois encore, ont entrepris avec joie une tâche des plus difficiles ? Qu'il me soit permis ici de remercier publiquement Monsieur et Madame Madjar et tous leurs collaborateurs pour leurs inlassables efforts, et leur amour ardent du théâtre, et du théâtre français. Avant même que ne se lève encore une fois ce rideau pour un succès mérité, je leur dis : « Merci. »

ROBERT HÉLIGON.

Conjonctures et Influences

Conférence de

M. Ariel Doubine

Professeur de philosophie à l'Université Américaine de Beyrouth

*Donnée sous les auspices de l'Ecole Supérieure des Lettres de Beyrouth,
le 27 décembre 1947, à l'occasion du dixième anniversaire de la mort de Maurice Ravel*

Mesdames,
Messieurs,

« En lisant la vie d'un homme, a écrit André Maurois, on acquiert l'impression que cette vie a été beaucoup plus intéressante, beaucoup plus extraordinaire que n'a été la nôtre. Or, c'est vrai en partie, parce qu'il s'agit d'un grand homme, mais ce n'est vrai qu'en partie, car ces événements si remarquables n'ont rempli que quelques heures peut-être de la vie du héros, le reste de cette vie étant à peu près semblable à la nôtre. »

En ce qui concerne Maurice Ravel, disons tout de suite qu'à parcourir sa vie on n'a jamais l'impression qu'elle ait été beaucoup plus extraordinaire que celle du commun des mortels; il s'agit là pourtant d'un très grand homme, aussi faudrait-il s'entendre sur le sens de ces événements remarquables.

Il s'agit en somme d'une distinction à établir. Chez l'homme de science, par exemple, tout ce qui a trait à la réalisation de l'idée pourra en soi être matière à événements remarquables; nous n'en demandons pas davantage ou, du moins, considérons le reste — je veux dire la vie inti-



M. ARIEL DOUBINE

me — comme étranger à cette réalisation; aussi ne sommes-nous guère étonnés lorsqu'aucun événement ne vient offrir de prise à notre imagination. Mais comme tout cela change lorsqu'il s'agit de l'artiste; les événements remarquables, c'est bien dans la vie que nous les cherchons alors, persuadés que nous sommes, souvent à tort, qu'elle doit se traduire dans l'œuvre, que l'événement et l'idée sont nécessairement liés; quel étonnement lorsque cette liaison nous échappe! quel

étonnement lorsqu'il nous arrive de constater qu'elle n'existe tout simplement pas; et cependant...

Et cependant la vie la plus vide, la plus apparemment dénuée d'intérêt, acquiert un sens lorsqu'on peut la replacer dans son cadre; tel détail finit alors par revêtir l'importance d'un événement. Encore faut-il déceler ces détails, et la chose n'est point aisée lorsqu'il s'agit d'un type nettement défini d'introverti, comme ce fut le cas de Maurice Ravel. De sa vie nous possédons une autobiographie incomplète, quelques observations de familiers, des remarques lumineuses sur l'interprétation

de ses œuvres dues au grand pianiste Gil-Marchex. Peu de choses, en définitive, et qui ne sont d'aucune utilité pour la connaissance de la structure interne des œuvres, — on songe, à l'opposé, à ce que la vie d'un Berlioz peut offrir pour la compréhension de son œuvre.

Toutefois, et pour parcimonieux qu'ils soient, ces détails biographiques n'en présentent pas moins un intérêt double: ils situent l'œuvre, en expliquent les influences et, souvent, dévoilent l'homme.

L'on a, par exemple, fait grand cas de l'ascendance maternelle du compositeur pour expliquer la persistance de l'ibérisme dans son œuvre, Ravel ayant, plus d'une fois, exploité rythmes et thèmes espagnols. Cette influence est incontestable, mais rien n'empêche de supposer que le grand interprète espagnol Ricardo Vinès, ami de Ravel, n'y ait également sa part; sans parler d'une vogue de l'exotisme à laquelle, par son tempérament, le musicien ne pouvait rester indifférent. Comment, également, ne pas être frappé par l'enthousiasme de Ravel à l'audition des *Valses romantiques* de Chabrier; comment passer sous silence la rencontre avec Satie qui lui ouvrit de nouvelles perspectives; ne dit-on pas qu'encore élève au Conservatoire il scandalisa un jour ce milieu si respectueux des traditions en jouant au piano des œuvres du musicien-humoriste?

Bien d'autres faits sont à relever, parmi lesquels les séjours successifs à la Villa Médicis ne sont pas des moins significatifs: un premier échec pour avoir adapté le texte de la *Cantate* à des rythmes jugés par trop subversifs, et sans doute pour d'autres raisons; un second échec l'année suivante; enfin l'exclusion définitive. Sans trop s'extérioriser, il est certain que le compositeur, conscient de son génie, et qui d'ailleurs avait déjà donné son *Quatuor*, dut ressentir sérieusement les atteintes de cette grave injustice que constituait l'exclusion d'un concours; mais la maîtrise de soi était une qualité trop dominante en lui pour que Ravel manifestât la moindre impatience.

Pour connaître l'homme, bien d'autres détails offriraient de l'intérêt; ainsi son indifférence, aussi bien à l'égard des honneurs, qu'il manifesta même un jour d'une façon que certains jugèrent scandaleuse, qu'à l'égard des circonstances tumultueuses qui accompagnèrent les premières auditions de ses œuvres.

Sans prétendre avoir épuisé tout ce qui, dans cette vie, méritait qu'on y prêtât son attention — tel n'était d'ailleurs pas notre dessein — nous pensons avoir suffisamment montré ce qu'il convient d'y considérer comme événements remarquables; on le voit, rien qui ne soit étranger aux sources communes de l'inspiration.

Sur le caractère même de l'homme, l'analyse a plus de prise, mais là également c'est une analyse qui dépasse faiblement les limites de l'objectivité historique, et les traits qu'on peut déceler opèrent difficilement leur jonction avec l'œuvre. C'est ainsi que les amis — rares — de Maurice Ravel ont laissé entendre qu'il fut loin d'être insensible et que les charmes de la nature ne le laissèrent pas indifférent. Examinez à présent l'œuvre, elle semble essentiellement être faite de raison, tant le souci de la forme était profond chez le musicien. Sans doute le règne du «Moi» avait-il pris fin et la mode des autobiographies musicales avait-elle sans doute vécu; mais la Nature, la musique ne l'avait point reniée.

Or, cette Nature est totalement absente de l'œuvre de Ravel. Ses *Jeux d'eau*, ses *Histoires naturelles* sont des titres qui ne doivent pas tromper.

Un récent biographe du musicien a fait une remarque fort pertinente: les photographies nombreuses que l'on possède du Maître n'expriment jamais la moindre joie, ne possèdent pas le moindre air de gaieté, quand elles n'expriment pas franchement une certaine mélancolie.

Et c'est un fait que l'homme fut peu expansif, peu enclin aux joies bruyantes. Mais, d'autre part, il est hors de doute qu'il subit l'influence de Chabrier; aussi

en peut-on conclure que si, de l'auteur de la *Bourrée fantasque*, Ravel apprécia l'humour, il ne le traduisit pas à son tour sous la forme d'un dynamisme exubérant, mais le tempéra au contraire, et par la plus fine des ironies; ironie qui, à sa manière, cachait la sensibilité la plus raffinée. S'expliquant sur l'origine des *Rencontres de M. de Bréot*, Henri de Régnier a écrit: «Quelles qu'elles soient, je n'aurais pas voulu publier ces *Rencontres de M. de Bréot* sans un mot d'avertissement. Il est vrai qu'on pourra me répondre que le moyen de rendre inutile l'explication était de supprimer l'ouvrage. Je l'eusse peut-être fait si je n'eusse été convaincu qu'il est un de ceux parmi les miens où se marque le mieux que je n'ai jamais, en écrivant, cherché quoi que ce soit d'autre que le plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile.»

«...Le plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile», telle fut l'épigraphe que Ravel choisit pour ses *Valses nobles et sentimentales*. Mais n'est-ce pas là tout Ravel?

Que dire encore de l'homme? son horreur de la négligence peut-être, cette règle de vie si manifestement exprimée dans l'œuvre. L'écriture contrapuntique y est d'une minutie extrême, de même que le souci des nuances, au point que le Maître pouvait affirmer, avec une certaine exagération d'ailleurs: «Je n'ai pas besoin qu'on interprète ma musique, il suffit de jouer ce qui est écrit».

Quant à la vitalité dont son œuvre est imprégnée, nous la retrouvons dans cet esprit combattif qui fut celui de Ravel; au-dessus de la mêlée tant qu'il s'agissait de remous provoqués par la partialité de l'opinion à l'égard de ses propres œuvres, mais prenant parti s'il s'agissait des autres; esprit combattif sur lequel les historiens n'ont peut-être pas assez insisté jusqu'ici, — j'en vois une preuve dans cet aveu de Stravinsky: «Dans le tumulte des opinions contradictoires, mon ami Maurice Ravel intervint presque seul pour mettre les choses au point. Il a su voir et il

a dit que la nouveauté du *Sacre* ne résidait pas dans l'écriture, dans l'instrumentation, dans l'appareil technique de l'œuvre; mais dans l'entité musicale». N'oublions pas enfin que, pour Satie aussi, Ravel avait pris parti, et fort ouvertement.

* * *

L'œuvre de Maurice Ravel occupe une position assez particulière; elle est transitoire et son modernisme apparaît de plus en plus comme relatif. Il y a un demi-siècle, Debussy, Ravel, Dukas et d'autres étaient modernes; depuis, il y a eu le groupe des «Six», dont les conceptions semblent elles-mêmes dépassées par les ultras actuels.

Ce caractère transitoire de l'œuvre de Ravel se dégage des faits. Dans la première moitié du XIX^{ème} siècle, l'opéra domine et le nom de Meyerbeer relègue au second plan celui de Berlioz; la réaction qui suit est fortement stimulée par l'éveil du sentiment national. Saint-Saëns mène le combat pendant que l'école de Franck tente d'engager la musique dans des voies nouvelles. Mais c'est bientôt le wagnérisme et ses violents remous; la réaction est à nouveau aussi violente; typique en est cette prise de position d'Erik Satie déclarant au cours d'une conférence sur Debussy: «Lorsque je me rencontrai avec lui, au commencement de notre liaison, il était tout imprégné de Moussorgski et cherchait très consciencieusement une voie qui ne se laissait pas commodément trouver. Sur ce chapitre j'avais, moi, une grande avance sur lui: les «prix» de Rome ou d'autres villes n'alourdisaient pas ma marche, étant donné que je ne porte pas de ces prix-là sur moi ni sur mon dos, car je suis un homme dans le genre d'Adam (du paradis), lequel n'a jamais remporté de prix — un paresseux, sans doute. J'écrivais, à ce moment-là, *le Fils des étoiles*, sur un texte de Joséphin Peladan, et j'expliquais à Debussy le besoin pour un Français de se dégager de l'aventure Wagner, laquelle ne répondait pas à nos aspirations naturelles. Et, lui faisais-je remarquer,

que je n'étais nullement anti-wagnérien, mais que nous devions avoir une musique à nous — sans choucroute, si possible. Pourquoi ne pas nous servir des moyens représentatifs que nous exposaient Claude Monet, Cézanne, Toulouse-Lautrec?... pourquoi ne pas transposer musicalement ces moyens? Rien de plus simple, ne sont-ce pas des expressions?»

Typique, cette pensée, car d'une époque où pendant qu'apparaissent deux musiciens indépendants, Fauré et Chabrier, et que continue à se développer le frankisme, se dessinent des influences nouvelles: celle des Russes et de l'interaction peinture-musique, interaction qui relève d'ailleurs d'un principe général souvent abordé et renouvelé sous un certain angle par le wagnérisme: celui de l'union des arts; interaction qui, d'autre part, ne prend sa pleine signification que si l'on se rappelle que la musique fut toujours en retard sur le mouvement artistique et littéraire.

Entre l'impressionnisme debussyste, qui en est issu, et les tendances des «Six», elles-mêmes issues des conceptions de Stravinsky et de Schönberg, se situe Ravel. Sans doute bénéficiait-il du mouvement debussyste, c'est-à-dire d'une plus large — bien qu'encore réticente — compréhension du public; mais, d'autre part, l'apparition de courants nouveaux proclamant la faillite de l'impressionnisme avait pour effet d'attirer vers Ravel ceux que pouvaient effrayer les audaces de Schönberg; du coup et par antithèse, Ravel devenait le symbole des vertus nationales et traditionnelles.

Telles furent les étapes. Quant aux raisons qui conditionnèrent cette évolution, elles obéissent toutes à une sorte de loi de réaction.

C'est d'abord le rôle de la musique instrumentale; celle-ci, en élargissant les perspectives d'un public encore fasciné par l'opéra, encouragea les jeunes à se hasarder dans la voie nouvelle qui s'offrait à eux; la création de sociétés musicales leur offrait par ailleurs les moyens de se faire connaître.

C'est ensuite l'éveil du sentiment national, manifeste dans la dénomination d'*Ars Gallica* sous laquelle se présente la Société Nationale de Musique fondée en 1871 par Saint-Saëns et Bussine, sentiment rendu encore plus manifeste lors de la scission qui s'opéra quinze ans plus tard; la grande figure de Fauré plane alors.

« A cette époque, écrit à juste titre Vuillelmoz, où les élèves de Franck, malgré leur nationalisme démonstratif, étaient en train de germaniser notre art, Fauré, sans profession de foi, sans dogmes, ni catéchisme de travail, était le véritable gardien de nos traditions nationales.» Echo hostile qui n'est pas isolé; nous avons trouvé, en effet, dans un vieil article de Camille Bellaigue écrit en mars 1888, c'est-à-dire deux ans après la scission qui écarta Saint-Saëns de la Société Nationale, ces sévères déclarations:

« Saint-Saëns, direz-vous! s'écrie Camille Bellaigue. Il a créé la Société Nationale. Oui, mais peut-être pour une mission plus digne, pour en faire une église éclairée et non pas une chapelle obscure, pour qu'elle devînt la patronne de tous les fidèles et non la complice de quelques doctrinaires mystérieux et mystificateurs. Le voit-on encore dans le cénacle, l'auteur de la *Symphonie en Ut Mineur*... Rien n'égale leur mépris pour le talent de M. Saint-Saëns et de bien d'autres, rien, sinon leur estime pour leur propre talent. C'est de ce groupe, de son esprit et de ses œuvres que la Société Nationale devrait se défier davantage. Il ne faudrait pas qu'elle devînt une société de décadents, une sorte de *Chat-noir* musical, mais de *Chat-noir* à rebours, où l'on ne s'amuserait pas, je vous le jure.»

Il semble d'ailleurs que le nom de Franck se soit trouvé mêlé à une polémique d'influences à laquelle il resta en fait étranger et dont ne peuvent être rendus responsables que des disciples trop zélés et par conséquent peu fidèles à l'esprit même de l'enseignement de Franck. Si l'on voulait bien faire cette part des choses, on comprendrait l'opinion de Paul Dukas, appa-

remment en contradiction avec les déclarations que nous venons de citer.

« Toute l'éclosion de musique purement musicale qui a suivi la musique de Franck jusqu'à présent, a dit l'auteur d'*Ariane*, prend en elle son origine et c'est grâce aux traditions qu'elle a fait prévaloir, tandis que grandissait l'influence de la musique wagnérienne, que la plupart de nos musiciens d'aujourd'hui ont dû d'être affranchis du servilisme humiliant que cette influence entraînait avec elle... »

Obéit enfin à la loi de réaction ce retour très marqué vers les classiques, vers ceux du XVIII^{ème} siècle, tout aussi bien que vers l'art des troubadours, sans en excepter une renaissance d'anciens textes. On songe aux *Chansons de Charles d'Orléans*, aux *Ballades de François Villon* de Debussy, aux *Epigrammes de Marot* de Ravel. Il faut dire que ce retour était facilité aussi bien par certaines écoles spécialisées — l'École Niedermeyer (1853), les Chanteurs de Saint-Gervais (1892) devenus la Schola Cantorum (1894) — que par les recherches érudites d'illustres musicologues, Aubry, Expert... et d'autres.

Ravel a écrit: « Le véritable restaurateur de la mélodie en France a été Gounod. C'est (lui)... qui redécouvrit le secret de cette sensualité harmonieuse perdue depuis nos clavecinistes du XVII^{ème} et du XVIII^{ème} siècle. C'est un fait que notre renaissance musicale qui fit ses débuts aux environs de 1880 n'a pas eu de plus profond précurseur que Gounod. »

Suit une liste de ceux qui, selon Ravel, auraient contracté une dette envers l'auteur de *Faust*; on y trouve les noms de Bizet, Massenet, Debussy lui-même. Notre musicien ne se trompait certainement pas, rendant ainsi justice à celui qui avait subi les contre-coups d'une brusque indifférence du public; ce n'est pas faire preuve de beaucoup de compréhension que de dénigrer en bloc les qualités d'un homme en prétextant je ne sais quelle faiblesse; Gounod a usé, il a même pu abuser de sa facilité, on pourra lui en faire un grief, mais méconnaître son sens mélodique, c'est

outrepasser de façon singulière les droits de la critique, et Ravel avait senti le besoin de mettre les choses au point, découvrant en même temps et naturellement certaine sympathie.

Sur le plan des influences directes, la présence de Fauré, dont Ravel suivit l'enseignement dès 1897, est évidente. De Fau-



Maurice Ravel

ré, il tient le sens de la mesure dans les effets harmoniques, le souci de la forme; le Maître avait toujours laissé aux disciples — dans le cadre d'une discipline rigoureuse — entière liberté d'épanouissement, ne blâmant jamais les innovations; Ravel en profita.

Par delà Fauré, Ravel rejoignait les maîtres de la tradition classique, leur rendant même à l'occasion hommage; c'est le cas du *Tombeau de Couperin*, l'un des chefs-d'œuvre de la littérature pianistique contemporaine. Le *Tombeau* était autrefois une œuvre écrite à la mémoire d'un grand homme disparu, un hommage posthume; c'est ainsi que Louis Couperin avait au XVII^{ème} siècle écrit un *Tombeau de M. de Blancrocher*, luthiste célèbre; c'est ain-

si que, de nos jours, Ravel évoqua dans son œuvre le souvenir de Couperin. Le souci de la forme, Ravel ne le manifesta pas seulement dans des œuvres qui, en somme et de par leur nature même, exigeaient des recherches de structure — on songe par exemple à la *Sonatine*, — mais même dans celles qui, par la liberté de leur inspiration, pouvaient supporter une certaine indépendance à l'égard des règles architectoniques; aussi la clarté du développement peut-elle se retrouver jusque dans les fantaisistes *Miroirs*.

Les *Miroirs* sont de 1905. L'année aussi de la première série des *Images* de Debussy.

Inévitablement, vient à l'esprit cette polémique qui mit aux prises, à l'époque, ravéliens et anti-ravéliens ou, plus exactement, ceux qui voyaient en Ravel le parent pauvre de l'impressionnisme et ceux qui, tout simplement, y voyaient clair. En juin 1907, le *Mercur de France* publia un article de Henri Gauthiers-Villars, à la suite de la première audition des *Histoires naturelles* de Ravel, intitulé «Pierre Lalo contre Ravel, Lalo pro-Ravel».

«Pour notre Jean Marnold, y lisait-on (il s'agit d'un critique sévère de l'époque), pour notre Jean Marnold, en général peu suspect d'adulation hyperbolique, Maurice Ravel est tout simplement un musicien de génie. Mais le critique du *Temps* (il s'agit d'un autre critique non moins célèbre, Pierre Lalo) considère ce jeune compositeur comme un plagiaire fort doué et rien de plus. L'accusation de plagiat est évidemment le plus simple des arguments, mais qui n'établit rien. Si vous niez la possibilité d'analogies fortuites, mon cher Lalo, il faut admettre que Debussy a copié vilement les musiciens russes (Rimsky-Korsakow écrivit des mélodies ultra-debussystes en 1866), et que l'auteur d'*Ariane* et *Barble-Bleue* a imité servilement l'auteur de *Pelléas*... En ce qui concerne la profonde personnalité de Ravel, on ne peut voir mieux que Jean Marnold affirmant que Ravel diffère autant de Debussy, autant si ce n'est plus que Mozart de

Gluck, Wagner de Weber, Franck de Liszt.»

Ce sont les *Miroirs* de l'un, les *Images* de l'autre, parus la même année, qui nous ont conduits à mettre en parallèle les deux musiciens; plus frappante serait l'opposition si l'on considérait une œuvre plus caractéristique de Ravel, *Gaspard de la Nuit*, dont la poétique *Ondine* le terrifiant *Gibet* et le fantasque *Scarbo* suffiraient à mettre en valeur tout ce que la personnalité de Ravel avait d'ironie presque sarcastique, de précision et de vitalité, face à la mollesse de l'harmonie debussyste tout imprégnée de paysages mouillés. Si Debussy a élaboré des formes plus audacieuses par leur structure que celles où aima se mouvoir le génie de Ravel, tempéré par son classicisme persistant, ce dernier, par contre, innova des rythmes d'un cachet beaucoup plus personnel; sur le plan de l'harmonie, on a même fini par s'apercevoir que si l'on poussait trop loin la polémique, elle pouvait se retourner contre Debussy, étant donné que celui-ci avait été précédé par son cadet dans l'emploi de certains accords.

A tous points de vue, les différences sont évidentes et profondes et il est certain qu'on n'a pas avancé grand'chose en affirmant que Ravel fut préparé par l'impressionnisme debussyste: c'est là un problème, complexe si l'on veut considérer les influences auxquelles personne n'a jamais échappé, simple si l'on ne perd pas de vue que toute participation à l'œuvre collective n'est qu'un maillon d'une chaîne indéfinie.

Beaucoup plus manifeste nous paraît être chez Ravel la présence de Chabrier et de Satie; par leur humour, par leurs audaces harmoniques, les *Histoires naturelles* s'apparentent étroitement à la *Villanelle des petits canards*, à la *Ballade des gros dindons* de Chabrier.

Même parenté avec Erik Satie.

Au concert du 16 janvier 1911 de la Société Musicale Indépendante, Ravel joua les œuvres de Satie: on pouvait lire dans la notice du programme «...M. Maurice

Ravel, en exécutant aujourd'hui la 2^{ème} *Sarabande* qui porte la date stupéfiante de 1887, prouve en quelle estime les compositeurs les plus «avancés» tiennent le créateur qui parlait, voici déjà un quart de siècle, l'audacieux «argot» musical de demain; et, dans une lettre adressée par Satie à son frère à l'occasion de ce concert, nous lisons ceci: «Voici un programme des «Jeunes». Tu y verras une notice — très incomplète — sur ton vieux frère... Ravel est un prix de Rome d'un très grand talent. Un Debussy plus épatant. Il me certifie — toutes les fois que je le rencontre — qu'il me doit beaucoup. Moi, je veux bien...»

