

NUMÉRO TROIS

VALEURS

VALEURS

CAHIERS TRIMESTRIELS DE CRITIQUE ET DE LITTÉRATURE
PUBLIÉS AVEC LA COLLABORATION DES ÉCRIVAINS DE FRANCE
ET DU PROCHE-ORIENT.

DIRECTEUR : ÉTIEMBLE

LE NUMÉRO : P.T. 30

ABONNEMENTS A LA SÉRIE DE 4 CAHIERS
(tout abonnement part du numéro 1 de chaque série):

simple Egypte L.E. 1 — Etranger L.E. 1.25

de soutien :

(100 exemplaires sur bon papier, numérotés de 1 à 100) » 5

de fondation :

(35 ex. sur papier couché, numérotés de I à XXXV, et ornés
de photographies originales, signées Apkar, etc.) » 10

(et au-delà)



On peut adresser les chèques, mandats, ou mandats internationaux
à VALEURS, 54 avenue Fouad 1er, Alexandrie.



Le Directeur ou le Secrétaire de rédaction reçoivent le jeudi de 18 à 20 h.
54 avenue Fouad.

Veillez m'envoyer

Lettres de Max Jacob à Edmond Jabès (paru)

(avec une photo de Max Jacob et une page en facsimilé)

.....des 75 exemplaires sur papier couché à 60 piastres tarif.

.....des 200 exemplaires sur papier ordinaire à 40 piastres tarif.

ETIEMBLE: Proust et la crise de l'intelligence (à paraître fin Déc. 1945).

.....des 75 exemplaires sur papier couché à 80 piastres tarif.

.....des 200 exemplaires sur papier ordinaire à 60 piastres tarif.

Ces textes constitueront l'édition originale; les plombs en seront détruits.

NOM : *(en capitales)*.....

ADRESSE : *(bien lisible)*

prière de découper le bon ci-contre et de l'envoyer à VALEURS, 54, Rue Fouad, Alexandrie.

ERRATUM

Au sommaire du No. 3 et p. 104,
lire : *Raymond Francis* au lieu de : *Robert
Francis.*

VALEURS

Revue de critique et de littérature

Le jugement le plus *pessimiste* sur l'homme, et les choses, et la vie et sa valeur, s'accorde merveilleusement avec *l'action* et *l'optimisme* qu'elle exige. — Ceci est européen.

PAUL VALÉRY

Imprimé en Egypte
Printed in Egypt

SOMMAIRE DU TROISIEME CAHIER

GUILLEVIC
CHARNIERS

T.E. LAWRENCE
LETTRES SUR LES SEPT PILIERS

TAHA HUSSEIN
UN HOMME DE LETTRES

VICTORIA OCAMPO
RETOUR A HARLEM

HILDE ZALOSKER
IMMANENCE DE L'ART COPTE

GABRIEL BOUNOURE
EXTREMES ET CONTRAIRES CHEZ PAUL VALERY

ETIENNE DRIOTON
LES LANGUES NEGRO-AFRICAINES



R. COGNIAT, ETIEMBLE, E. FORTI, ROBERT FRANCIS, A.G.,
Y. GAUCLÈRE, R. GODEL, A. de MARIGNAC, E. MERIEL, W. SALINAS.

*REVUE DES LIVRES, LES REVUES,
NOTULES, DOCUMENTS, LES EXPOSITIONS, LE CINEMA.
BULLETIN.*

Octobre 1945

Numéro 3

LES CHARNIERS

*Passez entre les fleurs et regardez :
Au bout du pré c'est le charnier.*

*Pas plus de cent, mais bien en tas,
Ventre d'insecte un peu géant
Avec des pieds à travers tout.*

*Le sexe est dit par les souliers,
Les regards ont coulé sans doute.*

*— Eux aussi
Préféraient des fleurs.*

*A l'un des bords du charnier,
Légèrement en l'air et hardie,*

*Une jambe — de femme
Bien sûr —*

*Une jambe jeune
Avec un bas noir*

Et une cuisse,

Une vraie,

Jeune — et rien,

Rien.

Le linge n'est pas

Ce qui pourrit le plus vite.

On en voit par là,

Durci de matières.

Il donne apparence

De chairs à cacher qui tiendraient encore.

Combien ont su pourquoi,

Combien sont morts sachant,

Combien n'ont pas su quoi ?

Ceux qui auront pleuré,

Leurs yeux sont tout pareils,

C'est des trous dans des os

Ou c'est du plomb qui fond.

Si ce n'était pas impossible,

Absolument,

On dirait une femme

Comblée par l'amour

Et qui va dormir.

Quand la bouche est ouverte

Ou bien ce qui en reste,

C'est qu'ils ont dû chanter

Qu'ils ont crié victoire,

Ou c'est le maxillaire

Qui leur tombait de peur.

— Peut-être par hasard

Et la terre est entrée.

Ils ont dit oui

A la pourriture.

Ils ont accepté,

Ils nous ont quittés.

*Ce n'est pas à nous,
Leur pourriture.*

*On va, autant qu'on peut,
Les séparer,*

*Mettre chacun d'eux
Dans un trou à lui,*

*Parce qu'ensemble
Ils font trop de silence contre le bruit.*

*Il y a des endroits où l'on ne sait plus
Si c'est la terre glaise ou si c'est la chair*

*Et l'on est peureux que la terre, partout,
Soit pareille et colle.*

*Encore s'ils devenaient aussitôt
Des squelettes,*

*Aussi nets et durs
Que de vrais squelettes*

*Et pas cette masse
Avec la boue.*

*Lequel de nous voudrait
Se coucher parmi eux*

*Une heure, une heure ou deux,
Simplement pour l'hommage.*

*Où est la plaie
Qui fait réponse ?*

*Où est la plaie
Des corps vivants ?*

*Où est la plaie —
Pour qu'on la voie,*

Qu'on la guérisse.

*Ici
Ne repose pas,*

*Ici ou là, jamais
Ne reposera*

*Ce qui reste,
Ce qui restera
De ces corps-là.*

GUILLEVIC

LETTRES SUR LES SEPT PILIERS

Les Editions *Sur*, de Buenos Aires, ont acheté les droits de publier en français la correspondance de T. E. Lawrence, et nous ont permis de donner ici quelques-unes des lettres touchant *Les Sept Piliers*. Aussi bien le texte qu'on lira ci-dessous est-il précisément celui qui paraîtra l'an prochain aux Editions *Sur*, traduit par Yassu Gaucière — Lettres 1 à 222 — et par Etienne — lettres 223 à 583 (N.d.l.R.)

161. A Bernard Shaw.

17.VIII.22.

14, Barton Street Westminster

Cher Monsieur, Vous serez étonné que je vous écrive ; mais Cockerell il y a quelques mois m'a mené chez vous et présenté à vous, et vous ne m'avez pas parlé d'une manière trop effrayante.

Je voudrais vous poser deux questions ; la première, « Lisez-vous encore ? », ne demande pas de réponse. Si vous continuez à lire, je vais vous soumettre ma seconde question ; si non, sautez, je vous en prie, les deux pages intérieures de cette lettre, passez directement à ma signature à la fin, et brûlez le tout sans répondre. Je déteste autant que je le peux écrire des lettres, et il en est sans doute de même pour vous.

Ce qu'au fond je souhaite, c'est de vous demander si vous voulez lire, ou essayer de lire, un livre que j'ai écrit. C'est sur la guerre, ce qui va vous rebuter, pour commencer, et il y a techniquement des ennuis. Par exemple, c'est très long : environ 300.000 mots je pense, bien que je ne les aie pas comptés. J'ai très peu d'argent, et ne veux pas publier cela ; toutefois il fallait l'imprimer ; je l'ai donc fait faire en linotypie, dans le bureau d'un journal.

Ce qui signifie que c'est atroce à regarder, deux colonnes sur une page in-quarto, des petits caractères de journal qui vous font mal aux yeux, et quantité de fautes d'impression, corrigées sommairement à l'encre : car il n'en existe que cinq exemplaires, et je n'avais pas les moyens d'avoir des épreuves. La ponctuation est tout entière selon le caprice de celui qui composait ; et il avait de singuliers caprices, particulièrement le lundi.

Voilà le pire de ce qu'il y a à dire pour le côté matériel. En ce qui me concerne personnellement, il faut vous dire, avant que vous ne vous aventuriez à dire « oui », que je ne suis pas un écrivain, et que j'ai réussi à passer la trentaine sans avoir eu le désir d'écrire quoi que ce soit. J'ai reçu une formation d'historien professionnel, ce qui implique le culte des documents originaux. A mon étonnement, une fois venue la paix, je me suis aperçu que j'étais précisément l'unique personne qui sût ce qui s'était passé en Arabie pendant la guerre ; et la seule personne lettrée dans l'armée arabe. Cela devenait donc un devoir professionnel de consigner ce qui s'était passé. Je me suis disposé à le faire, tout bonnement et simplement, un peu comme un enfant s' imagine qu'il est facile de parler ; et bientôt je me suis trouvé embringué dans le pêle-mêle d'un tas de manières de dire les choses les plus faciles, et incapable de décrire les endroits les plus simples ; et ensuite se sont présentés des problèmes de conduite, et il fallait dépeindre les caractéristiques des gens avec moi ; — en fait, je me suis pas mal enfoncé là-dedans, et la tâche a excédé mes forces. *Votre* premier livre n'était pas parfait, bien que ce fût un sujet que vous aviez vous-même choisi, et que le désir d'écrire vous démangeât !

Dans mon cas, je me suis réfugié, à ce qu'il me semble, dans les mots de seconde main : je veux dire que je crois avoir emprunté des expressions, des adjectifs et des idées à tous ceux que j'ai jamais pu lire ; je les ai recoupés à ma taille, et recollés ensemble. J'ai des goûts daily-mailiques ; aussi y a-t-il assez de balivernes, de romanesque et de flou pour dégoûter un réaliste. Il y a en pagaye de la pensée inachevée, un certain mécontentement et des lamentations faciles (les lignes de combat étaient surtout hysté-

riques, vous savez, quand elles n'étaient pas professionnelles, et je ne suis pas le moins du monde un soldat au vrai sens du mot) : en somme, toutes ces choses factices que pendant toute votre vie vous vous êtes efforcé de dégonfler. Si vous lisez mon machin, il vous fera voir que vos préfaces ont été écrites en vain, si je suis un bon échantillon de ma génération. Ceci pourrait vous faire rire, si la chose était écrite de façon amusante ; mais cela n'en finit pas, c'est prétentieux, et ennuyeux au point que je ne puis plus moi-même supporter de le regarder. C'est le moment que j'ai choisi pour le faire imprimer !

Vous vous demanderez pourquoi, si tout cela est vrai (et je crois que ca l'est), je voudrais le faire lire par quelqu'un de bien et encore plus par quelqu'un comme vous¹. Eh bien, c'est que c'est de l'histoire, et que je serai à jamais couvert de honte si, étant l'unique chroniqueur d'un événement, je manque à en faire la chronique ; et cependant, à moins que ce que j'ai écrit ne puisse être amélioré, je vais le brûler. Le dégoût que j'en ai moi-même est maintenant si grand que je ne crois plus que ça vaille la peine de l'arranger (ou que ca puisse être arrangé). Si vous le lisez, ou rien qu'une partie, et que vous arriviez à la même conclusion, vous me donneriez le courage de gratter l'allumette ; tandis que maintenant je doute de mon propre jugement, et cela paraît cruel de détruire une chose à laquelle j'ai travaillé pendant trois ans le plus dur que j'ai pu. Au lieu que si vous disiez que certaines parties sont un tissu d'absurdités, d'autres pas si mauvaises, et certaines parties possibles (en distinguant diversement ces parties), alors votre échelle pourrait me permettre de mettre de la netteté dans la mienne, et me donner assez d'énergie pour m'attaquer de nouveau à la tâche. (Si vous dites que c'est possible dans son entier, j'aurai le regret de faire disparaître de mes rayons vos propres livres.)

Voilà qui est vous prendre en traître — ou cela le serait, si vous me connaissiez ; mais si l'on efface ces vingt minutes avec Cockerell nous sommes totalement étrangers l'un à l'autre, et

¹ ambigu : mais je voulais éviter d'exprimer mon goût pour votre œuvre.

nous avons des chances de le rester ; par conséquent vous n'êtes nullement contraint de répondre à cette lettre. Je ne serai pas étonné le moins du monde (à vrai dire je vais en écrire une autre de la même espèce à un homme du nom de Orage¹ que je n'ai jamais vu, mais dont je goûte la critique) : et vous monterez dans mon estime. Bien à vous, avec toutes mes excuses.

T. E. LAWRENCE

Soit dit en passant : je ne voudrais pas que les gens connaissent l'existence du livre. Aussi, que vous répondiez ou non, j'espère que vous n'en parlerez pas.

* * *

162. A Edward Garnett.

22.VIII.22.

(Timbre de la poste : Londres S.W. 1)

J'aurais dû vous avertir avant de l'envoyer (mais cela paraissait une éventualité si improbable) que si votre opinion était favorable ce serait pure perte avec moi. Peut-être, puisque vous ne l'avez pas encore fini, cela n'est-il pas encore trop grossier à dire. Il y a des fautes de style qui font tache à presque toutes les lignes, et si la portée de mon sens critique ne va pas jusqu'à la matière et la construction, je les juge également mauvais, par analogie.

Aussi, je vous en prie, n'envisagez pas la question de publication. Cela ne m'est jamais venu à l'esprit quand je l'écrivais : à vrai dire, je ne sais pour qui je l'ai écrit, à moins que ce ne fût pour moi-même. Quand on en est venu à l'impression, plusieurs passages ont dû être donnés, par crainte de celui qui composait, et je ne puis imaginer de montrer cela, sinon à quelques esprits (comme le vôtre) déjà inclinés à la bienveillance.

Si cet incident de Deraa, que vous trouvez traité de façon

¹ Rédacteur en chef du *New Age*.

sévère et sereine (la seconde épithète semblerait indiquer que j'ai singulièrement échoué à rendre mes impressions, mais je sais ce que vous éprouvez) vous était arrivé à vous-même, vous ne l'auriez pas consigné. J'ai l'air culoté peut-être, mais je l'ai fait imprimer bien à contre-cœur, la dernière de toutes les pages que j'ai envoyées à l'impression. Pendant des semaines j'ai voulu le brûler dans le manuscrit : parce que je ne pourrais raconter l'histoire à personne face à face, et je crois que cela me sera pénible, la prochaine fois que je vous verrai, que vous la connaissiez. La sorte d'homme avec qui j'ai toujours été associé ne se livre pas.

J'attends du secours de vos notes au crayon, et vous suis très reconnaissant de votre bonté à lire cela, et de tout l'éloge que vous en avez fait ; seulement, je vous en prie, n'en faites pas davantage, parce que cela ne fait que souligner ce que je sais être mon échec. Jusqu'ici je me suis toujours arrangé, généralement sans mettre à ces tentatives toutes mes forces, pour faire tout ce que je voulais dans la vie : et cela m'a porté un coup passablement décourageant, de m'être fourvoyé dans cette affaire, après trois ou quatre ans d'un effort à son maximum. Cela montre la différence qu'il y a entre le simple fait d'entasser des pierres l'une sur l'autre et celui de créer quelque chose. C'est ce que je disais à Nicholson¹ et à vous-même, ce jour où nous étions à Piccadilly : il n'y a pas d'absolu dans le monde de l'imagination, et c'est pourquoi les ouvriers comme moi s'y trouvent déconcertés et misérables.

Je crains que ce mot ne paraisse manquer beaucoup de naturel ; mais votre lettre m'a bouleversé. Pardon.

E.L.

Cet autre passage que vous mentionnez, quand les *tommies* se fourvoient² : — Il peut être admis que je me donne moi-même en spectacle ; mais comment m'est-il possible de les livrer, eux ? C'étaient de si braves garçons, et nous les avons traités si mal.

Quand vous en aurez assez, j'aimerais aller vous voir et vous poser quelques questions d'ordre technique.

¹ Le peintre William Nicholson.

² Un chapitre du texte d'Oxford, omis dans l'édition des Souscripteurs des *Sept Piliers de la Sagesse*.

*
**

163. A Edward Garnett.

28.8.22.

(Timbre de la poste : Londres S.W. 1)

Ces choses sont affaire d'opinion, ou de volonté, plutôt : — comme votre diagnostic de mon acharnement à l'ambition, vanité ou idéalisme, qui sont les aspects terrestre, diabolique et divin de la même idée. Il est inutile d'en écrire : parce que c'est du vice d'écrire des lettres ; et j'attendrai pour en parler jusqu'à ce que vous m'annonciez la chute du dernier pilier.

Cela ne remédie point à mon défaut de style ni ne m'en console, de me montrer Dostoïevsky à mes côtés au banc des accusés : c'est un peu pour cela que les gens préfèrent le lire dans la version anglaise. *La Guerre et la Paix* je croyais que c'était à tout prendre assez bien écrit. Bien entendu pas un miracle de style comme *Salammbô* ou les *Moralités Légendaires* ; ou Doughty, *Eothen* et *Idle Days in Patagonia*. Si mon machin avait été quelque chose de simple, cela n'aurait pas eu d'importance. Il aurait pu faire un bon récit d'aventures, dans le genre Hakluyt¹ ; mais c'est étudié et plein de la préoccupation de soi : ambitieux si vous voulez : et cela fait de l'échec quelque chose qui vous déconsidère. Il importe peu qu'on manque le but si l'on n'y tend pas : en ce sens les *Mille et Une Nuits* de Lane sont mieux que celles de Burton.

Ne m'appellez pas artiste. J'ai dit que je voudrais l'être, et que ce livre était ma tentative dans le genre : comme ma guerre a été une imitation passable de la vie militaire, et ma politique assez bien d'accord avec les caractéristiques des politiciens. Tout cela est du bon truquage, et je ne voudrais pas que vous me décoriez, au nom de l'art, à l'occasion du livre dans lequel je montre l'inanité de ma légende de guerrier et d'homme d'État !

C'est un trait féminin d'avoir le dernier mot : ce qui trouve

¹ Richard Hakluyt compila, à la fin du XVI^e siècle, plusieurs séries de voyages (N.d.T.).

bien sa place ici, car c'est une façon de s'excuser d'avoir écrit sans nécessité, et cela vous incitera à laisser tomber la question ! Encore une fois, merci beaucoup de la peine que vous prenez. Cela va de toute évidence rendre le livre meilleur qu'il n'était ; et je suis très reconnaissant de toute aide qu'on m'apporte. Je peux discuter à perpétuité : mais quand il s'agit d'écrire quelque chose de mon invention !

*

* *

164. A Edwart Garnett.

26.VIII.22.

(Timbre de la poste : Londres S. W.1

Oui, j'ai vu que vous étiez secoué : et j'en ai attribué partiellement la cause à ce que j'ai écrit. Ainsi, c'était un demi-compliment, mais rien qu'un demi, car la grande tragédie joue le rôle de *Κάθαρσις* et laisse ses lecteurs calmes à la fin. Je regardais les *Sept Piliers* comme ayant l'essence d'une tragédie — une victoire dans laquelle aucun homme ne pourrait trouver de joie.

En revanche, vous m'avez secoué sur le moment. Les confessions sont dans l'air. Vous rappelez-vous que je vous ai dit un jour que j'avais entrepris de faire un rayon de livres « titaniques » (ceux que caractérisait l'élévation d'esprit, le « sublime » comme Longinus l'appellerait) : et que c'étaient les *Karamazov*, *Zarathoustra* et *Moby Dick*¹. Eh bien, mon ambition était d'écrire un livre anglais qui fit le quatrième. Vous remarquerez que l'exécution est manifestement plus modeste que le dessein !

Je pensais que l'esprit que j'avais (je l'ai souvent mis à l'épreuve de la lutte avec des concurrents, et mon opinion est faite sur lui) s'il se joignait à une reviviscence de la passion guerrière, emporterait les écueils ordinaires de la technique. Je me suis donc

¹ Comparer la lettre No. 225.

mis dans mon grenier et pendant le mois dont je vous ai parlé, je me suis intoxiqué par la faim, le froid et le manque de sommeil, plus que n'a fait de Quincey avec son opium. Cela m'a donné une base, et j'ai travaillé là-dessus pendant deux ans, approfondissant vigoureusement les lignes. Presque tous les détails dont vous parlez avec éloge ont été retravaillés plusieurs fois. J'avais tout ce temps-là l'espoir que ce serait une grande chose, et j'ai écrit jusqu'à presque m'aveugler dans l'effort. Puis ce fut fini (temporairement) et j'envoyai la chose à l'imprimeur, et quand elle me revint sous une forme neuve je vis qu'elle n'était pas bonne.

Ceci, bien entendu, était tout dernièrement, et je me suis engagé dans la R.A.F. pour trouver un nouveau cercle d'activité : car ca m'est très difficile de ne rien faire, et j'ai essayé la vie militaire, la science, la politique et les lettres : le travail manuel semblait logiquement venir aussitôt après. Seulement, dès que j'ai un peu oublié l'allure de mon livre, l'idée revient que peut-être je joue les pères romains et que ce n'est pas si mauvais que je le pense ; et quand vous m'avez pratiquement dit cela, sur le moment je me suis repris à rêver de publier un peu, et d'avoir ainsi de l'argent en main. Bien entendu je ne le ferai pas, et ne le dois pas : mais merci beaucoup d'être disposé à m'aider.

Je vous en prie, ne voyez pas en ceci un *cri de cœur* ¹. Je suis parfaitement satisfait. Si j'avais visé bas, j'aurais pu atteindre mon but aussi bien en plein que le font Max Berhohm ou Belloc ² : mais leurs œuvres ne sont qu'un affreux exemple, et cela me rend beaucoup plus heureux d'être allé haut et tombé à plat que de n'avoir pas essayé, ou d'avoir cherché des demi-mesures. C'est seulement que ma girouette de jugement, qui voudrait secrètement croire bons les *Sept Piliers*, tourne de ce côté-là toutes les fois qu'elle trouve un vent favorable sous l'influence de quelque autre personne. Je continue à faire pirouetter follement ce pauvre coq, en ayant l'idée d'envoyer l'exemplaire à d'autres gens, en quête de

¹ *Sic.* (N. d. T.).

² Hilaire Belloc. (N.d.T.).

commentaires. Vous vous trouvez être la première personne à l'avoir lu ; mais il y a Kennington qui en est à la moitié et qui en fait des gorges chaudes ; et un autre homme, dont j'admire l'œuvre, à qui je l'ai prêté sur sa propre requête. Je vais donc continuer à faire la girouette, sur la question publication, comme je l'ai fait avec vous, aussi souvent que quelqu'une de ces personnes en fera l'éloge ; mais à la fin je dirai « Non », encore une fois — et c'est la bonne décision.

T.E.L.

Un vieil ami à moi, à qui j'ai envoyé les épreuves de sculpture, répond en m'écrivant qu'il les trouve bonnes et propose qu'il lui passe la commande, *pour me sculpter* ! C'est passablement embarrassant, et sera sans doute impossible. Toutefois, comme il sait les conditions où je me trouve actuellement, j'ai répondu en parlant de la difficulté des temps, etc. J'ai toujours posé pour les gens ayant une réputation décente, quand ils souhaitaient faire ma personne ; mais ceci est un peu différent, et je ne m'y sens pas beaucoup d'inclination. Ne dites rien de ceci à Miss Heath, tant que le vieil ami ne m'aura pas répondu une autre fois. Je lui ai des obligations ; aussi, s'il accepte mes conditions, il me faudra consentir, à supposer qu'il puisse arranger cela avec Donnithorne ¹.

E.L.

**

165. A Bernard Shaw.

27.VIII.22.

14 Barton St. Westminster

Cher Monsieur, * *Premièrement*. Merci beaucoup de votre amabilité. Je vais en profiter, bien que je sois sûr que vous préféreriez que non ; le volume va donc rouler vers vous à Welwyn, à la mi-septembre. Je vous ai prévenu qu'il était atroce à manipuler, il n'y aura donc pas de mauvaise surprise de ce côté-là ; et puisque

¹ Sculpteur dont Garnett avait montré l'œuvre à Lawrence.

* Cérémonie : aussi A.D. Anno Domini et vous êtes un grand homme !

vous dites que je suis privilégié, je vais en faire l'épreuve : quoique ce soit une condition malsaine où vivre ; et je ne crois pas être arrivé là par mes propres efforts.

Deuxièmement. Publication. Je regrette, mais je ne désire pas publier ça. Vous êtes très bon de penser à Constable. Ils consentiraient à en publier une partie. Je ne crois pas que ce soit assez bon pour qu'on se donne le mal de faire ça ; quant à publier le tout, ce serait impossible. Comme vous allez essayer de le lire, je vous laisse le soin de juger ultérieurement ce point : — mais vous serez de mon avis. Si vous ne l'êtes pas, c'est moi qui ne serai pas du vôtre.

J'aimerais que vous lisiez cela (jusqu'ici une seule autre personne l'a vu, en dehors de moi ¹, mais j'ai l'intention de le montrer à six en tout) ** pour une part parce que vous êtes vous ; pour une autre parce que la lecture que vous en ferez peut m'être profitable, si j'ai une chance de m'entretenir avec vous aussitôt après, tant que vous serez encore sous le coup. Voyez-vous, la guerre a été, pour nous qui y participions, une période de surexcitation, où nous avons perdu notre équilibre normal. J'ai écrit cela dans l'atmosphère de guerre, et je crois que toute l'œuvre en est empestée. Il y a aussi pas mal de cruauté, et une certaine exaltation. Tous ces éléments, aux mains d'un débutant, tendent à lui faire dépasser les limites, et je soupçonne qu'il y a là des excès d'écriture. Vous possédez le plus parfait remède au pompiérisme, et j'espère beaucoup que vous rirez sur certaines parties de ce que j'ai voulu faire solennel, et si je puis arriver jusqu'à vous avant que vous n'ayez oublié quelles elles sont, cela me donnera une chance de faire mieux.

Cela va vous amuser que j'emploie cette méthode d'amateur pour trouver de l'aide ; et que j'aie cette façon de mesurer l'œuvre : mais c'est le seul livre que j'écrirai ; je voudrais donc qu'il soit

** Ceci me fait penser à ce qu'Abraham n'avait pas trouvé dans Sodome.

¹ Kennington et Edward Garnett avaient déjà donné leur avis à Lawrence, et le texte avait été prêté à une troisième personne.

passable. Vous, vous en écrivez un nouveau toutes les fois que vous vous rappelez quelque chose qui n'a pas été pleinement dessiné dans un des précédents !

Donc, puisque ça ne va pas être publié, et puisque vous dites que ça ne vous fera pas perdre votre temps en septembre, et puisque ça peut m'être très profitable : — yallah ¹, comme disent les Arabes ! Et merci beaucoup de vous y prêter si aimablement. Très sincèrement vôtre.

T. E. LAWRENCE

* * *

225. A Sydney Cockrell.

22.X.23.

(Bovington)

Excellenz ², Il faut choisir entre Sassoon et Squire?...³ Hé bien, que le poète l'emporte ! je suis pour mettre toujours les poètes en premier lieu, et les hommes ensuite. En l'envoyant à S.S. voulez-vous lui demander de vous retourner l'exemplaire quand il l'a lu ? vous pourrez alors le faire suivre à Squire... Si je me souviens bien, votre exemplaire est relié en cuir noir, avec d'assez beaux fers, encore qu'ils s'imposent un peu trop pour l'impression fort misérable du contenu. S.S. ne le gardera pas trop longtemps, s'il sait que vous le réservez pour quelqu'un d'autre après lui. Je m'en remets entièrement à vous et par conséquent c'est vous qui saurez si vous devez dire à l'un que l'autre doit, ou doit bientôt, le lire.

« Chef-d'œuvre formidable »... non, là vous vous trompez. Ce n'est pas un chef-d'œuvre, faute de structure, d'unité, de couleur: ἀσχημάτιστος, ἀχρώματος ⁴ et ce n'est pas formidable, car ce ne peut être plus grand que ma chétive personne. Détraqué, curieux, document humain, voilà les adjectifs qui conviennent.

¹ Allons-y !

² En allemand dans le texte (N.d.T.).

³ Un exemplaire du texte d'Oxford des *Sept piliers de la Sagesse*. Siegfried Sassoon et J.C. Squire voulaient le lire l'un et l'autre.

⁴ Platon, *Phèdre*, 247 C. Passage cité dans les *Sept piliers de la Sagesse*, ch. III.

Mon opinion sur Doughty ? Mais je l'aime trop (ou plutôt : ses livres), pour me mettre à l'analyser : vous savez que l'analyse progresse toujours en suivant sa propre voie, elle échappe à votre contrôle, si ce n'est pour y mettre fin : et mon instinct me dit d'avance que mon esquisse de Doughty contiendrait beaucoup de réserves. Il n'atteint à la grandeur qu'en se limitant lui-même, et son jugement, de sorte qu'il est borné en ses aptitudes, et qu'il est content de soi. Un homme plus complet serait plus modeste en ses entreprises. L'orgueil moral de D. se laisse deviner à l'envergure des travaux qu'il se propose. C'est l'homme inférieur à la grandeur qui ose écrire avec grandeur. D. ne recèle pas en soi de multiples caractères : c'est un homme plutôt qu'un univers.

Il y a quelque chance que se fasse l'an prochain une édition privée de mon livre (Hogarth peut vous en dire davantage). Trois cents exemplaires, peut-être, au prix de dix guinées, afin de couvrir la reproduction des illustrations. Edition par souscription, bien entendu, sans éditeur, ni libraires, ni recensions.

En donnant mon manuscrit à la Bodléienne, il se peut que j'aie agi sans humour et me sois pris un peu trop sérieusement pour un classique. Cowley fut égal aux circonstances ; durant toute la transaction il n'a pas souri le moins du monde. A-t-il un trésor, ou non, c'est au siècle prochain de le dire. Ça me débarrasse d'un volume encombrant et pesant. Soigné, le manuscrit, n'est-ce pas ? Pas besoin, naturellement, d'en restreindre l'usage : l'homme qui pourrait lire une si grande quantité de mon écriture mériterait ses découvertes. C'est la troisième édition (identique aux exemplaires imprimés) mais la quatrième, si elle voit le jour, sera fort différente — et meilleure, si mon talent ne m'a pas quitté tout entier.

Je ne suis pas allé à Max Gate ces temps derniers : l'armée me teint graduellement en khaki et je ne pense pas être désormais de bonne compagnie pour des gens comme les autres. Du moins, tel est mon sentiment, aussi je m'abstiendrai jusqu'à ce que je change.

*
* *

242. A Eric Kennington.

10.2.24.

Clouds Hill Moreton Dorset

Cher K. Je suis incapable de diminuer les risques diffamatoires. Voici la situation. Le livre est diffamatoire, tant contre Quelques Anglais, que contre Quelques Français, que contre Quelques Arabes, que contre Quelques Turcs. Quant au danger de procès, il suit l'ordre que j'ai mis dans les nationalités.

Je ferai de mon mieux pour les atténuer

i) en mettant une sourdine

ii) en informant mes victimes, avant le bon à tirer, de ce que je dis les concernant

mais je ne garantis l'efficacité d'aucune de ces deux méthodes.

Et donc, la sagesse se prépare à des ennuis. Comme je m'en suis expliqué, les ennuis ne peuvent pas m'affecter. Un soldat est un trop pauvre diable pour payer des dommages et intérêts, un être trop dégradé pour redouter la prison.

Je voulais supprimer le nom de l'imprimeur, et prétendre en cas de poursuites dans les six mois (après quoi il n'y a plus de véritable risque) que j'ai fait l'impression moi-même. J'ai consulté des hommes de loi (non point en tant que tels, mais en amis) et ils m'ont dit que les circonstances sont telles qu'aucune action ne pourrait être intentée contre mon imprimeur. Il doit prendre le salaire que je paie ; il n'est pas lui-même, mais un prolongement de moi-même. Pike donnera au livre une allure qui fera honneur à notre firme... et s'il n'y a point d'actions en diffamation (90 chances contre une que non) c'est à lui que reviendra tout l'honneur de la parution. S'il y a des ennuis, c'est moi qui les aurai.

Meynell¹ ne serait même pas impliqué. Il pourrait dire tout simplement que Pike lui a emprunté une presse.

E. L.

¹ Francis Meynell. venait de lancer la Nonesuch Press.

Merci beaucoup pour les photos Roberts. *Je pense que c'est du beau travail* ; et pourtant, au premier abord, ça m'intriguait.

Ci-joint, quelques œuvres de Nash ; je voudrais votre avis. Dites-moi, je vous prie, ce que vous en pensez. L'une représente un « Désert de pics gréseux ».

*
**

243. A E.M. Forster.

20.2.24.

J'ai été muté de la compagnie B : de sorte qu'un type m'apporta votre lettre il y a deux jours, le soir, comme je venais de me coucher avec une crise de malaria : un miracle se produisit : la fièvre me quitta, je pus m'asseoir dans le lit et tout lire ! Ce livre est le seul que j'aie fait et j'ai un ardent désir (que j'avoue rarement) d'apprendre ce qu'en disent les hommes.

Dans votre cas, c'est merveilleux. Ecrivains et peintres ne sont pas comme les autres hommes. Quand j'en rencontre, cela m'enivre d'un sentiment d'étrangeté qui me montre combien je suis éloigné d'être des leurs. De votre œuvre, je ne connais que *Howards End* et *Siren* et *Pharos*¹ : mais c'est assez pour vous classer parmi les élus... et pourtant vous vous donnez le mal de m'écrire des pages entières au sujet de mon entreprise. Personne d'autre n'a fait ça pour moi,² et je suis anormalement reconnaissant. Reconnaisant au point d'en souhaiter davantage — non point par écrit, bien sûr, mais de vous interroger à propos des difficultés que j'ai rencontrées. Cela vous sera probablement épargné, néanmoins. L'armée ne me laisse point libre à des heures utilisables.

Le classement que vous faites : livres actifs, et passifs, m'a agréé. Ceux qui coulent sont écrits par des écrivains ; ceux qui sont statiques (la grande majorité) sont écrits par des imitateurs dans

¹ *The Story of the Siren et Pharos et Pharillon.*

² Edward Garnett avait été le seul pendant des mois à écrire sur les *Sept Piliers de la Sagesse*

mon genre. Les seconds n'ont aucune raison d'être, sinon la rareté de la chose authentique... et le besoin que nous avons de livres qui doivent servir d'outils, de livres dont on se sert. Les œuvres d'art ont leur vie propre, et par suite ne sont pas les plus appropriés comme Livres Chaix, dictionnaires ou histoires.

Mon machin m'a été arraché, non pas comme un poème mais comme un récit complet de ce qui se passa réellement durant la Révolte Arabe. Je n'y ai jamais pensé avant la fin de tout cela ; il fut donc compilé par effort de mémoire (en pressant à deux mains le pauvre organe, en vue de lui arracher fût-ce le plus petit détail pris sur le vif). Si j'invente une seule chose, je gâche la raison d'être de la chose : et s'il y a des conversations inventées, ou des conversations reconstituées après cinq ans, où sera la valeur de l'œuvre ?

De plus, vous savez que je me sens profondément dégoûté de tout cela. Cela me paraît inférieur à tous les livres, ou peu s'en faut, que j'ai eu la patience de lire... ce qui fait beaucoup. Si je ne peux pas faire mieux avec un porte-plume, alors mieux vaut pour moi balader un fusil, ou une bêche : et j'ai bien peur de ne pouvoir écrire mieux. Il y a eu quatre rédactions durant les quatre années où je me battis avec ça, et j'y ai donné toutes mes nuits et tous mes jours au point que j'étais à peu près aveugle et fou. C'est mon échec qui fut pour la plus grande part dans ma fatigue nerveuse, et qui m'envoya vers la R.A.F... où je connus six mois de pleine satisfaction. L'armée est une pitoyable contrefaçon. Mais je m'égare.

Guerre et Paix est peut être le plus grand livre du monde. Je l'ai emmené toutes les fois que je pouvais le faire et j'ai même souhaité qu'il fût plus long. Mais dans ce livre Tolstoï était un génie colossal. Tandis que j'essayais d'écrire, j'ai analysé la plus grande partie de votre œuvre, et découvert, autant du moins que me le permettait l'acuité de mon regard, quels étaient vos trucs à effet, les petites discrétions et omissions qui vous permettaient d'exprimer plus que ne dit l'imprimé. Mais en venir aux prises avec Tolstoï, c'est peine perdue. Cet homme est comme le vent d'est d'hier, qui vous faisait pleurer quand il vous arrivait en face et vous engourdissait en même temps.

La honte que vous avez de m'écrire avec tant de soin montre que vous pensez (ou me fait penser que vous pensez) que mes écrits donnent quelque espérance. Pourtant, la révision que je ferai subir aux *Sept Piliers* dans les dix mois à venir ne peut porter que sur le détail : car l'aventure est morte en moi : et je pense que c'est la seule chose que j'essaierai jamais d'écrire. L'armée est une puissante absolveuse... les deux ans que j'y passai m'ont presque guéri du désir de travailler bénévolement. Ce qui s'entend « sans contentement de soi ou sans argent » : quant au premier je n'y atteins qu'à fond de train sur une moto. Le second, je n'en ai jamais. Mes écrits m'ont rapporté douze livres depuis 1914. Un scrupule (absurde si l'on considère combien tortueuse toute cette entreprise) m'a empêché de percevoir une solde tandis que j'étais en Orient : il m'empêche encore de tirer un bénéfice de quelque partie que ce soit du récit de l'aventure. Je veux gagner un peu en traduisant des romans étrangers : mais ce n'est pas beaucoup, et la tâche est pénible. L'armée vous assure le pain beurré... et ça me semble préférable au jeu de hasard qu'est la vie au dehors. De plus, je ne me sens pas le goût de lutter encore pour gagner de quoi vivre. Si je ne puis vivre encore qu'au prix de grands efforts, je me soucierai de vivre comme d'une guigne.

Je me demande pourquoi je vous écris tout cela. Je pense que c'est peut-être parce que vous êtes un étranger, et que vous avez marqué de l'intérêt pour mon œuf pourri. Ce fut pour moi une expérience extraordinaire que de lire votre lettre.

Plusieurs des personnes qui étaient avec moi durant la guerre ont lu le livre et en veulent des exemplaires. Quand j'avais de l'argent je fis faire un tas de dessins destinés à l'illustrer. Non point le genre de choses qu'on fait d'ordinaire... des portraits authentiques par John, Kennington, Lamb, Spencer, Roberts et Cie.... J'ai fait faire un devis pour les tirer aussi bien que possible et pour le texte complet (de nouveau revu, bien entendu) en un in-quarto convenable... on m'a dit 3.000 livres. J'ai donc accepté de faire 100 exemplaires, ou à peu près, si l'on peut trouver assez de riches impies pour souscrire à raison de 30 guinées l'exemplaire. A ce

jour, nous en avons une vingtaine (en deux mois) et le clichage est commencé. Je me suis réservé la liberté de faire des tirages du texte seul jusqu'à concurrence de cinquante à l'intention des types qui ont combattu avec moi... Je les leur donnerai pour rien : mais seulement aux gens dont le nom est mentionné dans le livre.

Cela me fera sans doute perdre mon copyright en Amérique, et peut entraîner des éditions piratées en Angleterre : j'en serai fort embêté, car c'est à contre-cœur que je verrai les autres tirer du profit quand je refuse de vendre. Toutefois ça cadre bien avec cette folle révolte et le commandement que j'exerçais et le récit que j'en fais. Si seulement j'avais écrit une histoire simple et digne la chose eût été finie depuis longtemps. La passion et le plaisir que me donnent les livres vivants m'ont séduit au piège d'une entreprise sans espoir : j'ai voulu créer ; d'où ces larmes.

Si vous en avez le cœur à la fin du livre (j'imagine que vous vous êtes arrêté au seuil d'un chapitre où j'essayais de me peindre en pied, et avec des couleurs plus visqueuses que dans n'importe quel autre des portraits) j'espère que vous voudrez bien m'envoyer non certes autant de choses, mais quelque chose, sur vos réactions aux derniers chapitres. Je laisse l'action du livre suspendue pendant vingt pages, pour donner à mon lecteur imaginaire un répit avant d'empiler les horreurs de la dernière avance sur Damas.

Faites ce qu'il vous plaira de ce qu'il vous plaira. Je me sens le vertige à l'idée que vous preniez ce soin. Encore merci.

T.E.S.

L'adresse la plus sûre est T. E. Shaw — Clouds Hill, Moreton Dorset.

* * *

270. A Edward Garnett.

27. VII. 25.

Voici le Livre IX, condensé, celui que vous m'avez demandé. C'est long à faire : et je dois en outre lire et corriger les épreuves

de trois ou quatre livres antérieurs. Nous avons en mains, en ce moment : le texte entier de la page 80 jusqu'ici. Hélas, c'est trop long !

Vous remarquerez avec plaisir que je n'ai adopté aucune de vos suggestions au sujet des morceaux indigestes à supprimer. Non pas que ce n'étaient point de grandes améliorations ; c'était ce qu'il fallait faire... mais à quoi bon essayer d'attraper une ou deux puces déterminées dans un poulailler surpeuplé ? Le livre lui-même n'est que gâchis.

J'ai pourtant fait quelque chose, dans cette rédaction, en vue de l'améliorer. Un morceau particulièrement indigeste a été séparé de l'ensemble, et isolé. De sorte que le lecteur qui y a été pris une fois pourra faire un écart et s'en éloigner les autres fois. L'autre chapitre, celui qui me concerne, a perdu un quart de sa masse. Lui aussi, rassemblé qu'il est, on peut le sauter. Tandis que si j'en avais dispersé le contenu ici et là, comme vous le suggérez, les pauvres bougres auraient dû le lire en entier.

Les jugements qu'on porte sur ce chapitre sont variés. Gertrude Bell, femme de beaucoup de cœur et de tête vertigineuse, a dit du livre : « Approuvé : tout, excepté les calomnies infidèles de votre propre portrait. » Très chic à Gertrude. Alan Dawnay, jardin très cultivé, a dit : « Chaque fois que quelqu'un est intrigué à votre sujet, je lui prête votre chapitre sur vous-même. C'est limpide comme du cristal ; après cela on comprend toujours. » Très chic à Alan D.

*
* *

321. A E. M. Forster.

8.IX.27.

Karachi.

Ma première lettre de cette semaine est pour vous : de toutes façons. Peu s'en fallut que je ne vous aie donné ma dernière lettre de la semaine passée : mais j'eus la dysenterie, et la chair, faible

qu'elle était, supposa que la tête était faible elle aussi. Je lui ai donc donné quelques jours pour se remettre. Tout va très bien maintenant.

Votre petit livre (si petit !) au sujet du roman ¹ est épatant. Aucun autre mot ne lui convient car il n'y a pas la moindre épate tant dans la matière que dans la manière. Si bien que le fait que l'effet d'ensemble soit épatant montre que le roman vous appartient vraiment. C'est comme si on était assis aux pieds d'Adam, pendant qu'il fait une conférence aux Cours Publics d'une Université sur la croissance et l'évolution des jardins. Dès qu'il est arrivé, je l'ai étendu à plat et je l'ai parcouru au galop ; les noms de plusieurs personnes ou livres que j'aimais ou non s'y trouvaient ; bien. Deux jours plus tard, autre temps de galop, où j'ai vu d'autres noms : cette semaine, si mes yeux qui se dilatent et se rapetissent veulent bien se tenir tranquilles sur une page pendant une heure — cette semaine je vais commencer à le digérer. Il y a une curieuse différence de ton entre vous et Lubbock ². L'un traite du roman à peu près comme on fait des tableaux sous verre et inaccessibles des musées. L'autre parle des romans comme si c'étaient des choses qu'on écrit. Il me semble que vous verrez que ce sera une de celles de vos œuvres qui se vendra le mieux.

Quoi qu'il en soit, nous en reparlerons. J'ai été malade pour de bon, et les malades ne font pas de bons juges. Il se peut que ça ne soit pas aussi captivant que mes sens prisonniers se le représentent (12 lignes omises).

Je trouve que vous avez été subtil dans votre achat du portrait. Maintenant Frederic Manning l'écrit toujours « subtile » ³. Aimez-vous F.M. ? je ne connais de lui que *Scenes & Portraits* : il a pourtant écrit aussi une vie de Sir Wm. White : et un tableau de la vie telle que la voit l'œil du singe d'un joueur d'orgue de barbarie.

¹ *Aspects of the Novel*, par E. M. Forster.

² *The Craft of Fiction*, par Percy Lubbock.

³ Détail intraduisible. Le mot « subtil » s'écrit de deux façons en anglais : « subtle » et c'est l'orthographe de Lawrence : « I find it very subtle of you » ; « subtile » orthographe archaïsante, et que Lawrence relève chez Frederic Manning (N.d.T.).

Scenes & Portraits était bien. La première scène, celle de la cour du roi d'Uruk, et d'Adam et Eve dans le champ de pastèques est restée dans ma très infidèle mémoire. Aussi, le portrait de Machiavel : et le long sermon que prêcha Paul.

A propos, vous avez traité votre livre sur le roman de « cuillerée de *Grapenuts*¹ de la semaine dernière. » Et j'ai appelé *Les Sept Piliers* un « chantier de construction ». Nous sommes très forts pour déprécier nos marchandises. Seulement vous avez l'esprit, cette sauce inestimable : qui donne de la saveur à votre sérieux. L'autre jour quelqu'un (déçu) m'envoya une *Révolte dans le Désert* pour que je la dédicace. Avant de la renvoyer, j'en ai lu une partie. Moche, naturellement, mais supérieur aux *Sept Piliers* quant à la structure, l'unité, la rapidité, l'homogénéité. Aurais-je dû abrégé considérablement *Les Sept Piliers* avant de les imprimer pour les souscripteurs ? Disons de la moitié ? Pourtant j'ai grande confiance en votre collation. Robert Graves dit préférer le texte d'Oxford. Les fautes le rendent moins froid que les *S.P.* — d'après son diaphragme.

Je regrette que votre nouvelle ne soit pas publiable. Comme vous dites, l'autre n'irait pas pour le grand public. Non pas qu'elle contienne quoi que ce soit de mal. Mais les gens de mal ne manqueraient pas d'accourir et de vous regarder bouche bée. Dommage qu'il faille qu'existent de pareilles créatures. Le *Royal Geographical Journal* et le *Journal of the Central Asian Society*, deux sociétés savantes, ont tous les deux trouvé indécente la *Révolte dans le Désert*. Cela paraît presque incroyable.

Je voulais lire votre long roman, et je n'ai pas osé². J'avais le sentiment que c'était votre dernier réduit et que si le lisais je vous avais : et à supposer que je ne l'aurais pas aimé ? Je suis si curieusement fabriqué, quant aux sens. Pour le moment vous êtes parfait à mes yeux à tous égards : c'est parce que vous cachez beaucoup de choses, comme moi. Si vous saviez tout à mon sujet

¹ « Grapenuts » est une marque de céréales, à l'usage des petits déjeuners en Angleterre (N.d.T.).

² Roman inédit (en 1939, date de l'édition anglaise des Lettres).

(c'est peut-être le cas : votre subtilité est très grande : dirai-je « si je savais que vous saviez... » ?) vous auriez de moi piètre opinion. Et je n'aimerais pas avoir le sentiment que j'étais sur la voie qui m'aurait rendu capable de savoir à votre sujet. Il se peut pourtant que le roman inédit ne soit rien de tout cela. Il se peut que vous ayez laissé tant et tant de choses en dehors. Partout ailleurs vous restez tellement en deçà de votre force, quand vous écrivez.

J'ai pas mal prêté vos livres au camp, ces temps derniers. Je ne puis obtenir qu'ils aiment *The Omnibus*, ou *The Longest Journey*. *Howards End* passe de mains en mains avec éloges. Il n'a pas été sur mes rayons plus d'un jour ou deux ces six dernières semaines. *Passage* sort, et rentre ; l'aviateur qui le rapporte est généralement intrigué et quelque peu froissé. « Il ne tire pas beaucoup de choses au clair, » disent-ils : sans même voir que vous avez au moins éclairci le brouillard de réalité qui leur brouillait la vue. Oui, j'aimerais voir l'effort de Virginia Woolf : et je lirai votre nouvelle collection de vieilles histoires : et si vous me dédiez quelque chose, j'en porterai la première page comme plaque d'identité. De sorte que quand je mourrai les aumôniers sauront quel genre de service funèbre il faut donner à ce corps. Je suppose que les nouvelles histoires remontent à l'époque de *The Omnibus* et du *Journey*¹. Si oui, elles rendront grand service. Il y a un abîme, techniquement parlant, entre *The Journey* et les autres livres. Les morts, dans *The Journey*, se produisent toutes en une demi-ligne, à la cantonade, tandis que vous regardez en arrière par-dessus votre épaule, comme vous écrivez. Rien de tel partout ailleurs dans vos écrits.

T.E.S.

¹ *The Longest Journey*.

UN HOMME DE LETTRES

Les fragments qui suivent sont extraits d'un roman intitulé *Adib*, et que voici traduit pour la première fois de l'arabe. L'auteur y raconte la vie d'un lettré égyptien, durant le premier quart du siècle. Le narrateur est un étudiant aveugle. (N.d.l.R.)

CHAPITRE II

J'avais fait sa connaissance au Caire, avant son voyage à Paris, puis je le rattrapai dans cette ville où il m'avait précédé.

C'est par hasard que je l'avais rencontré ; et la première fois que je le vis, je lui vouai une haine sans merci. Cela se passait à l'ancienne Université Égyptienne, dans la semaine qui suivit son inauguration ; plein d'intérêt pour les cours qui s'y donnaient, je tenais beaucoup à les suivre, et, séduit, je ne voulais pas perdre un mot de ce que disaient les professeurs. Or, un de ces après-midi, voilà que s'élève derrière moi une voix qui, en dépit de sa douceur, noyait dans son chuchotement mes deux oreilles et risquait de couvrir la voix du maître ; je fis tout ce que je pus pour m'en abstraire, sans y parvenir ; cette voix m'impatientait : du reste, elle impatientait aussi mes deux compagnons. Nous nous tournâmes donc vers le discoureur pour réclamer le silence, mais il ne se tut que pour reprendre de plus belle. Après avoir, sans succès, renouvelé notre demande, nous fûmes contraints de nous plaindre au professeur qui lui intima l'ordre de se taire. A la fin du cours, en quittant la salle, nous trouvâmes le bavard qui nous attendait ; il nous interpella grossièrement et comme nous prétendions affirmer notre droit d'écouter le cours sans être troublés par lui, il éclata de ce rire terrifiant qui était sien ; puis, d'une voix

que le professeur ne pouvait pas ne pas entendre : « Et que voulez-vous donc écouter ? dit-il ; mais vous êtes excusables : à qui vient de l'Azhar, tout semble nouveau et important. »

Après cet incident, nous fîmes de notre mieux pour l'éviter au cours en choisissant une place aussi éloignée de lui que possible. Nous avons bien essayé de le lâcher, mais lui ne nous lâchait pas : on eût dit que nos turbans l'excitaient à nous poursuivre. Pas une fois nous ne sortions du cours sans qu'il nous rejoignît, m'attrapant par ma *guebbah*¹ ou mon caftan pour me demander : « Le cours vous a-t-il plu ? » et si je disais « oui », il répliquait : « Et qu'est-ce donc qui vous a plu dans ce cours ? L'avez-vous compris à fond ? » puis il ajoutait : « Calmez donc chez vous cette avidité et cet intérêt pour les cours : ils vous apportent bien moins que vous ne croyez ; il vous serait plus utile de lire que d'écouter. »

Quand, plus d'une fois, il m'eut fatigué de ses conseils, je lui demandai : « Si telle est votre opinion, pourquoi donc cette assiduité à l'Université ? et pourquoi cette présence au cours, et surtout pourquoi ce trouble que vous nous imposez en y parlant à haute voix, avec votre chuchotement qui n'a pas de cesse ? » Riant : « L'Université, dit-il, est quelque chose de neuf, que j'ai voulu connaître, car je suis las des cafés ; et n'y eût-il ici que vous et vos amis dont les esprits s'ouvrent à la science nouvelle et qui accueillent ce qu'ils entendent avec un amour et une avidité qui a son origine dans une profonde ignorance, cela suffirait pour que j'y vienne suivre les cours. »

Un jour enfin il me dit : « Où habitez-vous ? » Je répondis : « J'habite tel quartier. — Avec qui ? — Avec un groupe de parents et d'amis qui tous sont étudiants à l'Azhar ou dans les écoles laïques. — Vous habitez loin, et le milieu où vous vivez n'est pas bien attirant : je n'aime pas les réunions d'étudiants et pourtant je tiens à passer avec vous un moment et à discuter longuement. Je tiens aussi à lire avec vous quelques livres : il faut donc nous rencontrer, dans le calme et la tranquillité ; cela se fera chez moi ;

¹ *Guebbah* : sorte de manteau de laine ou de soie, ouvert devant et à manches.

je vous ramènerai à vos parents et à vos amis avant que la nuit soit trop avancée, et sans que cela vous apporte trouble ou fatigue d'aucune sorte.»