On sait que l'harmonie moderne a pris deux directions opposées; l'une, la polytonalité, est représentée par Stravinsky, Richard Strauss et d'autres; comme son nom l'indique, c'est une synthèse de tonalités; le compositeur utilisera volontiers, par exemple, une mélodie dans une tonalité bien définie sur un accompagnement d'une tonalité formant une violente dissonance avec la première; l'autre système, l'atonalité, dont le grand maître reste Schönberg, marque une indifférence totale à l'égard de la tonalité. Il n'est pas sans intérêt de se demander quelle fut l'attitude de Ravel au confluent de ces deux courants.

Schönberg ne semble pas l'avoir profondément influencé; la preuve en est que les *Trois poèmes de Mallarmé*, écrits au lendemain même de l'audition de *Pierrot lunaire*, ne se ressentent guère d'une harmonie atonale; peut-être la conception de l'accompagnement instrumental influença-t-elle Ravel; ainsi *Pierrot lunaire* est écrit pour un récitant et cinq instruments: flûte, clarinette, violon ou alto, violoncelle et piano; et les *Trois poèmes de Mallarmé* sont destinés à la voix, avec accompagnement de flûte, clarinette, quatuor à cordes et piano. La polytonalité, par contre, engagea plus à fond Ravel; nous le constatons dès les *Miroirs*, en 1905, et le ballet *Daphnis et Chloé*, écrit quelques années plus tard. Il est vrai qu'on a fait remarquer que des échos polyharmoniques, beau-

coup plus qu'une manifestation d'influence directe, reflétaient simplement les préoccupations de Ravel de faire à chaque pas œuvre nouvelle, et, sans s'engager dans une école, de ne point se tenir hors de l'évolution des valeurs.

Il n'est pas dans nos intentions d'examiner aujourd'hui la valeur de l'œuvre de Ravel; deux points cependant nous paraissent essentiels à souligner. Essentiels pour situer exactement l'art de Maurice Ravel.

L'on a d'abord reproché au grand musicien d'avoir ignoré les créations de long souffle. Evidemment Ravel n'a abordé ni le grand opéra, ni la symphonie; la musique de chambre même n'est représentée que par un *Quatuor*, un *Trio*, *Trois Sonates*.

Mais est-un reproche? et, à ce compte, l'œuvre magnifique d'un Chopin ne s'écroulerait-elle pas du coup? d'autant plus qu'en ce qui concerne Ravel il n'y avait là nulle preuve d'incapacité; je n'en veux pour preuve que les brillantes orchestrations, la *Rapsodie*, les deux *Concerto* qu'ils nous a laissés et qui témoignent d'un sens unique de l'instrumentation. La vérité est donc — et il ne s'agit plus de faiblesse — que, par son tempérament, l'artiste ne s'était pas senti attiré par certaines formes.

Encore son œuvre présente-t-elle plus de variété que celle de bien d'autres compositeurs dont le champ d'activité s'est trouvé bien plus limité; comment oublier de plus que Ravel a tout de même écrit *Daphnis et Chloé*, *L'Enfant et les sortilèges*, *L'Heure espagnole*. Ajoutons enfin que la valeur d'une œuvre ne saurait se mesurer aux proportions de sa réalisation et que, d'autre part, son importance historique lui confère un singulier poids. Or, nous venons de citer *Daphnis et Chloé* et c'est une date dans l'histoire de la musique contemporaine. Le ballet, au début de ce siècle, connut un essor extraordinaire: c'était une réaction par laquelle la danse devait reconquérir le terrain perdu

sous le règne de l'opéra; l'idéal était cependant un équilibre entre musique et danse, équilibre que tous — même parmi les plus grands — ne surent pas toujours garder, et que Ravel réalisa à la perfection. Aussi a-t-il intitulé son ballet *Symphonie chorégraphique*.

Voici enfin l'autre prétendue faiblesse qu'on a cru déceler chez Ravel: *l'Heure espagnole*, a-t-on dit, *l'Enfant et les sortilèges*, c'est de la pure fantaisie; Ravel ne savait que puiser dans la féerie; j'entends bien: derrière cette féerie, ce qu'on visait, c'était une apparente insensibilité chez le compositeur.

Mais où est la norme imposant à l'artiste l'exploitation unique et systématique du drame humain? n'y aurait-il donc point d'autre réalité que celle-là? Pourquoi la féerie, qui idéalise de chimériques aspirations, ne serait-elle pas aussi réelle?

Telle fut la grande leçon de Maurice Ravel, d'autant plus grande qu'il y apporta un métier sûr, métier qui n'était pas chez lui de la fantaisie, une habileté spectaculaire avec le désir de surprendre, mais l'expression d'une profonde vie intérieure toute de pensée et de sensibilité.

ARIEL DOUBINE.

Impressions d'un Voyage en Europe

FRANCE, BELGIQUE, ANGLETERRE

Conférences de

Mlle Béatrix Boulad

*Données en deux séances — France-Belgique et Angleterre —
au Foyer de la Jeunesse Catholique, à Alexandrie, le 4 et le 8 décembre 1947*

Mesdames,
Messieurs,

Au cours de ce voyage, qui a duré six mois, j'ai visité trois pays: la France, la Belgique et l'Angleterre. Cette première causerie sera consacrée aux deux premiers; au cours d'une seconde causerie, nous parlerons du troisième. Je passerai aujourd'hui volontairement sous silence ce que d'autres voyageurs ont eu, en grand nombre, l'occasion de voir et d'entendre aussi bien que moi pour n'aborder que ce qui a échappé à la plupart d'entre

eux, et qui, précisément, révèle en Occident des tendances nouvelles. Néanmoins, en ce qui concerne l'Angleterre, je tâcherai, dans ma prochaine causerie, d'être plus complète, car, dans nos milieux de culture française, il est donné à peu de personnes de se rendre en Angleterre et de pouvoir observer la vie anglaise de l'intérieur.

A la veille de me rendre en Europe, j'avais, je dois l'avouer, l'esprit occupé d'un problème que je désirais vivement résoudre; je me demandais depuis bien long-



Mlle BÉATRIX BOULAD

temps, lorsque j'entendais discuter autour de moi l'idée de la supériorité occidentale, s'il y avait derrière cette notion quelque chose de réel ou si cette prétendue supériorité n'était qu'une simple vue d'esprits orientaux souffrant d'un complexe d'infériorité. Ou, pour dire les choses autrement, je me proposais, en me rendant en Occident, de découvrir s'il est vrai que les Occidentaux nous dépassent et en quoi et, dans le cas où ils nous dépasseraient, s'il nous serait possible de leur ravir

cette excellence. Je sentais qu'un tel problème ne pouvait être résolu qu'à la suite d'une prise de contact directe avec l'Occident.

Dans les comptes-rendus qui vont suivre, bien des opinions vont être rapportées: ce sera en toute objectivité. En présence des discussions auxquelles j'ai assisté, je me suis toujours refusée à prendre parti, d'abord par manque d'une compétence suffisante, et puis parce qu'il serait vraiment trop facile de prendre parti dans un dé-

bat dans lequel on n'est pas engagé de façon personnelle; trop facile et trop gratuit.

I

Il serait inutilement long de raconter à la suite de quelles circonstances j'ai été invitée à assister au Congrès du Mouvement Personnaliste qui se tenait à Jouyen-Josas (Seine-et-Oise), du 13 au 16 juillet 1947. Le Mouvement Personnaliste, fondé en 1932 par Emmanuel Mounier et quelques-uns de ses camarades, une quinzaine environ, avait affirmé en naissant la rupture des valeurs spirituelles, et notamment des valeurs chrétiennes, d'avec les désordres établis. Il dénonçait, dans la crise qui sévissait alors, une crise spirituelle autant qu'économique. Une nouvelle revue, *Esprit*, servait de porte-parole au groupe. *Esprit* sort de la clandestinité en 1944 avec un regain de vigueur — douze ans après sa fondation — dû à la courageuse attitude de Mounier et de ses amis sous l'occupation.

Les voici, par cette après-midi de juillet, réunis, une cinquantaine, sous les verts ombrages du Parc du Montcel autour du jeune chef qui ouvre les débats; car Mounier, malgré la quarantaine, donne une magnifique impression de jeunesse intacte; sa parole coule, ferme, facile. Il n'a rien d'autoritaire et pourtant une autorité indiscutable émane de lui, faite de lucidité et d'équilibre. C'est, on le sent, un homme qui s'emportera difficilement, mais qu'un élan profond soutiendra sans défaillance. Des délégués étrangers sont venus de leur pays pour assister au Congrès. Rien que la façon dont Mounier dit, en parlant d'eux: «Nos amis anglais, nos amis italiens» révèle le Français qui a conscience, à la fois, de sa qualité nationale et de la présence des autres peuples autour du sien. Il prend donc la parole et dit: «Une tension s'éprouve à l'heure actuelle en France et dans le monde. Il n'est pas mauvais qu'il en soit ainsi; les jeux de force se passent normalement entre des différences de potentiel. Plus redoutable est la lassitude des individus et des peuples: ce

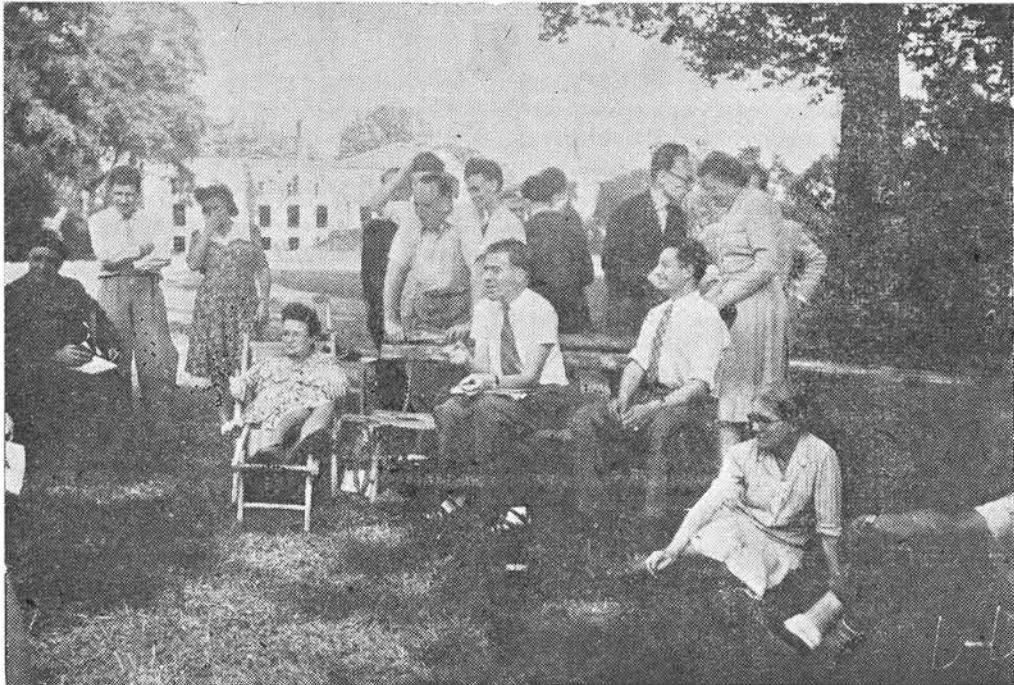
sentiment de profond malaise qu'ils éprouvent. Qu'en sera-t-il de l'avenir? Avant d'essayer de le prévoir, il convient de prendre des mesures: mesure d'une génération et mesure d'une époque. Quoi qu'il advienne, on peut au moins s'efforcer de préserver son moi profond de la défaite.» Suivent trois témoignages de jeunes dont les âges s'échelonnent entre vingt et trente-cinq ans. J.-M. Domenach, qui n'a que vingt-quatre ans et occupe la charge de secrétaire de rédaction à *Esprit*, dit: «Nous avons été des solitaires. Malraux fut notre grand homme, lui qui avait eu le bonheur de connaître, en Espagne et en Chine, la fraternité virile et le combat coude à coude. Ce qui fait qu'une génération existe, c'est sa rencontre avec l'événement; notre événement à nous, ce fut la Résistance. Du temps de la Résistance, il était facile de s'engager. L'option était claire. Aujourd'hui, pour faire un choix, il faut ou bien une forte dose de fanatisme ou bien des précautions infinies de casuiste. Aussi regrettons-nous la période magnifique de la Résistance, au cours de laquelle nous avons été pleinement heureux.»

Là-dessus, ainsi qu'il arrive lorsque les esprits sont saturés d'une préoccupation commune, s'ouvrit une longue discussion sur le Communisme et la position des Français vis-à-vis de ce mouvement. Deux jeunes congressistes, MM. Denis et Mendouze, exposèrent l'essai de collaboration qu'ils avaient tenté, en tant que catholiques, avec des communistes. Un de leurs aînés leur dit: «Vous finirez par être bouffés par le Parti»; à quoi ils répondirent: «Il faut en prendre le risque.» L'autre objecta encore: «Vous allez recevoir des coups de crosses (d'évêques). Inutile de les attirer». Ils répondirent que si une condamnation était lancée, ils verraient alors ce qu'il leur faudrait faire; pour le moment il fallait jeter un pont sur le fossé qui séparait catholiques et communistes en France.

Le lendemain Jean Rous, membre du parti socialiste et chroniqueur politique de *Esprit*, exposa la situation des partis politiques en France. Il étudia l'évolution du

capitalisme qui, après avoir été industriel, puis financier, est aujourd'hui sur le point de devenir technocratique; c'est-à-dire qu'il va se reconstituer avec ce qui reste de l'ancienne bourgeoisie à laquelle se joindront des hommes nouveaux venus de la technique. Les partis de gauche doivent prendre conscience de cette évolution et

à hausser le coût de la vie. Cette prolifération du «tertiaire» provient de ce que les anciens paysans venus des campagnes, et sortis des usines — où leur présence n'est plus nécessaire par suite du perfectionnement de l'outillage — s'obstinent à vouloir rester à la ville, au lieu de revenir à la terre. C'est pourquoi on ne trouve plus



Au Congrès de Jouy. — De gauche à droite, assis sur le banc, Emm. Mounier et J.-M. Domenach.
A l'extrême gauche, l'Abbé Boulier.

organiser leur tactique en conséquence. Le même jour, deux économistes faisant partie du Comité du Plan Monnet exposèrent la situation économique de la France, situation dans laquelle on constate un déclin de plus en plus grand de l'agriculture, et même de l'industrie, au profit de ce que l'un des orateurs appelle «le tertiaire», c'est-à-dire le commerce. Le nombre des commerçants et des intermédiaires de toute sorte a triplé au cours des dernières années. Au lieu de travailler à accroître la production nationale, ce dont la France aurait besoin, ils s'occupent à la faire circuler de main en main, contribuant ainsi

de bras, ni pour les travaux de la campagne, ni pour ceux de la mine, et il faut faire appel à la main-d'œuvre étrangère.

Au cours de la troisième journée du Congrès, M. Spoulber, titulaire de la chronique internationale à *Esprit*, expose les conjonctures où se trouve aujourd'hui la vie des nations, conjonctures qui peuvent se résumer dans le déclin de l'Europe et le développement antagoniste de la puissance américaine et de la puissance soviétique. L'orateur, sans oser l'affirmer très clairement, ne voit pourtant pas de solution à cet antagonisme en dehors d'un conflit armé. «Le monde entier, dit-il finale-

ment, est une nouvelle Pologne, sur laquelle se battront l'Amérique et la Russie.»

Au cours de la dernière journée du Congrès, les délégués étrangers dont nous avons parlé plus haut exposèrent les travaux qui avaient été accomplis par les groupements personalistes de leurs pays respectifs. De ces différents exposés, le plus intéressant par les développements auxquels il donna lieu fut sans contredit celui de la délégation anglaise. Deux délégués représentaient, fort brillamment d'ailleurs, le Mouvement Personaliste anglais: une psychologue, Mrs. Hicklin, et un économiste, Mr. Gordon Taylor; l'un et l'autre étaient, de plus, spécialistes des questions sociales. Je devais les retrouver au cours de mon voyage en Angleterre. Il résultait du rapport de la délégation anglaise que les personalistes d'Outre-Manche étaient tout occupés à rechercher les conditions de l'équilibre et du développement de la personnalité humaine. C'est pourquoi ils avaient attiré sur eux l'attention de ceux-là même dont l'art a pour objet de porter remède aux troubles de la personnalité, à savoir les psychiatres. Sans doute les personalistes anglais comptaient bien considérer un jour les problèmes politiques de leur pays, mais un travail de perfectionnement intérieur à l'échelle individuelle formait leur but le plus immédiat.

Cet exposé ne surprit pas peu un auditoire de Français qui avaient bien montré, dès leur arrivée à Jouy, que le souci politique les hantait, presque à l'exclusion de tout autre. Par la bouche de l'un des leurs, ils demandèrent aux Anglais si ces derniers trouvaient que l'heure était propice à une telle recherche et s'il ne valait pas mieux préparer de toute urgence les révolutions nécessaires. Ainsi s'ouvrit un long débat qui occupa la journée entière et ne prit fin qu'aux approches de minuit, les Français voulant à toute force convaincre les Anglais qu'une révolution était imminente, inévitable, tandis que les Anglais soutenaient qu'aux amputations douloureuses il fallait préférer l'usage de la pénicilline et qu'il importait de découvrir

le remède propre à guérir la civilisation européenne de ses maladies politiques (1).

* * *

Peu de temps après la clôture du Congrès de Jouy s'ouvrait à Paris la 34^{ème} Session des Semaines Sociales de France. Les séances qui jalonnaient ces huit jours de recherches avaient pour thème général: «Le Catholicisme social face aux grands courants contemporains». J'assistai au meeting qui fut tenu le 29 juillet dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne. M. Veronese, président de l'Action Catholique italienne, prit la parole le premier. Il développa ce thème: «Toute révolution commence et s'achève dans les âmes; le catholicisme aujourd'hui a moins besoin d'apologistes que de témoins.» Tandis qu'il parlait, un ecclésiastique de haute taille entra par une porte latérale et, essayant de se faire aussi petit que possible, se glissa sans bruit jusqu'à la place qui lui avait été réservée non loin de l'orateur. Mais les auditeurs, qui venaient de reconnaître l'Abbé Cardjin, fondateur et président de la Jeunesse Ouvrière Chrétienne, interrompant Veronese, éclatèrent en applaudissements et en vivats auxquels le nouveau venu répondit par un geste amical des deux mains.

Le Chanoine Rhodain, créateur de cette nouvelle Croix-Rouge qu'on appelle le Secours Catholique, prit ensuite la parole. Il dit: «Si Ozanam revenait dans l'Europe d'aujourd'hui, il n'y verrait que famine, misère et bateaux d'émigrants (Allusion à l'*Exodus*), il reconnaîtrait que les dimensions et les perspectives du monde ont changé; la rapidité des moyens de communications, le progrès des techniques, le développement de l'organisation administrative exigent de nouvelles conceptions dans l'exercice de la charité. Ozanam, s'il vivait aujourd'hui, imaginerait une organisation à

(1) Tous ceux que le Personalisme intéresse liront avec profit soit la brochure de Mounier: *Qu'est-ce que le personalisme?* (Editions du Seuil, 27 rue Jacob, Paris VI^{ème}), soit celle de Gordon Taylor: *What is personalism?* (Chez l'auteur: 8, Cambrian Road, Richmond, Surrey). Ils pourront également s'abonner soit à *Esprit*, soit à *Thesis*, revue du personalisme anglais, en formation. Mêmes adresses.

la fois si bien administrée et si évangélique, si idéaliste et si pratique, si bien adaptée aux besoins du moment et si universellement acceptée qu'elle ne laisserait aucun intervalle entre l'appel du nécessiteux et le don prêt à le secourir. Ce n'est pas la charité qui fait défaut à notre monde; ce qui manque, c'est un ajustement entre la misère et les formes de la charité.» Et l'orateur de donner comme exemple de cette dernière affirmation le cas de certains camps de concentration dont, malgré la Libération, les prisonniers périrent faute d'un secours assez prompt, tandis que, dans d'autres camps, l'assistance venait de trop de côtés.

L'Abbé Cardjin se lève ensuite, longuement acclamé à nouveau. Il arrive du Canada, où il a assisté au Congrès Mondial de la J.O.C., qui vient de se tenir à Montréal. «Fini le prolétariat! dit-il. Nous aurons demain un peuple de Dieu, grâce à l'effort des jeunes travailleurs qui s'en vont dans les usines être les témoins de la doctrine sociale chrétienne. Le grand danger pour la classe ouvrière aujourd'hui ce n'est pas le Communisme; c'est l'ignorance, par les masses populaires, de la vraie doctrine sociale. Le problème de la jeunesse travailleuse est pourtant aujourd'hui un problème de tous les pays, à cause de l'importance prise par les facteurs économiques et industriels dans la vie moderne. Chaque année, dans le monde entier, vingt millions de jeunes travailleurs quittent l'école et la famille pour entrer dans un milieu de travail nouveau pour eux et qui sera celui de leur vie tout entière.» «Que signifie mon travail? Est-il une honte ou est-il un honneur? Quels doivent être les rapports entre capital et travail? Que doivent être mes rapports avec la jeune travailleuse?» Voici les questions que chacun d'eux se pose et auxquelles le dernier d'entre eux doit être en mesure de répondre. Et il doit y répondre, non pas plus tard, non pas après la mort, mais tout de suite, mais maintenant. *L'Éternité commence ici-bas*. C'est pourquoi la jeunesse ouvrière chrétienne doit être formée, afin qu'elle soit le levain de son

milieu. Non, le travailleur n'est pas un forçat de la terre; il n'est pas un damné de la faim. Il est un fils de Dieu. Aussi, au cri poussé par Karl Marx il y a cent ans: «Prolétaires de tous les pays, unissez-vous!» la J.O.C. répond: «Travailleurs de tous les pays, unissez-vous!». Il appartient aux jeunes ouvriers seuls de poursuivre cet apostolat au sein de leur milieu; la J.O.C., qui rassemble les ouvriers chrétiens, prétend donc, à juste titre, représenter la classe ouvrière sur le plan international, au B.I.T., à l'O.N.U., à l'U.N.E.S.C.O; partout où les questions ouvrières sont posées et discutées, elle entend lever la voix.» L'Abbé Cardjin félicite, en terminant, la J.O.C. française qui, au Congrès de Montréal, était à l'avant-garde de la J.O.C. internationale.

Marc Sangnier, le fondateur du *Sillon*, pionnier et vétéran du catholicisme social, prend ensuite la parole. Il a la voix aussi faible, il est aussi mince que l'Abbé Cardjin est puissant par la carrure et par l'organe. Il montre que le rôle des Semaines Sociales est d'adapter la doctrine sociale de l'Église aux nécessités de l'heure. «Le Christianisme, dit-il, n'a pas besoin de la démocratie, car il a vécu sous d'autres régimes; mais la démocratie a besoin du Christianisme qui seul peut unir dans la paix et la concorde des peuples de races, de traditions et d'intérêts différents.»

*
* * *

Abordons maintenant la Belgique.