CHAPITRE III

La voiture traversa des quartiers divers, des ambiances différentes. Je percevais cette variété dans les voix des gens, leurs mouvements, l'agitation de la rue autour de nous, au fur et à mesure que la voiture avançait, comme dans le ton du cocher avertissant les gens devant lui, leur demandant de lui laisser la voie libre et de se mettre à l'abri de son cheval et de sa voiture.

C'était un quartier élégant, où l'air était doux et pur, où les voix et les mouvements ne manquaient pas de violence, malgré une certaine élégance de bon ton. Mais lorsque nous atteignîmes la rue Mohamed Ali, le chemin devint plus étroit, la foule plus dense, les cris se multiplièrent ; aux voix des hommes, des ouvriers et des charretiers se mêlèrent celles des femmes du peuple et des enfants. Dans les lourdes odeurs qui emplissaient l'air, on discernait surtout celle de l'oignon et de l'ail grésillant sur le feu.

La voix du cocher ayant atteint un diapason plus élevé, s'y maintint, et tandis qu'augmentaient ses menaces et ses imprécations, les reproches des passants fusaient de toutes parts, l'air retentissait du claquement bien connu que font les cochers avec leur fouet, claquement qui excite les chevaux et avertit les passants.

Le chemin cependant s'élargissait, l'air redevenait plus pur, le vent plus léger ; dans cet apaisement le cocher se sentit rassuré, les chevaux avancèrent sans heurts : mais cela ne dura guère, bientôt notre voiture bifurquant sur la droite, nous trouvâmes dans une ruelle étroite et calme, où l'air était lourd et corrompu, et le sol creusé de fondrières sur lesquelles tressautait la voiture.

Le cocher, agitant son fouet, prodiguait complaisamment menaces et avertissements, avec aménité, ce qui faisait s'ouvrir les fenêtres et poussait quelques gamins à sortir de leurs maisons ou de leurs taudis pour entourer le cocher : certains s'accrochaient

même à la voiture, puis l'abandonnaient et tout cela nous faisait rire : surtout le cocher, regardant devant lui, puis se tournant en arrière, cinglant l'air de son fouet ; sa langue se délia et sa parole, se faisant choisie, alla jusqu'à un ton de plaisanterie bon-homme, puis s'alourdit pour tomber dans l'injure grossière.

Tout cela créait en moi des impressions, qui pour être diverses, n'en avaient pas moins une chose en commun : la nouveauté. Je n'avais en effet aucune habitude des courses en voiture.

Brusquement, le cocher s'arrêta, nous descendimes de voiture et mon ami me dit : Nous ne sommes pas encore à la maison, mais nous avons atteint l'endroit à partir duquel la voiture ne peut plus avancer. Avez-vous l'habitude de grimper les côtes ? Quant à moi je déteste habiter la plaine et faire comme tout le monde. J'aime, au contraire, dominer le Caire, et avoir l'impression, non d'y être immergé, mais d'y pénétrer pour la première fois lorsqu'avec le matin je vais à mon travail, et d'en ressortir, lorsqu'avec la nuit je rentre chez moi. Je ne vous cache pas que j'éprouve une joie forte à pénétrer dans la ville avec le jour, fonçant de cette hauteur, comme pour une attaque, tombant dessus comme l'aigle sur sa proie ; une autre joie, non moins grande, m'est offerte : c'est quand je passe toute ma journée à la ville, mêlé à l'agitation de ses habitants, à leurs conversations, partageant leurs activités, bonnes ou mauvaises, faisant le bien, faisant le mal, recevant des bienfaits ou subissant des vexations, jusqu'au moment où, le soir venu, lassé de ces gens comme ils le sont de moi, je me réfugie dans votre Nouvelle Université : ce que j'y entends, intéressant ou stupide, toujours inutile, me repose. Lorsque j'ai suffisamment joui de ce premier repos et que je rentre chez moi, ah ! ne me demandez pas combien doux est le sentiment qui envahit mon cœur au fur et à mesure que j'approche de ce lieu : je suis le brin de paille arraché à l'épaisseur de la pâte, je me sens allégé de la pesanteur de la ville, je jette ses péchés derrière moi ; mon corps, mon esprit, se purifient de sa crasse ; gravissant la pente, lorsque j'arrive au sommet de la colline (j'avais en effet éprouvé l'effort de gravir ce chemin montant et tortueux) je m'arrête, et comme un homme qui vient de sortir d'une épreuve, je pousse un soupir

encore chargé, me semble-t-il, d'un reste du Mal Citadin, je respire à pleins poumons, une fois, deux fois, enfin j'arrive, calmé, rassuré, à petits pas, devant cette porte.»

Là, il s'arrêta et frappa deux fois ; la porte s'ouvrit puis se referma derrière nous.

CHAPITRE IV

Après avoir tourné sur la droite et fait quelques pas, nous arrivâmes dans le vestibule ; nous montâmes quelques marches et devant nous allait une jeune servante portant dans sa main menue une petite lampe dont la faible lueur tremblotait. Une fois au haut de l'escalier, mon hôte s'arrêta ; il fouilla sa poche, en sortit une clef, la fit tourner dans la serrure en face de lui, et lorsque la porte s'ouvrit, il cria d'une voix ample : « Ote tes souliers, nous voici au seuil du Saint des Saints » ! ¹ J'avais à peine entendu cette phrase que je me baissais pour me déchausser ; il n'y avait à cela rien d'étonnant, c'était une chose que j'avais l'habitude de faire plusieurs fois par jour, pour suivre à l'Azhar, à la *Mosquée Mohammad Bey*, ou bien encore à la *Mosquée El Ashraf*, ² les cours de Principes du Droit, de Droit, de Grammaire, de Logique et de Théologie. J'avais aussi pris cette habitude lorsque je faisais des visites dans certaines maisons, en particulier chez nos *Ulémas*, et surtout chez le Cheikh que le Khédive avait révoqué de l'Azhar en lui interdisant d'y enseigner.

Nous l'avions raccompagné chez lui, insistant pour qu'il persistât à nous donner ses cours. Ce n'était pas par goût de son enseignement ou enthousiasme pour sa personnalité que nous agissions ainsi : c'était pour défier ce pouvoir que nous estimions injuste et arbitraire et auquel nous ne voulions pas nous soumettre. Pour affirmer notre attitude, nous avons fait publier dans les journaux notre requête au Maître, et sa réponse : il acceptait

¹ Allusion à un verset du *Coran* ; Dieu s'adresse à Moïse en ces termes.

² Mosquée Mohammad Bey : mosquée près de l'Azhar, 12^e siècle de l'Hégire. Mosquée el Ashraf : mosquée Mameluk, dans le quartier de l'Azhar.

de donner chez lui tous les matins, son cours de Principes du Droit et son cours de Logique, alternativement. Nous arrivions chez lui à *Darb el Ahmar*,¹ les uns chaussés comme les cheikhs², les autres comme les *effendis*³, mais tous nous nous déchaussions avant de pénétrer dans la salle de réception : aussi ne trouvai-je rien d'étrange à ce que mon ami me demandât d'en faire autant ; il se pouvait que le sol de cette pièce fût couvert de tapis et de nattes sur lesquelles on faisait la prière, comme dans les mosquées et la salle de réception du Cheikh.

Et pourtant, à peine m'étais-je mis en devoir de me déchausser, que l'air autour de moi s'emplit d'un rire large, sonore, terrifiant ; la lourde main de mon ami s'abattit sur moi et, me redressant, il me maintint dans la position verticale : « Que faites-vous ? dit-il, Vous vous croyez donc à l'Azhar ? Ou bien est-ce là tout ce que vous avez appris en Rhétorique ? » Je répondis, quelque peu interloqué : « Qu'y a-t-il d'étrange dans le fait de se déchausser à la porte d'une pièce ? et que viennent faire la Rhétorique et ses chapitres dans cette histoire ? — Monsieur, il paraît qu'à l'Azhar on vous enseigne la Comparaison, la Métaphore, l'Euphémisme et la Métonymie, et je suis sûr que vous êtes capable de me répéter à ce sujet tout ce qu'on vous a appris. Eh bien, vous emplissez votre tête de choses que vous ne comprenez pas et dont vous ne pouvez apprécier l'utilité. Je n'ai pas voulu vous faire déchausser, mais j'ai voulu magnifier cette pièce où vous allez entrer : c'est l'asile de la Science et des Lettres, la demeure des Ecrits et des Livres et le lieu de la Révélation, si toutefois on peut appeler Révélation ce qui naît dans l'esprit d'un homme qui, comme moi, cherche à devenir Homme de Lettres. Si donc vous aviez étudié la Rhétorique avec compréhension et profit, il ne vous aurait pas été difficile de saisir mon intention. » Tout cela fut dit d'une grosse voix, coupée de ce rire qui révélait tout ensemble la simplicité, la ruse et le goût de l'ironie.

¹ *Darb el Ahmar* : quartier du Caire.

² C'est-à-dire de babouches.

³ *Effendis* : terme par lequel on désigne en Egypte, les hommes vêtus à l'Européenne ; ici, chaussés de bottines.

Il me prit par la main et me fit asseoir sur un siège, devant une table ; à peine y avais-je posé la main que je rencontrai un livre. Pendant tout ce temps, la jeune servante était restée debout, avec dans sa jolie main la lusotte: mon hôte, brusquement, se retourna vers elle, irrité mais rieur : « Que fais-tu là, debout comme une statue ? » dit-il. Sa voix cependant s'adoucit pour ajouter : « Et pourtant elle est jolie, comme cela, elle rappelle un objet d'art laissé par les anciens. »

Elle ne bougeait toujours pas, avec sa lampe, jusqu'à ce qu'il eût tendu la main vers une chaîne qui se balançait dans l'air ; il la tira violemment vers lui, puis, lorsque la lampe qui était suspendue fut à sa hauteur, il l'alluma et la fit remonter. « Va maintenant, dit-il à la gamine. Et fais-nous dîner si tu as un repas prêt. »

S'asseyant non loin de moi, il fit signe à mon petit domestique noir de se mettre où il voudrait, et il commença à me parler, sur un ton plein de sérieux et de fermeté : « Et maintenant, Monsieur, trêve de bavardage ; ce n'est ni pour cela ni pour nous amuser que nous sommes venus ici, mais pour parler sérieusement et rien que sérieusement. Apprenez-moi donc qui vous êtes, je vous dirai ensuite qui je suis. De cette façon chacun de nous saura qui est son compagnon et nous pourrons commencer ce pour quoi nous sommes venus. — Vous disposez de la situation comme bon vous semble, vous donnez des ordres étranges : mais m'avez-vous demandé mon avis ? me consultez-vous en quoi que ce soit ? Car enfin, je ne vous ai pas demandé de me faire venir ici ; je ne vous ai pas demandé d'entreprendre une conversation, fût-elle sérieuse ou légère. » Il m'interrompit : « Je dois donc en conclure que vous refusez de me parler de vous avant que je vous entretienne sur mon compte. Fort bien. Je vais, moi, vous dire qui je suis ; mais non sans vous avoir d'abord appris que je vous connais parfaitement, et que vous eussiez dû savoir qui je suis, n'était votre jeune âge. » Il se mit alors à me raconter sur mon compte des faits qu'il aurait dû être la dernière personne à connaître ; du moins, je le pensais... mais je cessais de m'en étonner lorsqu'il m'eut rappelé son nom, parlé de sa famille et appris qu'il était

de ce village séparé de ma ville natale par une heure de trajet, ou un peu plus, pour ceux qui vont à pied. Il avait, me dit-il, grandi dans notre ville, ou tout comme ; avait appris à lire et à écrire dans le même *Kouttab* que moi¹ ; il y avait connu ceux de mes frères qui m'y avaient précédé : ses relations avec certains d'entre eux avaient duré jusqu'au jour où notre famille avait quitté cette ville pour s'établir au fin fond du *Saïd*², et où nous descendîmes nous-mêmes sur le Caire, à la recherche de la Science dans ses diverses écoles.

A partir de ce moment, les liens d'amitié qui l'unissaient à mes frères s'étaient rompus ou tout au moins usés. Je lui demandai quelles avaient été ses études et ce qu'il faisait à présent : j'appris qu'il était bachelier depuis quelques années et qu'il se trouvait maintenant commis dans un bureau au Ministère des Travaux Publics, où il se rendait tous les matins. Le reste de sa journée et une bonne partie de la nuit, il les consacrait à la lecture et à l'étude, au point qu'il en était maintenant tout à fait épris : son travail au Ministère n'était plus qu'un moyen matériel de gagner sa vie, alors que pour ses camarades, c'était un des buts de l'existence, au-delà duquel ils ne cherchaient rien.

Nous n'étions pas bien avant dans notre conversation quand revint la petite bonne : elle débarrassa la table des livres qui s'y trouvaient pour faire place aux assiettes et aux couverts.

La gêne entre nous était tombée, et je me pris à lui parler et à l'écouter, comme cela se passe entre deux amis qui s'aiment et se connaissent depuis longtemps. Il n'y a dans leurs propos ni artifice, ni recherche, ni affectation.

Bientôt nous nous amusions et nous riions à ces souvenirs communs, tous rattachés à notre vie de province.

¹ *Kouttab* : école du village avant la réforme de l'Enseignement.

² *Saïd* : terme par lequel on désigne la Haute-Egypte.

CHAPITRE V

Son exubérance s'était calmée, la voix plus basse et le ton adouci, il me parlait maintenant dans un murmure, avec les accents émus de quelqu'un dont le cœur déborde d'amour et de tendresse : si, à ce moment-là, j'avais pu voir son visage, je suis certain qu'il m'eût offert les signes de l'émotion, les marques de l'amitié.

C'est de cette voix pleine de charme qu'il me dit : « Imaginons un instant que je sois dans mon village et toi à la ville. Si je voulais te voir et passer avec toi une partie de la journée, où pourrai-je te retrouver ? — C'est chez eux que l'on va voir les gens. — Oui, mais moi je ne veux pas te rendre visite à la maison ; cette contrainte, cette gêne, je n'en veux pas : je refuse de me conformer à l'étiquette que les gens, surtout les jeunes, s'imposent chez eux, devant leurs parents et leurs aînés. Non. Mon désir est de te retrouver librement, en plein air, sans tenir compte de rien ni de personne. J'aurai plaisir aussi à te voir enlever ce lourd turban, qui te confère une majesté que je n'aime ni n'accepte chez toi ; quitte donc aussi ces vêtements, réservés à ceux dont les années ont déjà atteint la matinée de leur jeunesse : ton enfance n'est encore qu'aux dernières heures de sa nuit et ta jeunesse aux premières heures de l'aube. Ton âme, à peine sortie de l'insouciance des enfants, s'ouvre à la vie, pour lui sourire. Elle cherche à apprécier les choses, à les peser ; et même, à émettre des jugements : charmante et jolie vanité, qui fait croire aux adolescents qu'ils sont des hommes ! que leurs opinions sont toujours correctes ! leurs jugements, pertinents ! que les hommes d'âge mûr se trompent lorsqu'ils se méfient d'eux, les croient jeunes et refusent de s'associer à eux dans les grandes circonstances !

Ote donc ce turban, quitte cette *guebbah* et ce caftan, reviens à l'ample vêtement que tu portais avant de venir au Caire. Il différerait de celui de tes amis campagnards par l'étroitesse de ses manches, légèrement froncées au poignet, par ces plis réguliers sur le devant et au haut du dos. Et cette large ceinture ! t'en souviens-tu ? qui prenait à la taille, mais qui n'entourait pas tout le

corps : elle se composait de deux bandes, cousues sur les côtés, qui se rattachaient derrière par des boutons de nacre. Reviens, reviens à ce costume, mets sur ta tête le mince calot blanc appelé *taquiyah*¹, à tort du reste, car ce n'est pas là la véritable *taquiyah*, mais une coiffure que portent les gens aisés dans nos provinces, copiée sur certains bérets européens et qu'on nomme la *taquiyah européenne*.

Si tu retournais à cette mise, je quitterai, moi, mon complet européen pour reprendre le costume que je portais chez nous, avant l'école. Le connais-tu, ce vêtement de laine, ouvert sur la poitrine ? Sur ma tête je coifferais le *tarbouche*², comme les fils aisés des maires : car, tu le sais, je suis fils de maire.

C'est à pied que j'irais te voir, non pas à cheval ou à dos d'âne, car je ne veux pas m'embarasser d'un âne ou d'un cheval. Reviens à ta mise d'autrefois et attends ma visite. Mais, dis-moi, où te trouverais-je ? Surtout pas chez toi. Je connais bien votre maison, mais je ne tiens pas à m'asseoir dans la *manzarah*³, ni à l'ombre de cette vigne qui la borde. Je ne veux pas non plus jouer dans la cour qui s'étend sur le devant : dire qu'elle vous paraît vaste ! à moi, elle semble bien étroite... Ton père va s'y asseoir au crépuscule, et Sayedna⁴ s'y sent inspiré pour psalmodier le *Coran* avant le lever du soleil. Non. Ce que je veux, c'est une rencontre en toute liberté, en un lieu où nul censeur n'écouterait notre conversation et où nul ne nous demanderait où nous allons, s'il nous prenait fantaisie d'aller droit devant nous, sans but précis.»

Impressionné par son discours, sa voix et le ton qu'il avait pris, remué aussi par les souvenirs qu'il évoquait, je me retrouvais dans l'atmosphère où je vivais avant de quitter notre ville pour la

¹ *taquiyah* : la véritable « *taquiyah* » est faite d'un cylindre de toile fermée par un rond de même tissu.

² *tarbouche* : haute coiffure de feutre grenat, quelquefois appelée « *fez* » hors d'Égypte.

³ *manzarah* : salle de réception pour les hommes dans les maisons égyptiennes.

⁴ *Sayedna* : le maître du Kouttab est toujours appelé « *Sayedna* » (*Notre Maître*) dans les villages d'Égypte.

capitale, dans le vêtement qu'il venait de décrire et qui redevenait mien chaque fois que je retournai chez mes parents. « C'est sur ton chemin, dis-je, que tu me retrouveras. Je serai assis devant la boutique du cheikh Mohammad Abd el Wahed, sur l'une des deux caisses qui l'encadrent et où viennent s'asseoir les gens pour bavarder un moment, tout en regardant qui va vers le Couchant, qui en vient. Ils regardent aussi les femmes qui se rendent à l'Ibrahimieh¹ pour y remplir leurs cruches, et reviennent la tête alourdie de cette même cruche pleine ; elles causent à mi-voix pendant la journée, elles chantent en chœur le matin. Ce qui attire aussi les gens, c'est le bavardage de ces deux commères, voisines toutes deux de la boutique, mais dont l'une a sa maison tout contre cette dernière alors que l'autre loge en face. Les connais-tu ? — Aussi bien que toi. Zannouba et Om Mahmoud. Chacune d'elles, assise sur le pas de sa porte, s'adresse à son amie, à voix bien haute, riant et plaisantant avec gentillesse. La jeunesse de la petite ville aime bien assister à ces entretiens et même intervenir de temps en temps, lorsqu'elles se taquinent, ce qui est presque toujours le cas : car Zannouba et Om Mahmoud n'apprécient rien tant que la taquinerie... et le gain. — Tu me retrouveras donc assis sur l'une de ces caisses ; j'ai pris l'habitude, vois-tu, de passer la matinée chez le patron de la boutique et chez son frère : avec le premier nous nous entretenons du *Cheikh Mâdy*², de ses hauts faits, de ses miracles et de sa mystique. Quant à l'autre, il me lit des livres de contes ou de piété, sans interruption, à moins que ne vienne quelque femme ou quelque jeune fille qui achètera un peu de sel, de poivre, une bobine de fil, ou l'une quelconque de ces babioles qu'on vend dans cette boutique. — Je descends donc vers toi, venant du Couchant ; à peine ai-je sauté le remblai que je passe devant ces maisons, tu sais ? Je salue Hassan Kouzou, assis sur le pas de sa porte, entouré de sa femme, de ses filles, de ses fils, qui, tous, bavardent à qui mieux mieux. Maintenant, je suis devant la maison de 'Am Hassanein, mais, par hasard, il n'est pas chez lui ; heureusement, car

¹ *Ibrahimieh* : Grand canal de la Moyenne Égypte.

² *Cheikh Mâdy* : chef d'une secte mystique du commencement du siècle.

il m'eût arrêté pour me demander : « Que venez-vous faire ? Comment avez-vous laissé votre père ? Pourquoi ne vient-il pas à la ville ? » Sans aucun doute, il m'eût retenu, peut-être même invité à déjeuner, car il tient à resserrer les liens entre nous. Je dépasse sa maison, sain et sauf, sans avoir rencontré personne et sans avoir eu à me soumettre à cette hospitalité redoutée. Je t'ai aperçu de loin, et je vois bien que tu ne bavardes pas avec le patron, que son frère ne te fait pas la lecture : tu es là, seul sur ta caisse, le buste penché vers les genoux, la tête entre les mains, entouré de gens qui achètent, qui baguenaudent, les uns regardent vers Zannouba, les autres vers Om Mahmoud. Et ce grand diable, le fils du maire, qui va et vient, dans la rue, bavardant, chantant, jetant à la dérobée un coup d'œil sur cette ruelle, à droite de la boutique, où habitent Sayedna, sa jeune femme, sa vieille belle-mère, et où loge aussi Aleyya Om Gharib.

Arrivé près de toi, je te mets la main sur l'épaule, tu sursoutes à ce contact ; mais dès que tu as entendu mon salut, te voilà rassuré, et, me souriant, tu m'invites à m'asseoir ; je refuse et, t'ayant fait lever, je te prends le bras et t'emmène dans cette rue qui débouche presque sur la maison de Zannouba : en route vers le canal ! Nous y voici : à notre droite nous avons le jardin de Guirguis effendi, plus loin le talus qui mène chez vous ; à notre gauche, les tentes des bédouins qui ont choisi ce terrain pour y camper et ont la garde de cette extrémité de la ville. De quel côté veux-tu aller ? à droite, pour aboutir à la ville, ou à gauche, vers l'Ouest, pour atteindre l'Ibrahimieh ? Nous pourrions nous arrêter à l'ombre des mûriers ou bien aller droit devant nous, dans ces champs sans fin. Tu préfères peut-être traverser le canal ? C'est facile, il est à sec en cette saison ; tu entends ces gamins autour de toi, qui jouent et ramassent dans la vase les petits poissons ? Où veux-tu aller ? Si nous traversons le canal nous n'aurons pas beaucoup à marcher dans le terrain vague avant d'atteindre le rail : en le traversant nous arriverons rapidement à la ville. Par où veux-tu que nous allions ? D'ailleurs, je ne crois pas nécessaire d'entendre ta réponse. Il n'y a pas de doute, c'est à droite, comme moi, que tu veux aller ; c'est un chemin facile et fréquenté, c'est par là que les gens vien-

nent de la ville, c'est par là qu'ils y vont. Il peut bien nous offrir, ce chemin, à notre gré, amusements, distractions, plaisirs. En effet, qu'est-ce qui nous sépare du jardin du *Moallem*?¹ Quelques pas; voilà; nous y sommes; nous y entrons pour y cueillir du basilic, des fruits; mettons-nous à l'ombre de ces arbres, pour bavarder une heure comme de coutume. Il est bien joli, ce jardin: ce n'est pas un jardin artificiel, il n'a pas été dessiné, il est libre, sauvage! Fleurs et arbres y poussent à leur gré, sans entrave ni discipline. Il est bien joli dans son avancée vers le canal, portant avec une grâce légère ses fleurs et ses fruits, ses feuilles tendres et ses souples branches: on dirait qu'il cherche à offrir ses richesses à cette eau qui court, puissante et calme, et pourtant vive, telle une jeune divinité des Anciens.

Tu aimes ce jardin, je le sais; tu trouves du plaisir à t'y isoler: tu y inventes des aventures et des récits; tu te les racontes; ou bien tu te remémores ceux que tu as entendu conter. Et c'est pour cela que je t'y ai amené; sachant que tu y passes volontiers des heures entières, dans une solitude relative: car, si la solitude totale t'est pénible, la présence permanente des autres te déplaît également.

Mais je te sens mal à l'aise, en ce moment; on dirait que tu n'as pas confiance en ce jardin, ou bien que le jardin refuse de t'accueillir avec son affabilité, son hospitalité et sa tendresse coutumières. Je te sens tout tremblant, comme si, contraint à l'immobilité, tu étais sollicité par le mouvement. Qu'y a-t-il donc dans ce jardin qui te refuse? Qu'est-ce qui, en toi, refuse ce jardin? Tu ne veux pas te fier à moi, comme à toi-même, et me réciter ce que te rappellera la mémoire ou ce que te dictera l'imagination? Tu es là, comme le cheval indompté, qui ronge son frein et frappe la terre du sabot, hors de lui, parce qu'il veut galoper. Où veux-tu que nous allions? »

Tout cela fut dit sur un ton si sérieux, si convaincu, si décidé, que j'oubliai ma présence près de lui, sa présence à mes côtés, notre présence au Caire: je nous croyais deux enfants, ou deux

¹ *Le Moallem*: contre-maître de la sucrerie.

jeunes gens, se promenant dans leur lointaine campagne ; je l'avais écouté, j'étais maintenant en confiance et prêt à lui répondre. Mais il continua, sans vouloir s'arrêter, lancé dans un discours dont il ne voulait pas ralentir le rythme, interrogeant sans attendre de réponse, répondant lui-même. Je l'écoutais attentivement : il se pressait dans la parole comme il se serait pressé dans l'action ; et bientôt il devint fatigant de l'écouter, difficile de le suivre.

Il allait toujours, poursuivant son rêve, sans arrêt. L'étrange, c'est que ses paroles réveillaient en moi les mêmes souvenirs qu'en lui.

Puis ce fut de moi qu'il parla, de mes goûts, comme je l'aurais fait moi-même.

Si tu ne veux pas rester dans ce jardin, dit-il, c'est que tu n'es pas disposé à la retraite non plus qu'à un entretien paisible et confiant ; ce que tu désires aujourd'hui, c'est l'activité physique ; je vois que tu ne seras satisfait qu'après une grande marche et, n'était ta timidité excessive et ta peur des obstacles, tu te serais lancé dans une course à toute allure. Partons donc. Allons sur la grand'route, puisqu'aussi bien tu ne trouves rien à faire dans ce jardin aujourd'hui. Marchons d'un pas rapide, presque une course ; tu ne me suivras pas longtemps : je sens que tes jambes s'alourdisent et que ton ardeur se relâche ; tu souhaiteras maintenant une marche plus calme, plus proche de la flânerie que de la course rapide. Et cela vient de ce que nous sommes à présent devant ces quatre maisons, rangées le long du canal dans un bel ensemble, avec leurs vastes jardins, aux arbres feuillus, dont les branches se penchent sur les haies. Tu voudrais te promener paisiblement, à pas lents le long de ces haies, et jouer de la main avec leurs feuilles vertes et fraîches, car tu éprouves à ce contact une douce sensation, qui apaise ton âme et apporte à ton cœur le calme qu'il réclamait et qu'il vient de trouver. Tu désires t'arrêter et jouer avec ce liseron qui s'enroule autour de la haie du *Maamour*¹, le caresser, redresser ses volutes et ses enroulements : tu sais pourtant qu'il est impossible de redresser le liseron et qu'il n'aime pas la raideur.

¹ *Maamour* : chef d'administration.

Tu voudrais bien aussi prolonger l'arrêt devant la maison du *Molahez*¹, je crois même, Dieu me pardonne ! que tu es tenté de frapper à la porte et d'appeler Osman ou Mahmoud. Qui sait ? L'un d'eux te répondra peut-être et t'invitera à entrer bavarder un moment avec lui ou son frère. Grand hypocrite ! ton âme est bien tortueuse ! Tu es sûr que tu ne te mens pas ? Tu es sûr de ne pas me mentir ? Ce n'est pas Osman que tu cherches, tu n'aimes pas causer avec Mahmoud. Ce que tu cherches, c'est à entrer dans la maison, traverser son large jardin, en flânant quelque peu, feignant d'être calme et pas pressé. Une fois dans la maison et assis dans cette humble pièce (où le pied foule pourtant, non pas la terre nue, comme lorsque tu joues chez toi ou t'assieds dans la boutique, mais un sol dallé et recouvert de tapis), une fois dans cette pièce, dis-je, tu n'accorderas à tes amis qu'une seule de tes oreilles, ou même une partie de cette oreille. Car l'autre, tu la consacres à l'intérieur de la maison, de toute de ton âme. Dis la vérité. Tu ne veux ni de Osman, ni de la conversation de Mahmoud. Ce que tu veux, c'est écouter l'une de ces deux voix dont le charme est pareil à l'éclat tendre des jeunes feuilles sur les branches.

Mais tu es l'homme le plus heureux du monde, car il t'est donné d'entendre les deux voix à la fois. Laquelle a pour toi plus d'attraits ? Laquelle t'est la plus chère ? Celle de cette grande jeune fille, Aziza, qui se précipiterait dans vos jeux, à toi et ses frères, n'était la dissimulation, la décence et la pudeur qu'elle tient de sa mère turque et de son père albanais. Elle s'asseyait donc près de vous, vous écoute et participe à votre conversation, riant des sujets dans lesquels vous vous engagez : son rire fuse dans la pièce, pur et lumineux comme le cristal.

Ou bien la voix de sa sœur Amina, qui a passé vingt ans et l'âge des jeux, qui s'est mariée, puis, répudiée, est revenue à sa famille marquée par le malheur, la voix adoucie. Et pourtant la douceur même de cette voix remplit ton cœur de crainte, ton âme de trouble et éveille au plus profond de ton être une angoisse dont tu ne sais ni l'origine ni le secret, mais que tu aimes et redoutes en même temps.

¹ *Molahez* : surveillant.

Laquelle de ces deux voix a pour toi plus d'attraits ? Laquelle t'est la plus chère ? J'ai bien peur que tu ne sois un libertin et un effronté, trop généreux quand il s'agit d'accorder quelque liberté à ton cœur : tu aimes les deux voix à la fois, et jouis largement des émotions aiguës, inconnues et obscures qu'elles te causent. Tu les écoutes parler, rire ou se mouvoir, tu te souviens de tout cela et l'enregistres soigneusement. De retour chez toi, seul dans ta retraite habituelle, tu te répètes les paroles, les chansons, les rires entendus, tu te représentes les mouvements perçus, tu te plonges dans tous ces souvenirs : tu en tires des images, un sens caché, des sentiments, des idées innombrables : tout cela te fait oublier ta famille, ta maison, ta propre personne et t'emmène dans un monde étrange, qui t'est mille fois plus cher que celui où tu vis. Dis la vérité : n'ai-je pas décrit ce que tu penses ? N'ai-je pas raconté ce que tu sens ? Ne t'ai-je pas dit ce que tu voulais entendre ?

Mais tu es resté assez longtemps entre Osman et Mahmoud, tu as assez écouté Aziza et Amina : n'entends-tu pas la voix du Moazzen qui nous appelle à la prière de midi ? Le Molahez va rentrer d'un moment à l'autre. Si nous restons, il va nous inviter à déjeuner, et je sais que ta discrétion et ta politesse te refusent de répondre à cette invitation, alors que ton cœur te pousse à rester. Et que je crois bien que laissé à toi-même tu resterais et supporterais ce moment pénible du déjeuner pour jouir ensuite de longues heures de ces deux voix, pleines de charmes, et pourtant de crainte et de tendresse. Mais il ne faut pas rester : et notre discrétion ? et notre bonne éducation ? Et comment pourras-tu revoir ta mère ? que lui répondras-tu ? qu'opposeras-tu à ses reproches lorsqu'elle te remontrera que les jeunes gens bien élevés ne prolongent pas leurs visites jusqu'à l'heure du déjeuner, qu'ils ne doivent pas accepter un repas s'ils n'y ont pas été invités au préalable ?

Allons, mon pauvre et triste ami, laisse là Amina et Aziza, tu auras l'occasion de les voir demain ou ce soir. Mais maintenant, crois-moi, nous n'avons rien à faire ici.

A présent, nous avons dépassé le seuil de la maison, la porte s'est refermée sur nous ; Osman et Mahmoud sont revenus sur le

pas de la porte après nous avoir accompagnés au jardin, et nous revoilà au canal. Arrêtons-nous un instant : retournerons-nous où nous étions ce matin ? ou bien irons-nous vers la droite, à la ville, malgré les blâmes auxquels cela nous exposera ? Pourtant nous nous sommes laissé tenter par les distractions : et nous voilà partis sur la droite, vers la ligne de chemin de fer, à pas lents.

Je peux maintenant te féliciter du sérieux, de la volonté, du courage et de la décision dont tu as fait preuve pour que nous partions au moment où nous hésitions ; j'ai admiré comme tu as su refuser à Osman et Mahmoud et surtout à Aziza et Amina, leur invitation, alors que leur insistance nous faisait désirer de rester, Mahmoud et Osman proposant de nous montrer quelques curiosités venant du Caire, Aziza proposant de jouer du piano et Amina s'offrant à nous lire quelques contes : et toi, décidé à partir, en dépit de tout, malgré le désir profond qui te poussait à rester.

Remarque que je ne comprends pas ton engouement pour la conversation de ces deux jeunes femmes : cette conversation où leur langue se tord dans cet accent des gens du Caire, choisi, plein de recherches, qui tend à charmer. Chacune d'elles semble vouloir se mettre à part, nous avertir qu'elle n'est pas des nôtres, que nous n'avons rien en commun, mais qu'elle fait partie de cette société distinguée qui ne prononce pas ce *guîm*¹ comme nous, ne transforme pas comme nous le *quâf*² en *guîm* plein de lourdeur, mais en une muette déliée, légère, agréable à entendre; gens dont la bouche n'est pas pleine de paroles qui éclatent tel un mugissement, comme chez nous, dans le Sud, mais qui, au contraire, laissent sortir de leur bouche étroite une jolie langue, qui coule, calme, sucrée, menue ; ils émettent, eux, leur voix d'une façon régulière, pour nous, c'est une chute de rochers et de graviers. Je déteste leur façon de parler : je n'y vois que recherche et préciosité. Qui sait ? les rencontrant au Caire, dans leur milieu naturel, nous les trouverions peut-être moins recherchées et plus directes ; peut-être ce jour-là, trouveront-

¹ *Guîm* : lettre de l'alphabet arabe, se prononce « djim » en classique et dans la Haute-Egypte.

² *Quâf* : lettre de l'alphabet arabe ; c'est un *K* vélaire.

elles un chemin pour toucher mon âme bourrue. Pour le moment, mon cœur leur est complètement fermé, et je préfère mille fois nos jeunes paysannes avec leur charmante timidité, leur langage agréable malgré sa rudesse, leurs voix aimées malgré leur accent de dureté. Tu vas te fâcher, te révolter, désapprouver mon goût, eh bien, je persiste à te dire que je préfère Kamelah, fille de Aleyyah et sœur de Gharib, à ton Aziza artificielle et maniérée et je préfère Khadigah, fille de Mahboubah et sœur de 'Ali, à ton Amina qui est persuadée qu'il n'y a pas sur terre de femme qui la surpasse, ou même qui ait le bonheur d'être aussi élégante et aussi belle qu'elle. Je suis, moi, partisan de la beauté naturelle, qui s'obtient sans artifices, qui ne s'achète pas, mais que la nature produit et répand sur les visages et sur les âmes, cette beauté dont parle *El Moutannabi*¹. Te rappelles-tu ce vers ? Il est célèbre :

*La beauté citadine est artifice
Celle de la vie nomade : nature.*

¹ El Moutannabi: grand poète arabe du quatrième siècle de l'Hégire né à Koufa en 303, mort en 353 assassiné par des brigands.

TAHA HUSSEIN

(traduit de l'arabe par Amina Taha Hussein)

RETOUR A HARLEM

« There's never been equality for me
« Nor Freedom in this homeland of the free.»

Il n'y a jamais eu d'égalité pour moi,
Ni de liberté dans cette patrie des libres.

LANGSTON HUGHES

Rien de plus important pour les habitants de Harlem que la musique ou la danse, si ce n'est la religion : religion chantée et presque dansée. Déjà en 1930, leurs églises m'avaient semblé plus caractéristiques que leurs Night Clubs et m'avaient intéressée davantage. On trouve, à Harlem, toute espèce de sectes : méthodistes, baptistes, presbytérienne, *congregationalist*... sans compter celles qui ne rentrent dans aucune des branches connues du protestantisme et témoignent d'une haute fantaisie. En ce moment, le plus grand nombre de fidèles se groupe autour de Father Divine. Ses *Heavens* participent du restaurant et du sanctuaire : hymne et poulet rôti.

Nous revenions, un dimanche matin, de Brooklyn où nous étions allés admirer les iris du jardin botanique. En traversant Harlem, à je ne sais quel signe (je crois bien que c'étaient des chants) nous fûmes avertis que Father Divine en personne devait se trouver dans un de ses *Heavens* — la maison en brique devant laquelle nous passions et que rien ne distinguait des voisines. Le taxi n'était pas arrivé au coin de la rue que nous lui fîmes faire volte-face, persuadés qu'on ne devait pas perdre — malgré la température régnante — une aussi bonne occasion. Les chants, où se mêlaient de nombreuses voix masculines et féminines, sortaient d'un soupirail. L'un de nous descendit du taxi, arrêté devant la porte, et sonna. Un nègre vint aussitôt ouvrir. Father Divine était là, en effet, nous informa-t-il. La permission d'entrer fut accordée sans difficulté. A l'intérieur de la maison le chœur des voix retentissait avec force, aidé par un

système de microphones. La maison, identique à celles qui formaient le reste du block, avait deux étages. Nous étions au rez-de-chaussée. Notre guide nous fit passer par plusieurs chambres très propres où des nègres, assis, écoutaient gravement les hymnes. Peut-être le fumet de volailles rôties qui flottait agréablement dans l'air en même temps que les cantiques religieux entraînait-il aussi dans leur rêverie. Nous descendîmes, par un escalier très étroit, en file indienne et nous nous trouvâmes dans une chambre dont la porte s'ouvrait, à deux battants, sur une salle assez vaste au-dessous du niveau de la rue. La chambre et la salle étaient combles. En me dressant sur la pointe des pieds je parvins à apercevoir entre la houle des têtes noires, une longue table autour de laquelle tout ce monde se pressait. Il y avait une sorte de béatitude sur les visages. Avec peine nous avons trouvé une place derrière le mur compact de corps. Nous fûmes surpris de constater que malgré le *heat-wave* que New-York supportait, aucune odeur déplaisante n'importunait notre odorat. Cela sentait l'honnête cuisine (l'honnêteté consiste, pour moi, en l'absence bénie d'oignon, d'ail et d'huile empestante, si employée par les méridionaux).

Au commencement nous crûmes que jamais il ne nous serait possible de traverser la foule pour observer de près ce qui se passait autour de la table et connaître Father Divine dans l'exercice de ses fonctions. Aucun interstice par où se glisser. Mais une négresse, que les fidèles paraissaient respecter particulièrement et qu'ils s'efforçaient de laisser passer, arriva jusqu'à nous. Elle nous demanda nos noms, celui de notre patrie. Et, grâce à elle, la multitude qui nous empêchait d'avancer quelques instants auparavant commença à nous empêcher de rester en place et à nous pousser en avant.

On entendait de ci de là des chuchotements : « South America ». Après avoir failli étouffer dans le court trajet et sans bien savoir comment la chose s'était faite, je fus portée par la marée au premier rang du cercle qui se tenait debout autour de la table. Elle était toute occupée par des convives assis, qui mangeaient, dévotement. Ceux qui restaient debout derrière eux chantaient toujours. A un des bouts de la table, Father Divine lui-même, entouré d'un

régiment de fourchettes et de cuillères les prenait et les plantait de deux en deux, avec un geste rituel, au milieu des plats qu'on lui présentait et qui circulaient ensuite de main en main. Bien que Father Divine fût assis sur une chaise semblable à celles qu'occupaient ses adeptes, il semblait assis sur un trône. Son visage, d'un beau noir, mais assez quelconque, avait une expression sérieuse, lointaine et absorbée. Les fidèles qui chantaient — ceux qui restaient debout, car les autres, la bouche pleine, n'eussent pu émettre le moindre son — le contemplaient avec recueillement. De temps en temps ils interrompaient leur hymne ou leur « spiritual » pour lui adresser directement la parole : protestations d'amour, de ferveur, d'admiration. Father Divine se taisait et ne sourcillait pas sous l'avalanche d'éloges frénétiques. Les cuillères et les fourchettes guettaient dans sa main le passage des poulets et des légumes. Les gestes étaient adroits, sans précipitation. Devant lui, un miroir placé sur la table lui permettait de voir — comme il permet de voir aux automobilistes — ce qui se passait derrière son dos. Quel accident de circulation craignait-il ? Pourquoi cette précaution ? Les convives avaient l'air heureux et pacifiques. Ils ne levaient les yeux de leur assiette que pour les fixer avec une adoration canine sur leur cher prophète et amphitryon. La table était propre ; les mets simples et bien préparés. Rien de cela ne sentait la gargote. L'atmosphère était d'innocence, de fraternité. Il y avait peut-être des gens qui étaient là pour le poulet et d'autres pour Father Divine ; la plupart, probablement, pour le poulet et Father Divine combinés. Personne à coup sûr ne répondait à l'appel par obligation, respect des conventions, crainte de châtimens, ou sous la pression d'une menace dissimulée. La joie de partager un morceau de volaille et un hymne, de porter à leur bouche un morceau de pain frais et de prononcer en chœur le nom de Dieu rassemblait ces fils de Cham.

« Nobody knows de trouble I see

« Nobody knows but Jesus...

C'était très primitif, très sincère, très spontané, très logique, très fou et très touchant.

Father Divine recommande des choses simples et difficiles à observer : on ne doit ni mentir, ni voler. Il faut être propre de corps et d'âme.

Un ami me racontait comment une fidèle, habituée des *Heavens* se repentit d'avoir volé, dans sa jeunesse, une petite voiture de bébé et alla la rendre en pleurant. Vingt ans s'étaient écoulés depuis le vol. Le bébé, engagé dans l'armée, employait d'autres moyens de locomotion (le tank et l'avion).

Après avoir assisté au repas, dix minutes, je voulus m'en aller. Mais la négresse-guide me saisit par le bras et me retint. Father Divine m'avait regardée ; je ne pouvais plus partir sans lui serrer la main. Avais-je bien compris ? *Father Divine m'avait regardée.*

On me traitait, visiblement, comme une invitée d'honneur. Au milieu des hymnes, je m'approchais du bout de la table où trônait le prophète à peau d'ébène. Mon guide me précédait. Elle parla à l'oreille de Father Divine pour lui expliquer sans doute ma présence. Le mot « South America » m'arriva de nouveau. J'étais « South America ». Father Divine se mit debout et me serra la main (serra la main de South America). Pourquoi ne restions-nous pas déjeuner mes amis et moi ? Nous nous excusâmes...

Comme jadis les flots de la mer rouge se divisèrent pour laisser passer le peuple élu, ainsi les *divinist* nous ouvrirent un passage.

Jusque dans la rue, leurs chants nous poursuivirent. Chants où tant d'injustices, de privations, d'insultes subies se fondent dans la joie ailée du rythme et perdent leur pesanteur. Joie du rythme, mêlée à la joie des promesses de l'Ancien et du Nouveau Testament.

« Didn't my lord deliver Daniel ?

« An' why not every man ?

« He delivered Daniel from the lion's den,

« Jonah from the belly of the whale

« An de Hebrew chillen from the fiery furnace,

« An why not every man ?

Why not, why not, en effet !

Les nègres parlent à Dieu comme à quelqu'un de vivant, de présent parmi eux. Leur christianisme tutoie Jésus tout en s'age-

nouillant devant sa croix et en se prosternant devant sa divinité. Voilà un innocent qui a été cloué à une planche infamante sans mot dire ; on lui a donné un coup de lance sur le côté et il s'est tu ; le sang a coulé de sa blessure, il a penché la tête, il a pardonné et il est mort sans une protestation.

« An He never said a mumblin' word... »

Cela n'a pas eu lieu sur le Golgotha, il y a 1944 ans : cela se passe maintenant même, parmi les gratte-ciel, à New-York, à Chigago. Ces nègres *voient* ce qu'ils chantent en chœur :

« They crucified my Lord... »

La vie la plus douloureuse et la plus misérable perd son amertume du moment où l'on est convaincu que l'homme-dieu a subi, volontairement, de pires humiliations et un châtement plus sévère ; que toute injustice endurée à son image nous rend moins indignes de sa compagnie.

Le nègre américain ne pleurniche pas ces choses ; il les chante et en les chantant il les revit, il les *agit*, emporté par la magie du rythme même qu'il leur imprime. Sa religion n'est plus celle qu'il a apportée d'Afrique, ni celle que les blancs ont voulu lui inculquer. Il a tout mêlé. De par sa nature essentiellement émotionnelle, il ne peut pas ne pas mêler. Jamais la question ne s'est posée pour lui de faire de l'art. Il a chanté, dansé sa joie et sa peine ; le rythme le soulage plus que les larmes. Et ceux qui le regardent sont frappés par la qualité de sa voix, par la grâce de ses gestes, par sa façon inimitable d'être la musique, de transmuier en musique la forme particulière de son chagrin. Cela ressemble à l'art.

Quand Paul Robeson alla demander conseil à un professeur de chant, il lui a dit : « Just show me how to use my voice without ruining it. I'll do the singing. » (« Apprenez-moi une manière de me servir de ma voix sans l'abîmer. Je me charge du chant. ») En effet, qui pourrait enseigner le chant ou la danse à un nègre ? Pourquoi pas le vol aux oiseaux ?

Ce sont les nègres qui ont créé, dans leur simplicité, leur ignorance et leur spontanéité, les danses et les chants qui, partis des États-Unis, ont fait le tour du monde. Cette musique ne s'est pas contentée d'envahir les Palaces, les dancings, les grands transa-

atlantiques ; elle a pénétré, hamac où se balancent tant de solitudes, dans les régions les plus désemparées. Les ragtime songs, les blues, le jazz en général (et les danses: le lointain cake walk ainsi que le récent jitterbug) sont nés d'un choc violent du nègre naïvement sensuel contre l'Amérique puritaine. Le St. Louis Blues, fredonné dans cinq continents, gémit, sans retenue, sur un mal inguérissable : l'infidélité des hommes et des femmes, cette plaie d'Amfortas, toujours béante quelle que soit la race, le climat... et les progrès de la thérapeutique moderne.

Mais Dieu, lui, n'est pas infidèle

« Glory, Hallelujah ! »

Les *spirituals* peuvent être graves, plaintifs, solennels : ils ne sont jamais mélancoliques et déchirants comme les blues. Car Dieu, lui, n'est pas infidèle.

On peut danser mais non prier sur un air désespéré. Et les *spirituals* sont les vraies prières du nègre.

Qu'a pu enseigner à Paul Robeson son professeur de chant ? Les secrets de la discipline, quelques trucs techniques. C'est tout. « I'll do the singing », avait déclaré Robeson. Et pour nous émouvoir sa voix n'a qu'à venir nous prendre. « Get on board little children... » Nous nous laissons persuader aux premières mesures, comme des « little children ».

Il en va de même pour la religion. On a pu raconter au nègre l'Ancien et le Nouveau Testament et il a sûrement écouté ses maîtres avec docilité ; mais sa réaction immédiate participe du « I'll do the singing » de Robeson. Il s'est mis à chanter, au sens propre et au sens figuré, à sa façon, les scènes bibliques. Il les a coloriées à sa guise, comme l'enfant un livre d'images. S'il est vrai que les peintres font leur portrait en dessinant celui de leur modèle, il est encore plus vrai que chaque homme, que chaque peuple, que chaque race ressemble à sa façon de prier (l'art n'est qu'une variété rampante ou ailée de la prière).

Si on est sensible au langage de la musique, il est impossible d'entendre des *spirituals* chantés par des nègres anonymes réunis dans une église ou dans un modeste sous-sol de Harlem sans être

saisi. Le sort des harpes éoliennes devient le nôtre. Ces mélodies, nostalgiques de paradis perdu, ces rythmes insistants où se noient et reluisent, tour à tour, les joyaux du symbolisme chrétien règlent les battements de notre cœur et leur imposent un synchronisme. Ils éclatent à de grandes profondeurs, touchent à cette partie de notre être suspendue dans le vide et que le Sermon sur la Montagne peuple, par instants, de son souffle.

Nous acceptons des vérités scientifiques qui contredisent le témoignage de nos sens. Nous savons que nos oreilles, nos yeux ne perçoivent qu'une gamme réduite de vibrations (sons ou couleurs); en deçà et au-delà, ces vibrations, imperceptibles pour nous, se prolongent.

Mais les vérités spirituelles analogues ne sont hélas ! pas vérifiables de la même manière. L'intuition ou la foi ne peuvent pas les examiner, les isoler, comme des microbes dans un laboratoire.

Et cependant, nous nous disons, dans certaines circonstances, que « le silence éternel de ces espaces infinis », ce silence dont Pascal s'effrayait, n'existe que dans nos oreilles. Il n'est silence que dans la mesure où nous sommes sourds. Une antenne et quelques fils métalliques nous le prouvent, du côté purement matériel. Mais du côté spirituel notre perception doit et peut se passer d'attirail. Il suffit d'un souffle. Nous n'avons que faire des progrès de la science pour le capter. Ni même de la perfection physique de nos organes. N'est pas peintre qui a la vue la plus perçante, ni musicien qui perçoit de plus loin les bruits.

Pourquoi ces chants qui parlent de l'agneau sans tache dans une musique d'illettrés résonnent-ils comme un appel précis à ce que notre conscience articule indistinctement ?

Beati pauperes spiritu.

Pourquoi ces implorations sans revendications, ces clameurs où le désir de justice se dissout dans la soif de fraternité retentissent-elles si loin, en nous ? Par delà les barrières de la raison et les sables où s'enlise la foi. Par delà ce système de fils barbelés dont nous entourons nos élans les moins réfléchis et les plus généreux — comme s'il était plus sage de mettre le meilleur de nous-mêmes dans un camp de concentration.

Peut-être avons-nous l'espoir inavoué que ces chants ne se perdent pas à jamais dans le néant...

« ... The echo sounded down the streets of heaven... »

(L'écho sonnait le long des rues du paradis.)

C'est dans ces rues que les nègres comptent se promener avec *leurs souliers*, car la première chose à faire, en arrivant chez Dieu, c'est de les mettre

« All God's children got shoes »

(Tous les enfants de Dieu ont des souliers.)

En attendant de se promener dans les rues du ciel avec des souliers, les nègres d'Amérique dansent sur la Terre de tout leur corps, chantent de toute leur âme des chansons faites de ce qui leur manque et de ce qu'ils espèrent. Ce qui nous manque et ce que nous espérons sans en convenir, n'est peut-être pas si différent.

VICTORIA OCAMPO

IMMANENCE DE L'ART COPTE

Deux composantes de force à peu près égale contribuent à former l'art copte : les influences et les apports étrangers d'une part, d'autre part les survivances, les traditions locales. Curieusement, tous les travaux parus ces dernières années sur l'art copte¹ se sont avant tout préoccupés des influences et des éléments étrangers, tandis que les formes qui le rattachent au sol natal, au passé ont été presque entièrement négligées. Quel est dans le style copte l'apport autochtone égyptien ? Que serait cet art si l'on éliminait les formes étrangères ? Ce sont pourtant questions d'importance. (Bien entendu, on ne perd pas de vue que même dans le choix des formes étrangères, un style procède par élimination et n'amalgame que les formes auxquelles il est prédisposé.)

Des quatre grandes cultures que l'Égypte a connues, Pharaonique, Hellénistique, Copte et Islamique, deux : l'Hellénisme et l'Islam sont importées. Par contre, l'art pharaonique et l'art copte sont strictement autochtones, par leurs racines et par le tempérament de ceux qui les ont créés.

On s'attendrait donc à une parenté de ces deux styles, sinon à leur identité. Or il n'en est rien.

Si l'on considère l'art européen avec un recul assez grand pour que s'estompent les différences et pour que se dégage l'élément essentiel, si l'on essaie de saisir ce qu'il a de caractéristique et quel serait pour ainsi dire son dénominateur commun, on cons-

¹ Excepté l'étude très importante de E. Kitzinger (*Notes on early coptic sculpture*, dans *Archaeologia or Miscellaneous tracts*, Oxford, 1938) qui est en même temps le premier essai d'une chronologie du style copte, les travaux les plus importants étudient les influences étrangères. Ainsi l'ouvrage de Monneret de Villard (*La sculptura ad Annas*, Milan, 1923) et l'excellente étude de H. Berstl, *Indo-Koptische Kunst (Handbuch der Asiatischen Kunst*, 1924).

tate qu'il est dès ses débuts et jusqu'à nos jours essentiellement anthropomorphe. De même, dès l'époque préislamique, l'art arabe et l'art turc s'expriment avant tout par la ligne abstraite, par une calligraphie ornementale dans les décors tant polygonaux que curvilinéaires ; mises à part quelques rares exceptions dues à une influence étrangère, ils s'opposent à la représentation de l'homme. Il en va tout autrement dans la séquence des styles égyptiens. Ils ne démontrent aucune continuité, ils semblent appartenir à deux consciences artistiques profondément différentes, à deux états d'esprits opposés.