C'est un concours de circonstances fortuites qui m'amena à descendre à Bruxelles chez les Auxiliaires Laïques des Missions. Cette jeune association avait ouvert, rue Gachard, un Foyer d'Étudiantes, également destiné aux voyageuses de passage en Belgique, et elle l'avait baptisé du nom accueillant de «Carrefour». Les pensionnaires de «Carrefour» étaient pour moitié des Belges, pour moitié des étrangères visitant la Belgique ou y poursuivant des études. Les pays représentés étaient l'Angleterre, l'Irlande, la France, la Suède, l'Italie, la Hongrie, la Chine et, par le fait

de ma présence, l'Égypte. Après les restrictions dont j'avais souffert en France, la Belgique me parut un paradis terrestre; cette abondance, je le remarquais dès le premier jour, détendait les visages, donnait de la grâce aux gestes, mettait de l'huile dans les rouages de la vie sociale. Je partis avec entrain à la découverte de Bruxelles, pour laquelle j'éprouvais bientôt une tendresse pleine d'admiration. Je visitais notamment le Musée d'Art Ancien, asile de magnifiques toiles flamandes, dont l'Exposition de l'Art Flamand à Paris m'avait déjà donné un avant-goût.

J'aimais davantage, à mesure que je connaissais mieux Bruxelles, cette capitale où la clarté wallonne s'unit de façon si heureuse à la ferveur flamande. Je m'éprenais de ce peuple belge chez lequel les élans les plus authentiques d'une foi demeurée intacte ne font pas obstruction à la satisfaction d'exigences solidement terrestres. Mais si la visite de la Belgique me fournissait quotidiennement de nouveaux motifs pour m'attacher à ce pays, les heures de repos que je passais à «Carrefour» ajoutaient encore à ces raisons. Car, bien entendu, j'avais manifesté une curiosité compréhensible à l'égard de ces Auxiliaires Laïques des Missions, chez lesquelles, par les hasards de mon voyage, je me trouvais hébergée. Elles voulurent bien, deux d'entre elles en particulier, Mlles Sneyers et Poncet, satisfaire cette curiosité de la manière la plus complète.

J'appris ainsi que la Société des Auxiliaires Laïques des Missions a pour but de former des équipes de jeunes filles qui, après avoir été préparées à leur tâche par une formation spirituelle, morale et professionnelle appropriée, partent en terre missionnaire, au service d'un évêque du pays et, de préférence à son appel, en vue de l'aider dans la création et la stabilisation d'une élite indigène. Elles sont auxiliaires parce qu'elles n'ont pas pour but de fonder des œuvres qui leur appartiennent. Là où elles travaillent, elles cherchent à passer le plus rapidement possible les postes de commande aux autochtones, leur patrie étant, jusqu'au plus profond

de leur cœur, celle de leur champ d'apostolat. Elles restent laïques, non par dédain de la vie religieuse, dont elles apprécient la grande valeur, mais afin d'atteindre plus sûrement leur but. En effet, ne créant pas d'œuvres qui leur appartiennent en propre et se destinant exclusivement à ce rôle d'auxiliaires, dont nous venons de parler, la condition laïque et l'absence de toute règle conventuelle leur permettent d'épouser parfaitement les circonstances de temps et de lieux dans lesquelles elles se trouvent placées. De plus, il est incontestable qu'à notre époque bien des jeunes filles éprouvent la vocation du dévouement sans être pour autant tentées par la vie religieuse. Faut-il laisser tant de forces vives inemployées, alors que justement l'évolution des peuples de couleur, l'expansion des idéologies modernes, l'émancipation de la femme africaine aussi bien qu'asiatique posent, avec urgence, de nouveaux et graves problèmes?

Telles sont les pensées qui ont présidé à la création de cette association. Mais si les Auxiliaires Laïques des Missions répondent de façon si précise aux besoins de notre temps, c'est parce que la présence d'un cerveau de génie se découvre à leur origine. C'est à «Carrefour» que j'ai entendu parler pour la première fois du Père Lebbe, ce missionnaire d'une espèce nouvelle à laquelle les Auxiliaires doivent leur existence. Voyons donc d'un peu plus près qui était ce Père Lebbe. Frédéric Lebbe naquit à Gand, le 19 août 1877, d'un père qui y exerçait la profession d'avocat et d'une mère qui était une Anglaise convertie. Il fit ses études à Ypres. Sa vocation missionnaire lui vint en feuilletant, dans le parloir des Sœurs de la Charité chez lesquelles sa mère le menait en visite, des revues qui relataient les travaux des Lazaristes en Chine. Dès son jeune âge, il prenait plaisir à découper dans des revues missionnaires des images de petits Chinois et à adresser des sermons à ces silhouettes de papier. Aux environs de sa vingtième année, il va faire des études à Rome, sans toutefois avoir pris encore une décision d'avenir. Un jour, dans la ville pontificale, il entend Mgr. Favier parler

de la Chine. Immédiatement après la conférence, il se présente à lui et lui offre ses services. Quelques mois plus tard, son rêve se réalise; il part pour la Chine. De Saïgon, où il a débarqué, il se rend à Pékin, et c'est là qu'il fera sa grande découverte en une vision qui donnera une orientation nouvelle à toute sa vie.

Un jour de promenade, il profite de ce que les armées alliées occupent encore, depuis la révolte des Boxers, certains points stratégiques de la ville pour monter à la montagne du Charbon qui domine toute la ville impériale. Un spectacle magnifique se déroule à ses yeux. Tout Pékin se découvre à lui, avec ses palais, ses pagodes, ses temples, ses arcs de triomphe. Il voit ces toits recourbés d'une élégance de lignes raffinée, ces demeures revêtues de lamelles d'or qui indiquent leur appartenance impériale, ces colonnades multiples recouvertes de laque rouge; et, tout autour de la ville impériale, la ville commerçante, plus simple mais issue de la même pensée architecturale. Et cela vibre et poudroie dans un soleil éblouissant. Le Père Lebbe se rassasie l'œil de tant de beauté, puis son regard se porte au loin, à l'horizon. Et il aperçoit là-bas, éloignée de la ville chinoise, la cathédrale bâtie en style européen, en un style étranger, et, accrochées aux flancs de la cathédrale, les horribles casernes étrangères qui humilient la Chine de leur présence, puis les ambassades, construites en toutes sortes de styles, sauf le style chinois. Tout cela, église, casernes, ambassades, fait un bloc compact et laid qui semble immensément éloigné de la ville chinoise. Le Père Lebbe regarde, et, tout-à-coup, il a compris. Dans cette vision lui est apparu tout le problème moderne des missions.

Le Père Lebbe a compris qu'il faut arracher l'Eglise au bloc étranger pour la planter au cœur de la terre chinoise. Il faudra que, plantée en Chine, elle prenne une figure et une âme chinoises. Pendant vingt-cinq ans de vie missionnaire, il travaillera dans ce sens. A Rome, en 1926, les six premiers évêques chinois sont sacrés. C'est pour le pionnier de génie le

couronnement de sa carrière. Cette même année sont créées par son fils spirituel, l'Abbé Boland, les deux Associations des Prêtres Auxiliaires des Missions et des Auxiliaires Féminines. Troisième événement qui devait faire de l'année 1926 une date mémorable dans la vie du Père Lebbe: le Pape Pie XI signe l'encyclique *Rerum Ecclesiae* qui, après celle de Benoit XV, Ma-



Le R.P. Lebbe en costume chinois.

ximum illud, apporte une éclatante confirmation à sa politique missionnaire, qui est maintenant celle même de l'Eglise.

Quelle est donc cette politique nouvelle? Elle consiste en une désolidarisation d'avec les Blancs: la cause de l'Eglise n'est pas liée aux intérêts d'une nation européenne quelconque: les chrétiens des pays dits «de missions» ont le droit, bien plus, le devoir, d'avoir vis-à-vis de leur patrie les mêmes sentiments de patriotisme que chaque européen nourrit vis-à-vis de son propre pays. Les missionnaires doivent les former dans ce sens, au lieu d'en faire «de bons petits Blancs». Ceci suppose, chez le missionnaire lui-même, une formation toute nouvelle. Il ne doit pas seulement, désormais, renoncer à sa volonté propre,

à sa famille et à ses biens; il doit encore et surtout faire le sacrifice de son pays. Il lui faut, selon le mot de saint Paul, «se faire Juif avec les Juifs, Grec avec les Grecs et Gentil avec les Gentils». C'est pourquoi le Père Lebbe ne craint pas d'affirmer que la faculté d'adaptation est la première qualité du missionnaire. Adaptation qui a sa source non dans une suprême astuce, mais dans un esprit de charité. Et le Père Lebbe donne aux dirigeants des sociétés qu'il vient de fonder l'ordre de rejeter tout postulant qui ne serait pas capable d'adaptation.

Le Père Lebbe a, toute sa vie, appliqué son système. Peu de sinologues pouvaient se vanter de connaître les choses chinoises aussi à fond que lui. Tous les problèmes religieux, artistiques, philosophiques de la Chine l'intéressaient au plus haut degré. Il faisait des conférences en chinois sur la philosophie chinoise, prêchait des retraites en chinois, composait des cantiques sur une musique chinoise. Mgr. Yupin, évêque de Pékin, l'un des six prélats sacrés en 1926, a résumé toute son œuvre en disant: «le Père Lebbe a permis les épousailles des chrétiens chinois et de leur pays».

Apprenant toutes ces choses de la bouche des filles spirituelles du Père Lebbe, je ne m'étonnais plus de trouver chez elles une telle chaleur dans l'accueil, une telle largeur de conceptions, un intérêt si attentif à tout ce qui se passe dans les divers pays du monde, surtout les plus éloignés. Elles m'interrogèrent sur l'Égypte, je tâchai de les documenter de mon mieux. C'est avec un véritable chagrin qu'au terme de mon séjour auprès d'elles je les quittai pour me rendre en Angleterre (2).

II

Je me rendis de Bruxelles à Londres par Ostende et Douvres. J'admirai, lorsque nous fûmes arrivés en vue des côtes d'An-

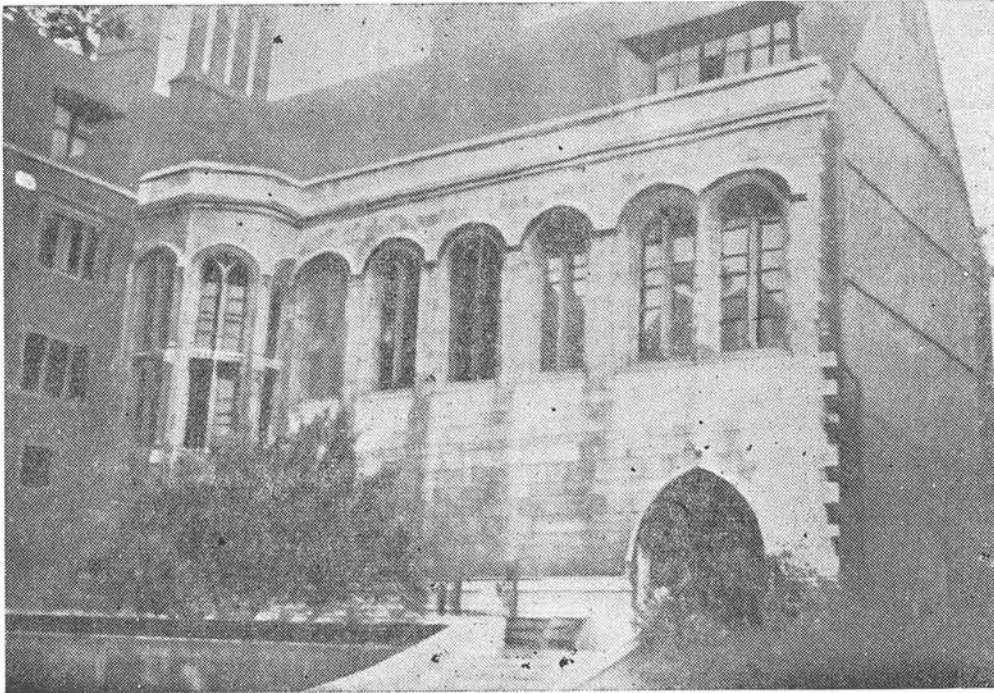
gleterre, les blanches falaises de Douvres, bien dignes de leur réputation. Elles étaient d'une couleur éclatante et d'une verticalité presque parfaite. Les Anglais, qui formaient à bord la catégorie de passagers la plus nombreuse, regardaient, dans un silence total, le bateau approcher des côtes de leur pays. Leur émotion se devinait seulement à l'expression de leur visage qu'éclairait parfois un rapide sourire. Avant même d'avoir mis le pied en Angleterre, j'avais ainsi un exemple de l'aversion qu'éprouvent les Britanniques pour tout étalage, toute démonstration de sentiments.

A Londres je descendis à Crosby Hall, qui est situé à Chelsea, sur les bords de la Tamise. Cette demeure du XV^{ème} siècle avait été bâtie par Sir John Crosby, mais elle est surtout fameuse par le souvenir de Sir Thomas More, le grand chancelier de Henry VIII. En 1919, Crosby Hall fut achetée par la Fédération Internationale des Femmes Graduées d'Université pour servir d'hôtel aux membres de cette Fédération voyageant en Angleterre. La direction et le personnel de Crosby Hall sont exclusivement féminins. J'étais heureuse de constater qu'il n'y avait pas, dans le roulement de la maison, le plus léger heurt, ni, dans l'organisation, la plus petite faute: la voyageuse admise à Crosby Hall n'avait qu'un seul regret, c'était de ne pouvoir y prolonger son séjour; mais toutes les chambres y étaient retenues de longues semaines à l'avance. La plupart des pensionnaires venaient des Dominions; il y avait aussi, en plus petit nombre, des Américaines, des Françaises, quelques Indoues et une seule Égyptienne en dehors de moi-même. Sur tout ce petit monde régnait la «Warden», Miss Hilda Buckmaster. A elle était dévolue, non seulement la gérance du Hall, mais aussi le rôle difficile et délicat d'établir des contacts entre les membres de cette population bigarrée, de rompre la glace chez les nouvelles arrivantes, en un mot de donner à cette maison l'allure d'un home, tout en lui conservant sa tenue. Je dois dire qu'elle déployait dans cette tâche un véritable

(2) Ceux que les Auxiliaires Laïques des Missions ou la personne du Père Lebbe intéressent pourront obtenir une documentation en écrivant aux Auxiliaires Laïques des Missions, 90 rue Gachard, Bruxelles.

génie. Malgré les allées et venues continues, le mouvement incessant, chacune, à Crosby Hall, se sentait chez elle. Là je pouvais observer les Anglo-Saxonnes au naturel, dans leur milieu, et me faire, à loisir, une opinion sur elles. Ma vie à Londres me permit, par ailleurs, de corroborer ces impressions. Je me rendis compte, tout d'abord, que ce que l'on dit sur

pouvoir s'habiller avec une élégance recherchée, sont des prodiges de lucidité de bon sens, d'humour, de sérieux, de patience, de persévérance, d'activité. Elles semblent ignorer aussi bien la fatigue physique que la lassitude morale. Aussi jouissent-elles de l'estime, du respect, de la profonde considération des hommes qui les entourent, et qui résument tout d'elles



Crosby Hall à Chelsea, siège actuel de l'Hôtel de la Fédération des Femmes Universitaires.

le manque d'élégance des Anglaises est à la fois vrai et sujet à caution. Les Anglaises sont magnifiques dans ce qu'on appelle la tenue sport: à Londres elles portaient, de façon impeccable, des tailleurs qui étaient eux-mêmes de coupe impeccable. Leurs manteaux étaient épaulés avec une perfection qu'on ne trouve pas ailleurs. Mais leurs couturiers et leurs couturières ne savent pas traiter le flou, le drapé, ne savent pas réussir, comme on les réussit à Paris, les tenues d'après-midi. Quant aux chapeaux, ils sont lamentables.

Mais ces femmes mal attifées, et qui, du reste, n'ont pas assez de coupons pour

en disant: «They are hard-working, these women», «Elles ont une grande puissance de travail, ces femmes». En fait, sans le concours des femmes, l'Angleterre ne pourrait pas continuer à vivre; on fait sans cesse appel à elles, dans tous les domaines, et non pas pour des besognes subalternes, mais pour des postes de responsabilité. Il est probable qu'un jour, du train dont vont les choses, le Premier Ministre sera une femme. Du reste, si en Angleterre les hommes ne sont pas sensibles à l'élégance, ils sont fort sensibles à la classe. Aussi une lady peut-elle bien porter des slacks, si ça lui fait plaisir, ou mê-

ler dans sa toilette le vert, l'orange et le violet, elle n'en demeure pas moins une lady, digne par conséquent de tous les respects. C'est que l'Anglais estime qu'il s'honore lui-même en honorant une femme. Donc la femme qui fait bon marché d'elle-même, ou qui a des sentiments d'humilité déplacés ou un complexe d'infériorité, prive l'homme du tribut d'honneur qu'il se rend à lui-même en l'honorant, et donc commet une double gaffe. Elle peut être sûre d'être bientôt abandonnée.

L'Anglais tient à ce qu'une femme ait de la personnalité. Il n'éprouve aucun attrait pour les femmes timides, couardes ou hésitantes. Une femme fait preuve de personnalité en sachant ce qu'elle veut et en le faisant savoir à l'homme; en ayant ses activités propres, activités en l'importance desquelles elle croit, ce qui porte l'homme à leur accorder également de l'importance. Elle manifeste également sa personnalité en ayant son point de vue propre sur les choses, les êtres et les événements. Elle le fait connaître sans attendre que l'homme lui dise ce qu'il en pense. Extérieurement, en un mot, ce n'est pas à elle à s'adapter à l'homme; c'est à l'homme à s'adapter à elle le premier. Mais, bien entendu, elle fera de son côté un effort d'adaptation, sans toutefois avoir l'air de renoncer à quoi que ce soit de ce qui la caractérise.

Le Théâtre et la Musique à Londres

A l'époque où je me trouvais à Londres, tous les théâtres étaient ouverts et faisaient salle comble. Il fallait retenir sa place des semaines à l'avance. Je vis, durant mon séjour, trois pièces anglaises et une revue américaine. *Perchance to dream*, d'Ivor Novello, dont l'auteur était également la vedette, achevait une triomphale carrière après avoir tenu deux ans l'affiche. C'était à la fois une pièce historique, une comédie musicale et une féerie genre Châtelet; ce mélange des genres ne semblait pas plus incommode pour les spectateurs que le passage continu du rire aux larmes et du sentiment à la gaîté. La pièce contenait les aven-

tures, généralement sentimentales, des diverses générations d'une même lignée qui se succédaient dans le cadre d'une vieille demeure aristocratique: en somme une sorte de cavalcade romanesque. Il y avait, dans la mise en scène et les costumes, un goût très sûr, et beaucoup de métier dans le jeu des acteurs. *Fly away, Peter*, de A.P. Dearsley, pièce moderne de caractère familial, racontait les tentatives diverses d'une nichée d'enfants pour trouver leur voie et suivre leur chemin, cependant que les parents les regardent s'éloigner avec mélancolie et doivent se résigner à demeurer seuls. Enfin *Tresspass* d'Emilin Williams, dont le rôle principal est tenu par l'auteur, a pour sujet une histoire de spiritisme dans une demeure isolée à la campagne. La vedette féminine n'en était autre que Françoise Rosay, la grande artiste française, plus étonnante que jamais dans ce rôle d'une lady anglaise que son talent faisait éclater de toutes parts. Non seulement son anglais était impeccable, mais elle avait pris jusqu'aux manières, aux tics les plus subtils d'une insulaire. C'était certainement à son aise, à son dynamisme, que cette pièce, à tout prendre assez falote, devait de passer la rampe.

On pouvait reconnaître aux trois spectacles que je venais de voir les caractères suivants qui sont, du reste, ceux de tout le théâtre britannique. Pas d'unités d'espace et de temps, mais une unité d'intérêt et d'atmosphère; rien qui rappelle ce qu'on appelle en France la pièce boulevardière ou, autrement dit, pas de drame bourgeois ni de pièce sur l'adultère. C'est que l'adultère est un péché pour lequel l'Anglais n'a pas d'indulgence, et l'infidélité conjugale, de l'autre côté de la Manche, ne fait pas rire. Enfin, dans toutes les productions, un mélange des genres qui rend tout classement très malaisé. Le tragique et le bouffon, l'humoristique et le sentimental, le tendre et l'ironique alternent sans cesse. De même l'on trouve dans une pièce de caractère psychologique de la musique, du chant, de la danse.

Je veux également mentionner, avant de terminer avec le théâtre, *Oklahoma*, cette

revue américaine qui faisait courir tout Londres. L'intrigue en était enfantine, la psychologie sommaire; pourtant la spontanéité, la gaieté, la jeunesse d'âme des personnages, très exactement incarnés par des acteurs qui avaient toutes leurs qualités, faisaient de cette production un éblouissant feu d'artifice. Mentionnons que la revue était donnée au Théâtre Royal de Drury Lane. C'était comme si la Comédie-Française avait mis en scène *le Tour du monde en quatre-vingts jours!* Mais cela ne semblait nullement choquer les Londoniens.

Les Anglais manifestaient encore plus d'engouement pour la musique que pour le théâtre. Dès Paris, j'avais commencé à faire connaissance avec les musiciens anglais. En effet, au cours du mois de juin, le B.B.C. Symphony Orchestra s'était rendu en France et avait donné, au Théâtre des Champs-Élysées, un excellent concert sous la direction de Sir Adrian Boult. Au programme avaient figuré *l'Ouverture du Carnaval romain* de Berlioz, la *Septième symphonie* de Beethoven, un *Concerto* pour piano et orchestre d'un musicien anglais: Rawsthorne, et enfin des *Nocturnes pour orchestre et chœurs* de Debussy. Avec le minimum de gestes et sans jamais manifester aucune émotion, Sir Adrian obtenait tout ce qu'il voulait de son orchestre: la symphonie de Beethoven, en particulier, fut rendue avec une perfection à laquelle il n'y avait rien à reprendre. Cependant tout l'art du chef d'orchestre ne parvint pas à animer le *Concerto* de Rawsthorne, qui me parut distiller un ennui mortel. Au flegme de Sir Adrian s'opposait en une parfaite antithèse la fougue toute méridionale de Sir Thomas Beecham. Je l'entendis à l'Albert Hall, à la tête du Royal Philharmonic Orchestra. Le programme de son concert comportait la *Symphonie Jupiter* de Mozart, *Ibéria* de Debussy, la *Huitième symphonie* de Beethoven, *Orphée*, poème symphonique de Liszt, et la *Danse des sept voiles* tirée de la *Salomé* de Richard Strauss. — J'appris à l'occasion de ce concert que, contraire-

ment à ce que peut imaginer l'étranger, Sir Thomas Beecham était fort discuté et même critiqué en Angleterre. On reprochait à sa manière cette émotivité, disons le mot: cette agitation qui, à vrai dire, est tout le contraire du comportement britannique. On lui faisait même un grief d'être trop pénétré de son importance. Sans doute, tout dans l'attitude de Sir Thomas



Sir Thomas Beecham.

montrait qu'il avait conscience de sa valeur, mais il était trop évident que cette valeur était incontestable. Quant à sa manière de diriger, je ne pouvais, quant à moi, la trouver choquante, car c'était celle de tous les chefs d'orchestre continentaux; en France, nul n'eût, par exemple, songé à reprocher à Paul Paray sa fougue ou sa gesticulation.