L'art pharaonique est du plus pur style anthropomorphe. Tout ce que l'art de l'ancienne Egypte nous a donné s'exprime uniquement à travers le corps humain. Il est plus anthropomorphe encore, si l'on peut dire, que l'art classique de la Grèce, lequel, à côté du corps humain connaît jusqu'à un certain degré l'ornement. Si l'on excepte quelques rares et tristes essais d'alignements, (aussi primitifs que possible) de symboles religieux — Lotus, serpents, « Clefs du Nil », l'art pharaonique ne parviendra jamais à créer un ornement possédant une architectonie intérieure, un rythme plus riche et plus varié, qui l'élèverait à un niveau réellement artistique.

Par contre, l'art copte est, avant tout, essentiellement décoratif. Ce style s'épanouit surtout dans la décoration architecturale et c'est en fonction d'un édifice (donc en se soumettant à une œuvre plus grande), qu'il existe et se développe. Les rares scènes narratives, les personnages mythologiques que nous lui connaissons sont nettement des apports étrangers, dûs à l'influence de cultures anthropomorphes, celles de la Grèce ou de l'Inde. A cette discontinuité assez étrange s'ajoute un autre phénomène non moins étonnant. Le style de l'époque pharaonique, anthropomorphe, imitatif et représentatif, ce style qui puise ses formes dans la réalité, revêt une apparence abstraite, se fige dans des formules rigides et roides, pliant les formes humaines à un ordre extra-humain. Par contre le style décoratif copte, qui se sert de formes non naturalistes — l'entrelac par exemple — (il en est de même, à plus forte raison, pour les formes vivantes comme les feuillages), tout en

les soumettant à un ordre calligraphique, à une architectonie intérieure et d'un rythme d'inspiration purement géométrique, leur donne une matérialité, une densité plus concrète. En un mot : alors que l'art pharaonique anthropomorphe se fige dans l'abstraction, l'art décoratif copte est doué de cette chaude matérialité qui le rattache à la vie même.

Mais la dissemblance de ces deux styles égyptiens ne se borne pas là. La sculpture pharaonique n'est pas seulement anthropomorphe et abstraite ; comme l'architecture, elle est entièrement conçue et réalisée dans un matériau noble et durable : granit, basalte, diorite, porphyre. Sa technique dérive du matériau qui lui impose le style. Et c'est dans l'équilibre de ces trois données que réside le secret de la statuaire pharaonique.

La sculpture copte, par contre, choisit un matériau friable et peu résistant (calcaire ou grès) avec une prédilection marquée pour le bois, d'où une technique aisée et des effets faciles. On ne peut imaginer plus grande dissemblance sinon comparée à l'impression que produit un temple pharaonique, construit en pierre de taille ajustée sans mortier et polie à la perfection, celle que donne une église ou un couvent coptes, chefs-d'œuvre de fragilité, bâtis en brique crue, et comme pétris de limon ; de même n'y a-t-il pas différence plus marquée qu'entre un relief copte décoratif au rythme mobile et suggestif d'une part, une sculpture pharaonique d'autre part, dont les personnages sont immobilisés dans un ordre abstrait. A ces deux différences s'en ajoute une troisième portant sur le style même.

Comment expliquer ces dissemblances et quelles sont les causes pour lesquelles la tradition millénaire de l'ancienne Egypte n'a laissé aucune trace dans l'art copte ? Alors que pendant toute l'époque Gréco-Romaine, on constate la survivance persistante du style et des formes pharaoniques, artificiellement introduites il est vrai et maintenues par la contrainte, mais qui s'y maintiennent néanmoins, qui existent, l'apport pharaonique à l'art copte est négligeable.

S'agit-il d'un changement d'ordre spirituel survenu à la suite

de certains événements historiques ? Ou bien d'autres facteurs, inconnus encore, expliqueraient-ils cette cassure ?

Pour l'historien d'art, les styles se présentent dans une suite historique ; néanmoins nous savons aujourd'hui que les styles ne se suivent pas dans une séquence simple ; il se produit souvent des régressions, des retours en arrière ou bien des réveils d'un état d'esprit antérieur. Aujourd'hui que de nouvelles cultures sont découvertes et que des monuments jusque là inconnus révèlent des conceptions artistiques autres que celles qui étaient sanctionnées jusqu'à présent, il devient apparent qu'une histoire de l'art basée sur la connaissance et l'analyse des seuls monuments de « haute culture », de « culture de serre »¹, est fautive et unilatérale. Elle ne montre qu'une face du phénomène évolutif plus riche et plus complexe. C'est examiner la fleur d'un arbre sans connaître la racine et l'organisme entier. Il faut se garder du « Darwinisme » en matière d'histoire d'art. L'évolution artistique qu'on a dégagée dans la succession des grandes civilisations méditerranéennes est une simplification qui ne correspond nullement à la vérité historique ; les styles dans l'histoire de l'art ne se suivent pas selon la ligne d'un progrès. A côté des « grandes » civilisations il en existe d'autres, d'une importance non moindre.

L'hétérogénéité des arts pharaonique et copte, lesquels reflètent deux états d'esprit opposés, pourrait donc révéler un phénomène historique — et artistique — plus important.

* * *

D'après Strzygowski trois facteurs, trois forces, comme il les appelle, contribuent au devenir d'un style². La première, la force

¹ C'est par ce terme « Culture de serre » (*Treibhauskultur*) que Strzygowski désigne ces cultures situées au bord du continent Eurasiatique, où grâce à des conditions géographiques très favorables, une culture spéciale a pu se développer. Il les oppose aux cultures situées au centre du continent, grand réservoir d'hommes, où la stabilité des conditions ont maintenu les cultures dans un état inchangé, notamment la grande culture nomade des Steppes, caractérisée par un style dit « animalier », et dont les œuvres fort belles et d'une esthétique nouvelle apparaissent enfin grâce aux fouilles récentes.

² Josef Strzygowski, *Kunde, Wesen, Entwicklung*, Wien, 1922 et surtout : *Krisis der Geisteswissenschaft*, Wien, 1923.

immanente, dépend et en même temps dérive du sol ; elle est constante comme le climat, comme les données orographiques qui forment le caractère et le tempérament des habitants. Cette force reste stable, immuable, comme le ciel qui recouvre le sol.

Viennent ensuite les influences extérieures, opposées à la force constante : les invasions brutales ainsi que les infiltrations pacifiques, dues aux rapports commerciaux, et surtout la volonté d'un despote, d'une classe ou d'une clique qui détiennent le pouvoir et qui accaparent l'art comme moyen de propagande, arrêtant ainsi l'évolution de l'art populaire ou faisant dévier son développement normal. L'art devient alors une mise en scène, employée à des fins absolutistes et despotiques, en vue de propager une idéologie, quelle qu'elle soit.

Comme troisième force, Strzygowski admet la loi biologique, évolutive proprement dite, celle de la naissance, de la maturité et du déclin des styles, loi à laquelle est soumis tout organisme.

Il est intéressant de noter que Focillon¹ arrive à des résultats presque identiques : « L'histoire est faite d'un triple faisceau de forces agissantes : les traditions — qui correspondraient à la force immanente de Strzygowski — les influences et les expériences. »

Or, l'histoire démontre que ces trois forces agissent avec une intensité inégale, que l'une d'elles peut à certain moment disparaître pour céder le pas à une autre. Une culture et son expression artistique seraient donc déterminées par la nature de la force prédominante. (En déterminant cette prévalence d'une des forces à un certain moment on pourrait peut-être comprendre dans quelle mesure une attitude spirituelle, une expression artistique, dépendent d'une structure sociale.)

Toute « haute culture », toute culture arrivée à ce niveau qui lui vaut l'épithète de grande civilisation procède à la figuration de l'homme. Etant sorti vainqueur de la lutte pour son existence, s'étant affirmé devant soi-même et devant la nature, l'homme dans un élan de mégalomanie (pour ainsi dire) recrée l'homme dans l'art. L'importance de l'homme prime les autres formes artistiques.

¹ Henri Focillon, *Moyen Age, survivances et réveils*, New-York, Brentano's, 1943.

Or, ces «cultures de serre» coïncident le plus souvent avec la suprématie d'une caste, avec un despotisme monarchique ou théocratique. L'art de ces cultures prend un caractère officiel, narratif, il est employé pour affirmer sinon exalter la puissance du souverain, pour éblouir et en imposer au simple : cet art devient essentiellement anthropomorphe et l'ancien style décoratif disparaît.

C'est ainsi que la Grèce délaissera le style Dypilon, décoratif et géométrique, pour aboutir dans sa phase classique à l'anthropomorphisme. C'est ainsi que les anciennes civilisations qui se sont succédées en Mésopotamie exaltent par des formes à l'image de l'homme la puissance des Dieux, la majesté des rois et des prêtres. C'est ainsi encore que la statuaire égyptienne se servira de la figure humaine ou humanisée dans ces mêmes desseins¹.

En résumé : autant l'art populaire est avant tout décoratif et spontané, autant l'art des « hautes cultures » est narratif et représentatif. Loin d'être une libre création, il est un instrument aux mains des puissants. C'est par cela que s'explique la monotonie et le défaut de développement intérieur dans l'art pharaonique et dans celui de la Mésopotamie, la sauvegarde des formes une fois acquises, la rigidité des lignes humaines employées comme signes alphabétiques plutôt que comme formes vivantes et, finalement, ce conservatisme d'une tradition établie et jugée satisfaisante. Cet art n'exprime pas l'état d'âme d'un peuple, il n'exprime que les intentions d'une certaine couche, la couche dirigeante, qui dicte le sujet aussi bien qu'elle impose les formes. L'artiste reste inconnu, la main est anonyme qui travaille pourtant la plus dure des pierres ; une volonté absolue agit seule et seule se perpétue dans les œuvres.

Il semble donc qu'en même temps que la figure humaine apparaît dans les « hautes cultures » comme nouvel élément de l'art plastique, modifiant ainsi la fin de cette discipline, celles-ci acquièrent le désir d'« immortaliser » leurs œuvres. L'architecture aussi bien que la sculpture de ces civilisations qui créent pour l'éternité sont exécutées dans un matériau impérissable. Ce changement s'est produit dans la Grèce antique ; des vestiges de colonnes

¹ Josef Strzygowski, l. c. ; Werner Sombart, *Luxus und Kapitalismus*.

prouvent l'existence d'une architecture en bois plus ancienne ; la forme et le style de la nouvelle architecture monumentale gardent d'ailleurs l'empreinte d'un tel passé. Ce fait se répète dans l'Inde ; la transformation y a lieu au moment même où l'empereur Asoka déclare le Bouddhisme religion officielle. C'est à partir de cette date que nous sont conservés les premiers monuments bouddhiques — ce qui ne signifie nullement qu'il n'en existait pas auparavant, mais plutôt qu'ils ont disparu comme ceux de la Grèce archaïque, à cause du peu de résistance du matériau. Dans l'Inde, comme en Grèce, des éléments architectoniques conservés dans la construction en pierre prouvent l'existence d'une architecture antérieure.

Un art officiel, empreint du même esprit et soutenu par la volonté d'un monarque, apparaît en Europe vers le quatrième siècle de notre ère.

Le Christianisme est à son origine la religion des humbles, la religion du peuple. Son vocabulaire artistique est celui des peuples orientaux. Il est abstrait, s'exprime par un décor qui s'épanouit sur les murs des modestes églises. Au moment où Constantin, voyant qu'il ne pouvait plus arrêter l'expansion du Christianisme, préfère, en habile homme d'Etat, le proclamer religion officielle plutôt que de le combattre, à ce moment même apparaissent les grands et somptueux édifices. A la même époque, les premiers théologiens élaborent dans leurs universités (Edesse, Amida et Nisibe) un vaste programme iconographique. Le Christ apparaît en effigie et avec lui la suite des Saints. L'art prébyzantin des catacombes, les premières églises, particulièrement celles de Ravenne : — le baptistère des Ariens par exemple — appartiennent à la première phase ; l'art officiel Byzantin — St Appolinaire, St Vital, Ste Sophie — à la seconde. La lutte entre ces deux conceptions religieuses, et artistiques, ne peut être illustrée plus clairement que par la controverse entre l'archevêque Nilus et l'évêque Olympiodore, au VI^{ème} siècle. Ce dernier insiste pour qu'un décor ornemental soit adopté dans la Basilique de St Ursus, tandis que l'archevêque, qualifiant de païen ce genre de décor, exige que soit représenté Jésus-Christ dans sa Gloire¹.

¹ D.M. Dalton, *East christian Art*, Oxford 1925, p. 232 et suiv.





En Egypte, culture de serre par excellence, dès une époque très reculée l'art était devenu propriété de la classe régnante, avec toutes les conséquences qui s'ensuivent. Dès la III^{ème} Dynastie — c'est à Zoser que revient la gloire d'avoir inventé l'architecture en pierre — le matériau périssable, la brique crue, cède la place au matériau éternel, à la pierre de taille¹. (Un anthropomorphisme intransigeant régnait depuis longtemps déjà.)

Mais il semble que, de même que la Grèce a connu un style décoratif, le style Dypilon, avant son style anthropomorphe, l'Egypte préhistorique, elle aussi, possède un style qui se manifeste par d'autres formes que celles du corps humain. Dans la poterie préhistorique, on trouve à côté d'un style à la fois descriptif et narratif, un style purement ornemental. Spirales, entrelacs, zigzags, s'inscrivent sur les vases, et s'y développent comme un réseau graphique. Tout le décor est composé de cette ligne mouvementée qui glisse, ondule, revient. On ne peut imaginer plus grand contraste que celui de cette poterie à décor purement abstrait et de l'autre poterie ornée de scènes de chasse, de bateaux, d'animaux².

Avec l'instauration du despotisme monarchique et théocratique dans l'histoire de l'Egypte, ce style décoratif disparaît. Persistait-il quand même ? Y avait-il de modestes objets qui conservaient l'ancien style ? Un décor abstrait dont le seul but n'était que d'orner ? Les vestiges manquent : le matériau n'était ni le granit, ni le porphyre ; l'argile périssable n'a rien su conserver.

Cependant, à l'époque préhistorique, un style décoratif existait à côté d'un style narratif et anthropomorphe. Il disparaît par la suite, enseveli sous des cultures imposées par une force extérieure, ces cultures pharaonique et gréco-romaine, toutes deux à

¹ Cependant le « cheikh el Balad », par exemple, prouve qu'à côté de la pierre on employait le bois, et cela probablement bien plus que les rares monuments conservés le font supposer.

² Le même phénomène se produit en Europe septentrionale, lorsque l'anthropomorphisme de l'église catholique supplantera le décor abstrait, et si beau, de l'époque préhistorique; le décor se retirera mais réapparaîtra en brusques réveils dans les cadres ornements des enluminures, sur les chapiteaux romans et, plus tard encore, dans le décor exubérant et abstrait de l'époque baroque.

style anthropomorphe. L'art décoratif, dont l'unique but est d'orner, de se satisfaire de soi, cet art qui n'est que délectation pure, n'a plus de place dans ces organismes politiques. Il paraît cependant très probable que non seulement il continuait à exister à l'état latent — propriété spirituelle du peuple, il ne peut disparaître — mais encore qu'il se manifestait effectivement pour orner des objets d'arts mineurs. Comment expliquer autrement qu'à l'époque copte apparaisse soudainement un style décoratif et qu'il atteigne du premier coup, le point de parfait achèvement ? Le système décoratif, le rapport du fond et du décor, qui transforme l'ornement en une dentelle ajourée, ne peuvent être qu'un apport étranger. L'art pharaonique ne possède pas trace d'une semblable conception ; et même, si apport étranger il y avait, il aurait fallu pour l'assimiler, le comprendre, il eût fallu être apte à ce procédé abstrait, être capable de repenser cette conception, posséder cette sensibilité qui se joue sur un tout autre plan que les mises en scène du style précédent. D'où vient donc cette prédisposition copte pour le décor, d'où vient ce système décoratif, ces formes dématérialisées, ces lignes expressives ? A la différence des autres styles en voie de formation, nous ne connaissons pas dans le style copte ces étapes préparatoires, ces tâtonnements, ces hésitations. Les premiers monuments montrent, déjà élaborés, les éléments du décor copte au grand complet : d'Oxyrrhynchos aux sculptures des monastères des VI^{ème} et VII^{ème} siècles, ce style ne connaîtra que des nuances ; pas de véritable développement.

Or, un style ne meurt ni ne naît subitement ; le style copte, qui se manifeste en Égypte au début de notre ère, ne peut donc être qu'un réveil, un retour du vieux courant décoratif qui existait à l'époque préhistorique. Sa disparition s'explique par deux raisons également décisives. D'une part l'avènement des cultures de serre et, avec elles, d'un art « officiel » ; d'autre part la disparition des vestiges, due à la friabilité du matériau.

Si l'art copte avait hérité du style pharaonique, les traces de cet héritage n'auraient pu disparaître, car sa solidité lui garantissait de durer. Par contre, s'il exista, antérieur à l'art copte, un art de

style copte, rien n'a pu nous en parvenir, à cause de la fragilité du matériau employé.

Il paraît donc que l'anthropomorphisme égyptien n'était point une suite évolutive du style décoratif de la préhistoire : ces deux courants étaient plutôt simultanés que successifs. L'anthropomorphisme ne remplace pas le décor abstrait — comme on le suppose d'ordinaire ; il le refoule, ou plutôt le submerge, et, petit à petit, grâce à des organismes politiques d'une structure parfaite, il l'éclipse entièrement ; aidé par son matériau durable, l'anthropomorphisme de l'art officiel semble seul exister.

Le phénomène que nous venons d'étudier n'est que l'illustration d'une loi générale. Grâce aux récentes fouilles de Rostovtseff¹ en Mésopotamie, de Strzygoswki² en Arménie, de Marc-Aurel Stein³ dans l'Inde et de Le Coq⁴ à Turfan, lesquels ont récemment mis à jour d'anciennes civilisations jusqu'ici inconnues, on a retrouvé, sous la couche des grandes cultures de serre, un sous-sol fécond, chargé de puissantes forces créatrices et, comme en Egypte, refoulé par les organisations despotiques. Mais ces « Grandes cultures » semblent avoir puisé dans ce sous-sol, y avoir trouvé des modèles pour des créations qu'elles « monumentalisent » par la suite et qu'elles enrichissent d'un matériau plus beau, leur conférant ainsi la perfection de l'aspect extérieur.

La genèse de Hagia Sophia, construite par des architectes venus d'Asie Mineure et d'Arménie — donc du *Hinterland* — prend ici valeur symbolique. On érige à Constantinople un type architectonique qui est d'origine arménienne : la coupole supportée par quatre piliers ; mais on lui donne des proportions gigantesques, ainsi qu'un matériau durable, renforcé d'ailleurs et embelli par un somptueux revêtement de marbre et de mosaïque. La création d'une des plus nobles conceptions de l'espace organisé revient donc

¹ Rostovtseff, *Doura-Europos*, Oxford 1938.

² Josef Strzygoswki, *Die Baukunst der Armenier in Europa*, Wien, 1918.

³ Marc-Aurel Stein, *Ancient Chotan*, Oxford ; et *Ruins of desert Cathay*, Oxford.

⁴ Le Coq, *Buried treasures of chinese Turkestan, Account of German Turfan expedition*, 1928.

au «Hinterland », à l'Arménie, où sont conservées force églises de ce type (petites et grandes)¹. D'un côté, l'art des «cultures de serre» puise dans le sous-sol, dans le folklore, d'autre part il apporte comme un nouvel élément, qui lui est propre, l'anthropomorphisme. Mais sous cet art officiel, continuent les traditions antérieures.

Les fouilles de Rostovtseff à Doura-Europos sur l'Euphrate ont mis à jour une civilisation jusqu'ici inconnue, que le savant définit en ces termes : « brillante renaissance, mais renaissance fondée pour ainsi dire sur l'accomplissement du passé. »². Ces mots pourraient s'appliquer à la genèse de l'art copte.

*
* *

Jusqu'au début de notre ère, l'Égypte reste la proie de puissances ennemies. Oasis, elle est soumise à la loi de l'oasis, elle en subit le sort : celui d'être éternellement convoitée par des maraudeurs voisins, qu'attire sa richesse. Ils la conquièrent et substituent leur culture à l'ancienne, superposant ainsi culture sur culture, comme des strates accumulés.

Cependant, vers le début de notre ère, la décadence des grandes cultures entraîne le déclin des arts monumentaux anthropomorphes. Libéré du despotisme pharaonique et des emprises étrangères, le peuple s'exprime dans la nouvelle religion. Bien qu'il ne soit pas création de l'Égypte le christianisme y fut une religion choisie et non pas imposée; elle inspire donc un art qui lui est propre.

Dans tout l'Orient, c'est l'ère d'une renaissance autochtone, originaire des «Hinterland» où n'avaient pu s'implanter ni l'em-

¹ Ce qui vaut pour la sculpture et pour l'architecture paraît valoir pour la littérature.

Un exemple d'une valeur symbolique serait la genèse de «Faust». Goethe relève dans son œuvre une ancienne légende, motif du folklore et création du peuple. Enrichie par des éléments neufs et des expériences vécues, ennoblie par la perfection de la forme et de la composition, l'œuvre devient un monument de « haute culture ». Cependant le motif est puisé dans le sous-sol, dans l'art populaire anonyme.

² Rostovtseff, loc. cit. p. 55.

pire Grec ni l'empire Romain. Le Christianisme ne deviendra pas, comme à Byzance, un prétexte à Césaropapisme. Dès ses débuts, il se réfugie dans les monastères de Haute-Egypte, loin des grands centres. Il appartient au peuple. Et c'est dans ces couvents éloignés qu'apparaîtront les premières œuvres du style copte proprement dit ; c'est là qu'elles se maintiendront. Le but de cet art naïf comme ses premiers adhérents, est de décorer les monuments, — comme autrefois. C'est en soi-même que le peuple trouve ces formes avec lesquelles de tout temps il avait orné et enrichi ses ustensiles, ses bijoux. Il ne s'agit pas d'enseigner, encore moins d'éblouir. La main suit le rythme d'une fantaisie (parfois gourde, toujours fervente) vers un domaine où se mélangent, en ordre déterminé, le réel et l'irréel.

A quoi est dû ce regain de vitalité d'un style décoratif disparu depuis des millénaires ? Quelles sont les raisons de ce retour à des formes extra-humaines ?

Au début de notre ère — et jamais jalon historique ne fut choisi avec plus de justesse — une série de faits, qu'il est parfois difficile de démêler, ébranle les piliers politiques et spirituels des grands organismes qui régnaient sur le bassin de la Méditerranée. Le monde classique disparaît sous la poussée de l'Orient. D'où ce brusque réveil des civilisations autochtones, sur lesquelles s'étaient greffées de « hautes cultures ». Les rapports pacifiques et commerciaux, grâce auxquels des influences de l'Asie s'étaient infiltrées en Occident, dont elles rongeaient les assises morales, se transforment tout à coup en contacts brutaux. L'Asie déferle sur l'Europe, la Grande Migration inonde la plus petite des péninsules asiatiques. Sous cet assaut, l'édifice politique et moral des Empires s'écroule ; en même temps sourd le flot souterrain, que maintenaient des digues artificielles ; pour les siècles à venir, il va relier l'Europe au continent maternel.

Le vieillissement et la sénilité des empires occidentaux d'une part, et de l'autre l'avènement du Christianisme, où s'exprime la pensée orientale, les Grandes Migrations enfin, vont faciliter le réveil de l'art populaire oriental, et celui du folklore, resté vivant

sous l'art officiel. C'est comme un soubresaut, une nouvelle prise de conscience du véritable Orient, qui ramène à la surface ce courant enseveli d'une civilisation et d'un art autochtones.

L'art copte est généralement considéré comme l'expression artistique de l'Égypte convertie au Christianisme. On oublie d'ajouter que c'est surtout le peuple qui se convertit. Les premiers saints coptes sont des gens du peuple : Amba Schenoudi, Amba Bischai, Amba Makar sont de simples artisans.

*
* *

Nous savons maintenant que l'Égypte copte n'a pas créé un style nouveau ; elle a décoré ses églises avec des formes dont l'esprit lui était familier ; elles les a construites dans le matériau même dont elle bâtissait ses maisons. L'anthropomorphisme et la pierre de taille disparaissent simultanément.

L'art Copte n'est pas né avec le Christianisme, il n'en est pas non plus la conséquence. Il est préexistant à l'époque copte proprement dite, il faut remonter très haut, jusqu'à la préhistoire, pour rejoindre les sources de ce courant décoratif.

Le Christianisme agit en catalyseur ; non pas en cause. La pensée religieuse et son expression artistique appartiennent toutes deux au sol oriental et remontent à de lointaines origines. Elles sont toutes deux des modifications de traditions préexistantes. Libérées et renforcées, elles réapparaissent au début de notre ère, toutes prêtes pour leur mission.

HILDE ZALOSKER

CHRONIQUES

EXTRÊMES ET CONTRAIRES CHEZ VALÉRY

Parmi les aspects variés que cet esprit multiple et ce génie épris de transformation nous offre de lui-même, il en est un qui, pour le plus nombreux public, s'est dégagé et imposé peu à peu. Valéry, dès le lendemain de l'autre guerre est apparu comme l'homme qui, dans le tumulte et la crise de toutes les choses de la planète, s'était donné la conscience la plus étendue et la plus aiguë de la civilisation moderne. Cet immense effort dont la fin reste voilée, et qui aboutit à une prodigieuse symbiose des cerveaux et des machines, M. Teste l'a non seulement analysé, mais on pourrait dire sensibilisé en lui-même. Cet état de la vie de l'espèce en notre étrange époque, il en a fait l'anatomie et le tableau clinique. Il a démonté les ressorts de cette création humaine que l'homme aujourd'hui semble subir autant qu'il la gouverne et la crée. Ainsi dans l'anxiété des lendemains et des veilles de nos guerres, il a été salué comme un sage européen, parmi les plus lucides et les plus vrais, qui, désespérant de l'histoire et ne croyant à aucun mythe, offrait du moins aux esprits tourmentés le tonique exemple d'une pensée rigoureuse et sans illusion.

Au milieu de ces chocs des nations et des continents, le poète de la Jeune Parque, parce que « tout français se sent homme », ne cessait de penser à l'aventure générale du savoir et du pouvoir humains. Il était devenu un professeur de civilisation et même en certaines cérémonies publiques il était apparu comme l'interpréteur officiel et indispensable des énigmes de la physique nucléaire et du destin des sociétés. Mais Valéry parlant à tous les hommes de la civilisation de l'homme, n'y a-t-il pas là de quoi surprendre Mme Emilie Teste et les lecteurs du Narcisse ? Nous avons jadis vu M. Teste uniquement occupé de son Moi, de ses problèmes personnels et de ses lois propres. Ce monstre de détachement paraissait enfermé à jamais dans le dernier recès de la conscience de Soi. Héros de la netteté désespérée et de l'extrême subjectivité, il avait « renoncé au monde pour se mettre dans la condition de le comprendre ». Mallarmé lui avait enseigné l'ascèse de la pensée qui se pense et qui par une hyperbole de retranchements et d'absences arrive à la nudité du Moi pur. Cette « pureté » est un état mystique dont la conquête difficile, « extrême », récompense de longs travaux d'immobile méditation. Rien qui soit plus éloigné de cette ardeur de faire et de construire, de ce démon d'entreprise et d'industrie qui est l'esprit de la civilisation en Occident. Comment expliquer que Valéry se soit épris tour à tour (ou au même

moment) de la méthode du yogui de la rue de Rome et de la méthode de Léonard de Vinci ? Là sans doute gît le véritable problème valéryen. Car enfin il est bien incompatible d'embrasser la loi de la pensée de pensée, du non agir à l'orientale — et de se donner ensuite (ou en même temps) à ces grands jeux du faire et du construire qui expriment le caractère particulier de l'énergie en Occident. Et sans doute notre époque, placée sous le signe du mixte et du baroque, admet bien d'autres composés hétéroclites, mais on voudrait savoir comment s'agencent dans ce cerveau si rigoureux des postulations et démarches si exactement opposées.

Le mystique du Moi pur et l'ingénieur curieux de toute technique sont ennemis, si l'on veut, mais frères ennemis. Frères ennemis qui sont unis par un incessant désir d'éprouver et de se prouver l'un par l'autre leur fraternité hostile.

Mallarmé ne s'est élevé à la région extrême et mystique de la Poésie pure que pour sentir en lui s'animer l'acte du langage dans des conditions qui confèrent à cet acte une valeur quasi ontologique. Toutes choses de ce monde s'éclairent quand le mot, acteur métaphysique, s'avance sur la terrasse infiniment blanche de l'Elseneur intérieur. A partir de cet acte pur se développe une exécution si parfaite que la pureté initiale enveloppe encore le résultat. M. Teste est semblable et contraire à Mallarmé. Son blason imprimé sur la couverture des mémoires figure un cerveau dont les circonvolutions forment une salle de spectacle. Or un spectacle implique un acteur. Le Moi immobile qui habite l'extrême de la solitude et de la contemplation a besoin, pour rester un, de paraître en acte, de s'affirmer en propriétés réelles. Mais Valéry ne sera point comme son maître tenté de demeurer un captif de la blancheur. La candeur spirituelle où se bloque le poète d'*Hérodiade* devient pour M. Teste « ce noir qu'il regarde quand il pense » et d'où il veut émerger par des actes créateurs. Cet homme si concentré finit par exiger de lui-même « l'action complète et soutenue de l'intellect ». La « grande peur des créatures » qu'éprouve l'ascète hindou et qui fait que l'on se raye de l'existence aboutit chez ce languedocien au culte de la technique. Jamais un méditerranéen n'a eu peur des créatures.

Etrange rythme de la pensée valéryenne. Cette antinomie vécue, toujours repensée, subtilisée, approfondie est le noyau de cette rare amande. C'est pourquoi tel commentateur fera de Valéry un intellectueliste pur (se retirer de tout pour tout comprendre) et tel autre verra en lui un pragmatiste infiniment curieux de tout genre de fabrication. En réalité ces deux thèmes de pensée ne cessent de s'appeler, de s'opposer et de se répondre. M. Teste les sent naître en lui comme ses nécessités les plus authentiques et les plus liées. « L'homme moderne ne pourrait presque vivre sans cette multiplicité contradictoire de visions ».

L'extrême et le contraire sont la double loi de cette puissante intelligence. « Emettre le contraire, dit Valéry, est la propriété fondamentale de l'esprit. » « Je me perçois, dit-il encore en deux personnes incompatibles : le moi pur et le moi qui consent à être. » Mais le terme antinomique ne surgit et ne s'impose que pour une pensée qui est allée à l'extrémité de sa direction. Nul ne connaîtra cette richesse de destin que représente

pour l'âme l'apparition et la fascination du contraire, si, par impuissance ou timidité, il n'a point poussé jusqu'à la limite, jusqu'au maximum et à l'ultime de l'analyse, jusqu'à une attention hyperbolique et en quelque sorte fatale. « De quoi j'ai souffert le plus ? Peut-être de l'habitude de développer toute ma pensée, — d'aller jusqu'au bout en moi ». Le mépris valéryen est sans limite pour ceux qui n'ont que des commencements d'intellection.

Ce besoin passionné d'aller jusqu'au bout appelle son remède : « essayer autre chose ». L'extrême est polyvalent. Parvenu à l'état de suprême refus de l'être, l'esprit appelle le hasard. A l'inverse, le contact avec la matière appelle un état où l'esprit n'a contact qu'avec lui-même. On voit ainsi la pensée organiser, par une loi de phylaxie mystérieuse, sa défense contre les extrêmes que son autre loi est d'embrasser. La conscience valéryenne obéit à un rythme analogue à celui que décrit Plotin et selon quoi l'âme adhérente à l'informe est rejetée vers la forme, et par la suite, lasse de son contact avec la forme, replonge dans l'innombrable existence. La pensée valéryenne se balance ainsi entre la nudité spirituelle et la manipulation efficiente du chaos.

Dans la civilisation moderne Valéry retrouve les extrêmes et les contraires qu'il a sentis en jeu dans sa conscience de poète. L'homme général, l'homme collectif obéit au même rythme que le Moi de M. Teste. De même que le poète trouve en lui un mystique absorbé dans la vacuité et un versificateur qui est fou de technique et de métrique, dans l'homme de la civilisation il y a l'homo sapiens épris des combinaisons abstraites les plus générales et l'homo technicus qui conduit les machines. Oscillation perpétuelle de l'homme entre le pôle de l'Un et le pôle de l'Être.

Ainsi, partant des refus et des jeux du Moi Pur, Valéry a grandi à la taille d'un maître de l'Esprit. Héros faustien à la française, héros de l'intelligence, il prédisait que le « Boche » irait à la catastrophe parce que « trop c... » La civilisation tout entière a intéressé ce cartésien parce qu'elle est la mesure de ce que peut « l'homme, l'intelligent ». Suprême ingénieur mental, suprême clinicien des sociétés fondées sur la science, suprême représentant de l'humanisme français. Lucide au point de professer que si l'homme est la mesure de toutes choses, il ne peut plus aujourd'hui, devant la complexité du réel physique, se prendre pour l'image de toutes choses. Valéry semble avoir eu l'ambition de devenir un suprême morphologiste du mental. Avec une grâce d'escrimeur, il pourfendait toute mythologie, tout fantôme verbal. Il faisait honte à toute pensée qui se dispense trop vite de penser. Il ne justifie la civilisation matérielle que si elle implique dans la vie de l'homme et à l'autre bout de son grand axe, une activité très haute, secrète et de nature mystique.

Sa grande leçon est celle d'un maître à penser, vif, railleur, avec une prestesse et une élégance cavalière, préférant toujours la pensée imminente à celle qu'il a déjà formulée. On croit qu'il construit un univers de rocs, de cristaux et de glaçons, tant il est rigoureux, net, impersonnel. Et lui-même n'est curieux que de s'en échapper par mille contradictions et fantaisies, par une invention moqueuse inépuisable. La leçon de disponibilité de Gide, il nous la donne à sa manière. Il ne veut pas être bloqué

comme le cygne de son maître. L'hirondelle, oiseau des soirs de l'Hellade, il en imite les crochets, les retours, les plongées, les essors, les démarrages foudroyants. S'il y a quelque chose au monde qui ne peut pas être fixe, enseigne-t-il, c'est l'idée. A côté de lui tout penseur paraît lent.

* *

Cette pétulance intellectuelle, cette électricité de Valéry fait penser aux mégariques, aux éristiques, aux aiguiseurs d'apories, à Parménide et à Platon. Derrière M. Teste je vois moins les allées du jardin botanique de Montpellier qu'un paysage éblouissant de caps et de temples, le Lycabette et Sunium. Valéry nous dit : l'esprit est hasard autant qu'il est ordre. L'idée est une unité qui travaille sans repos sur un grand nombre de parties. Toute idée enveloppe pluralité. La faculté de s'apparaître autre est une faculté normale de l'esprit. Rien n'est que par cet Un qui est une non-existence. Tous ces mots qui font énigme, ces spéculations provocantes, ne dirait-on pas qu'elles sortent de la plume d'un néo-éléate ayant lu Mallarmé? Voici s'affronter une logique suraiguë et l'illogisme inné en tout poète. Écoutons sur la terrasse d'Élseigneur un chant de cigales, comme si Valéry, conciliant en lui l'esprit du Nord et du Midi, incorporait au classicisme venu des horizons méditerranéens les rêves de la poésie absolue, l'âme romantique et nordique.

A l'extrémité de la conscience poétique, en un point où la puissance du verbe doit jouer en quelque sorte dans l'absolu, Valéry a emprunté à Mallarmé l'idée phénoménologique du cerveau-théâtre. Cette idée a séduit le Père de la Jeune Parque, comme elle pouvait séduire un méridional doué d'une admirable faculté de jouer le jeu de la vie, c'est-à-dire de feindre, de susciter un univers de Parole, de vivre une vie autre, de rendre actuel un imaginaire, de déclencher le pouvoir magique des êtres mentaux ou verbaux. Ce pouvoir, Valéry, à la fois y croit et n'y croit pas. Quoi qu'il en soit, il s'en fait instrument. Qui n'est pas de Sète ou d'Athènes se rend compte malaisément de cette position. Beaucoup sont étonnés que l'auteur de l'apostrophe,

Honneur des hommes, Saint Langage

mette de la dynamite dans toute la machine verbale. Pour un Sétois, ce jeu, qui implique un abandon au hasard, est au fond la seule activité sérieuse. Car Valéry a la conviction que tout est mental, que tout repose sur le relatif et le subjectif, « qu'il n'est qu'images et croyance ». Rien n'a de substance ni même de signification que par le jeu de mon esprit qui veut fonder sur l'Un, absence infinie, la nullité indéterminée de l'Être. On voit d'où sort cette critique de la sincérité en littérature qui a passionné tous les écrivains français au moment de la naissance du surréalisme. Ces Grecs sont si limpides qu'on a du mal à les entendre et, dans leur plus grand sérieux, ils sont encore joueurs.

* *

Valéry est né à Mégare en face de Salamine et discute avec Platon sous les pins, du haut de l'étrave d'un cap étincelant. Et les voici d'accord

pour dire que les Idées, ces filles sévères, sont pleines de mouvements, pleines de détours et de feintes, pleines de destin, pleines de l'esprit des dieux.

Le Poète du Cimetière Marin nous a dit bien des fois que tout lui est venu de cette mer féconde, berceau de la beauté divine et de la géométrie. D'aucun sujet, Valéry n'a parlé avec autant de poésie que de cette limite mouvante, sur le sable blond où l'homme qui se baigne compare le fini et l'infini, les forces du Chaos et le juste esprit :

Courons à l'onde en rejaillir vivant.

La grande étendue respirante de métal ou de soie, là-bas, tout le long de la Phénicie, c'est le visage sans figure de l'Un, la cuve sonore des Possibles, l'étendue mobile qui peut porter tout grand dessein ou engloutir toute conquête, dont la surface étincelle de la scintillation innombrable du Multiple. A l'homme qui en sort ruisselant, renaissant, elle propose ces énigmes qui appellent les nombres : elle suggère toutes sortes d'arts et de procédés, de mesures et de formules. Valéry semble se retremper sans cesse dans ces forces de mobile azur et d'opulente flamme, au pied des rocs austères, coupants comme la connaissance. Il emporte de ce baptême païen le sel incorruptible de son œuvre.

*
* *

Je vois surtout en Valéry un moraliste de l'épistémologie et de la civilisation moderne. On lui reconnaît la finesse suraiguë de nos dissociateurs d'idées les plus impitoyables. Analyste moqueur des « désirs idiots de l'homme », nominaliste narquois, critique de tout mythe, il emploie dans son interprétation des sociétés, de l'âme et de l'esprit les ressources universellement utilisables du système rationaliste à la française. Etudiant les portraits qui nous ont apporté un douloureux témoignage de sa dernière apparence, je remarque l'action de l'esprit imprimée sur l'effigie charnelle avec noblesse et grandeur : visage de grand nerveux, visage qui fut toujours jeune et toujours fatigué, visage de cartésien du Languedoc, jouant de ses propres impasses, ironique avec défi et pudeur à l'égard de ses « mystères », épris avec une mesure exquise du rationnel à la fois et de l'irrationnel, mettant dans la netteté une séduction musicale. Valéry est un homme de notre grande tradition (on imagine Nietzsche se délectant sans fin des *Rhumbs* et du *Cahier B*). Il a exprimé les réactions les plus originales et les plus subtiles de l'humanisme français devant la symbolique de la nouvelle physique, devant l'aventure de notre art et de notre science, entre les deux grandes guerres, à la fin de l'âge bourgeois, au moment où tant de découvertes posent dramatiquement le problème de la structure, des pouvoirs et du destin de l'esprit.

GABRIEL BOUNOURE

LES LANGUES NÉGRO-AFRICAINES ET LES PEUPLES QUI LES PARLENT

En écrivant ce volume de la Bibliothèque scientifique éditée par la Librairie Payot, Mlle Homburger a eu, nous dit-elle dans l'Avant-propos, un triple but : donner au grand public désireux de s'instruire une notion générale des langues négro-africaines ; indiquer aux linguistes les éléments qui démontrent l'unité foncière de ces langues ou qui différencient leurs groupes ; fournir enfin à ceux qui s'adonnent à l'étude particulière d'une de ces langues des indications qui guident leurs analyses et les orientent dans les rapprochements à faire avec les autres idiomes.

Son ouvrage répond excellemment à ce dessein.

Un premier chapitre, de portée générale, décrit par régions les populations de l'Afrique, indique les parlars qu'on y emploie et résume les maigres données historiques ou traditionnelles qui existent à ce sujet. Les chapitres qui suivent traitent la matière linguistique comme un tout homogène : ils fournissent les notions essentielles de phonétique, de vocabulaire et de grammaire des diverses langues, en soulignant ce qu'elles ont de commun et en notant les divergences. Puis Mlle Homburger passe à l'historique des théories émises jusqu'à ce jour sur l'origine des langues africaines. Elle propose enfin, dans un dernier chapitre, sa propre théorie : l'origine égyptienne des langues négro-africaines. Un bon index de tous les noms de peuples et d'idiomes permet au lecteur qui n'est pas spécialiste de retrouver son chemin, s'il vient à se perdre dans les exposés touffus des chapitres techniques.

La thèse personnelle de Mlle Homburger, telle qu'elle croit pouvoir la dégager des phénomènes linguistiques qu'elle a exposés avec objectivité et compétence, a le mérite de l'originalité. D'après elle, l'Égypte, dont le parler est l'origine unique de tous les langages actuellement en usage en Afrique, a réalisé cette conquête culturelle, non pas par brusque invasion, mais par une pénétration lente et continue qui se serait exercée pendant de longs siècles, grâce au rayonnement de sa civilisation et, pratiquement, de son commerce. Une première expansion aurait eu lieu sous l'Ancien Empire, vers 2.500 avant notre ère, quand la Nubie, au dire de Mlle Homburger, adopta la langue égyptienne qui devait, à travers des déformations progressives, aboutir au « vieux nubien » conservé par les textes chrétiens du moyen âge (VIII^e-XI^e siècles). Mlle Homburger pense trouver une confirmation de l'égyptianisation du parler nubien dans le silence que les récits de relations entre Égyptiens et Nubiens observent au sujet d'interprètes lorsqu'ils rapportent des discours d'envoyés nubiens à la cour d'Égypte, à l'encontre de ce qui avait lieu pour les Asiatiques. De plus, on lit dans Hérodote (II, 42) qu'au V^e siècle avant notre ère les Ammoniens, ou habitants de l'oasis

¹ Cf. le livre de Mlle Homburger, Paris, Payot, 1941.

de Siwa, issus d'un mélange entre des colons égyptiens et des Ethiopiens, parlaient une langue qui tenait le milieu entre celles de ces deux peuples. C'est, prétend Mlle Homburger, un exemple de colonisation égyptienne qui a dû se produire dans d'autres abords immédiats de la vallée du Nil et qui fait saisir sur le vif la diffusion de la langue égyptienne parmi des peuplades étrangères. En même temps, à toutes les époques, des caravanes parties d'Égypte ont contourné les cataractes du Nil, et se sont enfoncées dans les sables du Sahara et à l'intérieur du continent noir : leur parcours est encore jalonné par des objets de fabrication égyptienne et par la présence de coutumes qui, jusqu'au Zambèze, s'apparentent étroitement aux vieux usages égyptiens. Mlle Homburger n'a pas cité, mais elle aurait pu le faire, les chevets de bois qu'on trouve à la fois au Dahomey d'aujourd'hui et dans l'Égypte la plus ancienne. A analyser les langues africaines, on découvre que certaines d'entre elles, les langues dissyllabiques, s'expliquent par l'égyptien du Nouvel Empire ou par le démotique, et d'autres, les monosyllabiques, par le copte qui fut la langue de l'Égypte chrétienne. Ainsi, par un influx qui s'exerça sans discontinuer pendant plus de quatre millénaires, l'Égypte arriva à saturer le continent africain de sa propre langue, au point que tous les autres idiomes disparurent et que les parlars actuels dérivent d'une seule et même source : l'égyptien ancien dans ses divers états.

A ces causes permanentes de diffusion de la langue égyptienne, Mlle Homburger ajoute, sans trop insister, que les ancêtres des races dominantes modernes ont tous quitté, suivant des traditions particulières qu'on retrouve partout, le bassin du Haut-Nil. Dès leurs origines ces peuplades avaient déjà pu subir l'influence de l'Égypte par l'intermédiaire de la Nubie. Le cercle qui les enferme dans la dépendance linguistique de la vieille Égypte semble donc solidement fermé.

Pourtant le lecteur ne sera pas sans remarquer que, dans plusieurs passages de son livre, Mlle Homburger confesse que sa théorie nouvelle n'a pas trouvé jusqu'à présent auprès des savants le crédit qu'elle mérite. Elle a parfaitement raison sur ce point, et je puis personnellement en témoigner. Au Musée du Louvre, je fus jadis de ceux qui recevaient les visites de Mlle Homburger, en train d'échafauder ses nouvelles théories, et, au jour le jour, les confidences de ses découvertes. Mais ni mes collègues, ni moi, malgré notre désir d'être courtois, nous n'avons jamais pu la suivre dans cette voie, pas plus que nous ne pouvions donner raison au missionnaire qui, dans le même moment, nous écrivait lettres sur lettres du fond de l'Afrique pour nous prouver, noir sur blanc, que le bantou dérivait du latin du siècle d'Auguste, ni à l'officier supérieur en retraite qui s'évertuait à nous démontrer que les Hyksôs avaient été des Annamites et que tous les noms de villes du Proche-Orient s'expliquaient par là. C'est l'occasion d'exposer franchement ici, une fois pour toutes, les raisons de cette incrédulité totale.

Il est indiscutable que les langues de l'Afrique offrent de nombreuses affinités de phonétique, de vocabulaire et de grammaire avec l'ancien égyptien. Le fait a été d'ailleurs signalé depuis longtemps, en particulier par Rochemonteix en ce qui concerne le berbère. La plupart des rappo-

chements faits par Mlle Homburger dans son livre sont donc parfaitement valables et personne ne songe à y contredire.

Mais ce qui est beaucoup moins admissible, ce sont les équivalences, inspirées par une idée préconçue qui seule les légitime, entre des mots qui n'ont apparemment aucune relation. Ainsi faire dériver le sérère (sénégalais) *a kar-ale* « la venue » de l'égyptien *pe kheperou neb* (« tout ce qui se produit » (p. 326) semble une gageure, aussi bien pour la forme que pour le sens ; il en va un peu de même pour le peul *go'o* « un » par rapport à l'égyptien *ikhet waet* « une chose » (p. 335). Malheureusement les équations de ce genre ne sont pas rares dans l'ouvrage de Mlle Homburger. Pour y arriver, il suffit de se livrer à une sorte d'alchimie phonétique, dont il est à craindre que les règles ne soient surtout basées sur les solutions mêmes qu'il s'agirait de justifier. Un tel système peut servir à prouver ce que l'on veut, et grâce à lui on ne doit trouver aucune difficulté à retrouver dans l'égyptien la particule la plus infime d'une langue quelconque. La première raison pour laquelle les orientalistes refusent de suivre Mlle Homburger dans la voie où elle s'est engagée, c'est que la plupart des rapprochements qu'elle donne comme les plus démonstratifs de sa théorie leur semblent irrecevables.

Il peut toutefois arriver qu'une bonne cause soit soutenue par des arguments qui la desservent. Il se pourrait donc que, même si beaucoup des rapprochements institués par Mlle Homburger sont inadmissibles, le rayonnement de l'Égypte ancienne à travers le continent africain, tel qu'elle le décrit, soit un fait historique. Dans ce cas on ne saurait lui refuser le droit d'interpréter comme elle le fait la série bien fournie de rapprochements sur lesquels tout le monde tombe d'accord.

Mais là encore Mlle Homburger se fait de graves illusions. Le rayonnement de l'Égypte à l'intérieur de l'Afrique, tel qu'elle se l'imagine, n'est qu'un leurre.

Il est vraisemblable que les postes égyptiens cantonnés en Nubie à partir de la XII^e dynastie, et non dès les premières dynasties comme Mlle Homburger semble le croire, ont contribué à répandre la langue égyptienne autour d'eux, du moins parmi les indigènes qui devaient avoir des relations avec eux. Pas à ce point pourtant que l'égyptien soit devenu la langue du pays. Les formules exécutoires de cette époque dirigées contre les ennemis du roi, publiées récemment par l'égyptologue allemand Sethe, mentionnent onze noms propres de chefs nubiens et de leurs parents : or, deux seulement d'entre eux sont égyptiens, ce qui bat en brèche l'assertion que la contrée avait adopté le parler de l'Égypte. Les listes triomphales de Karnak, gravées sous Thoutmôsis III quelque quatre cents ans plus tard, comportent 115 noms de localités nubiennes : aucun ne permet de déceler trace d'une influence de la langue égyptienne. Enfin les textes en nubien chrétien, invoqués par Mlle Homburger à l'appui de sa théorie, ne contiennent, d'après l'analyse de l'égyptologue Griffith, sur 711 mots employés, que 6 empruntés à l'égyptien et 8 au copte ecclésiastique. On voit ce qu'il faut penser du postulat, admis par Mlle Homburger comme fondement de sa thèse, que la Nubie a parlé égyptien dès les premières dynasties pharaoniques.

Ce qu'elle affirme (p. 282) des discours d'ambassadeurs nubiens, prononcés sans interprètes à la cour des Pharaons, alors que les Asiatiques en avaient besoin, fleure un relent de citation de seconde main et demande vérification.

Si l'on remonte aux sources, on découvre qu'il ne peut s'agir que des princes nubiens représentés dans la tombe de Houy à Gournet Mourraï, fléchissant les genoux devant Toutânkhamon. Au-dessus d'eux le peintre a tracé l'inscription :

Les princes de Nubie disent : « Hommage à toi, roi d'Égypte et soleil des étrangers ! Donne-nous les souffles que tu donnes, et nous vivrons selon ta volonté ! »

Et plus loin :

Les princes de Nubie disent : « Qu'elle est grande ta puissance, ô dieu bon, qu'elle est immense ta force ! Donne-nous les souffles que tu donnes et nous proclamerons ton triomphe ! »

Il est vrai qu'il n'y a pas d'interprètes spécifiquement désignés parmi les Égyptiens qui entourent le groupe. Mais les envoyés asiatiques, qui leur font pendant dans le même tombeau, sont exactement dans le même cas. On lit au-dessus d'eux :

Les princes de Haute-Syrie, qui ignoraient l'Égypte depuis l'origine des temps, demandent la paix à Sa Majesté. Ils disent : « Donne-nous les souffles que tu donnes, et nous célébrerons tes victoires ! Il n'y aura plus de révoltés contre toi. Toute terre sera en paix ».

Tous les princes des pays lointains en ambassade vers Pharaon disent : « Qu'elle est grande ta puissance, ô dieu bon, qu'elle est immense ta vaillance ! Personne ne peut vivre sans toi et celui qui t'attaquera sera anéanti. Donne-nous les souffles que tu donnes, et nous raconterons ta gloire ! »

Ces textes sont évidemment — leur teneur uniforme le prouve — des commentaires du scribe qui a composé le tableau. Mais même si ces paroles n'étaient pas fictives, il ne s'ensuivrait pas que les envoyés étrangers s'exprimaient en égyptien ; c'est trop évident pour ceux qui venaient de pays « qui ignoraient l'Égypte depuis l'origine des temps ». Ces derniers ne sont pas accompagnés d'interprètes, c'est vrai, mais il va de soi que leurs propos étaient traduits, comme l'étaient les lettres en caractères cunéiformes (les fameuses tablettes d'El-Amarna) qu'ils adressaient de Syrie à Aménophis III. Or les Nubiens sont figurés dans les mêmes conditions. Il en résulte que la comparaison entre Nubiens et Asiatiques, à laquelle Mlle Homburger en appelle pour renforcer sa thèse, non seulement ne l'appuie pas, mais tendrait plutôt à prouver le contraire.