Sir Thomas Beecham n'avait pas fait figurer de compositeur anglais au programme de son concert: malheureusement Sir Basil Cameron, à l'instar de Sir Adrian Boult, crut devoir réserver une place à l'un de ses compatriotes, et même à deux

d'entre eux. Aussi, à côté de la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven, nous infligeait-il coup sur coup l'*Ouverture du Festival* d'Edmond Rubbra et un interminable poème pour baryton solo, chœurs et orchestre de John Ireland, qui s'intitulait *These Things shall be* (Ces choses viendront). La *Symphonie avec chœurs* avait été magnifiquement interprétée; quant aux deux autres œuvres, malgré toutes les qualités d'exécution qu'on eût pu leur reconnaître, l'audition en était proprement insoutenable. Comme le *Concerto* de Rawsthorne, elles donnaient envie de s'assoupir.

Pourtant toutes ces œuvres, sans distinction, étaient écoutées par les immenses auditoires de l'Albert Hall avec un recueillement religieux et applaudies avec frénésie. En vérité l'ardeur du public anglais, au concert, est touchante parce que c'est, on le sent et on le sait, une ardeur de néophyte. Le public anglais est en train, depuis quelques années, de découvrir la musique, grâce aux efforts de grands chefs d'orchestre parmi lesquels il faut citer Sir Henry J. Wood; il y prend un plaisir à la fois sensuel et intellectuel tout à fait singulier. A côté de ce public, ceux du continent sont des publics de blasés qui applaudissent par courtoisie. Le public anglais, lui, applaudit à tout rompre et trouve tout magnifique. Les concerts quotidiens de l'Albert Hall font tous les jours salle comble.

Chez les Personnalistes Anglais

Au Congrès Personnaliste de Jouy-en-Josas, dont j'ai parlé dans ma précédente causerie, j'avais rencontré, l'on s'en souvient, les deux membres de la délégation britannique: Mrs. Hicklin et Mr. Gordon Rattray Taylor; je les revis l'un et l'autre en Angleterre et fus mise par eux en contact avec le Mouvement Personnaliste anglais. J'entendis, au cours d'une conférence, le chef de ce mouvement, J.B. Coates, développer au sujet du personnalisme une théorie qui diffère sous plus d'un aspect du point de vue français. En effet, Mr. Coates regarde le personnalisme comme une doctrine principalement opposée

au marxisme et destinée à le combattre. Le marxisme, dit-il, veut tout contrôler, mais la personne humaine est la seule chose qui ne se contrôle pas, qui, au contraire, se développe à sa manière propre, d'une façon spontanée et libre. Le but du personnalisme sera donc, à l'échelle individuelle, d'enseigner l'art d'utiliser les énergies de la personne et, à l'échelle sociale, de créer des sociétés prospères et heureuses.

Ce problème des conditions du bonheur sollicite également Mr. G.R. Taylor. Son livre sur le bonheur, qui doit paraître incessamment, est plutôt une étude sur les obstacles au bonheur et sur les facteurs propres à rendre possible l'accès au bonheur. Mr. Taylor est aussi l'auteur d'une introduction aux problèmes économiques modernes: *Economics for the exasperated* (3). Ce livre a été écrit pour l'honnête homme de notre temps, mais qui est dépourvu de lumières spéciales en matière d'économie politique, et qui, pour cette raison, éprouve une irritation croissante en présence des soubresauts inexplicables de la machine économique moderne; d'où le titre: « Economie politique pour gens exaspérés ». Ces gens exaspérés veulent comprendre pourquoi il y a dans le monde des cycles périodiques de dépression et de prospérité, quelle est la cause du chômage et celle de la surproduction, pourquoi, sur un point de la planète, on assiste à une destruction volontaire de matières premières, tandis qu'ailleurs les gens souffrent de la famine et du froid. En somme, ce livre est une introduction aux problèmes économiques de notre époque, en même temps qu'une tentative de solution de ces problèmes. Je le recommande à tous ceux que les questions économiques intéressent, par goût ou par profession.

Retour en France. Parallèle entre la mentalité française et la mentalité anglaise.

J'aurais aimé pouvoir m'étendre davantage sur mon voyage en Angleterre, vous

(3) John Lane, The Bodley Head, éditeur, 10/6d.

parler de ses cathédrales: Canterbury, Salisbury; de ses jardins botanique et zoologique: Kew, Whipsnade; de Stonehenge, son magnifique temple druidique qui révèle une si étrange parenté avec nos temples égyptiens. J'aurais aimé vous faire connaître William Blake, cet artiste, ce poète, ce mystique, dont l'exposition des œuvres picturales, à la Tate Gallery, glorifiait le génie de visionnaire. Mais le temps nous presse et il faut revenir en France.

La France et l'Angleterre, je m'en aperçus avec stupeur au cours de ce voyage, vivent dans un extraordinaire degré d'ignorance l'une par rapport à l'autre. On dit que ces deux pays sont séparés par la Manche. C'est une erreur. Entre leurs rives s'étend le large océan Pacifique d'une incompréhension réciproque. Chacun d'eux accorde de l'importance à des notions différentes; ce qui est essentiel pour l'un paraît tout-à-fait secondaire à l'autre, et vice-versa. Les mots, même traduits aussi exactement que possible d'une langue à l'autre, revêtent un sens différent, paraissent changer de contenu. Si je voulais tout résumer de ces différences, je ne pourrais mieux faire que rappeler ce que disait M. l'Abbé Drioton dans une conférence qu'il fit sur les contributions respectives de la France et de l'Angleterre au progrès de l'égyptologie. « Les Anglais, dit-il, voient ce qu'il faut voir; les Français voient ce que les autres ne voient pas. » Et ceci est vrai d'une façon absolue et générale, et non pas seulement en ce qui concerne l'égyptologie. On ne s'exagérera jamais le pouvoir du réel sur les Anglais, ni celui des idées sur les Français. Pour les Français, tout est matière à pensée, à philosophie; pour les Anglais, rien n'est matière à généralisation; ce qui existe, c'est cette situation, cet homme, ce moment. Aussi tandis que les Français discutent, argumentent, veulent triompher sur le fond du problème, les Anglais, qui ont horreur des systèmes, se hâtent-ils d'imaginer « a fair compromise », un juste compromis, — qui satisfasse tout le monde. Malheureusement, le juste compromis, derrière les concessions de surface, laisse souvent intacte la difficulté réelle.

En politique les Anglais mettent l'accent sur la nécessité de l'union; les Français, sur le triomphe de l'idée; en conséquence, les Anglais envisagent des réformes, tandis que les Français préparent des révolutions. Les Anglais pensent en termes: traditions-réformes, sans envisager d'antagonisme entre les unes et les autres. Les Français pensent en termes: réaction-révolution en concevant les deux termes comme antagonistes. Ils conçoivent les relations entre la réaction et la révolution comme une sorte de duel sans fin: il y a dans la pensée française un dualisme manichéen.

La liberté de penser, cela veut dire, pour le Français, la faculté de penser de façon nouvelle et différente; pour l'Anglais, c'est la possibilité de continuer à penser de la façon traditionnelle anglaise. Pourtant ce sont les Anglais qui reprochent aux Français d'être routiniers, tandis que les Français qualifient de trop hardies les mœurs des Anglais, et surtout celles des Anglaises. C'est que les Français, si audacieux dans leurs conceptions, ont une peine immense à passer de la théorie à la pratique, de l'idéal à la réalisation. Tandis que les Anglais, sans formuler de théories, adaptent avec souplesse le donné ancien à la situation nouvelle. Car ce qui compte, pour eux, c'est l'action.

Pour le Français, ce qui compte, c'est la croyance, l'adhésion de l'esprit. Le plus athée des Français n'en est pas moins plein de dévotion pour le nouveau dieu auquel il a donné sa foi. Il y a en France des mystiques de l'Athéisme, de l'Immoralisme, de la Résistance, de la Révolution. Le Français, parce qu'il pense, est toujours un croyant, même si sa foi est le scepticisme. L'Anglais, lui, se contente d'adorer les dieux de la tribu: l'Angleterre, le Roi, Nelson.

Leçons de mon Voyage.

Et je revins en Egypte. Les leçons que je rapportais de ces six mois d'absence m'auraient bien surprise si elles m'avaient été annoncées avant mon départ. J'avais

d'abord appris que l'Égypte est un beau pays où il fait bon vivre, car le degré de confort et l'abondance y sont supérieurs, du moins dans nos villes, à ce que l'on peut espérer trouver dans n'importe laquelle de ces capitales européennes dont les noms nous éblouissent. Vraiment, l'on ne saurait aller chercher trop loin la satisfaction de rentrer chez soi.

C'est qu'en fait l'Europe, en cette après-guerre, est très malheureuse. Le froid et la faim s'y font durement sentir. De plus, si j'ai essayé d'éveiller votre intérêt par des aperçus sur la vie intellectuelle et artistique, il n'en est pas moins vrai que pour l'Européen moyen la vie quotidienne, outre qu'elle est dure, peut paraître aussi monotone qu'à nous la nôtre ici. Et même, à cause de cette dureté, beaucoup plus monotone. Mais ce qui, à mon avis, semble beaucoup plus grave, c'est que, par suite de la décadence des valeurs religieuses, cette vie paraît dénuée de toute signification et, partant, de toute saveur, de tout intérêt. Elle devient une sinistre comédie qui ne rime plus à rien. L'Orient, lui, a conservé son sens religieux ; je crois que, du point de vue purement humain, abstraction faite de toute considération métaphysique, il ne possède, dans tout son patrimoine, rien de plus précieux, ni à quoi il doive tenir davantage.

Une autre leçon de mon voyage, c'est qu'aujourd'hui les gens de tous les pays ont à faire face à peu près aux mêmes problèmes, parce qu'aucun pays n'est plus isolé. Ce qui diffère, c'est la manière dont ces problèmes se présentent et la méthode à employer pour les résoudre. J'ai rencontré, entre Ostende et Douvres, un jeune Américain qui avait représenté son pays au Congrès des Jeunesses Chrétiennes d'Oslo. Après nous être communiqués l'un à l'autre nos impressions, nous nous sommes rendus compte que nous avions abouti tous les deux aux mêmes conclusions ; les difficultés, avec des variantes dues aux conditions du milieu, sont sensiblement identiques pour chacun, et c'est un leurra

d'espérer s'en évader en allant ailleurs. Les choses ne sont pas plus faciles dans les autres pays que dans le nôtre. Bien au contraire, la connaissance que nous avons de notre pays est un atout dont nous nous priverions en nous en allant. Il faut donc réfléchir très longuement avant de quitter pour toujours le pays qu'on habite.

Enfin, je crois avoir trouvé une réponse à la question que je me posais en partant : y a-t-il véritablement une supériorité occidentale, ou bien cette prétendue supériorité n'est-elle qu'une vue d'esprits orientaux trop fortement frappés par le souvenir de leur décadence passée ? Eh bien ! oui, il y a, je crois, une supériorité occidentale. Cette supériorité est faite de qualités humaines et elle est faite uniquement de cela. Ainsi que le dit Duhamel dans sa *Consultation aux Pays d'Islam* (*Mercur de France*, 1947...), la supériorité occidentale ne tient pas à quelque secret, à une formule, à un maître-mot. S'il y avait un secret, les Orientaux, depuis le temps qu'ils le cherchent, auraient bien fini par le trouver. La supériorité occidentale consiste à croire, selon le mot retentissant de l'Abbé Cardjin, que « l'Éternité commence ici-bas ». Elle consiste à prendre de la vie une vue qui ne soit ni frivole, ni tragique, mais simplement sérieuse. Cette supériorité est faite de respect de la matière, de recherche patiente de la forme, de persévérance inlassable en présence de l'échec. Les qualités sur lesquelles elle est fondée sont : l'honnêteté, la bonne volonté, l'esprit de méthode, le fini dans le travail, la ponctualité, la précision, le désir de progrès, la confiance dans le succès final. Quand nous faisons preuve de ces qualités dont l'Occident nous donne l'exemple, nous sommes naturellement ses égaux. Quand nous nous laissons aller à nos défauts, quoi d'étonnant à ce que nous lui soyons inférieurs ? Faire preuve des qualités occidentales ; ça n'est pas plus difficile que cela d'égaliser l'Occident. Mais ça n'est pas non plus moins difficile.

BÉATRIX BOULAD.

La coopération entre Arabes et Hellènes

Conférence de

Me. Elefthérios C. Mamounas

Licencié en droit de la Faculté de Paris

Donnée à l'Union hellénique «Eschyle Arion», le 28 novembre 1947, sous les auspices du Bureau de Presse du Consulat Général du Royaume de Grèce à Alexandrie

Après avoir présenté le distingué conférencier à son public, M. Papamichail, Directeur du Bureau de Presse auprès du Consulat Royal de Grèce à Alexandrie, ajouta :

« Le sujet qu'on va traiter est, à n'en pas douter, aussi vaste que l'Histoire des Arabes et des Hellènes, dont la contribution à la civilisation humaine reste d'une valeur incontestable. Pour connaître le passé historique et les relations des pays du Proche-Orient entre eux, il serait souhaitable que cette conférence soit suivie par d'autres. »

« Pour cela, vous voulons croire qu'elle sera considérée comme le début d'un effort particulièrement opportun et nécessaire à l'heure actuelle à cause des développements internationaux et du rôle que les peuples qui vivent sur les rives de la Méditerranée orientale seront appelés à jouer dans un avenir immédiat. »

« Il est certain que les peuples méditerranéens ont à affronter un destin commun. Leur communauté d'intérêts et le but qu'ils poursuivent posent les bases d'une civilisation nouvelle. L'apparition d'une ère nouvelle dégagée de ce destin commun n'est pas une chose étonnante, car c'est ce coin de terre qui donna au monde les plus grandes religions et les plus nobles civilisations. »

« Il est dans notre intérêt de nous connaître de mieux en mieux. Par la connaissance réciproque et les liens qui en découleront, nous expliquerons le phénomène de la vie commune que nous avons pratiquée depuis des siècles, et nous poserons les bases de nos relations futures. »

Excellences,
Mesdames,
Messieurs,

Je suis particulièrement heureux d'être des vôtres ce soir, et remercie vivement les éminentes personnalités égyptiennes, irakiennes, syriennes, libanaises et turques qui, par leur présence, ont bien voulu manifester l'amitié et, aussi, l'intérêt qu'elles portent à notre pays et à ses destinées.

Si de tout temps les perturbations engendrées par l'égoïsme ou l'orgueil de l'envahisseur ont temporairement amoindri la Grèce, il est de

notre devoir et de celui de nos amis de toujours la relever. Cette tâche, entreprise sous le signe de l'entraide, de la bonne volonté, et dans le maintien de nos engagements extra-étatiques antérieurs, contribuera au bien-être de nos pays respectifs.

De la dure réalité présente et de nos espoirs doit naître la coopération entre Arabes et Hellènes, entre nos Etats qui sont à l'origine de toute civilisation et qui, rapprochés par la Méditerranée orientale, constituent une zone stratégique vitale, point de rencontre des intérêts les plus divers. Je crois pouvoir affirmer que le projet d'une telle

entente éveille dans vos milieux — désireux comme nous de vivre dans le respect de l'être humain et de la communauté internationale — un sentiment favorable.

Une coopération régionale sous-entendait un groupement d'Etats aux aspirations similaires, et l'établissement des accords destinés à la faire aboutir. De nos jours, ces données doivent jouer dans le cadre d'une organisation supra-nationale qui, par son arbitrage, rendrait impossible toute agression éventuelle et, ainsi, affranchirait l'individu de la peur, de la misère.

L'entente régionale se présente sous deux aspects, dont l'un est toujours fonction de l'autre : la *coopération matérielle* et la *coopération organique et formelle*. Le premier se rapportant essentiellement à l'objet et au contenu, le second à l'organisation et à la forme de cette coopération.

La coopération matérielle.

L'objet et le contenu d'une entente, domaine des plus vastes, embrassent l'ensemble de l'activité humaine la plus noble qui soit : progresser, et donne lieu, par là, à des développements qui font date dans l'Histoire. Il convient de souligner que le progrès, acquisition lente et pénible, est fruit de l'émulation par le travail en commun et découle donc de la connaissance d'autrui par la coopération : coopération spirituelle et sociale, économique et politique.

C'est en nous appuyant sur ces données que nous, Arabes et Hellènes, devons mettre à la portée de tous les études historiques relatives à nos rapports depuis l'antiquité à nos jours ; intensifier, par la presse, les émissions radio-phoniques et le cinéma éducatif, la propagande constructive, qui rapproche, et tenir en échec ceux qui, répandant de fausses nouvelles, cherchent à diviser ; fonder des bibliothèques gréco-arabes ; organiser des manifestations culturelles et artistiques ; enfin, par des voyages collectifs, renforcer notre amitié par le contact direct. Ainsi peut s'esquisser cette coopération spirituelle et sociale qui reste à être approfondie par ceux qui, conscients de sa nécessité, s'attacheront à la mettre en œuvre.

En ce qui concerne les développements économiques que nous préconisons entre nos Etats, il apparaît clairement que, depuis des siècles, des intérêts communs nous ont rapprochés, qui ont contribué à la prospérité des pays côtiers de la Méditerranée orientale. Pourtant notre interdépendance économique, indéniable, n'est point appuyée par un programme préétabli comprenant une économie concertée, un centre d'études statistiques et des tarifs douaniers unifiés, mais reste le produit empirique d'intérêts isolés et

superposés. Aujourd'hui, ère des organismes internationaux, une telle alliance économique s'avère indispensable.

En outre, et placés sur ce terrain international, nous pourrions bénéficier de l'aide financière des Puissances, si tant est que cette aide ne viserait qu'à la seule prospérité de nos Etats ; dans le cas contraire, nous nous en tiendrions à nos propres moyens. Mais allons plus loin et envisageons la possibilité de mesures économiques prises à notre détriment par ces mêmes Puissances. Nous parviendrions alors par nos échanges, et forts de notre entente, à en supporter le poids.

La réglementation du change et la création d'une monnaie intra-régionale suivraient nos traités financiers ; l'échange de nos produits agricoles et manufacturés serait facilité par nos accords commerciaux. L'inter-stabilisation de nos monnaies garantissant la sécurité des placements de capitaux, le commerce et le tourisme encouragés comptent parmi les avantages les plus apparents que nous pouvons espérer de notre coopération économique.

Sur un autre terrain, notre position géographique et nos intérêts rendent similaires nos rapports internationaux et militent pour l'unification de notre politique. Adopter une attitude concertée auprès de l'ONU ; statuer sur l'exercice des droits que nous nous accorderions en tant que membres d'une même communauté régionale ; unifier nos législations pour la protection de la famille et du droit des gens, ou pour la répression du crime, constituent quelques-uns des aspects que notre coopération politique prendrait.

La coopération organique et formelle.

Connaissant l'objet et le contenu d'une entente, il reste encore à l'organiser après avoir débattu de la forme à lui donner.

Des commissions spécialisées groupant des techniciens de chacun des Etats méditerranéens du Proche-Orient seraient chargées d'étudier attentivement les points relevant de la coopération matérielle, et rédigerait un rapport détaillé de leurs travaux. Ce rapport, soumis aux gouvernements intéressés, serait examiné par les membres d'une assemblée régionale qui, après délibérations, dicteraient la ligne de conduite commune à suivre par les Etats participants. Ainsi, notre alliance ferait ses premiers pas sur la voie des réalisations pratiques.

Ici se pose une question de première importance : quel est l'acte juridique qui peut rendre effective notre coopération, et sur quels principes nous appuyer pour l'établir ?

Cet acte juridique est le pacte régional, instrument qui n'est pas étranger à nos conceptions

politiques : l'Entente balkanique, la Petite Entente et celle des Etats scandinaves, l'Union américaine et la Ligue arabe sont ou furent basées sur un tel pacte. Dans ces groupements, l'élément de contiguïté géographique joue un rôle prépondérant, renforcé par les affinités ethniques, culturelles, historiques, économiques et sociales se traduisant par des liens d'ordre conventionnel plus étroits.

Pourtant la valeur indiscutable de ces facteurs ne peut nous soustraire à nos engagements internationaux. En effet, le pacte régional — seul acte juridique qui peut cimenter notre alliance, étant donné que nos Etats relèvent d'une même région géographique — est une convention internationale et multilatérale qui, satisfaisant aux conventions bilatérales entre contractants, s'imbrique par ailleurs dans les organisations politiques déjà existantes. De plus et très souvent, le régionalisme gagne à être solidaire avec la plupart des Etats qui composent la communauté internationale.

C'est par l'ONU que nous réaliserons notre coordination avec les Etats mondiaux n'appartenant pas à notre groupe régional, et, d'ailleurs, cet organisme a tout intérêt à nous guider dans cette voie afin de ne pas perdre le bénéfice de notre apport à la cause de la paix. D'autre part, s'unissant en un bloc régional, nos Etats font preuve de maturité juridique : gage de notre acceptation du contrôle de la légalité de nos actes politiques, contre-balancée par la soumission des autres Etats à ce même contrôle, notre seul espoir de sauver la paix. C'est pourquoi nous devons étayer notre pacte par le Droit international : seule éthique pouvant nous faire admettre à l'ONU en tant qu'entité politique régionale, et seule autorité reconnue pour décider de la légalité des moyens d'action d'un organisme d'Etat. Par ailleurs, les éventuelles divergences de vue entre nos Etats ne pourront s'aplanir que sur la base des précédents du Droit international.

Nous espérons par notre exemple — une fois notre alliance réalisée — susciter des ententes similaires et animées du même esprit de justice, accordant à l'homme ses droits mais, aussi, lui imposant ses devoirs. Ces ententes régionales créant un lien entre des groupes ethniques identiques, et, de plus, coopérant avec les autres groupements humains sans rechercher la satisfaction d'un intérêt immédiat et sans arrière-pensées, hâteront le rétablissement d'une civilisation que l'on tente de compromettre.

Ce que nous préconisons n'est évidemment pas nouveau, mais il reste que les ententes régionales ont actuellement à jouer un rôle nécessaire, et que la coopération gréco-arabe est du domaine des possibilités.

Nécessité et possibilité de notre coopération.

La nécessité d'une coopération étroite entre nos Etats ressort nettement des enseignements de l'Histoire. Depuis quelques siècles, en effet, tous les envahisseurs ont cherché à s'assurer l'hégémonie de la Méditerranée. Aucun d'entre eux ne fut arrêté par une union des Etats de la Méditerranée orientale ; jamais, la tourmente



M. E. C. MAMOUNAS

passée, l'on ne maintint les rapprochements hâtifs et fragmentaires nés sous la pression des événements.

Ces dernières années, toutefois, ont vu l'établissement de deux pactes liant des Etats de notre zone régionale. Le premier est le Traité d'alliance entre la Turquie et la Grèce, traité qui survécut aux incertitudes du dernier conflit et qui est toujours en vigueur ; le second donna naissance à la Ligue arabe, et rapprocha les Etats de la Méditerranée sud-orientale.

Ces alliances sont différentes quant à leur fond, mais, ces deux actes juridiques fusionnant et s'étendant, nous pourrions communiquer à notre amitié l'unité qui lui fait défaut.

Cette fusion est encore facilitée par les liens profonds unissant l'Egypte à la Grèce. Une courte incursion dans le passé nous fait relever, au temps des Mameluks, les noms de trois artisans grecs et celui de Nicolas Rayies, ou Papadopoulo, officiellement homologués par l'His-

toire d'Égypte. Plus tard, Mohamed Aly le Grand qui, durant sa jeunesse, avait appris à nous connaître et à nous estimer, accordait son appui à l'Hellène qui venait vivre sous sa loi. A son époque toujours, Michel Tossitza, Athanase Casoulis, Anasthassi et Zizinia occupèrent des fonctions importantes auprès des Égyptiens. En retour, notre pays contribua à l'organisation d'une armée égyptienne et à son ravitaillement. Il offrit aussi une aide économique au généreux souverain.

Mais encore, et surtout, notre amitié se fonde sur une identité d'aspirations morales et culturelles, comme il ressort de cette pensée profonde du regretté Fouad 1er : « Nous sommes persuadés que nos gloires passées et nos traditions sacrées aideront la patrie renaissante à travailler à la perfection de l'homme, telle qu'elle se dégage de la lutte des peuples et des théories philosophiques depuis Aristote jusqu'à Léon Tolstoï. » Ne marque-t-il pas ainsi sa croyance dans la renaissance — qu'il s'agisse d'une patrie ou d'un monde — par la coopération civilisatrice, et, citant Aristote, ne nous associe-t-il pas à cette œuvre ?

Plus près de nous, l'enseignement dégagé dans l'amertume du dernier conflit nous enjoint de nous unir et rend plus apparente cette identité d'aspirations si justement relevée par le défunt monarque.

Mai 1941 : la Grèce est sous le joug ennemi, le Roi et son gouvernement prennent la route de l'exil. Nos institutions constitutionnelles trouvèrent asile en Égypte à la faveur de l'appui

de S.M. Farouk 1er et de son peuple. Partout, dans le monde arabe, nos bases militaires purent s'établir ; partout, le désir unanime de nous porter secours se fit jour. Vous défendiez en même temps, par ce geste généreux, notre commune civilisation.

Sortie de cette lutte épuisante, la Grèce s'attacha à réorganiser sa vie pacifique au milieu de difficultés innombrables. Elle ne put, comme vous le savez, y parvenir sans l'aide désintéressée des États-Unis qui lui évitèrent l'effondrement économique. Vous savez aussi que conjointement à cet effort de reconstruction nous menons une lutte que nous ne recherchons pas, et qui ensanglante la Macédoine et l'Épire.

Nous ne pouvons, après avoir payé le prix de la défaite nazie, assumer à nous seuls la défense d'une cause plus que nationale, universelle en fait : celle de ne pas permettre à la terreur de prendre le pas sur l'humain.

Nous unir est urgent, afin d'écartier le danger des idéologies partisans et le retour de tout nouveau fascisme, afin de créer un monde où chacun pourra, dans la légalité et sans chercher à renverser une civilisation qui a fait ses preuves, occuper le rang auquel ses capacités lui donnent droit.

Nous unir est possible, comme le prouvent 300.000 Grecs qui, dans le monde arabe actuel, vivent à vos côtés dans la prospérité et l'harmonie la plus parfaite.

ÉLEFTHÉRIOS C. MAMOUNAS.

La Jeunesse Intellectuelle Française

Conférence de

M. Guy Braibant

Donnée au Caire, à l'Amicale des Anciens Elèves du Lycée Français, le 21 janvier 1948

Mesdames,
Messieurs,
Mes chers camarades,

Il n'entre pas dans mon intention de brosser devant vous ce soir un tableau abstrait, général et systématique de la vie intellectuelle en France. Je voudrais seulement transmettre un message de la jeunesse intellectuelle française, vous donner un aperçu de quelques-unes de ses tendances, de ses attitudes, de ses raisons, — vous dire ce qu'elle aime, ce qu'elle pense, ce qu'elle cherche, dans la mesure d'ailleurs restreinte où elle le sait elle-même.

Il y a aujourd'hui dans le monde des jeunesses qui marchent droit devant elles, sans remords ni détours, sûres de leur avenir et fières de leur force, riches d'espérance et de certitude. Il y a au contraire des jeunesses écrasées par la guerre, assourdies, assommées par le fracas des bombes, anéanties en tant que jeunesse, et qui errent au hasard parmi les ruines sans même faire effort pour les réparer; c'est en particulier je crois le cas de la jeunesse allemande.



M. GUY BRAIBANT

La jeunesse française, elle, se situe à peu près à mi-chemin entre ces jeunesses victorieuses et ces jeunesses vaincues, entre la nuit et le jour, entre la maladie mortelle dont elle relève et la vie heureuse qu'elle ose à peine espérer. C'est une jeunesse intermédiaire, convalescente. En 1941 la jeunesse française a reçu un sérieux coup de matraque sur la tête, et elle en voit encore trente-six chandelles.

Comment concevoir qu'une jeunesse aussi brillante, ardente, active, ouverte aux qua-

tre vents de l'esprit, sensible aux moindres vibrations du monde, n'ait pas été déréglée, déroutée, désorientée par les séismes récents? Si nous voulons préciser l'analyse, creuser cette crise de la jeunesse française, nous constatons qu'elle est double: pour parler le langage des économistes, nous avons l'impression d'une crise de courte durée, qui s'est insérée dans une crise de longue durée. En un mot, les conséquences de la guerre se sont greffées sur les inconséquences du XXème siècle, et tout le drame est là.

* * *

En face d'une catastrophe, trois attitudes sont possibles: la fuite devant la catastrophe, la lutte contre la catastrophe, la complaisance dans la catastrophe. La catastrophe de la guerre et de l'occupation a suscité des fuyards, les zazous; des lutteurs, les résistants; et des complaisants, les existentialistes.

Si j'étais sérieux, si jamais je présentais un jour une thèse devant les vénérés professeurs de la Sorbonne, je choisirais sans doute un sujet qui concerne plus ou moins les zazous. Les zazous, c'est tout un monde. Il y a une morale, une logique zazoues, comme il y a une esthétique et une métaphysique du zazouisme. Il reste à faire la sociologie de ce mouvement bien défini dans le temps et dans l'espace, qui s'est manifesté dans les grandes villes françaises entre 1941 et 1944. Le zazouisme, c'est d'abord une mode vestimentaire: veste longue, pantalon court, chaussettes baroques et dépareillées, chaussures de daim et chevalière en or; enfin des cheveux longs, et autant d'efféminement que possible en général. C'est aussi une manière de se procurer des ressources: essentiellement le marché noir pratiqué sur une large échelle dans les bars américains et les surprises-parties, accessoirement, et même par des jeunes gens dits de bonne famille, le vol qualifié et l'assassinat de rentières. Le zazouisme, c'est aussi une manie, celle du jazz; c'est là peut-être que leur désir d'évasion s'est réalisé le plus clairement; ils essayaient de couvrir le bruit des bombes et d'oublier les soucis de l'époque par le rythme frénétique du swing et du boogie-woogie; ils prouèrent en passant que, lorsque les Français le veulent, ils savent être aussi musiciens que d'autres, car il n'était pas un zazou qui ne tînt avec talent un piano, une batterie ou un saxophone. Un des aspects les plus curieux de cette succursale parasitaire de la société française, c'est qu'elle se recrutait dans toutes les classes sociales, ouvrières, moyennes et bourgeoises. Ce phénomène rappelle certains précédents illustres de l'histoire, les éphèbes de la décadence grec-

que, les Incroyables et les Merveilleuses du Directoire, les Dandys romantiques du XIX^{ème} siècle.

Indépendamment de leurs intérêts intrinsèques, les zazous présentent surtout celui de servir de repoussoir aux résistants et de mettre mieux encore en valeur la souffrance et le courage de ces derniers. Pour les jeunes intellectuels français, la Résistance fut à la fois une action et une passion; ils y trouvèrent parfois la mort, ils y retrouvèrent souvent le sens de la vie. Je ne m'étendrai pas sur les exploits des jeunes dans la Résistance; je rappellerai seulement que le premier message en clair du peuple français au monde libre fut la manifestation organisée par les étudiants le 11 novembre 1940; que ce sont deux étudiants qui réussirent l'attentat fameux contre le général Schaumburg, général commandant en chef le Grand-Paris; et qu'enfin les étudiants jouèrent un rôle de premier plan dans la semaine glorieuse de la Libération. Beaucoup d'intellectuels, de princes de l'esprit connurent les tortures et les camps de concentration, dont beaucoup ne revinrent pas. Comment oublier l'attitude d'un Valentin Feldmann, brillant professeur d'esthétique, qui entra dans la Résistance en affirmant fièrement: «On peut tout me demander», et qui mourut en lançant à ses bourreaux allemands cette magnifique apostrophe: «Imbéciles, c'est pour vous que je meurs»? Comment oublier l'attitude d'un Robert Desnos, l'un de nos meilleurs poètes dans l'entre-deux-guerres, déporté à Buchenwald, et qui y refusa le traitement de faveur que les nazis lui proposaient en leur jetant à la figure: «Je suis Français comme les autres»?

Mais la Résistance, surtout pour les jeunes, surtout pour les jeunes intellectuels, ce fut aussi une grande espérance, pour ne pas dire une grande utopie. Dans leurs veillées des maquis, dans la solitude des cellules, vous pouvez imaginer quelles chimères, quels espoirs fous se dessinaient dans leurs cœurs et dans leurs esprits; en dehors de toute considération partisane, en dehors de toute querelle politicienne, il n'était pas possible à ceux qui luttaient dans la nuit et dans le brouillard de con-

cevoir que les vieilles barbes d'avant la guerre, qu'ils rendaient responsables du désastre, pourraient jamais revenir, ne fût-ce que dans les coulisses du pouvoir. Et lorsqu'après la Libération les vieilles barbes en question revinrent plus arrogantes et plus puissantes que jamais, vous pouvez imaginer quelle déception, quelle désillusion, quelle déroute ce fut pour beaucoup. Un jour en ouvrant mon journal, dans le courant de l'année 1945, je vis avec désespoir le nom d'un de mes anciens camarades qui avait été dans la Résistance d'un dévouement, d'un héroïsme et d'un esprit de sacrifice exemplaires, impliqué dans une banale affaire de fausse monnaie: lui qui avait su résister aux Allemands, qui avait su choisir en face du fascisme, trouver sa voie à l'une des époques les plus difficiles de l'histoire de France, il n'avait pu comprendre que dans les périodes moins glorieuses la politique était souvent une affaire de compromis, de combinaisons de couloirs, et d'éloquence de comices agricoles.

Pendant que les combattants traqués, matraqués, affrontaient la torture et la mort, des professeurs de philosophie, bien au chaud dans leurs classes ou dans leurs cafés, élaboraient des doctrines de désespoir et faisaient de la fausse monnaie intellectuelle à l'usage de tous ceux que l'ampleur de la défaite ou les déceptions de la victoire avaient fait renoncer à comprendre. En fait, le terrain avait été préparé depuis quelque cinquante ans que l'intelligence française se désagrègeait sous la pression de circonstances dramatiques et d'idéologies étrangères à ses traditions et à son esprit.

* * *

Vers 1880, en effet, nous avons connu l'empire d'un laïcisme desséché, desséchant, les thèses abstraites de Taine ou le sourire sceptique de Renan; certes, un observateur impartial pouvait dire à juste titre que les garçons français étaient les plus intelligents de tous, mais l'intelligence ne suffit pas, et la sensibilité comme le caractère furent singulièrement négligés. Pourtant on assista bientôt à de timides

essais de renaissance du sentiment sur un mode français; à l'extrême droite un Barrès, à l'extrême gauche un Jaurès donnèrent par leur style, par leur littérature et par leur éloquence de quoi satisfaire les appétits de bravoure et les élans mystiques de la jeunesse intellectuelle. Mais ils ne furent pas suivis, et l'ironie corrosive des professeurs et des critiques anéantit



Robert Desnos

leur influence. C'est alors que pénétrèrent en France les séductions nietzschéennes. La France, pays du roc, pays du solide, du carré, fut tout à coup envahie par des doctrines du mouvant, du fluide, de l'insaisissable. Vous avez reconnu l'élan vital et l'intuition de Bergson, l'intérêt porté par Valéry aux mouvements et à la démarche de l'esprit plus qu'à ses constructions et à sa culture, l'attention portée par les surréalistes aux automatismes obscurs et bizarres du subconscient, la religion de l'instant, de la jouissance immédiate du moment, d'un Gide par exemple. Les quinze volumes du *Temps Perdu* sont peut-être les plus caractéristiques de cette période passionnante et dangereuse de l'intelligence française.

Il s'ensuivit, surtout dans la jeunesse, un grand désarroi. Ceux qui eurent vingt ans entre les deux guerres ne savaient plus à quoi se raccrocher, n'avaient plus ni traditions ni racines, et, lorsqu'ils ne noyaient pas leur angoisse dans les danses nègres ou l'amour fou, finissaient souvent par l'exil ou par le suicide. Malraux eut une grande influence sur beaucoup d'entre eux; il forma toute une génération d'intellectuels révolutionnaires au service de n'importe qui, d'aventuriers teintes d'esthétisme et de futurs agents des services de contre-espionnage. Là-dessus vinrent l'épreuve espagnole, la déroute munichoise, la drôle de guerre, la défaite et l'occupation, qui portèrent rapidement le coup de grâce à cette intelligence française déjà craquelée, fissurée, travaillée, écartelée. De ces ruines, de ces pourrissements, naquit, je dirais même jaillit, ce sous-produit de la philosophie allemande, qu'il est convenu d'appeler l'existentialisme. Je pense, par cette analyse, vous avoir déjà donné une explication suffisante de son succès.

Mais ces conditions objectivement favorables n'auraient sans doute rien donné si elles n'avaient été utilisées par ce mystificateur, ce chef d'orchestre, cet homme-orchestre lui-même, ce pseudo-philosophe, ce quasi-romancier, cet auteur de pièces et de films, ce directeur de revue et ce lanceur d'idées — vous avez reconnu Jean-Paul Sartre. Qu'il y ait du mystificateur en lui, c'est sans doute ce que lui-même ne songerait pas à contester. Un jour qu'un journaliste américain l'interrogeait: «Voyons, M. Sartre, entre nous, votre existentialisme, au fond qu'est-ce que c'est?» M. Sartre lui répondit froidement: «C'est mon gagne-pain». Il y a évidemment une part de boutade dans cette définition, mais le simple fait que son auteur ait eu l'idée de la donner prouve qu'elle renferme quelque part de vérité. Je vous renvoie, si la question vous intéresse, aux deux dernières des sept cents pages qu'il a prétendu consacrer à *l'Être et le Néant*, où il fait une critique d'ailleurs très spirituelle de «l'esprit de sérieux». Tout son talent, toute son intelligence furent de ras-

sembler en un faisceau unique et séduisant des éléments de la philosophie allemande, des aspects de la littérature américaine, quelques auteurs isolés comme Kafka ou Camus, d'annexer à l'ensemble un colonel Lawrence par exemple, et de présenter le tout comme la vérité du XX^{ème} siècle. Il sut aussi se faire entendre d'une multitude de publics en se donnant à tous les genres et en pratiquant avec une égale habileté le roman, la nouvelle, l'essai philosophique ou la critique littéraire, le théâtre, le cinéma, la radio.

D'où cette mode, tant d'enthousiasmes suscités, une influence si profonde. Et pourtant, le dernier livre qui parut en France, il y a quelques mois, sur l'existentialisme, s'est donné comme une oraison funèbre. De fait, on peut dire aujourd'hui qu'après quelques années d'une existence orageuse l'existentialisme est mort. Il contenait en lui-même trop de contradictions internes, il assumait trop d'exigences impraticables pour ne pas s'écrouler rapidement. L'existentialisme était ballotté de l'engagement à la liberté, de la liberté à la fatalité; il se donnait lui-même comme une philosophie de l'action et comme une philosophie du refus, comme un humanisme et comme un renoncement. On ne peut prêcher l'angoisse à perpétuité, la révolte pour la révolte, on ne peut affirmer sans désespérer que le monde est absurde sans recommander le suicide et se jeter dans la Seine, on ne peut demander à l'homme de se résigner longtemps à la triste condition d'un-être-là-dans - le - monde - sans - savoir - pourquoi - ni - comment.

Et puis, le premier succès de scandale et de surprise passé, certains eurent le courage et la curiosité de lire les ouvrages philosophiques de Jean-Paul Sartre. Ils y trouvèrent de ces logoglyphes hermétiques qui font parfois sourire et que les chansonniers, avec leur gros bon sens, ont coutume de nommer bla-bla-bla. Permettez-moi d'en fournir quelques exemples à votre méditation: «La conscience est un être pour lequel il est dans son être question de son être en tant que cet être implique un être autre que lui... Ainsi le pour soi

en tant qu'il n'est pas soi est une présence à soi qui manque d'une certaine présence à soi et c'est en tant que manque de cette présence qu'il est présence à soi» (1). Je ne me permettrais pas, modeste étudiant en sciences politiques, tant d'irrespect si je ne pouvais me réclamer de la haute autorité du maître même de Jean-Paul Sartre, le philosophe nazi Heidegger: lorsqu'on lui demandait son opinion sur ces existentialistes français qui prétendaient traduire sa pensée, il répondit qu'en tous cas il n'apercevait rien de valable ni de sérieux chez l'auteur de *L'Imaginaire*.

D'ailleurs Jean-Paul Sartre a dû reconnaître lui-même qu'il s'était «engagé» dans une impasse; il ne fait pas de difficultés pour admettre que l'angoisse existentialiste est un phénomène d'époque et de classe — l'idéologie d'une époque en décadence, d'une classe en décadence; enfin certains de ses silences sont significatifs: il avait annoncé que *L'Être et le Néant*, «traité d'ontologie phénoménologique», serait suivi d'une morale pratique, mais la morale n'a jamais paru, elle ne paraîtra jamais, car M. Sartre ne saurait fournir des règles de morale ni prendre des responsabilités précises; les deux premiers volumes des *Chemins de la Liberté* auraient dû plutôt s'intituler «les Couloirs d'une prison», mais leur auteur en les publiant avait annoncé un tome troisième où les tristes héros enfermés dans leur solitude devaient enfin retrouver, à travers la Résistance, l'action, le peuple, la solution de leurs complexes, la liberté; ce troisième tome n'a pas paru, il ne paraîtra jamais, il ne sera sans doute même jamais écrit, parce qu'il n'y a pas de solution dans le système de Sartre; il est d'ailleurs permis de se méfier de la notion que se fait de la liberté l'homme qui écrivait au lendemain de la Libération: «Jamais nous n'avons été plus libres que sous l'occupation allemande», et s'écriait deux ans plus tard, aux beaux jours de Bikini, que l'homme est décidément de plus en plus libre, puisqu'il est de plus en plus capable de se détruire à jamais, et la planète avec.

Si je me suis ainsi attardé sur Sartre, si je l'ai peut-être accusé avec une violence impertinente, c'est que nous sommes quelques jeunes intellectuels en France à ne pas lui pardonner d'avoir gaspillé son talent, sa culture et son intelligence, d'avoir séduit et désorienté nombre de nos camarades, et d'avoir sacrifié l'esprit de



M. Jean-Paul Sartre.

recherche et la conscience professionnelle du pédagogue et de l'écrivain à la mode immédiate et au succès mondain.

Lui, qui mieux que personne sans doute avait su prendre conscience du malaise de la jeunesse bourgeoise française, il s'est contenté de refléter ce malaise, de le décrire, de s'y complaire, au lieu de chercher les moyens d'y porter remède. Mais cette même clientèle bourgeoise, qu'il a conquise facilement en la flattant, l'abandonne aujourd'hui parce qu'elle a tout de même, de temps en temps, besoin de certitudes, de mots d'ordre, de foi, et qu'il est incapable de lui en donner.

Mais alors, si Sartre se tait, si l'existentialisme est mort, n'y a-t-il plus rien chez nous qui vive et qui parle, n'y a-t-il plus dans la France de 1948, n'y a-t-il plus

(1) *L'Être et le Néant*, pp. 29 et 145.

d'espoir en un renouvellement de ses traditions séculaires et en un jaillissement de nouveaux messages qui reflètent son tempérament et répondent aux attentes de l'univers? Il est certain que ni le mysticisme, ni le rationalisme, malgré leurs efforts de renouvellement, malgré leurs tentatives d'acquiescer un dynamisme de la grâce ou de la praxis, de l'angoisse théologique ou révolutionnaire, n'ont su intégrer les leçons du fascisme et de la guerre et ne semblent satisfaire dans leur forme actuelle la génération présente. Je ne dis pas qu'elles sont vieillies, je me garderai bien d'émettre un jugement de valeur aussi péremptoire, je dis seulement qu'elles apparaissent à la grande majorité de mes camarades comme antérieures à 1914, c'est-à-dire littéralement antédiluviennes. Qu'il me soit permis de déplorer aussi qu'elles n'aient pas su instaurer entre elles comme dans certains autres pays — je songe à l'Italie post-mussolinienne — un dialogue fraternel et fécond; dans la Résistance, unis pour la défense de la France et de la liberté, leurs représentants s'étaient loyalement tendu la main; mais dès la Libération les vieilles querelles reprisent, les attitudes se raidirent à nouveau, et rares sont ceux aujourd'hui qui cherchent à concilier les contraires ou à découvrir des formules de synthèse.

Une analyse critique des revues françaises nous donnerait, je pense, un tableau assez exact et complet des différentes tendances qui s'affrontent: *Etudes* défend la tradition catholique sous ses formes les plus rigoureuses; *Esprit* essaie au contraire de l'assouplir en lui intégrant certains aspects de la jeune pensée révolutionnaire; *Les Temps Modernes* sont la tribune de l'existentialisme orthodoxe, que la *Revue Internationale* tente vainement de rapprocher du rationalisme moderne affirmé sans réserves et sans conclusions par *la Pensée*.

Tout cela témoigne de difficultés sans doute, d'inquiétudes, d'un certain malaise, mais aussi d'une activité, d'un bouillonnement, d'une fébrilité, dont il est permis de penser qu'il sortira quelques idées belles, nobles et grandes, dignes de l'intelli-

gence française. Je parlais tout à l'heure d'une double crise, crises de longue et de courte durée; je me demande maintenant si nous assistons en France à une crise d'agonie ou à une crise de naissance, et je pense qu'il est difficile de démêler la pensée qui se meurt de la pensée qui se cherche, en tous cas nous avons affaire à une pensée qui se meurt, et qui mue, et par conséquent qui vit.

* * *

Je voudrais tout de même terminer ce message un peu sombre sur une note optimiste.