Rien non plus, dans ce que nous savons de plus sûr, ne confirme l'idée que Mlle Homburger se fait du rayonnement de l'Égypte par les caravanes ; bien au contraire. Que des objets de manufacture égyptienne, ainsi transportés et passés de mains en mains, aient fini par se perdre dans les contrées les plus lointaines, le fait s'explique sans qu'il soit besoin d'y mêler les Égyptiens. Le Musée Guimet, à Paris, se fait gloire d'abriter plusieurs vitrines d'objets pharaoniques authentiques trouvés un peu

partout sur le sol de la Gaule : mais qui a jamais pensé sérieusement, à cause de cela, à faire de la France un territoire d'expéditions égyptiennes, si ce n'est le P. Hilaire de Barenton qui, appelant lui aussi l'alchimie linguistique à la rescousse, interprétait le nom de Paris par l'égyptien *par-Isit* (temple d'Isis) et convoquait, si j'ai bonne mémoire, les menhirs de Carnac à l'appui de ses élucubrations ? La vérité, qui découle de tous les documents égyptiens, est que les anciens Égyptiens n'ont jamais quitté l'Égypte qu'exceptionnellement et à leur corps défendant, aussi bien sur les mers qu'à travers les déserts. Ils avaient des uns et des autres une horreur sacrée, à cause des monstres et des démons dont on disait que c'était le domaine. Aux frontières mêmes de l'Égypte, les chasseurs de profession, qui traquaient les bêtes malfaisantes pour le compte des gouverneurs de nomes, étaient la plupart du temps — les monuments figurés le prouvent — des Bédjas. Si d'aventure des Égyptiens devaient se risquer hors de la vallée pour remplir une mission royale à travers le désert, ils ne le faisaient que sous bonne escorte, avec un appareil militaire qui leur interdisait d'aller très vite, ou très loin. Au retour, ils se glorifiaient dans leurs inscriptions de cet exploit comme d'une performance inouïe. En général les Égyptiens se contentaient de recevoir et de contrôler (au débouché des ouadys du désert) les caravanes formées de nomades étrangers. C'était avec elles qu'ils pratiquaient le commerce. En ce qui concerne les colons mixtes de Siwa mentionnés par Hérodote, il est clair qu'ils étaient les descendants de la garnison militaire égyptienne tenant ce poste avancé contre les incursions des Libyens : le fait que leur langage était mélangé (mi-parti éthiopien) prouve une régression de la langue égyptienne parmi eux plutôt que son expansion dans ces parages. Quant au rayonnement de l'Égypte copte, il est difficile à concevoir de la part d'une communauté en régression, qui représentait de moins en moins la majorité de la population du pays, et qui vivait repliée sur elle-même, ayant à défendre son existence contre l'islamisme. Bref tout ce qu'on sait d'historique sur l'expansion de l'Égypte et de sa langue en Afrique, à toutes les époques, contredit le tableau que Mlle Homburger en brosse pour les besoins de sa cause. Puisqu'il n'y a eu ni conquête linguistique de la Nubie, ni circulation appréciable d'Égyptiens à travers le continent, la vraisemblance même de sa thèse s'évanouit en fumée.

Il faut bien dire d'ailleurs que, si cette thèse était prouvée, les origines de la langue égyptienne elle-même présenteraient un phénomène inexplicable de génération spontanée. Le plus vieil état de l'égyptien, la langue des Textes des Pyramides, offre en effet un miroir du peuplement spécial qui fut à l'origine celui de la vallée du Nil. L'occupation par l'homme de ce qui est aujourd'hui la plantureuse Égypte fut assez tardif et ne put se faire que par une conquête en règle sur la nature, qui exigea des siècles d'efforts soutenus. À l'époque paléolithique, la partie nord du continent africain, couverte de forêts, était le terrain de chasse de tribus d'origines diverses, tandis que la vallée du Nil, ravagée par des inondations périodiques et, le reste du temps, repaire d'animaux redoutables, restait la seule partie du continent qui fût inhabitée. Ce fut au cours de la période néolithique que le dessèchement du Sahara (et sa transformation pro-

gressive en désert intégral) ramena de proche en proche les tribus de chasseurs sur les terrasses qui dominaient le cours du Nil. Le moment vint où le grand fleuve restant la seule eau qui traversât ces régions, il n'y eut plus d'autre alternative pour ces populations d'origine disparate que de s'établir dans sa vallée ou de périr. Elles se mirent courageusement à la tâche et, de leurs efforts conjugués pour défricher le sol, le purger des animaux nuisibles, le niveler, y régulariser l'inondation, sortit le pays d'Égypte, comme de leur fusion le peuple égyptien. Sa langue la plus ancienne est un complexe où l'on retrouve, combinés en des proportions diverses, les idiomes primitifs des populations composantes. L'élément sémitique y est représenté par une mise d'environ trois cents racines, qui correspond au contingent de sémites débusqués des déserts orientaux et poussés par la sécheresse vers le Nil ; le reste est la partie qui, de l'aveu de tous, s'apparente aux langues africaines et en particulier au berbère. Si ces ressemblances indiscutables, dont le livre de Mlle Homburger donne beaucoup d'exemples, ne sont pas des connexions d'origine, mais des emprunts postérieurs faits par les langues africaines à l'Égypte, on ne voit pas où la première Égypte a pu puiser le fonds le plus important de son vocabulaire, ni quel langage pouvaient parler, s'il n'était pas l'ancêtre des langues africaines d'aujourd'hui, les éléments non-sémites de son premier peuplement, dont les faits préhistoriques prouvent qu'il fut en majeure partie africain. Plutôt que de se hasarder dans des hypothèses alambiquées et indémonstrables, on sera donc fondé à s'en tenir, jusqu'à preuve indiscutable du contraire, à la thèse d'une origine commune de l'égyptien et des langues actuelles de l'Afrique, ce qui rend compte de leurs affinités. C'est, par une autre voie, la ruine de la thèse de Mlle Homburger.

ÉTIENNE DRIOTON

LES EXPOSITIONS

Peintres de ville

Innombrables sont les peintres qui ont pris dans le paysage le meilleur de leur inspiration. La nature est un thème inépuisable. Dans la plupart des cas, c'est la campagne plutôt que la ville dont les artistes ont voulu saisir les aspects et même, lorsqu'ils ont eu l'intention de peindre les paysages citadins, ils firent comme s'il s'agissait de paysages campagnards. L'un et l'autre pourtant demandent des qualités différentes et ce qui convient à l'un est en contradiction avec ce qu'exige l'autre. A ce point de vue, l'exemple des impressionnistes est typique. Les impressionnistes sont des artistes pour le plein air. Ils aiment la campagne, ses jeux de lumière, ses eaux mobiles, ses moissons mouvantes, le frémissement des feuillages. Or, une ville, c'est autre chose, une architecture volontaire de lignes droites, immobile, une géométrie précise, des plans qui se coupent à angle droit, des rues et des trottoirs de pierre, une création entièrement due à l'homme, pour son usage personnel, et se représentant. Claude Monet, même lorsqu'il peint la cathédrale de Rouen, Renoir et Pissarro, même lorsqu'ils peignent l'avenue de l'Opéra ou les Grands Boulevards, les regardent comme une campagne, avec les séductions de la lumière en mouvement, avec la négation des formes solides.

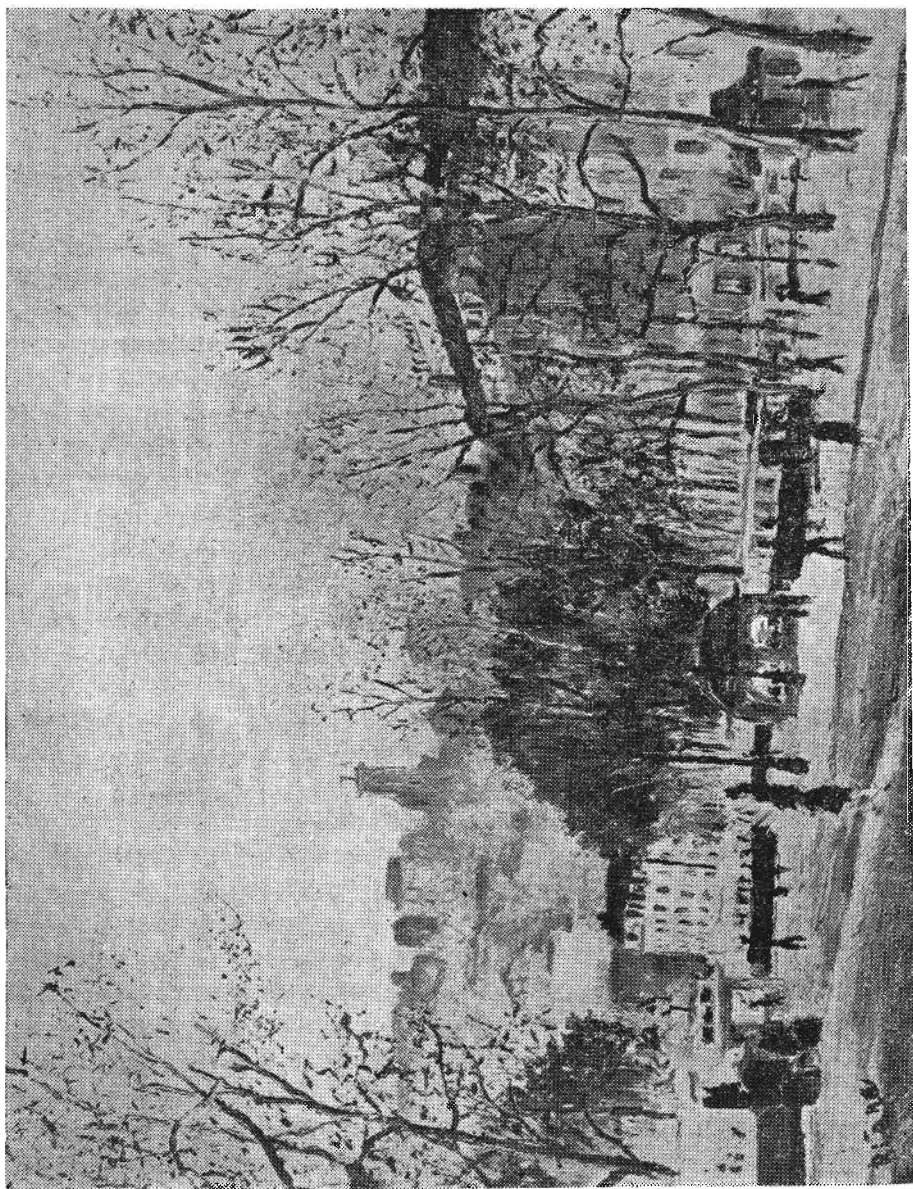
Il serait pourtant injuste de prétendre qu'il n'y eut pas autrefois des peintres de la ville. Chaque époque connut les siens. Mais nous devons convenir que ni au 17ème, ni au 18ème, ni au 19ème siècle, ce ne furent les plus grands. Seuls les derniers primitifs et les peintres de la Renaissance avaient senti la nécessité de rigidité, d'immobilité, dans la représentation plastique des villes ; les miniatures du moyen âge offrent aujourd'hui une représentation plus exacte et prouvent une plus juste compréhension que toutes les peintures du siècle dernier.

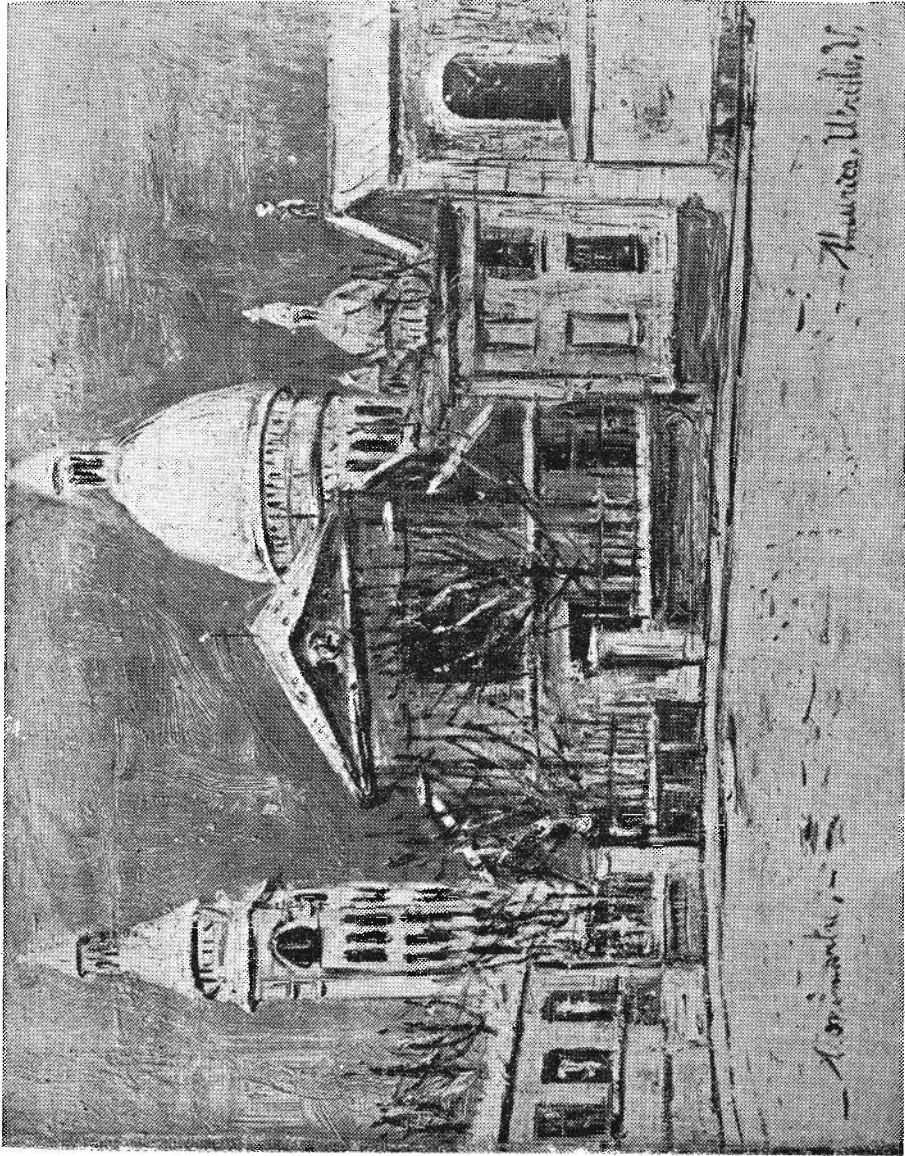
Si paradoxal que cela puisse paraître, il semble bien qu'il faille attendre jusqu'à Utrillo pour que Paris trouve son peintre. Bien avant lui, certes, Paris avait retenu l'attention de nombreux artistes : un très intéressant volume de Jacques Wilhelm, publié récemment aux éditions du Chêne, sous le titre « Peintres du paysage parisien », en donne la preuve, mais confirme, en même temps, que presque toujours ce sont des peintres secondaires.

Pour le 18 et le 19èmes siècles, nous avons sur les événements des témoins sachant exprimer le pittoresque d'une anecdote mais qui, de ce fait, font passer au second plan les problèmes de la peinture. Chez les artistes modernes, au contraire, nous voyons ceux qui prennent Paris pour thème, mais chez qui ce n'est qu'un prétexte. Ils soumettent la ville à leur esthétique et à leur volonté. Nous l'avons dit pour Monet, Renoir ou Pissarro, nous pouvons faire la même observation pour Bonnard ou Dufy et même pour Marquet, avec, pour ce dernier, cette heureuse rectification : la sensibilité de Marquet et la conception picturale qui en est la conséquence coïncident admirablement avec les thèmes parisiens qu'il a traités.

*
* *

C'est donc avec Utrillo que nous voyons enfin un peintre sentir assez profondément l'âme de la ville pour que son esthétique s'identifie à cette ville et qu'il soit désormais impossible de séparer l'un de l'autre. En effet, si nous avons vu des peintres tellement habitués à s'inspirer de la campagne que, lorsqu'ils peignent une cité, ils le font encore comme s'il s'agissait d'un lieu champêtre, nous voyons avec Utrillo le phénomène con-





traire : à peindre les murs lézardés, riches de toutes les couches d'enduits superposés, les palissades lépreuses, bariolées de vieilles affiches déteintes, les arbres étiques sur les petites places citadines, il ne voit plus la nature que sous l'aspect de cette misère qu'il rend somptueuse et, lorsque, par hasard, il peint un bout de campagne, cela semble toujours être quelque square pelé dans un quartier pauvre.

Il sait qu'une ville est faite d'éléments aux formes nettement définies. La représentation de la campagne peut se concevoir comme étant un jeu de taches colorées sans formes trop nettement précises. Au contraire, celle d'une ville ne peut être qu'un jeu de lignes dont on pourrait plus facilement éliminer la couleur que cette géométrie dans l'espace. Le mérite d'Utrillo est justement d'avoir su combiner cette nécessité de lignes avec une conception toute particulière de la couleur. Une ville est une création de l'esprit, la couleur y vient ajouter la part de la sensibilité. Dans cet ordre d'idées, l'apport d'Utrillo est considérable.

En un temps où l'évolution artistique se fait par le jeu des idées, où l'esprit élabore des systèmes et imagine les nouvelles possibilités de l'art, en un temps où les théories précèdent les œuvres, Utrillo représente un magnifique rappel des ressources créatrices de l'instinct, car c'est dans son instinct, non dans sa raison, qu'il trouve les moyens d'exprimer la poésie pitoyable des quartiers pauvres de nos grandes villes ou de leurs banlieues, banlieues qui ne sont plus tout à fait la campagne, qui ne sont pas encore la ville ; dans cette incertitude de leur destin, elles ont un aspect que nous croyions sans caractère. Utrillo a su en dégager la poésie acide.

Depuis Utrillo, la ville est donc devenue un thème plastique valable au même titre que l'était la campagne. Les peintres qui aujourd'hui se réclament de ce thème ne peuvent pas oublier celui qui l'a révéilé. Sans manquer de personnalité, leur œuvre, le plus souvent, avoue honnêtement cette influence, ils ne parviennent pas à se dégager ni de ce graphisme, ni de cette harmonie de tons, ni de cette mélancolie populaire qui plane sur le sujet comme un refrain de chanteur de rues.

* * *

Dans les multiples expositions que l'on a vues en ces dernières semaines, il en est deux qui portent témoignage : celle de Quizet et celle de Riera.

Quizet revient exactement aux lieux chers à Utrillo : rues en pentes, ouvertes sur le ciel, rampes en fer, petites bicoques oubliées au milieu de la banalité des grands immeubles, tristes avenues bordées d'arbres chétifs, vestiges de verdure laissant passer quelques branches au-dessus d'une palissade, solitude silencieuse des canaux qui s'allongent à travers les villes et semblent y amener tout doucement un peu de la poésie et du calme des sites champêtres qu'ils ont traversés. Tout ce décor quotidien constitue le répertoire de Quizet ; ses harmonies de couleurs où dominent les bleus et les verts, s'accordent sur un dessin net, un graphisme assez appuyé, ne laissant rien dans le vague. Son Paris vit d'une existence quasi provinciale, par le silence de ses rues peu animées, mais cependant, chaque Parisien reconnaît bien quelque chose de familier et d'authentique dans ces images un peu rudes.

Riera, au contraire, sent dans la ville palpiter une âme plus souriante, plus secrète aussi. Sa couleur est moins austère et son dessin plus souple, même lorsqu'il donne des images de Lyon qui n'a cependant pas la réputation d'être une ville aimable. Riera, par son œuvre, proteste contre cette affirmation. Il montre l'extraordinaire lumière qui règne entre la Saône et le Rhône et qui, à certaines heures, pare d'un charme étonnant la rue la plus morne et même la plus dépourvue de toute séduction et de tout pittoresque.

C'est d'ailleurs un des apports les plus certains des peintres de la ville que d'avoir su trouver une personnalité à des ensembles qui, jusqu'à eux, semblaient d'une désespérante banalité, tant il est vrai que l'art est une perpétuelle création ou plutôt une révélation de ce qui existe, mais que les autres hommes ne savaient pas voir.

Raymond COGNAT

LE CINÉMA

L'ÉTERNEL RETOUR

C'est surtout par la beauté des images que *l'Éternel Retour* nous a émerveillés. Il est rarement donné au cinéma d'atteindre — par des moyens qui lui sont propres — un tel pouvoir d'enchantement.

La prise de vue, les jeux de l'objectif se combinent avec l'animation des lumières pour créer l'émotion. Un lent travelling précipite tout à coup son mouvement et découvre au creux de l'ombre la face apeurée du coupable. Par un brusque déplacement de la caméra apparaît la main qui veut assassiner, ou l'instrument grâce auquel opère le destin. Un flou fait pressentir une menace ; il se dissipe en faisant grandir le danger. Tout s'arrête pour permettre aux choses d'émouvoir, par leur immobilité. Sous l'effet de lueurs dosées pour les sculpter les objets indiquent avec acuité la signification de leur présence. Par leur cheminement hésitant ou leur subite splendeur sur les traits d'un visage, les lumières suggèrent et symbolisent le trouble intérieur qui s'amorce, ou la passion qui croît. Immobilisée par la mort, la tête de Jean Marais continue à vivre pour l'éternité en s'allumant de reflets de bronze. Un éclairage de bas en haut seconde l'effet déformant d'une lentille, et donne au main-mauvais-génie l'aspect du Méphisto de nos livres d'images. Pétrifiés sur leur couche funèbre par des épaisseurs *visibles* de lumière froide, les amants deviennent des gisants de cathédrale.

Ces moyens, tous strictement cinématographiques, avaient sans doute déjà servi. Rarement avec une telle constance ; jamais avec un tel bonheur.

*
**

Il y a aussi le sujet : la légende d'Iseult et de Tristan. En modernisant l'histoire, Jean Cocteau l'a décantée des excès romantiques mais non sans accentuer, parfois excessivement, les cocasseries qu'entraîne un tel rajeunissement (certaines sont charmantes Kurvenal garagiste, l'enlèvement avec auto de luxe et tacot au cri de : « Je suis un chevalier ! » etc...) Il a du moins réussi à ne pas insister sur la pureté des amants coupables, c'est-à-dire sur ce que le thème a de plus agaçant et, ce faisant, il a sauvegardé l'innocence de cette passion. Tout en acceptant un certain romantisme des images il a tempéré par la simplicité des scènes essentielles et par la brièveté d'un dialogue fait de phrases pudiques, le caractère explosif d'une passion avec laquelle Wagner s'en était donné à cœur joie. (On sait que, vers la fin de sa vie, Debussy rêvait de traiter sur un ton recueilli les amours de Tristan). La partition de Georges Auric est discrète, parfaitement intégrée au déroulement des images. Auric a su s'égaliser à Tristan sans pourtant systématiquement s'opposer à Wagner. On a plaisir à retrouver, dans le solo du 3ème acte, la célèbre inflexion du cor, par quoi le musicien montre qu'il n'est pas gêné par un écrasant souvenir. Rien de forcé : ni grands gestes, ni éclats de voix, ni mise en scène à effet, rien de ce qui traduit (en les détruisant) les sentiments superficiels. Tout a la simplicité du destin, ce qu'a bien senti Jean Marais.

Mais Cocteau n'a pas toujours triomphé de son goût immodéré de l'ironie. Il a parfois cédé au plaisir de déconcerter, c'est-à-dire à la mode : quelque justifiable qu'elle soit symboliquement, la découverte des amants dans la chambre de Marc a quelque

chose de vaudevillesque. Et pourquoi l'amitié, pourquoi le souci commercial sont-ils perceptibles dans la distribution d'un tel film ? Sous prétexte qu'Yvonne de Bray a sauvé à la scène *Les Monstres Sacrés*, Jean Cocteau lui a confié dans ce film un rôle qu'elle a gâté. Acceptable au début, Jean Murat ne peut porter le poids du dénouement.

*
**

Dans ce film, le cinéma français manifeste un style qui n'appartient qu'à lui. Prenant le contre-pied de René Clair, Delannoy — s'il ne nous permet pas encore de discerner quelle marque il imprimera à ses œuvres futures — nous montre du moins sa souplesse ; il traite avec perfection des scènes de ton différent : la dispute avec Morholt, l'orage, la cabane des neiges, les querelles au garage. Delannoy sera-t-il un éclectique, à la Duvivier ? on le croirait. Parfois, comme Renoir, il pousse au sombre ; parfois il a des pudeurs à la Carné : il a aussi quelque chose de Feyder : le mouvement ne compromet jamais l'arrangement plastique des scènes. On a d'ailleurs sujet de penser que la part de Cocteau est très grande, jusqu'au détail.

Bref, *L'Eternel Retour* honore le cinéma français. Nous attendons les films de Becke et de Prévert qu'on dit meilleurs encore que celui-ci.

E. MÉRIEL

DOCUMENTS

Nous publions, à titre de documents, deux compositions françaises écrites en 1944-45 par un élève des lycées de Paris, âgé de 14 ans. Nous avons regretté nos morts. Parlons maintenant de nos espoirs. (N.d.l.R.)

Sujet : *Si l'on vous donnait à choisir entre les métiers de pêcheur d'eau douce, charpentier en barques, bûcheron, ou empaillleur d'oiseaux, auquel vous arrêteriez-vous ?*

*
* *

Ecoute, écoute cet arrêt terrible : ils m'ont dit : « Choisis un métier », et tout de suite « sois pêcheur d'eau douce ». Métier cruel. Partir sur une barque, pêcher, pêcher sans cesse ; regarder l'eau, voir le poisson qui bouge et vient se tordre à l'agonie, assister à sa mort, pêcher toujours... Dépeupler les rivières, n'en point voir la beauté. Voilà la pêche.

Et j'ai répondu non.

« Fais-toi donc bûcheron. » Mais, que me veulent-ils donc ? Il me faudra couper, abattre et débiter ces arbres tant aimés, détruire l'œuvre divine, voir sombrer ces chefs-d'œuvre, le vert devenir sec et le vivant pourri, tailler, faire périr la Nature sans défense et qui n'est pas à l'homme, mutiler ces forêts où j'aime tant rêver, observer, admirer ; puis regretter mon œuvre.

Et j'ai répondu non.

« Empaille les oiseaux. » Encore ! C'est avoir sous les yeux ces bêtes fragiles, innocentes, admirables, les voir là mortes et sans charme aucun. C'est vouloir les entendre et les voir remuer, c'est tailler dans des morts qu'un autre homme a tués. Si tu me réponds : « Tu les conserves ainsi », je te dirai : « Pourquoi les avoir tués ? » Appelles-tu encore oiseau cet objet inanimé, l'œil terne ? Ce n'est qu'un bibelot. Oh, laissez-leur la paix, à ces êtres si beaux ; allez les écouter, les voir, les étudier quand ils vivent encore ; alors je vous suivrai. Empaillleur d'oiseaux, autant dire fossoyeur.