Au fond qu'est-ce qui a manqué ces temps derniers à la jeunesse intellectuelle française? D'abord une méthode critique sûre et rationnelle, un guide pour l'étude et pour l'action, une boussole pour s'orienter dans ces passages difficiles, pour comprendre la nature et l'histoire, le rôle de l'homme et les forces en présence. De ce côté, la France a le droit d'être fière de cette pléiade de savants qui voient au-delà de la science, qui vont à la politique et à la philosophie pour mieux fonder et justifier leurs recherches, et qui mettent leurs découvertes au service de l'action comme de la pensée française et universelle — vous avez reconnu le regretté Paul Langevin et Frédéric Joliot-Curie, pour ne citer que les plus grands. Voilà certes pour la jeunesse de France des maîtres à qui elle peut, doit et sait faire confiance — mais ils seront les premiers à reconnaître que leur exemple vaut plus que leur enseignement, et que l'essentiel demeure pour les jeunes intellectuels une liaison avec les masses populaires et une expérience concrète de la vie qui leur redonne la vigueur qu'ils avaient perdue, comme à Antée le retour au sol; ils s'étaient enfermés, endormis, dans leurs bibliothèques et leurs laboratoires, dans leurs salons et leurs cafés — coupés du monde réel et de la vie quotidienne. Eh bien, Dieu merci, pour beaucoup de nos camarades, la Résistance ne fut pas seulement une utopie suivie d'une amertume, mais l'occasion de rejoindre, de découvrir les paysans de Vercors et les ouvriers de Billancourt, de retrouver le vrai

peuple de France dans la fraternité des combats, de la souffrance et du courage, de s'entretenir et de s'entendre avec lui et de s'y fondre en un mot. Ils y trouveront aussi une occasion d'agir, de prendre initiatives et responsabilités, de manier les hommes et de pétrir les choses, d'enrichir et d'animer leur culture abstraite et ivresque, de se laver de leurs complexes, et ce n'est pas par hasard que l'un d'eux intitulait récemment un article dans une de ces revues dont je parlais tout à l'heure: «De la Résistance comme catharsis». Un autre m'avouait en riant qu'après avoir peiné pendant trois ans sur le problème de la Liberté avec un grand L, chez Descartes, Kant, Hegel et compagnie, sans y rien comprendre, il a saisi en un clin d'œil de quoi il s'agissait lorsqu'il s'est vu entre quatre murs de la Gestapo...

Et ne croyez pas que la paix, ou ce qu'on nomme ainsi, revenue, chacun est rentré chez soi et a repris ses anciennes habitudes. Permettez-moi encore un exemple: il y a quelques semaines, s'est constituée à Paris une coopérative artistique, les «Chantiers de France», quelques peintres dont certains déjà lancés et cotés, comme Pignon, Fougeron, Gruber, et d'autres plus jeunes, se sont groupés pour ou-

vrer collectivement, anonymement, à la décoration de mairies, écoles, hôpitaux, usines de la banlieue parisienne. Nul ne sait quelles formes, quelles valeurs, quels styles, sortiront de cette expérience passionnante, ni si elle produira d'emblée des chefs-d'œuvre — mais il est sûr qu'elle donnera à la peinture française une vitalité nouvelle, et aux peintres de Paris l'occasion de sortir des impasses où ils s'énervent aujourd'hui.

Dans l'effondrement général des valeurs, dans les ruptures d'équilibre et l'atmosphère de catastrophe, dans la remise en question de tout qui caractérise notre temps, ces garçons et ces filles, traditionnellement riches de savoir, d'intelligence et de goût, et riches aussi maintenant de leur expérience de la vie et de leur communion avec le peuple, sauront j'en suis sûr donner une jeunesse nouvelle à ces mystiques et à ces méthodes dont je regrettais tout à l'heure qu'elles fussent quelque peu sclérosées, donner une ardeur nouvelle à cette France qui se remet péniblement du plus grand choc de son histoire — faire enfin que Paris soit à nouveau et pour toujours la Ville Lumière de l'esprit.

GUY BRAIBANT.

Articles et Chroniques

UNE GRANDE ENQUÊTE INTERNATIONALE

La Vie quotidienne aux quatre Coins du Monde

— VIII —

Antonia Mitrofanovna

travaille, aime la vie, aime son pays

par **Gustave Aucouturier**

Tonia a les genoux emboîtés dans ceux d'une vieille dame qui somnole sur la banquette ; le bras de Tonia, par-dessus la tête de la vieille dame, s'appuie ou plutôt s'arc-boute contre la vitre du wagon, pour résister à la pression des corps entassés dans le couloir central, entre les deux banquettes longitudinales. Il est près de neuf heures et demie, c'est une des heures de pointe (de « pique », dit-on à Moscou) du métro, dont les trois lignes doivent chaque matin transporter en trois fournées — 9 heures, 9 h. 30 et 10 heures — les centaines de milliers d'employés des bureaux moscovites. Tonia, qui ne descendra qu'au terminus, s'est réfugiée dans le couloir pour éviter la sauvage bousculade des descentes et des montées et l'inférieure compression de la plate forme, où l'épaisseur des lourds vêtements d'hiver — pelisses, pardessus, capotes, fourrures, touloupes de peau de mouton, vestes de toile ouatinée, manteaux de cuir — aggrave encore l'entassement, l'immobilité forcée, la difficulté du moindre mouvement. L'air admirablement conditionné (entièrement renouvelé plusieurs fois par heure) des magnifiques stations de marbre et de porphyre du plus beau métro du monde ne pénètre guère dans ces superbes wagons, spacieux et pourtant insuffisants pour la foule qu'ils transportent : l'atmosphère y est lourde et malodorante. Devant Tonia, à côté de la vieille dame

somnolente, il y a un jeune homme en veste ouatinée, en casquette fourrée aux oreilles pendantes comme celles d'un chien de chasse : bien assis, les mains dans les poches, il ne se lèverait pas pour un verre de vodka ; d'ailleurs, s'il offrait sa place à Tonia, le geste paraîtrait plutôt suspect que déferent : on est au pays où la femme est rigoureusement l'égale de l'homme.

Parc de Culture et de Repos Gorki: Terminus. Les portières, ouvertes automatiquement, dégorgent à gros bouillons, comme un abcès débride son pus, une foule affairée, brutale et pourtant lente. Tonia, que dans sa tendre jeunesse, il y a dix ans, son père emmenait le dimanche visiter, comme des musées, les stations du métro tout neuf — autant de palais souterrains dont chacun a son style et son auteur, — Tonia n'a même plus un regard pour le majestueux hypogée qu'est la station *Parc de Culture et de Repos Gorki*. Elle monte alertement, mêlée à la foule, l'escalier de fin granit aux rampes d'albâtre, jette un coup d'œil distrait sur l'éventaire de marbre rose du Trust des produits pharmaceutiques, dans le hall d'entrée, où l'on peut acheter des brosses à dents, de l'aspirine sans marque, du rouge à lèvres « Mignon », de l'« odekolonn » ou des vitamines en pilules.

Sur le trottoir, devant l'entrée de la station pareille à un petit temple grec,

près du kiosque à renseignements actuellement fermé (sinon on pourrait y apprendre, pour quelques kopeks, le numéro de téléphone qu'on a oublié, ou la distance de Mars à la Terre, ou les dessous du Plan Marshall), il y a des petits marchands en plein vent qui vendent des graines de tournesol, des gamins en haillons qui offrent à la sauvette des papirosses «Dukat», et surtout il y a, en tablier blanc, bottes de feutre et fichu de laine, les marchandes de glaces du Ministère de l'industrie alimentaire. Bien qu'il fasse vingt degrés sous zéro, et qu'il tombe une épaisse neige sèche et poudreuse, elles sont assiégées par les gourmands avides de sucer ces délicieux bâtons de pure crème blanche et glacée, qui coûtent trois roubles, ou ces petits calices de carton à cinq roubles où l'on pêche la succulente glace avec une minuscule cuiller de bois. Tonia achète aussi une glace, et, tout en la suçant, s'engage sur le pont de Crimée dont la grandiose arche de fer enjambe la Moskva.

Quelquefois, pour arriver plus vite à son travail, Tonia saute du métro dans le tramway 43, qui s'arrête juste devant la station. Mais prendre le tramway, archibondé et tout enguirlandé de grappes humaines sur ses marchepieds et ses tampons, c'est une aventure quasi héroïque ; et comme aujourd'hui Tonia est en avance, elle aime mieux faire à pied les quelque deux kilomètres qui séparent encore le terminus du métro de l'usine où elle travaille, voisine des antennes d'émission de la station *Radio Komintern* qu'on aperçoit, là-bas, de l'autre côté de l'eau.

Tonia porte coquettement sur ses boucles brunes (une permanente à soixante-quinze roubles que s'accordent beaucoup de jeunes et jolies moscovites) un bonnet d'astrakan que poudre de neige fine l'aigre vent qui tourbillonne sur le pont de Crimée. Son corps est engoncé dans une pelisse gris foncé, chaude mais informe, et ses jambes dans de hautes bottes de feutre beige qui, à la différence des vulgaires « valenki », ont semelle de cuir, talon renforcé et liserés de cuir imitant des coutures le long du mollet. A ces valenki améliorés, et au bonnet d'astrakan, on devine que Tonia est d'une condition supérieure à la moyenne ; mais

sa silhouette, à cette saison, est dépourvue de galbe : avant tout, il faut avoir chaud. C'est en été, lorsqu'elle portera de légères robes blanches ou rouge vif, des bas de soie gris, un coquet chapeau et de petits souliers à haut talon, qu'on pourra apprécier sa beauté — une beauté solide et bien en chair de jeune sportive (Tonia a défilé l'été dernier, en court maillot blanc, à la grande revue annuelle de la Culture Physique), avec tout de même, dans la finesse des traits du visage, des mains et des chevilles, un reste de la grâce classique des jeunes filles russes des romans de Tourguenev.

Antonia Mitrofanovna Galkina — Tonia pour ses amis, Tonietchka pour sa famille — a vingt-cinq ans. Elle est mariée, mais son mari, mobilisé quelques semaines après l'enregistrement de leur union au bureau du *Zags*, est quelque part en Allemagne, en occupation. Elle l'a vu deux fois en permission depuis la fin de la guerre : il lui a rapporté d'Allemagne quelques cadeaux, des bas de soie (un peu trop clairs pour la mode moscovite), des gants, un appareil photographique qui chôme faute de pellicules, et même une jolie robe de rayonne imprimée qu'elle promène, par les beaux soirs d'été, le long de la rue Gorki, corso des élégantes de Moscou. Car Tonia aime l'élégance : elle porte en broche un béryl de l'Oural, se poudre légèrement le visage, met du vernis rouge à ses ongles, et ne se refuse même pas un peu de rouge à lèvres depuis que l'industrie soviétique s'est remise à en produire et qu'il n'est plus nécessaire, comme pendant la guerre, de recourir à l'ordinaire crayon rouge. L'autre jour, Tonia a même acheté, au kiosque de la rue Nieglinnaya, un journal de modes venu d'Occident : quatre-vingts roubles, une vraie folie ! Elle y a admiré la mode de Paris, si différente de celle que montrent de temps en temps, au printemps et à l'automne, les *présentations* organisées, dans un atelier du Kouznetski Most, par le ministère de l'Industrie Textile, et qui sont de véritables concours entre trusts et «cartels» de la confection. Tout compte fait, d'ailleurs, Tonia trouve la mode moscovite plus simple, plus seyante, et plus avantageuse à de belles formes comme les siennes, que cette étrange mode de l'étranger. Ne dit-on pas qu'à Paris, l'été, les

femmes vont sans bas et en cheveux ? — même pas un simple béret ! A Moscou, on trouverait cela peu convenable, et presque « *niekoulturno* », contraire aux bonnes manières.

Tonia se hâte, car deux retards de vingt minutes ou trois de dix minutes en un mois pourraient entraîner de graves sanctions, allant en cas de récidive jusqu'à la comparution en justice. Il est vrai que son chef d'atelier, Piotr Mironovitch, est un peu amoureux d'elle et fermerait les yeux autant que possible. Il la mène souvent au cinéma, ou à des soirées éducatives du Club de l'usine, et il ne désespère pas de la faire adhérer au Komsomol. En tout cas Tonia, qui porte, en discrète barrette sur les revers de sa pelisse, la médaille de la Défense de Moscou, à cause du zèle et du courage au travail dont elle a fait preuve, à dix-neuf ans, dans les plus durs moments de l'hiver 1941 — quand les hitlériens étaient aux portes de la capitale bien-aimée — Tonia est consciencieuse et sincèrement attachée aux principes qui lui ont été inculqués à l'école avec le texte, su par cœur, de la Constitution Stalinienne : le travail est un devoir et un honneur. Piotr Mironovitch n'a pas à craindre que Tonia se rende coupable de « *progoul* » (absentéisme) ou de « *razuïldiaïstvo* » (fainéantise et grossière dissipation), deux délits durement réprimés par le Code du Travail.

Tonia est dessinatrice au bureau de devis d'une petite fabrique de membres artificiels, dépendant du ministère de la Santé et qui ne manque pas de travail depuis que la guerre a laissé tant d'estropiés. Tonia est parvenue à cet emploi après trois ans d'études théoriques et pratiques à l'école d'apprentissage annexée à la fabrique, et qui, depuis la guerre, recrute ses élèves, chaque année, par un véritable système de conscription. Grâce à son application et à son talent, Tonia est aujourd'hui classée « *technicienne* » et elle a un assez joli salaire : 1500 roubles par mois, dont il lui reste, après défalcation de l'assurance, des cotisations syndicales, de l'impôt sur le revenu et de l'impôt sur les ménages sans enfants, presque 1100 roubles. Comme elle habite avec sa mère et son père, et que celui-ci, fonctionnaire au ministère de l'Industrie poissonnière des

régions occidentales, gagne lui-même près de 1000 roubles, la vie est relativement facile. Pendant la guerre, la mère de Tonia travaillait aussi, comme vendeuse au grand magasin *Univermag* où elle remplaçait un homme ; la démobilisation l'a rendue à sa condition ménagère.

Le budget familial s'établit mensuellement autour de sept cents à neuf cents roubles pour la nourriture, deux cents roubles pour le loyer (deux pièces, une cuisine et une salle de bains), à peu près autant pour le chauffage, le gaz, l'électricité, le téléphone, cent roubles pour la femme qui vient une fois par mois faire la lessive, le reste pour le vêtement, les distractions et les économies.

Aujourd'hui samedi, Tonia ne travaillera que jusqu'à 13 heures. Les autres jours, elle prend presque toujours son repas de midi à la cantine de la fabrique pour huit roubles, elle y trouve, dans les quarante-cinq minutes d'interruption du travail, une nourriture assez abondante et de bonne qualité : soupe aux choux, viande garnie, kacha de gruau et « *kissel* » (sorte de confiture liquide à la fécula) — menu à peu près standard qui, aux simples ouvriers de la fabrique, ne coûte que 3 roubles 80 kopeks.

Mais aujourd'hui, sa demi-journée de travail terminée, c'est à la maison que Tonia ira déjeuner, et pas avant 5 ou 6 heures de l'après-midi, heure habituelle de l'« *obied* » russe. Elle a donc le temps de faire un tour au parc Gorki, qui se trouve justement sur son chemin de retour, en deçà du pont de Crimée. Elle y a donné rendez-vous à son amie Maïya, couturière à l'Atelier No. 6 de la rue Karl Marx (ex-Basmanaya), qui ne travaille pas non plus le samedi après-midi et attend Tonia à l'entrée du parc, ses patins à glace sous le bras. Tonia n'a pas oublié non plus ses patins. Elles iront d'abord soit sur le petit lac que domine la tour d'exercices de parachute, et où l'on canote l'été et patine l'hiver, soit dans la fameuse « *Allée des Muguetts* » (ainsi nommée à cause de ses candélabres, dont les lampes blanches accrochées à une longue tige en volute imitent les clochettes de la fleur du Premier Mai) : c'est, en été, le rendez-vous des amoureux, et l'hiver le

sol y disparaît sous une couche de glace artificiellement entretenue. Tonia et Maïya patineront gaiement au son des haut-parleurs de la radio urbaine dont les harmonies emplissent tout l'immense jardin public; on flirtera un peu avec les jeunes gens, puis on ira se réchauffer, au restaurant du parc, d'un bon verre de thé accompagné de gâteaux secs, tout en écoutant sans lassitude la même radio faire infatigablement alterner les airs classiques d'opéras russes avec « Toréador, prends garde » et « Gloire immortelle de nos aïeux ».

A 4 h. 30, la nuit tombe déjà — les deux amis s'en vont bras-dessus bras-dessous, par la grande allée centrale ornée de statues mythologiques du plus pur goût classique, de vastes panneaux immortalisant en fresque les épisodes les plus glorieux de la guerre patriotique et des campagnes des partisans, et de panneaux à peine moins grands reproduisant les traits des membres du Comité Central du Parti Communiste (bolchevik) de l'URSS, de Staline et Molotov à Béria et Kaganovitch. Elles jettent un coup d'œil de loin à l'Exposition des Trophées, qui aligne en plein air, entre le parc Gorki et la berge de la Moskva, les canons, les avions et les chars pris aux Allemands pendant la guerre. Elles se quittent à l'entrée du pont de Crimée, en prenant rendez-vous pour le soir, et Tonia regagne son métro, son calvaire bi-quotidien.

Elle en descend à la station *Place Sverdlov*, remonte au jour par le long escalateur électrique qui extrait d'une profondeur de cinquante mètres la foule toujours innombrable des voyageurs. Ici on est au centre de la ville : la neige est enlevée à mesure qu'elle tombe, et la rue en est presque entièrement débarrassée. Les trolleybus sillonnent en tous sens la vaste place et les larges rues abondamment éclairées qui y débouchent. Les façades des immeubles brillent d'innombrables feux, car chaque pièce est habitée et chaque fenêtre est éclairée et sans volets. Tonia n'a qu'un regard distrait pour les tours familières du Kremlin, dont les gigantesques étoiles de rubis rougeoient sur le ciel déjà nocturne. Les cafés de l'hôtel Moskva sont pleins de monde et brillamment illuminés. La rue Gorki ouvre vers l'infini l'impressionnante

perspective de sa triple file de lampadaires et de ses vitrines ruisselantes de lumière. Tonia s'y engage, car c'est là qu'elle habite avec ses parents, dans un de ces gigantesques immeubles-casernes dont le style à la fois rectiligne et chargé de corniches et de balustres ne révèle guère l'âge encore tendre : car il y a à peine dix ans que cette large et rectiligne avenue a été percée à la place de l'ancienne, étroite et tortueuse rue Tverskaya.

La maison où habite Tonia a plus de cent mètres de façade. Trois énormes porches donnent accès à la cour intérieure où s'ouvrent sur une arrière-façade de briques non crépies, et d'aspect assez misérable par contraste avec l'orgueilleuse façade de la rue, les « pod'iezdy » par où les habitants entrent chez eux. Au fond de la cour, une curieuse bâtisse est là comme oubliée lors du rajeunissement de la capitale, mais en réalité elle a été reculée d'un seul bloc, sur galets, pour ne pas la démolir et la conserver au contraire comme un souvenir du lourd style « marchand » de la vieille Moscou : fronton de brique à lourdes colonnes ventrues et voûtes sur entablements, fenêtres parcimonieuses à balcons maniérés, le tout vieillot et délabré, abritant maintenant quelque office municipal. La cour elle-même est pleine d'enfants qui jouent dans la neige, patinent, font du traîneau : chaque cour de Moscou est à cette saison un véritable jardin public enneigé. Elle cessera de l'être au printemps, car les ordures ménagères, qu'on y accumule chaque jour dans les coins et que chaque jour la neige recouvre, dégorgeront, au dégel, de noirs et fétides ruisseaux qui s'écouleront en fleuves fangeux sous les porches et jusque sur les trottoirs.

Tonia entre au 4ème « pod'iezd » : c'est une petite porte étroite et basse, à tambour, ménagée de manière à laisser entrer dans l'escalier le moins possible d'air froid. L'escalier est en pierre, assez sale, entretenu avec plus d'indolence que de zèle par le « pvornik », dont le rôle est plutôt de veiller la nuit devant l'immeuble, avec son tablier blanc réglementaire par-dessus son long manteau de peau de mouton et ses « valenki » de feutre. Quant au concierge proprement dit — le « domoupravnik » — c'est un

important personnage, chargé du respect de l'ordre et des rapports avec la « milice » ou police municipale, et on ne le trouve qu'à certaines heures à sa loge, laquelle prend l'importance d'un bureau.

Tonia monte à pied, car l'ascenseur marche rarement. Elle habite au troisième étage (c'est-à-dire au deuxième, car le rez-de-chaussée compte pour un étage), appartement 432 : le temps lui paraît maintenant loin, où, petite fille, elle habitait avec ses parents et son frère une seule pièce d'un appartement que deux autres familles partageaient avec eux, quelque part sur l'Arbate. Aujourd'hui, ils ont deux pièces bien à eux, avec cuisine, salle de bains, électricité, gaz, chauffage central, radio urbaine et téléphone, le tout pour deux cents roubles par mois. La porte de l'appartement, capitonnée à l'intérieur, garantit une parfaite intimité. À gauche en entrant, c'est la cuisine, avec sa cuisinière à charbon, son fourneau à gaz, sa batterie de cuivres et son dressoir à vaisselle abondamment garni ; puis la salle de bains, avec sa baignoire émaillée et son chauffe-bain au gaz qui, longtemps inactif depuis la guerre, a repris son service depuis que le gaz naturel amené de Saratov, par une conduite de plus de 800 kilomètres, est distribué à Moscou. À droite, c'est d'abord la chambre des parents de Tonia, qui sert aussi de salle à manger, puis la chambre de Tonia, qui sert aussi de salon ; il faudra bien qu'elle y loge aussi son mari quand il reviendra, à moins que le programme de constructions urbaines du Soviet de Moscou soit alors assez avancé pour qu'ils trouvent un logement de jeune ménage. C'est dans la chambre de Tonia que se trouvent l'appareil de radio et le gramophone ou « pathéphone », attributs indispensables et classiques du confort familial standard en URSS. Dans l'entrée, il y a aussi, sous l'icône et sa veilleuse et à côté du téléphone mural, un haut-parleur branché sur le réseau urbain de Radio-Moscou : il suffit de tourner un bouton pour entendre l'émission quotidienne continue, — la même dont les programmes musicaux emplissent les parcs, et même les rues et les carrefours de Moscou, le samedi après-midi et le dimanche.

Le père de Tonia, Mitrofan Andreitch Galkine, est déjà rentré lui aussi : il lit la

Vetcherniaya Moskva (la *Vetchorka* comme disent non sans tendresse les Moscovites qui aiment leur journal de l'après-midi, moins austère et plus attrayant que les grands ténors de la presse matinale). Il fume la pipe courte, que l'exemple de Staline commence à rendre populaire à Moscou.

Il est presque 6 heures, et l'on se met à table. Le menu est simple mais abondant : saumon fumé et conserve de crabe, qu'on mange avec une tranche de pain noir abondamment beurrée, et que le père de Tonia arrose d'un bon verre de cent grammes de vodka ; potage de viande avec des « pirojki » dont la croûte chaude et dorée enrobe de la viande hachée ; bœuf bouilli aux choux ; gâteau de semoule arrosé de sirop de cette petite baie que les Russes appellent « kliouvkaz » ; et un ou deux verres de thé pour achever le déjeuner, sans autre boisson.

Pendant le repas, le père de Tonia rapporte et commente les nouvelles du jour qu'il vient de lire ; Tonietchka raconte avec beaucoup d'éclats de rire les petites histoires de son atelier ; sa mère parle des difficultés que soulève encore le ravitaillement : rien qui ressemble tant à une intimité domestique occidentale qu'une intimité domestique moscovite. La maman de Tonia est un peu désespérée par le retour tout récent à la liberté du commerce des denrées ; elle s'habitue mal encore à chercher tout simplement dans les boutiques d'alimentation de son quartier ce qu'il y a quelques jours encore elle devait aller acheter à l'autre bout de la ville, soit au magasin où était inscrit le ménage, soit à la coopérative du ministère où travaille son mari, soit au marché kolkhozien de la rue Baumann, qui était celui qu'elle préférait, bien qu'elle dût y aller en tramway. Quant au *Magasin commercial*, où on trouvait de tout sans tickets, il était trop cher pour sa bourse : elle n'y allait qu'exceptionnellement, par exemple pour les jours d'anniversaires familiaux, où on invitait à dîner tous les amis pour ne les laisser repartir qu'au petit jour, abondamment nourris et abreuvés. Elle se félicite de la suppression du rationnement, et apprécie ouvertement l'abolition des inégalités, tout de même

choquantes, qu'il comportait au profit des privilégiés du régime. Quant à l'échange de la monnaie, le ménage Galkine n'en est guère affecté : il ne restait guère d'argent liquide à la maison en cette fin de mois ; ce qu'il en restait, on s'est empressé de le transformer en « produits » et en marchandises dès que le bruit a couru (plus de quinze jours à l'avance) que le rouble allait être « dévalué », et le garde-manger est maintenant abondamment garni. A la Caisse d'Epargne, on n'a guère que quelques 5000 roubles en deux comptes distincts, que la réforme monétaire laisse intacts. Les journaux ont bien raison de dire que cette prétendue dévaluation ne lèse que les « spekoulianty » : Galkine, sa femme et sa fille, honnêtes travailleurs, n'y auront pas perdu cent roubles : et c'est payer bon marché la liberté d'acheter désormais ce qu'on veut, et le retour à ce véritable âge d'or qu'on avait connu à Moscou dans les années qui précédèrent immédiatement la guerre. Dans quelques jours, quand l'échange des billets sera terminé, on va pouvoir renouveler toute la garde-robe de la famille à des prix trois fois inférieurs à ceux qu'il aurait fallu mettre avant la réforme. On pourra aussi de temps en temps, le dimanche, comme avant la guerre, aller dîner au restaurant et faire danser Tonietchka sans se ruiner : c'est probablement le réveillon du prochain nouvel An qui va renouer cette tradition familiale perdue.

Le repas est terminé. Tonia va se changer, mettre une fraîche robe demi-longue à

fleurs et de jolis souliers de daim (sur lesquels elle enfilera des caoutchoucs pour sortir) : c'est sa toilette du soir. Elle met un peu de poudre sur son nez, un peu de rouge à ses lèvres, donne un coup de peigne à sa permanente, embrasse papa et maman qui ont décidé pour leur part d'aller ce soir au cinéma en relief de la place de la Révolution, et la voilà partie au rendez-vous de Maïya. Les deux amies, qui n'ont pas pu cette semaine obtenir un billet de théâtre (aubaine assez rare, accordée à tour de rôle par la direction de la fabrique ou de l'atelier), ont décidé d'aller danser ce soir au *Foyer de Culture de l'Usine Staline*. On s'y amusera ferme, en pleine jeunesse, en entre-coupant les danses au son du jazz ou de l'accordéon de sketches de variétés, de jeux de société, de conversations avec les jeunes gens et les soldats en permission, de chants joyeux autour de simples verres de limonade. Et Tonia, jeune citoyenne soviétique heureuse de vivre, sûre en somme du lendemain, exempte d'angoisses politiques, philosophiques ou métaphysiques, chantera tout à l'heure, de tout son cœur, avec les autres :

*Elle est vaste, ma terre natale,
Elle est riche en forêts, en prairies,
[en rivières ;
Je ne connais pas un seul autre pays
Où l'on respire aussi librement !*

Comment pourrait-elle savoir que le couplet qu'elle chante exprimerait une suffisante vérité en mettant un point final au troisième vers ?

Gustave Aucouturier.

— IX —

Jan Van Niekerk, comptable de la South African Gold à Johannesburg, se fait servir le thé à son bureau

par **K. Greshoff**

Jan Van Niekerk, trente-cinq ans, comptable à la South African Gold Mining Co., se lève. Le réveil-matin indique 7 h. 30. Il va faire sa toilette à la salle de bains, fort bien installée avec eau courante chaude et froide, puis entre dans la salle-à-manger. Son fils (quatre ans), sa fille (huit ans) et sa femme sont déjà à table ; le boy apporte le petit déjeuner : porridge, œufs sur le plat, toasts et thé au lait.

La maison qu'occupe Jan Van Niekerk, pour un loyer de quatorze livres par mois, est située dans la Kerkstraat à Auckland Park, dans la banlieue nord de Johannesburg, à environ quatre kms. de la ville. Entourée d'un petit jardin, la maison a quatre pièces plus la salle de bains et la cuisine qui possède un frigidaire et une cuisinière électrique.

Les pièces sont meublées sans recherche et sans goût. Le mobilier, reçu en cadeau de noces, est sombre et massif. Aux murs, pendent quelques souvenirs du Caire ou d'Alexandrie, que Jan a rapportés de ses campagnes au cours de la dernière guerre dans l'armée sud-africaine.

Jan Van Niekerk — dont le père a combattu dans les armées Boers — est grand, bien bâti, large d'épaules. Il a des cheveux noirs, un visage ouvert et sympathique, sans finesse. C'est un homme rangé, intelligent et bon travailleur. Il n'a pas grande imagination mais il aime parler et rire. Il n'a que mépris pour le snobisme et les frivolités.

A la South African Gold Mining Co.

A 8 h.45, départ pour le bureau. L'arrêt de l'autobus est à deux pas de la maison.

En ville, une foule de dactylos, d'employés et d'hommes d'affaires se hâtent et se bousculent. Les femmes portent des robes légères, achetées toutes faites, sans chic, mais pratiques. Les hommes sont habillés avec soin, et portent chapeau de feutre et cravate — même quand la chaleur sévit. Aux carrefours, de longues files d'automobiles attendent que le « robot », ou signal automatique, leur donne le passage.

Avant d'entrer à son travail, Van Niekerk s'arrête à un bureau de tabac pour acheter un paquet de cinquante cigarettes *Springbok* à 2s.3d.

La South African Gold Mining Co. est installée au dixième étage d'un grand building du centre de la ville. Jan partage un bureau avec cinq autres collègues. Après avoir salué ces derniers, enlevé son veston et retroussé ses manches, il entame avec ses camarades une discussion serrée sur le sport, aussi le match de cricket de samedi dernier est-il âprement commenté et les joueurs soumis à d'impitoyables critiques.

Le thé au bureau.

Au bout d'un quart d'heure, tout le monde se met au travail, et c'est le boy indigène qui, à 11 heures, en apportant le thé, fait poser les stylos. Une tradition

dans les bureaux, en Afrique du Sud, veut en effet que le thé soit servi deux fois par jour aux employés.

Le travail, interrompu pendant une dizaine de minutes, reprend alors jusqu'à l'heure du déjeuner que Van Niekerk prend également dans le bureau. Un boy d'un restaurant voisin lui remet le menu, il fait son choix et, dix minutes après, on lui apporte son repas, composé d'un plat et de sandwiches. Ce système lui permet de faire des économies puisqu'il déjeune ainsi pour 2 shillings, alors qu'il paierait le double au restaurant.

Après s'être restauré, Jan enfle son veston et va effectuer une courte promenade en ville. Aujourd'hui, comme les autres jours, il dirige ses pas vers la Bourse, déjà bondée de monde. Il est curieux de voir si ses actions se maintiennent mais, par-dessus tout, il aime cette atmosphère fébrile. Il dirige ensuite ses pas vers la bibliothèque publique, où il choisit un livre pour sa femme.

A 2 heures, il retourne au bureau. A 3 h.30, le boy apporte à nouveau le thé, et à 5 h. 30 la journée de Jan est finie.

Accompagné de deux ou trois collègues, il se rend au « pub » déguster un « brandy and ginger ale », 1s.6d. La conversation pivote autour des sujets sportifs, politiques et matériels (on espère toujours une augmentation de salaire). En sortant on achète *die Vaterland*, le journal Afrikaans du soir, qui paraît sur douze pages.

A l'arrêt de l'autobus, sous une sorte de toiture en zinc, une longue queue s'étire déjà. Van Niekerk prend sa place, et, en attendant son tour, parcourt son journal. Après un rapide coup d'œil sur les nouvelles internationales, il s'arrête aux pages sportives, qu'il lit de A jusqu'à Z.

En attendant le week-end.

Rentré chez lui, tandis que le boy prépare dans la cuisine le repas du soir, il bavarde avec sa femme (content de parler Afrikaans après une journée où il a surtout employé l'anglais), et termine la lecture du journal.

Après un repas frugal : ragoût, dessert et café, sa femme met les enfants au lit, et les deux époux vont au cinéma du quartier où, pour 2s.6d. la place, ils assistent à la projection d'un film américain.

A 10 h. 30, ils sont rentrés. Madame Van Niekerk prépare une tasse de thé et, une heure plus tard, le sommeil règne dans la maison.

Demain, la même vie recommencera, et ceci jusqu'à samedi. Ce jour-là, Jan sortira sa voiture (une Austin achetée avant guerre) et ira à *Wembley Park* pour assister au match de cricket. Dimanche, il fera la grasse matinée, et, dans l'après-midi, il repartira en voiture avec sa femme et ses enfants faire un pique-nique dans la campagne.

K. Greshoff.

Assurances sur la Vie

L'UNION-VIE

RC. C. 4054 Le Caire: 7, Avenue Fouad Ier

RC. A. 10036 Alexandrie: 1, Rue Debbané

— X —

Frugal et peu difficile...

Hossein Agha, Iranien moyen,
a une conception fort personnelle du travail...
Il n'en est pas moins heureux dans un pays
qui ne demande qu'à l'être

par **Napoléon Jekiel**

Hossein Agha, trente-cinq ans, de taille moyenne et plutôt maigre, a le teint olivâtre, les cheveux et les yeux noirs, les dents blanches et saines, les sourcils épais, les mains petites ainsi que les pieds. Les traits de son visage sont fins et expriment une intelligence constamment en éveil.

Par contre, il a une sainte horreur du travail, exécute rarement ce qu'il promet et prend la vie en philosophe. S'il peut prêter, sans espoir de la revoir, toute sa fortune à un ami, il marchandera pendant toute une journée pour quelques rials.

Fonctionnaire au Ministère des Finances, son traitement est de quatre à cinq mille rials par mois. Il se rend le matin à son bureau pour signer le registre des présences puis, à peine installé, trouve le moyen de s'échapper pour s'occuper de ses affaires personnelles. En fin de matinée, il revient cependant au bureau, qu'il quitte vers 14 heures. Il rentre chez lui pour déjeuner assez rapidement et s'abandonner à une sieste qui ne se terminera qu'à 17 heures, heure du thé. Hossein Agha se fait alors violence pour se lever et rendre visite à ses nombreux amis, à moins qu'il ne reçoive ces derniers chez lui.

Sa vie familiale.

Hossein, comme tout Iranien moyen, est assez frugal. Il se contente de pain, de fromage blanc et de thé pour le petit déjeuner.

Son déjeuner est généralement composé de riz, de viande et de légumes divers. Mais le plat le plus en vogue est le «tchélo kabab», composé de riz cuit à la vapeur, de tranches de viande rôties, d'un ou deux jaunes d'œuf et d'oignons crus, le tout arrosé d'une boisson rafraîchissante appelée «dough», sorte de petit-lait relevé par certains condiments auxquels on ajoute fréquemment de la confiture ou des gelées de fruits.

Hossein Agha vit dans une maison dénuée de confort moderne. Aussi doit-il prendre ses bains dans un établissement spécial, appelé «hamam».

S'il a froid en hiver, l'Iranien moyen et sa famille seront mieux protégés de la chaleur, en été, que les Européens, ou que ses compatriotes aisés réfugiés dans des habitations modernes. C'est que les architectes, en concevant ces dernières, se sont contentés d'imiter leurs collègues occidentaux, sans tenir compte des rigoureuses conditions climatiques de Téhéran.

Les fenêtres des principales pièces d'habitation de la maison persane traditionnelle donnent sur le sud. Elles regardent un bassin dont les contours épousent les formes les plus variées. Il existe également des pièces au sous-sol qui, entourées de murs épais, accueillent, par les chaudes après-midi d'été, toute la famille, jusqu'au coucher du soleil.

Hossein Agha a une vie familiale intense. Sa fréquentation des cafés et lieux de plaisir

est très limitée, en raison de la cherté de la vie. Néanmoins, il a l'habitude, comme les autres, d'aller de temps en temps, sans sa femme, voir ses amis soit chez eux, soit dans des « tchay khané » (maisons de thé). Il discute avec eux des problèmes de sa profession, s'entretient des questions du moment, tout en buvant du thé, et en fumant une sorte de narguileh, le « khaniane ».

Ses distractions.

La principale distraction de Hossein est le cinéma. Les théâtres iraniens, de création toute récente, connaissent, quoique chers, un succès croissant. Les films qu'il préfère sont les films orientaux et les films à grand spectacle. Il a également une certaine prédilection pour les productions françaises, mais ces dernières sont rares depuis la guerre.

Vendredi, jour de congé hebdomadaire, Hossein se rend aux environs de la ville, à la recherche de la fraîcheur. Il s'étend le plus souvent à l'ombre d'un arbre, près d'une rivière, et chante de vieilles chansons, accompagnées de son « tare » (sorte de guitare iranienne). Souvent il emporte un gramophone, et des disques où prédominent des mélodies françaises d'avant-guerre. Il boit de l'alcool et du thé, et ne rentre en ville qu'à la tombée de la nuit. Il emporte toujours son tapis, pour l'étendre sur le sol, ainsi que son samovar.

Sa garde-robe.

Hossein est propre, bien que simplement vêtu, ses vêtements sont de couleur sombre, ses souliers... usés ; ses chemises sont de préférence kaki. Il achète des pardessus aux stocks américains, mais ses chaussettes sont plus difficiles à trouver, aussi ont-elles des trous.

Les femmes, par contre, sont habillées avec plus d'élégance. Très peu portent le voile, interdit depuis le règne de Reza Chah Pahlavi ; cependant, le voile à teinte claire est encore assez fréquent dans les quartiers extra-européens.

Dépenses courantes de l'Iranien moyen.

Hossein Agha achète son journal deux rials l'exemplaire. S'il lui prend la fantaisie d'aller au restaurant, son repas lui coûtera entre quarante et soixante-quinze rials, sans vin ; il paye les cigarettes, dont il est grand consommateur, dix rials le paquet de vingt. Pour circuler en ville, il empruntera en général « le dorochké », sorte de voiture à cheval ; la course lui reviendra de dix à quinze rials, et même davantage, suivant la longueur du parcours. Les taxis individuels n'existent pas. Il faut les louer à un tarif fixé à... « la tête du client », sans être inférieur généralement à soixante rials de l'heure.

Les loyers de la ville sont, sans doute, les plus élevés du monde, puisqu'ils représentent souvent le tiers et même la moitié du gain d'un travailleur ordinaire. Les tissus iraniens ne coûtent pas moins de 400 rials le mètre, les tissus européens de 1000 à 1800 rials. La façon pour un complet varie entre 1000 et 2000 rials.

Hossein Agha est heureux.

Sans souci majeur, sans préoccupations obsédantes, Hossein Agha laisse béatement couler sa vie sous le soleil oriental. Et s'il se plaint parfois des prix excessifs de certaines denrées, — ou de ne pouvoir aller tous les jours au cinéma, — c'est sans grande conviction. Car Hossein Agha est heureux, et il le sait.

Napoléon Jekiel.

(La suite de cette enquête paraîtra dans notre prochain numéro).

La Vie Artistique

Le douanier Rousseau est entré dans la gloire

par **Bernard Champigneulle**

Henri Rousseau est mort en 1910. De son vivant, il n'avait guère connu que sarcasmes et quolibets. Quelques poètes qui avaient su reconnaître son génie le célébraient sur un ton mi-sérieux mi-plaisant qui ne laissait pas de faire croire au public qu'il s'agissait d'une mystification. Chez Guillaume Apollinaire, notamment, l'intérêt réel qu'il portait au «gentil Rousseau» se cachait sous le voile de tendre ironie qu'il étendait sur toutes choses.

Nous nous demandons aujourd'hui comment l'œuvre de Rousseau a pu rester si longtemps méconnue. Avant les mémorables et funambulesques cérémonies organisées en son honneur par Apollinaire, il avait exposé pendant près de vingt ans au Salon des Indépendants sans être remarqué de personne.

C'est que tout, dans cette œuvre, allait au rebours des conceptions en cours et des goûts de l'amateur. Alors que les recherches des divisionnistes, des pointillistes, des «nabis», des post-cézanniens et des premiers apôtres du cubisme se dirigeaient vers des décompositions scientifiques et analytiques du phénomène pictural, Rousseau semblait ne relever que de l'art de la carte postale en couleur. Il fallait se débarrasser de tout esprit de système pour découvrir à travers ces descriptions d'apparence puérile la part de génie qui leur donne vie et grandeur.

Lorsque la salle du Jeu de Paume s'est ouverte dernièrement aux peintres impressionnistes (elle devient ainsi une sorte d'annexe du Louvre), à cause de la concordance des dates, il a bien fallu y loger les deux grandes toiles d'Henri Rousseau que possèdent les Musées Nationaux : *La Guerre* et *La Charmeuse de Serpent*. Elles sont évidemment aux antipodes de la peinture impressionniste. Alors que celle-ci se dilue dans la lumière, qu'elle est faite de touches savantes qui nous restituent les impalpables vibrations colorées de l'atmosphère, que tout y semble instable et fugitif, les œuvres de Rousseau apportent du solide, du tangible et du définitif ; la précision des traits minutieux et schématiques, la matière même, lisse, nette et soignée, font le plus singulier contraste avec les ouvrages, crépis comme des murs de plâtre des peintres de sa génération. Leur effet sur le public a été considérable. Dans un ensemble où nous voyons cependant des Manet, des Sisley, des Monet, des Seurat, ces peintures étranges, qui ne ressemblent à aucune autre, prennent une valeur de choc

dont on ne peut sous-estimer la portée. Ces architectures puissantes et souples, cette force secrète qui émane de personnages, d'animaux ou de végétaux transposés avec le sens naturel des hiérarchies par l'ardeur d'une âme simple, exercent une prise violente qui n'est pas sans porter ombrage aux toiles impressionnistes pourant justement admirées.

Les détracteurs du Douanier, ceux mêmes qui avaient haussé les épaules devant ses gaucheries d'autodidacte et ses naïvetés, ont été frappés par cette intensité d'accent et cette communion grandiose de la réalité et du rêve.

Depuis un quart de siècle, chaque fois qu'une œuvre d'Henri Rousseau a été présentée au public — ce qui arrive trop rarement — ce fut une nouvelle étape vers la gloire.

Nous avons peine à nous représenter, l'autre jour, lors des cérémonies officielles qui se sont déroulées à Laval, sa ville natale, que ce peintre soit resté si longtemps un incompris, un réprouvé et qu'il ait été si peu pris au sérieux.

La municipalité, le préfet, les notabilités, accueillèrent la «Société des Amis d'Henri Rousseau», présidée par M. Albert Sarraut, l'un des personnages politiques les plus importants de l'avant-guerre (et qui fut l'un des premiers à reconnaître la valeur de l'artiste). Le corps du Douanier, mort tristement à l'hôpital, avait été déposé à la fosse commune. Une concession avait alors été achetée, par les soins de la Société des Amis, au cimetière de Bagneux, dans la banlieue parisienne ; on lui avait élevé un monument simple et émouvant orné d'un médaillon et d'une inscription d'Apollinaire. La concession venant à expiration, les restes d'Henri Rousseau et son monument ont été transportés au jardin public de Laval, dans un coin délicieux qui domine la ville, parmi les fleurs et les verdure.

Cet honneur si rare, quelle réhabilitation ! Sa vie durant, le petit employé d'octroi avait ambitionné ingénument de devenir peintre officiel. En 1900, il avait proposé à la ville de Laval de lui acheter un tableau (*La Bohémienne endormie*) pour une somme qui nous paraît bien dérisoire aujourd'hui. Bien entendu, il n'avait essuyé que refus et sourires apitoyés. Et voici maintenant que le pays natal qui, par définition, ne veut reconnaître qu'avec un long retard les gloires autochtones, délègue ses magistrats pour prononcer des discours d'allure académique, et pour

convier les habitants à célébrer un concitoyen illustre.

La ville de Laval est le type même de la cité calme, pondérée, rétractée sur ses honorables traditions et ses vieilles habitudes provinciales. Le sort a voulu qu'elle donnât le jour, comme une vieille mère poule qui aurait couvé des oiseaux des îles, à quelques êtres d'exception, à des personnages aussi éloignés qu'il est permis de le concevoir des normes sociales et de la vie courante, à Alain Gerbault, le navigateur solitaire, à Alfred Jarry, le père d'*Ubu-Roi*, à Henri Rousseau, le petit employé qui voulait peindre comme Raphaël ou comme Bouguereau qui fut précipité à l'avant-garde des mouvements esthétiques révolutionnaires.

L'exemple du Douanier devait éveiller bien des jalousies et faire tourner bien des têtes. Des marchands, très excités par ces fameuses toiles achetées autrefois quelques dizaines de francs et que se disputent aujourd'hui les plus riches collections du monde, cherchaient à découvrir quelque peintre populaire susceptible d'être «lancé» à grand fracas. On vit alors, sur les cimaises, des œuvres dues au pinceau de terrassiers, de marchands ambulants, de comptables ou de facteurs des postes. Mais jamais on ne retrouva un autre

Henri Rousseau. Celui-ci, en effet, joignait à ce penchant analytique pour la copie qu'ont les peintres populaires (qui semblent énumérer chaque feuille d'un arbre, chaque pierre d'un bâtiment) une source d'ineffable poésie et de pureté. En décrivant la nature, avec toute la limpidité de son âme, il atteignait un monde de féerie. Ses recherches réalistes se perdent dans un univers merveilleux d'un éclatant lyrisme.

Il faut noter, en effet, une différence essentielle entre les peintres théoriciens qui vont à la synthèse abstraite par raison ou par nécessité mentale et ce primitif, cet instinctif, qui y va inconsciemment, par besoin de simplification. Il n'a qu'un désir: imiter la nature de la façon la plus précise et la plus fidèle, et c'est en croyant atteindre la réalité qu'il aboutit à des équivalences plastiques et à des transpositions lyriques.

Rousseau laisse loin derrière lui tous ses imitateurs, qui croient facile de peindre «à la manière populaire», et aussi tous ces «peintres du Dimanche» dont on ne conteste ni la sincérité, ni l'ingénuité, ni même, parfois, le talent. Seul, il est entré dans la gloire, seul contre son époque, seul contre les personnes sérieuses, les amateurs distingués et les artistes chevronnés qui ne voulurent voir en lui qu'un amuseur involontaire.

Bernard Champigneulle.

Revue des livres

par Henri Gal

Une intéressante contribution à l'histoire de ces dernières années est le volume de M. Raymond Cartier, intitulé *les Secrets de la guerre dévoilés par Nuremberg* (1).

L'auteur a dépouillé les énormes dossiers nazis réunis par les Alliés en vue du procès des grands criminels nazis qui s'est tenu à Nuremberg en 1946 et 1947, et qui s'est terminé, comme chacun le sait, par la condamnation à mort de la plupart des chefs de ce régime.

Nous apprenons, grâce à la lumière de ces documents qui nous sont parvenus intacts, comment Hitler réussit à s'imposer comme chef de l'Etat allemand, et comment il réussit à créer cette énorme machine de guerre industrielle et militaire qui devait le mener à une victoire qu'il espérait convertir en triomphe.

Ce qu'il est intéressant de noter, c'est que Hitler a vraiment été le seul maître de son pays, et qu'il fut le seul à concevoir et à réaliser sa guerre et les moyens de parvenir à sa victoire. Mais aussi on peut admettre qu'il a toute la responsabilité de son échec final, et qu'il est le premier, et on peut dire le seul auteur, de la misère dans laquelle se débat actuellement la nation allemande.

Nous voyons à travers les pages que M. Cartier consacre à l'hitlérisme que cette «peste brune», c'est ainsi qu'on l'a appelée, n'a pu se développer en grande partie que grâce à la faiblesse des autres nations, au premier rang desquelles il faut bien noter l'Angleterre et la France.

Evidemment on a l'impression que Hitler a bluffé. Qu'il a bluffé lors de l'occupation de la Rhénanie en mars 1936. Qu'il a bluffé lorsqu'il a occupé l'Autriche. Il a bluffé encore lorsqu'il a obtenu les Sudètes, mais peut-on dire qu'il ne se préparait pas à la guerre et qu'il bluffait encore en août 1939?

Il ne semble pas douteux qu'à cette époque il était décidé à faire la guerre coûte que coûte.

Ce qui est frappant, c'est de songer au nombre d'occasions perdues par les Alliés.

En 1936, Hitler était tout prêt à réévacuer la Rhénanie si la France et l'Angleterre avaient agi: de même l'Anschluss ne fut possible que grâce au manque de sens politique de la Tchécoslovaquie, de l'Italie et des Alliés. Il n'y aurait point eu de crise tchécoslovaque si Bénès n'avait pas déclaré qu'il préférerait l'Anschluss au retour des Habsbourg sur le trône d'Autriche.

Voilà des faits qui prouvent que les victoires,

provisoires sans doute, mais impressionnantes, de Hitler n'ont été dues en grande partie qu'à la faiblesse et à l'impéritie des autres nations.

Nous constatons aussi que Hitler eut un véritable génie de la guerre. Ses conceptions ardentes, nouvelles, révolutionnaires, se heurtèrent à l'Etat-Major allemand, et on peut dire qu'il fut en constante opposition avec ses maréchaux. D'ailleurs il se débarrassa de ceux-ci; il suffit de citer les limogeages de Von Blomberg, de Von Fritsch, de Von Brautisch et de quelques autres.

La partie concernant la campagne de France, puis la situation de l'Allemagne jusqu'à la défaite, nous apparaît moins passionnante, car là nous connaissons mieux les faits. L'alliance italienne, l'attaque de la Grèce par le Duce furent une catastrophe pour l'Allemagne. Elle fut obligée de distraire des troupes pour occuper les Balkans, et elle perdit la confiance de son alliée la Russie, et puis Hitler commit l'erreur fatale de ne pas occuper la France toute entière, de laisser une Afrique du Nord française pratiquement indépendante, de sous-estimer l'Angleterre et de n'y point tenter un débarquement. Enfin, de considérer que les Etats-Unis n'interviendraient jamais dans un conflit européen. Toutes ces erreurs psychologiques ont contre-balancé heureusement les succès et on peut dire la divination stratégique de ce civil.

Quant au régime qu'il était prêt à faire subir à la Russie comme à toute l'Europe s'il était devenu le maître de cette partie du monde, il suffit de se rapporter aux instructions de Himmler, chef de la Gestapo, et à la conférence du général Jodl pour savoir quel effroyable régime nous eussions connu.

En résumé l'ouvrage de M. Raymond Cartier est d'un vif intérêt.

Le général d'aviation Armengaud, vient de faire paraître son témoignage qui va de 1932 à 1940, intitulé *Batailles politiques et militaires sur l'Europe* (2).

En un style particulièrement clair et précis, l'auteur nous expose ce que furent son attitude et ses conceptions durant la période en question; de par sa situation, ayant été attaché au Cabinet du Ministre de la guerre d'une part, puis ayant occupé divers postes en France et à l'étranger, il a vu, et il entend, et c'est le compte-rendu de tout cela qu'il nous donne aujourd'hui.

Son ouvrage corrobore parfaitement ce que M. Cartier nous conte dans *les Secrets de la guerre* dont nous parlons plus haut. Il nous démontre bien que la force allemande fut inversement proportionnelle à la faiblesse française. Il souligne avec juste raison que Hitler a lié à une énergie extraordinaire la force de volonté d'un mystique, d'un intuitif, et d'un visionnaire, doublé en 1940 d'un réaliste pour vaincre la résistance, l'inertie et la fidélité aux vieux concepts des généraux de la Reichswehr.

Il montre avec impartialité que la France n'était pas prête à une guerre, car elle était démoralisée à cause des luttes politiques et qu'elle n'avait pas à sa disposition une armée et une défense dignes de sa position internationale, il montre que l'ar-

mistice fut une erreur; qu'il fallait songer surtout à continuer la lutte en Afrique, mais il ne dit pas si cette lutte aurait été possible. En tout cas, il exprime l'opinion que l'on pouvait demander une suspension d'armes pour la France continentale, mais que le gouvernement aurait dû ne pas signer d'armistice et se réfugier en Afrique du Nord. Le général Armengaud ajoute que Hitler aurait hésité à traverser l'Espagne, et que Franco se serait opposé à son passage. Quant à l'Italie, sa force navale et militaire n'était pas à craindre. Bref l'auteur déplore la signature de cet armistice, mais déclare que la faute n'en incombe pas au Gouvernement de Bordeaux, mais à son prédécesseur.

Il estime que les hommes qui composaient le Gouvernement de Bordeaux étaient honnêtes et désintéressés. Il est facile aujourd'hui d'accabler ces hommes qui n'ont péché que par humanité pour éviter l'écrasement et la destruction totale de la France. Leur erreur psychologique ne paraît pas être un crime; mais quand il fait l'étude de la situation européenne, l'auteur nous montre bien que la France, si elle a commis des erreurs graves dans la période allant de 1918 à 1939, n'est pas la seule à avoir commis ces erreurs, et l'Angleterre, par sa politique de méfiance à l'égard de la France, a contribué largement au succès et à l'ascension de la puissance allemande. Il souligne, et cela ne manque pas de sel, qu'alors que l'Etat-Major général français, et l'Etat-Major de la marine ne croyaient pas à la puissance de l'aviation, seul le maréchal Pétain, pendant l'entre-deux-guerres, fut convaincu de la puissance de l'aviation et a attiré l'attention des dirigeants politiques sur l'importance de cette arme. Si le témoignage du général Armengaud n'était pas parfois un peu trop personnel, nous pourrions conclure en disant que son livre est d'un intérêt historique évident, en tout cas, comme il le dit lui-même, ce n'est qu'un témoignage, mais, reconnaissons-le, d'une valeur incontestable.

M. Samy Beracha a tenu la gageure de présenter en moins de deux cents pages une étude sur *le Destin de la France* (3). Reconnaissons qu'il connaît parfaitement son sujet, et qu'il développe admirablement des idées simples et qui nous semblent saines. L'auteur étudie d'abord la grandeur et la décadence de la politique continentale de la France. Il nous montre ce qu'était sa diplomatie traditionnelle et l'application à travers les règnes qui se sont succédés des principes figurant dans le testament du cardinal de Richelieu. Ensuite, c'est la Révolution et l'émancipation des peuples, puis l'Empire avec la révolution casquée. La France, à ce moment-là, ne suit plus la diplomatie traditionnelle et paye chèrement la mégalomanie de Napoléon. Puis, la Restauration rétablit la France à sa place diplomatiquement et politiquement. Cette sagesse se maintient sous la Monarchie de juillet, mais la II^{ème} République et le second Empire nous conduisent à Sedan et à la défaite, et on peut reconnaître que la France a été victime de ses illusions, illusions d'avoir cru aux principes des nationalités, qui nous ont poussés à ne songer qu'à abaisser l'Autriche au bénéfice d'une Prusse qui devait donner le jour à une grande Allemagne.

L'intérêt de la France était d'avoir à ses frontières des nations divisées, or elle réussit à créer un royaume d'Italie, qui devait devenir son ennemi trois quarts de siècle plus tard. L'auteur souligne fort bien l'erreur des Français qui projettent leur conception de politique intérieure sur l'écran de la politique internationale.

C'est ainsi que l'on a pu voir en 1920 et 1940 les hommes de gauche prôner l'amitié à l'égard de l'Allemagne et le désarmement, et, soudain, de venir les adversaires de l'Allemagne après l'arrivée au pouvoir de Hitler, tandis que les adversaires de l'Allemagne devenaient à cette date-là plus tolérants à son égard.

La France ne peut plus avoir une politique indépendante au point de vue international. Elle doit s'appuyer sur son Empire colonial sans lequel elle devient une petite nation, et, partant, n'a plus aucune force dans le monde.

Il ne faut pas oublier que si la France a été victorieuse en 1918 comme en 1945 elle le doit à l'aide de ses Alliés.

L'auteur estime que le parti socialiste en France et le Mouvement Républicain Populaire sont des partis petits-bourgeois qui peuvent éviter une nouvelle guerre mondiale s'ils trouvent dans les autres nations des correspondants identiques.

Quant au bloc occidental, l'auteur n'y croit pas beaucoup, car il estime que les Etats-Unis et l'URSS tâcheront de s'opposer par tous les moyens à ce que l'Angleterre, la France, l'Allemagne et l'Italie forment ce bloc en Europe. Il faudrait donc faire un choix entre l'Amérique et l'URSS, et, conclut M. Beracha, «la France ne pourra faire ce choix que dans la mesure où l'Allemagne aura elle-même décidé de son choix», car c'est une fatalité, mais la France ne peut faire qu'une politique d'équilibre en Europe, et ne jouera sa carte diplomatique en faveur de l'URSS ou des Etats-Unis que si elle connaît pour laquelle de ces deux grandes nations penchera l'Allemagne reconstituée.

Tout cela paraît assez simple et assez clair; M. Beracha développe ses idées avec une belle clarté et, si l'on ne partage pas toujours son point de vue, on ne peut manquer d'être séduit par la franchise de ses sentiments.

Ne quittons pas l'histoire sans citer parmi d'autres témoignages sur les camps de déportation celui de Mgr. Gabriel Piguët, évêque de Clermont-Ferrand. Ce prélat dont tous s'accordent à reconnaître les belles qualités de prêtre et d'homme fut arrêté en mai 1944 à l'issue de sa messe, le jour de la fête de la Pentecôte. Prisonnier d'abord en France, il fut ensuite le dernier voyageur d'un de ces trains qui emportèrent les Français en déportation. Il séjourna à Dachau, où il subit l'effroyable régime que l'on sait. A ceux qui prétendent le contraire sans preuves, mais avec simplement la force de conviction de certaines propagandes, nous pouvons, grâce aux témoignages de Mgr. Piguët, dire qu'au seul camp de Dachau étaient représentés cinquante-six diocèses de France, trente-trois d'Allemagne, vingt de Pologne, douze d'Italie, six de Tchécoslovaquie, cinq de Belgique, cinq de Hollande, deux de Slovaquie, deux de Croatie, un de Roumanie, un de Luxembourg. Quarante-quatre

ordres religieux étaient représentés, et les orthodoxes et protestants avaient également leurs représentants dans une proportion beaucoup plus réduite. Le contingent français déporté à Dachau était composé d'un évêque, d'un abbé mitré, de cent-dix prêtres séculiers ou réguliers, trente et un séminaristes, sept Frères des Ecoles Chrétiennes, deux novices Jésuites, six Frères franciscains, un Frère dominicain, un Frère coadjuteur lazariste. Le plus extraordinaire, c'est que malgré l'effroyable régime auquel ils étaient soumis ces hommes purent continuer de célébrer le culte en se cachant, et à se réunir entre eux afin d'échanger des pensées et des méditations.

La fin de la tragique aventure de Mgr. Piguët se termina au début de mai 1945; il fut délivré par les Américains en même temps que M. Léon Blum et que le Prince Xavier de Bourbon.

Ce témoignage nous prouve que la résistance française fut aussi bien l'œuvre de catholiques que de marxistes, et qu'elle n'appartient pas plus à un parti politique qu'à un autre.

Ecrits sans prétention, mais avec une sérénité qui leur donne une valeur encore plus tragique, les souvenirs de Mgr. Piguët sont d'une lecture émouvante digne d'être citée en exemple (4).

Mme Magdeleine Paz nous retrace *la Vie d'un grand homme: George Sand* (5). C'est d'abord l'enfance charmante de la jeune Aurore, qui avait déjà une forte personnalité. Mariée très jeune, elle épouse un homme de peu de valeur intellectuelle, qui fut un maladroit. Sa vie provinciale lui pesant, elle vint à Paris. Elle a une courte aventure, et de celle-ci naîtra sa fille Solange, fruit de l'adultère.

Arrivée à Paris, Aurore, fait la connaissance de Jules Sandeau, et c'est la première fois qu'elle aime, et elle écrit: «Vivre que c'est doux, que c'est bon, malgré les chagrins, l'ennui, les dettes, les parents, les cancans, malgré les poignantes douleurs et les fastidieuses tracasseries... Vivre c'est enivrant! aimer, être aimée, c'est le bonheur, c'est le ciel!...»

Puis viendra la succession d'extases, des sentiments violents que l'on pourra peut-être reprocher à celle qui était devenue George Sand. Elle a trop aimé peut-être, mais n'a jamais manqué de sincérité. Le nombre de ses amants est innombrable.

Nous avons exposé dans un autre article traitant de la question, et consacré à la grande romancière, qu'elle avait été au fond perpétuellement insatisfaite, et que toutes ses amours avaient bénéficié au début de son enthousiasme et au bout de quelque temps de son dégoût. Aucun n'y échappa, pas plus Alfred de Musset que Pagello, pas plus Pierre Leroux que Michel de Bourges, et si Chopin fut une exception, n'est-ce pas parce qu'il était malade et qu'elle le conduisit au tombeau? N'oublions pas non plus son aventure avec Marie Dorval. «Elle fut intensément enfant, aimante, mère, amie, citoyenne, créatrice, réformatrice, apôtre, homme, elle fut toute pensée, toute flamme, toute conscience, tout ce qu'on peut être de grand quand on possède la dimension humaine, tout ce qu'on peut vivre quand on a le souffle. Elle avait débordé les limites de la nature. Elle avait été à elle seule toute l'humanité de son siècle.»

Nous citons ces lignes de l'auteur dont l'admiration est peut-être excessive, mais qui n'en est pas moins sincère. C'est un très bel hommage qui est rendu à cette femme prestigieuse, qui fut surtout un grand esprit masculin.

P. C. du Général, de *Bernard Barbey* (6). Il s'agit du général Guisan, Commandant de l'armée helvétique, l'auteur était chef de l'Etat-Major particulier. Cela nous permet d'assister, de 1940 à 1945, aux répercussions des événements mondiaux sur la vie de ce petit pays qui se révèle non seulement charitable pour les malheureux, mais aussi parfaitement courageux devant le danger. Ces fragments de journal, écrits dans un style concis, retracent au jour le jour comment le général conçu et accomplit sa tâche; ils constituent, pour le lecteur non-Suisse, un document d'un intérêt inégal; il y a trop de pages qui nous décrivent avec force détails les manœuvres de l'armée, et qu'on ne peut lire sans penser que cela ressemble à un jeu sans importance. La vérité est que ces pages pleines de bonnes intentions manquent surtout d'intérêt; les intrigues politiques, d'ailleurs simples, ne nous intéressent pas énormément dans notre ignorance des protagonistes; seuls les événements où se trouvent mêlés les «Grands» présentent un intérêt certain.

Sparte, d'Eugène Cavaignac, est cet ouvrage savant qui doit séduire non seulement ceux que l'histoire de l'antiquité grecque n'intéresse, mais aussi ceux qui sont curieux de voir comment on peut écrire l'histoire d'une façon originale, précise et humaine (1). C'est, en effet, le peuple spartiate lui-même que l'auteur fait revivre; des détails véridiques, des chiffres précis servent de base à un récit très vivant qui nous expose les mœurs, les goûts, les vertus et les faiblesses de ce peuple parfaitement original. Le lecteur admirera, non sans surprise, les conclusions tirées des calculs les plus précis.

La lecture, bien que pleine d'attraits, est trop souvent rendue difficile par une accumulation de noms propres de personnages ou de villes, qui obligent le lecteur à des recherches accessoires et souvent vaines.

M. Marion a trouvé en *Daniel Defoë* (1) ce que l'on appelle communément un sujet en or, et, ce qui est encore plus rare, il a su lui conserver tout son attrait. Peut-être parce qu'il a su tempérer sa sympathie, très naturelle d'ailleurs, d'un auteur pour son sujet par un désir d'impartialité louable. En effet, Daniel est loin d'avoir mené une vie édifiante. Deux fois failli, joueur, il a trouvé, sa vie durant, le plus clair de ses revenus en mettant sa plume au service des puissants du jour; il a même été ce que l'on désigne sous le nom d'indicateur. Ce n'est que dans les dernières années de sa vie qu'il écrivit ces romans d'aventures qui ont fait sa gloire. *Robinson Crusoe* est après la Bible, le livre qui a eu le plus grand tirage; *Moll-Flanders*, *le Capitaine Jaque* etc., autant de chef-d'œuvres. Cette oeuvre considérable, si l'on comp-

te les milliers d'articles, de pamphlets,... Marion l'analyse et l'explique par la vie même de Daniel Defoë. Il nous donne l'historique et la destinée des principaux ouvrages, ce qui ne manque pas d'intérêt. En résumé ce livre se lit d'un trait, comme un roman.

M. José Bruyr, dont nous avons rendu compte en son temps de son remarquable ouvrage *la Belle histoire de la musique*, donne aujourd'hui une étude sur *Honneger et son œuvre* (5).

Nous avouons quant à nous avoir suivi l'œuvre d'Honneger, et de ne connaître de lui que celles qui sont le plus souvent interprétées aux concerts.

L'ouvrage que lui consacre M. Bruyr est clair et fort bien écrit, mais, n'étant pas un spécialiste de la question, nous ne pouvons pas apprécier à leur juste valeur les explications profondes qu'il donne de l'œuvre du maître. Il n'en demeure pas moins que dans la partie anecdotique, et dans l'explication qu'il donne de l'état d'esprit du compositeur et de ses conceptions, nous le suivons avec un vif intérêt.

Au demeurant, bien que destiné à un public spécialisé, cet ouvrage mérite d'avoir l'audience des mélomanes qui n'ont pas une culture musicale profonde.

M. d'Esme qui s'est fait une spécialité des ouvrages coloniaux, et dont l'œuvre est consacrée à la plus grande gloire de la France, nous donne un bref volume sur le général *Leclerc* (7).

C'est un écrit, évidemment de circonstance, qui a été conçu et réalisé dans le mois qui a suivi la perte de l'illustre général.

Il n'en demeure pas moins que cet ouvrage, où est retracée brièvement mais sans sécheresse la courte vie admirablement remplie du Commandant en chef de la 2ème D.B., est d'un vif intérêt.

On doit en conseiller la lecture aux jeunes gens surtout, car les gloires pures sont rares en France aujourd'hui, et celle de *Leclerc* est restée d'un brillant, d'une qualité digne d'un diamant.

Dans les années à venir, la figure du général *Leclerc* deviendra légendaire, et il est probable qu'on le considérera comme le Bayard des temps modernes. La France peut être fière d'un homme comme lui, et il est heureux que ce petit volume permette à ceux qui l'admiraient de conserver à portée de leurs mains un souvenir tangible de la gloire de ce chevalier.

Henri Gal.

(1) Editions Fayard.

(2) Editions du Myrte.

(3) Editions S.E.P.E.

(4) Editions Spes.

(5) Editions Corrèa.

(6) Editions la Bacconière.

(7) Editions Dauphin.

Apprenez

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

Vous Trouverez à

L'ACADÉMIE LIBRE

Dessin

Peinture

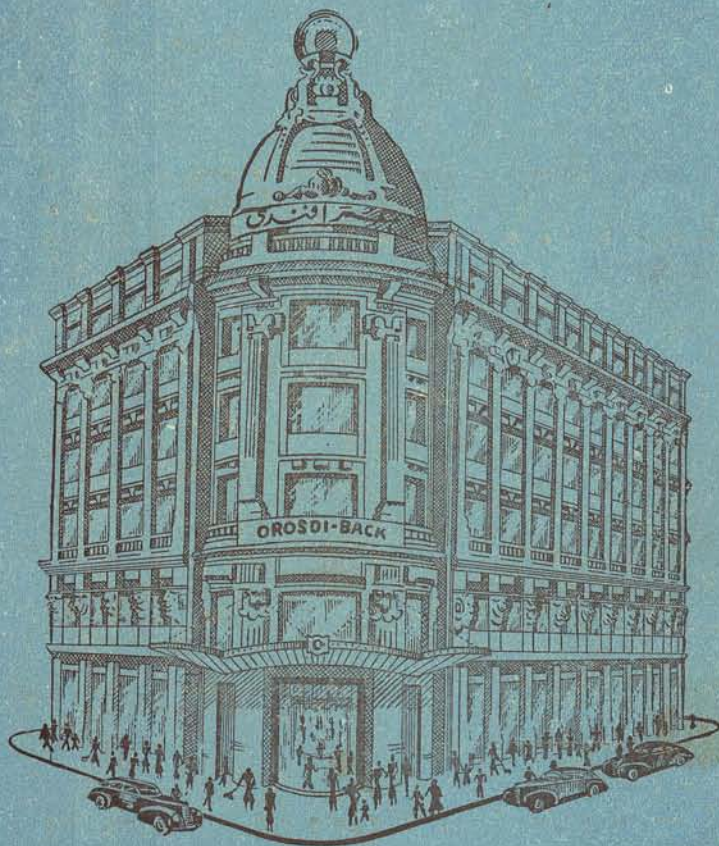


1, Rue Mash-Hadi (Emad El-Dine) LE CAIRE.

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

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

OROSDI-BACK



Dont
la
devise
est:

BON ET
BON MARCHÉ

LE CAIRE

R. C. 302

PORT-SAID