Et j'ai répondu non.

« Peut-être pourrais-tu te mettre charpentier en barques ? » Ils ont enfin compris. C'est le métier rêvé et le métier de rêve. C'est là qu'on peut penser et espérer, c'est là qu'on peut créer. Tout en faisant des barques, on se dit qu'un jour elles vogueront sur des rivières, et on se représente de charmants paysages. L'imagination se porte vers les eaux calmes d'une large rivière bordée de peupliers, de champs, de ce qu'on veut. C'est l'espoir et non plus le regret, car on n'a rien tué, on a beaucoup créé. Oui, je voudrais bien clouer, assembler puis rester en extase devant mon œuvre, ma barque, œuvre de création, œuvre splendide. Je me verrais allant à l'aventure, doucement bercé ou violemment agité par l'eau calme, ou furieuse. Je me verrais sur le fleuve, somnolent, allant à la dérive. Je saurais bien qu'elle n'est pas pour moi, ma barque, mais qu'importe ? L'homme vit d'espoir et je vivrai

d'espoir. Qui m'empêchera donc de croire et d'espérer ? Qui m'empêchera même de m'imaginer sur l'eau et d'y être en pensée ?

Et d'ailleurs, si je ne navigue jamais, beaucoup auront navigué, grâce à moi, j'aurai fait des heureux, j'aurai fait œuvre utile. Et, loin de les envier, je me dirai : s'ils naviguent, c'est toi qui les fais naviguer, sans toi, que pourraient-ils, sinon rester sur terre ? Et puis, qui vous a dit que c'était drôle de monter une barque ? C'est pour pêcher qu'on la monte et j'ai refusé d'être pêcheur. Mais, cependant, restant sur terre, je connaîtrai mieux que personne les vraies joies de la navigation, mieux que personne je profiterai des paysages, mieux que personne je sentirai les douceurs du beau temps et des cours d'eau agréables. Tout cela, comme la barque, c'est moi qui l'aurai créé, à mon goût, le plus beau qu'il se puisse.

Et j'ai répondu oui.

Ils m'ont regardé avec de grands yeux étonnés.

Qu'en penses-tu ?

Mais toi, tu es, comme eux, cruel et barbare.

Comme eux, tu n'as jamais rêvé et jamais n'as été entraîné par l'imagination. Puisqu'il en est ainsi, fais-toi chasseur, pêcheur, ou empailleur d'oiseaux, si tu veux, mais pas moi.

Adieu.

A.G.

Sujet : *Marot, perdu dans la foule des badauds, a regardé passer rue Saint-Denis le cortège qui mène Semblançay à la potence. De retour chez lui, il écrit à son ami Lyon Jamet pour lui décrire la scène et lui faire part de ses impressions.*

* * *

A Lyon Jamet.

Tant est que j'ai emprisé icel écrit te faire.

Et ce n'est point pour te quémander, Lyon ; c'est de colère encore tout estourdi, c'est d'avoir vu le lieutenant Maillart mener à Montfaucon pendre Sire de Semblançay. Si te dirai quel est donc ce Maillart : juge d'enfer, pendard et valetaille. Et lors y eut moult foule, tant abondante et serrée que cliquaille en la bourse tienne. Et, ne te chaille, je te décrirai Semblançay. Il allait tête haute et barbe bien peignée et fut si digne qu'oncques ne vis tel condamné et oncques n'eut pu, si on ne m'avait dit, croire qu'en gehennique potence allait. Lui tout encontre étaient archers, arquebusiers et autres infernaux tout ensemble, car craignait fort Maillart qu'émeute ne se fit. Car y avait en l'autre côté jeunesse ébaudie, certes, mais échauffée item et se voyait mécontentement partout dedans la foule.

Adonc Maillart vous faisait triste mine si qu'en la foule forte rumeur et cris y avait et que se gaudissaient les jeunes bacheliers. Et avait avec lui Maillart, arbalétriers portant couteaux, haches et arbalètes qui l'empêchassent d'être tué si était attaqué, ce que craignait. Et l'on cuidait qu'il s'en allait mourir. Et d'aucun n'eut été regretté, car chacun sait s'il est cruel et sot.

Ainsi passa le cortège en la rue Saint-Denis et ce, jusques à Montfaucon où fut pendu et étranglé Semblançay après oraison, pénitence et repentance. Vrai est qu'il était prisé, car la foule s'en retourna désolée et surprise et huant le lieutenant Maillart qui se cacha comme rat devant chat.

Si donc fut mort Maillart, j'eusse été satisfait et souhaite lui vivant que le feu Saint André le arde et qu'il en meure de male mort. Adonc ma colère n'étant point étanchée, vais me taire de peur de t'ennuyer et m'en aller autre part plaindre haut et fort.

A.G.

REVUE DES LIVRES

Littérature

ANDRÉ MAUROIS, *Mémoires*, New-York, Editions de la Maison Française, 1942, 2 vol.

Comme le lui disait son maître Alain, M. Maurois est un « tendre garçon ». Et l'« Homme réel » qu'il peint en ses *Mémoires* a pour premier souci de se montrer « gentil ». Si l'on a, à la lecture du premier volume, l'impression que ce souci fut jadis balancé par d'autres, on se rassure en lisant le second. Les débuts du récit nous donnent pêle-mêle ce qui, de son passé, remonte à la mémoire de l'auteur ; tout n'y est pas d'un égal intérêt ; M. Maurois nous entretient longuement de ses places de premier, de sa médaille de gymnastique, d'un succès au concours général et d'une mention *Très Bien* ; au baccalauréat « l'oral me parut facile » ; l'examen de licence « fut un jeu » ; pendant le service militaire « je fus premier du peloton ». Il semble que ces succès n'aient rien perdu, aux yeux de l'homme de cinquante ans, de l'importance que leur donnait celui de vingt ; cette absence de perspective, inévitable dans un Journal, gêne dans des *Mémoires*. Mais on trouve dans les 150 premières pages quantité de détails pittoresques : les prières à Monsieur le Sort, diable très puissant (« Monsieur le Sort, faites qu'on nous mène au cirque »), le portrait des « Oncles », grands personnages de la famille, tous menant la même vie, et mourant à peu près de la même mort, les figures des professeurs de son enfance, celle d'Alain puis les anecdotes du service militaire, le capitaine Moulin qui coupait de « euh » toutes ses phrases, et le général qui avait horreur des balais : tout cela, dit d'un ton sobre, se lit avec agrément. On ne fait qu'entrevoir les troubles de l'adolescence, et bientôt vient la tentation socialiste : le jeune homme s'afflige : les ouvriers de son père gagnent de 20 à 30 frs. par semaine, les épinceteuses 12 frs. Hélas, le mal est sans remède : le père, « cœur délicat », qui vit une vie sobre et modeste, la famille entière où tout est « honneur, travail, devoir », en sont réduits à partager avec eux un bénéfice allant de 3 à 5 % du chiffre d'affaires ; or ce chiffre d'affaires, après avoir été de dix millions, baissait presque jusqu'à neuf ! Le bénéfice, qui avait été de 300.000 à 500.000 frs. (soit 60.000 à 100.000 dollars d'avant 1914), n'était donc plus que de 270.000 à 450.000 frs ! Ces chiffres éclairèrent le jeune homme. Avec eux, des expériences : l'ingratitude d'un jeune ouvrier, l'échec et le suicide d'un maire socialiste. Dès lors, il ne prisait rien tant qu'un « juste et ferme pouvoir ». La Troisième République, apparemment, ne fut pas selon son cœur. Les institutions démocratiques lui parurent admirables en Angleterre, respectables en Amérique, mais déplorables en France. La politique, chez nous, divisait l'armée : le Parlement n'allait-il pas jusqu'à souhaiter « avant tout... que les grands chefs fussent républicains » ? (On croyait pourtant connaître des généraux, voire des maréchaux, qui faisaient bon marché des sentiments républicains.) Le Front populaire, en effrayant la bourgeoisie, réveilla l'antisémitisme. Et puis, le « fossé sanglant » de la Terreur restait creusé entre les classes (car il semble que les fossés ne se creusent qu'en frappant de gauche à droite : la Terreur est gravée sur la pierre mais la Commune inscrite sur le sable... Pour le combler, faudrait-il refaire un trône ? L'auteur en tout cas laisse voir sa nostalgie des temps monarchiques. Devant les « fantasmes de la Troisième République... pauvres bougres de la piétaille française », il regrette « la grâce et le luxe de nos armées d'ancien régime » évoquées au spectacle des régiments anglais. Et pourtant, l'armée et l'Académie française sont deux des très rares institutions

« qui fassent le pont entre la Monarchie Française et les régimes qui ont suivi la Révolution ». (M. Maurois qui s'aventure à faire l'éloge des lycées, croit-il que notre système d'enseignement date de l'ancien régime ? et ignore-t-il que les généraux de l'Empire furent formés par la Révolution ?) Peut-être un maréchal académicien, pont lui-même à cheval sur les deux autres, gouvernerait-il à la satisfaction de M. Maurois ? Comment le savoir ? Bien que ses Mémoires s'achèvent en 1941, il ne semble pas que l'auteur ait eu connaissance de la Révolution Nationale. Comme le lui disait son maître Alain, il ne dit peut-être pas toute la vérité, mais il ne ment pas.

Il choisit, seulement. A mesure qu'on avance dans les *Mémoires*, les souvenirs, en effet, paraissent plus méthodiquement choisis, tandis que leur expression l'est moins. Le deuxième volume est un véritable répertoire mondain où figurent, avec leurs titres et qualités, tous les grands hommes » qui firent à l'auteur la grâce d'une parole ou d'un déjeuner : je déjeunai avec Gide, avec Baring, avec Valéry et Robert de Flers, avec le général de Chambrun... Chez Lady Oxford je connus des hommes politiques, chez Lady Colefax des hommes de lettres, parmi lesquels Kipling. Chez ma belle-mère, Poincaré était « un convive comme un autre », qui disait à sa femme « N'est-ce pas Henriette ». Weygand et Madame de Noailles y venaient aussi. J'ai connu Pierre Lyautey et Wladimir d'Ormesson. J'appelais M. et Mme Du Bos Charlie et Zézette. A Rome j'ai été reçu par Mussolini, au Maroc par Lyautey qui m'a mené chez le Sultan; aux Etats-Unis je dînai avec le Président Hoover, « je déjeunai à la Maison Blanche... et fus présenté au Président Roosevelt ». J'ai entendu Briand raconter... Tardieu « me dit un jour »... « Paul Claudel Ambassadeur de France à Washington, me demanda »... et je demandai à Georges Mandel « qui était ministre »... J'allai voir Clémenceau ; je voyais souvent le Maréchal Pétain ; Léon Blum, étant Président du Conseil, m'invita à prendre le thé et m'écrivit « une lettre aimable ». A l'exposition coloniale de 1931, je pris le thé avec « celle qui est aujourd'hui reine d'Angleterre » et qui était alors Duchesse d'York. Le Duc et la Duchesse de Windsor nous invitaient ; nous les invitâmes ; ils nous invitèrent à passer la Noël avec eux, et nous les invitâmes à manger un gâteau sur lequel nous avions additionné en bougies l'âge de ma femme avec celui de M. Abel Hermant (qui avait son anniversaire le même jour qu'elle). En mai 1940, je déjeunai chez Paul Reynaud ; « William Bullitt, Ambassadeur des Etats-Unis, vint dîner chez nous »... à Londres, on m'appela au téléphone pour me dire « que la Reine souhaitait me voir », etc, etc. Comme le dit M. Maurois en concluant ses *Mémoires* « s'effacer est délicieux ».

Mais il n'est pas moins délicieux d'être reçu à l'Académie Française. Et l'auteur nous conte le charme des visites — faites « à trente-neuf hommes qui tous, ou presque tous, sont fort remarquables » — et les angoisses du pointage : il avait des maréchaux et deux savants pour lui, l'Ecole Normale contre... « Ah ! si les morts pouvaient voter ! » se disait-il « dans les moments d'inquiétude » ; en comptant les morts, il aurait eu « les voix de Lyautey, de Cambon, de Poincaré, et Robert de Flers... » (et parmi les morts de l'ancien régime, si regretté, combien auraient voté pour M. Herzog ex-drapier ?).

Parallèlement à cette carrière brillante, dont M. Maurois ne cesse de s'étonner se déroule la vie privée. D'abord Janine, « angélique, enfantine et ardente ». Puis Simone qui tape si bien à la machine (oh ! la rigueur de ses alignements !) ; Simone « ombreuse, réservée, presque farouche », et la meilleure des sténographes ; Simone de Caillavet, à qui Proust avait écrit des lettres, qui avait elle-même écrit des vers, et dont M. Maurois cite une lettre où elle dit en prose : « La France est immortelle. L'Angleterre est persévérante, inébranlable... A nous deux aussi il reste... un immense amour, de beaux souvenirs, un long passé d'affection et de confiance. » Style dont il faudrait étudier l'influence sur celui dont se sert M. Maurois quand il cesse de se surveiller ; peut-être alors s'expliquerait-on qu'il parle de son mariage comme d'« un très gentil mariage », du Duc et de la Duchesse de Windsor comme formant « un couple très épris », de sa « charmante fille » qui était fiancée, de ses fils devenus « de beaux jeunes gens », « d'heures enchantées », de « douceur infinie, et d'une « adorable cathédrale ». Un de ses camarades avait épousé « une charmante femme », un de ses cousins « une belle Italienne », et M. Maurice Coindreau est « un charmant Français ».

Janine l'éblouit jadis par sa « surprenante beauté », qui était à la fois « grâce fragile » et « gravité pensive ». Dès qu'il l'eut rencontrée — « le visage de mes rêves était devant moi » — il se sentit « joyeux, léger, confiant », et ce fut « une semaine d'enchantement, d'harmonie et de tendresse » ; les mains se rencontrent, on se les tient, et les étoiles, l'aube, la nuit tiède, la lune qui paraît et disparaît, rien ne manque au tableau. Par une soirée « douce et mélancolique », il fait un temps « chaud et pur ». Janine fut « stupéfaite et déconcertée » en découvrant qu'il n'était pas catholique. Lui-même fut « stupéfait, meurtri » de se voir attaqué dans un journal. Baring était « d'une piété ardente, sincère », Mme Gide, « simple, effacée », Mme Brisson « généreuse, enthousiaste et maternelle ». La mère de Simone « vive, spirituelle, passionnée », Doumic « juste, sévère et courageux », Pétain « amical, exigeant, ponctuel et précis ». La maladie et la mort de la petite Françoise seraient émouvantes, dépouillées de tant d'adjectifs ; mais Françoise, de « solitaire et malheureuse » qu'elle était, devient à quelques lignes de là « exubérante et joyeuse », puis « grave et courageuse » car elle était « héroïque et charmante ». Comment l'auteur, après cela, ne souhaiterait-il pas d'avoir une vieillesse « tranquille, respectée, honorée » ?

Mais M. Maurois retrouve un langage plus précis quand il s'agit des événements publics : une République où « la machine de l'Etat... ne fonctionnait plus » rendait inévitable à ses yeux le désastre qui afflige sa tendresse : « Manque de préparation, manque d'effectifs, manque d'unité nationale », pas de chars, pas d'avions, pas de canons, pas d'armes, pour ne rien dire de l'incohérence des plans » aux réunions de l'Etat-Major franco-britannique, tel est le tableau que M. Maurois trace vigoureusement aux étudiants américains intéressés par la France. L'hypothèse de quelque trahison ne vient pas à l'esprit d'un « tendre garçon » doué d'une « confiance naïve » et incapable d'imaginer la mauvaise foi, la méchanceté, le machiavélisme ». Lui-même ne s'est-il pas toujours étonné chaque fois qu'il s'est vu attaqué ? Il est vrai, avoue-t-il, que parfois, tout occupé de son travail, il a « négligé l'opinion », oublié de remercier les uns ou les autres, oublié d'inviter, oublié de nommer certains écrivains dans la liste de ses maîtres. Certes, « c'était une erreur ». Mais si l'on avait su quelle « bonne volonté » était la sienne ! Déchiré quand les ouvriers et les patrons se haïssent, écartelé quand l'Angleterre divorce d'avec la France, il ne veut rien tant que voir l'amour triompher de la haine : j'aime l'Angleterre ; j'aime Doumic, Gide, Pontigny et l'Académie ; j'aime Buffalo dont on m'avait dit du mal, j'aime Princeton et Mills College et tout et tout. On a mauvaise grâce à dire du mal d'un homme qui n'en écrit de personne. Et peut-être y a-t-il quelque chose d'émouvant dans le spectacle de cet homme « tendre » pour qui, à cinquante ans, déplaire est encore une souffrance, et qui, sincèrement modeste comme il le dit lui-même, ne peut croire en lui qu'en s'entourant de noms célèbres ¹.

YASSU GAUCLÈRE

JEAN SCHLUMBERGER : *Falons*, Montréal, Valiquette, 1941.

Paru en 1933 à la N.R.F., l'article « Misérabilisme » publié ici en volume, fit sensation. Au moment où déferlait en plein une vague de veulerie désespérée déclenchée par les livres de L.F. Céline, Schlumberger dénonçait cette « offensive des déprimés », plus lamentable encore par son besoin maladif de tout ravalier que par sa manie scatologique. Autant que le rappel à une notion plus positive de la vérité humaine, le ton modéré de l'article, en net contraste avec le style violent et explosif alors fort en faveur, tranchait sur les tendances à la mode.

Le souci de la dignité fut, pour J. Schlumberger, la consigne constante d'une longue carrière d'écrivain.

L'attachement aux vraies valeurs l'a amené, dans les moments graves, à sortir de sa réserve, pour dire les paroles nécessaires, — généralement à contre-courant. Entre

¹ Nous remercions *Renaissance* (New-York) qui nous a permis de reproduire cette note.

1925 et 1930, il plaide pour le rapprochement international, et défend la cause européenne non pour de vagues raisons sentimentales mais au nom de l'intelligence. Un peu plus tard, il oppose au nihilisme lâche et aux « outrances » de ses contemporains, la leçon de Raphaël. L'essai, reproduit en bonne place dans *Jalons*, comprend une légère équivoque. Car enfin autre chose est la douceur céleste de l'âme (fût-elle conquise sur les passions), autre chose la volonté de discipline et d'ordre. Ces dernières vertus s'affirment tout aussi bien à travers des œuvres fougueuses ou tourmentées, et l'esprit du classicisme apparaît mieux dans le tumulte maîtrisé que dans des compositions sereines. Malgré le sous-titre, les « valeurs centrales » se trouvent abordées de biais dans ce chapitre, où l'analyse tourne un peu court. Peu importe d'ailleurs. Le mot, l'invocation suffisent ici car ils expriment une volonté et tracent une direction.

C'est un grand risque pour des « Chroniques » (et surtout pour des chroniques de 1940-41), d'affronter la publication à quelques années de distance. Une moralité à la mesure des circonstances, une pensée sérieuse qui, des faits contingents, sait toujours extraire un aspect « essentiel » permettent à celles de Schlumberger de supporter très bien l'épreuve. En un langage précis et sobre, elles invitent au courage persévérant, à l'honnêteté intellectuelle, à la décence. « La fidélité à soi-même est un effort pour se maintenir à son plus haut courage, et non une inertie dans ce qu'on a de plus constant, c'est-à-dire bien souvent de plus médiocre. »

Les pages qui touchent au problème économique paraissent les moins solides. Grand bourgeois libéral, à la manière de Siegfried, notre auteur fait montre, comme les meilleurs de son milieu, d'une grande bonne volonté. Son article « Rendre service paie » n'échappe cependant que de justesse à l'optimisme paternaliste. Etrange illusion de croire que l'esprit civique ou « des idées chaleureuses » puissent mener bien loin, sous un régime vicieux, — ou même qu'ils puissent s'exercer avec quelque ampleur.

Lorsque le moraliste n'empiète pas sur un domaine qui le dépasse, sa voix tranquille et ferme acquiert plus d'autorité. J. Schlumberger a le mérite de vouloir commencer par le bas — à partir des rudiments. A certaines heures le travail de l'écrivain se rapproche de celui — fort honorable — du maître d'école, dont c'est justement le métier d'enseigner la propreté.

Les vertus élémentaires une fois rétablies, le « retour à l'essentiel » peut se permettre des visées plus hautes. J. Schlumberger accède d'un mouvement naturel aux plans élevés de la vie morale où il retrouve un climat familial. C'est ainsi que les trois derniers essais : « Cloches de Pâques », « Nos Morts », « France Eternelle », entièrement exempts de rhétorique, se tiennent sans effort à la hauteur de leur sujet.

« Jalons », rappelle les habitudes polies d'une génération qui aimait à choisir des titres tels que « Incidences », « Approximations », « Etudes ». Assurément une certaine préciosité chez Gide, un brin de pédanterie chez du Bos, se mêlaient à la modestie ; mais c'était là le sentiment réel, lié chez l'écrivain à une juste notion de ses propres limites et des incertitudes de l'esprit humain. Depuis, le ton a changé. Nous avons vu une époque où les critiques prenaient de grands airs de réformateurs, où l'on réglait en un essai tous les problèmes du monde moderne, où chaque intellectuel se déclarait tout prêt à prendre en main le timon de l'Etat.

Chez l'auteur de « Plaisir à Corneille », la modestie a pour compagnes de rares et belles qualités : l'amour de la pensée juste, la distinction, la noblesse.

E. FORTI

ANDRÉ DHOTEL, *Nulle part*, Paris, Gallimard, 1943.

De petites phrases simples ; des clichés bien nets, de courtes scènes très adroitement agencées : une sûreté de main surprenante chez un jeune écrivain.

Nulle part décrit l'existence stagnante et grise d'un petit hôtel à Béthune. La vie médiocre est rendue avec une lucidité froide que j'oserais comparer à l'impassibilité de James Joyce dans *Gens de Dublin*.

Sans nous avertir, l'auteur passe insensiblement d'une « éducation sentimentale » à un beau voyage sur place : au milieu de la routine quotidienne, surgissent des moments exquis et troubles, des images aiguës, des rencontres bouleversantes : toute une poésie authentique, très proche de la réalité pauvre et plate. La prose d'André Dhotel est remarquablement accordée à sa vision : elle obtient, avec des moyens discrets, une intensité d'évocation et d'émotion qui fait presque penser à certaines pages de Jouhandeau.

Jacques échappe brusquement au train monotone de l'hôtel et aux rets d'un mariage préparé. Nature d'insoumis, il cache, sous la paresse, un goût buté de l'indépendance et glisse mollement en marge de la vie régulière. *Nulle part* devient le roman de l'Aventure, — ajustée au cadre de la petite ville. Le même sens de la menue vérité permet à Dhotel d'éviter l'attendrissement ou la facilité quand il met en scène une bande d'enfants. Il atteint, par l'exactitude, à une forme d'émotion délicate et pure qui est à l'opposé de la « fantaisie » aimable d'Alain Fournier. Le bal forain de *Nulle part*, comparé à la trop fameuse fête masquée du *Grand Meaulnes*, fait ressortir la différence. Mais ce chapitre du bal ne trahit-il pas un peu trop l'intention de reprendre un sujet qu'un écrivain célèbres a manqué ?

Il est d'ailleurs curieux qu'on ne puisse s'empêcher de situer Dhotel par rapport à divers écrivains contemporains : à Marcel Aymé, à Queneau, à Dabit. Il s'en distingue assurément, car l'intonation particulière de sa prose traduit un sentiment très personnel. Il ne s'en trouve pas moins enfermé dans un cercle assez étroit. N'en perçoit-on pas, également, l'influence lorsque *Nulle part* nous présente, par moments, une sorte de mode de vie exemplaire. Cet art pour l'insoumis de préserver sa liberté, au sein même de la société, n'est-ce pas une variante de plus à l'idéologie de la vie réfractaire — qui fut un des thèmes favoris d'une époque ?

Quoi qu'il en soit, on peut beaucoup attendre d'un écrivain qui manie en expert une technique très sobre. C'est un plaisir de le voir suivre, sans avoir l'air de rien, une ligne savante et périlleuse où l'exactitude devient tangente à l'art précieux.

E. FORTI

JULES ROY, *Ciel et Terre*, Alger, Charlot, 1943.

Les temps sont proches où, la période héroïque définitivement révolue, l'avion fera partie de la vie courante, au même titre que tout autre moyen de transport. C'est au seuil de cette ère nouvelle que se place le livre de Jules Roy.

L'aviation n'est presque plus moyen d'exploration. Voler n'est plus un acte miraculeux, la réalisation du rêve d'Icare. Ce n'est plus une aventure mouvementée où une découverte, à chaque pas, obligeait à lever la tête. A l'usage, toute magie se consume. Si la plupart d'entre nous sont uniquement terriens, certains ont conquis le domaine de l'air et ont fait, de cette conquête, leur métier. Leurs devanciers avaient maîtrisé l'instrument, ils avaient parcouru le monde. Il ne reste plus à nos pilotes, à bord de leur machine, qu'à se remettre à l'antique lutte de l'homme contre lui-même.

C'est donc l'expression d'un débat intérieur que Jules Roy nous livre, — débat qui aurait pu s'élever aussi bien au volant d'une locomotive que dans un laboratoire tranquille. Les épisodes qu'il relate, organisation d'un camp d'aviation, incident avec des chasseurs ennemis, départ pour l'Algérie et engagement dans une escadrille côtière créée par l'Armistice, servent seulement de toile de fond. Que Jules Roy manque de conscience politique nous touche à peine. Qu'importe qu'il ait momentanément répondu à « la voix du vieux Maréchal » qui l'appelait à la ferveur, à l'acceptation, à l'esprit de rédemption ? Ce n'est pas là que réside l'intérêt de son livre.

Patrice, personnage central à travers lequel on n'a pas de peine à reconnaître l'auteur, chérit la pureté du vol. Sur la terre, il se sent redevenir un homme comme les autres, souillé, pollué de désirs. « Il est ce géant aux pieds de boue du songe biblique. » Et il souffre de désirer les femmes « aux bouches semblables à des plaies vives », qui personnifient à ses yeux la tentation, le danger d'enlèvement. Seul l'avion le comble, qui lui

permet d'avoir un regard « d'esclave devenu roi ». En échange, Patrice lui consacre sa vie. Il n'a en avion d'autre souci que celui d'accomplir sa mission ; aussitôt livré à lui-même, il retombe dans son désarroi moral et sa hantise chrétienne de la faute charnelle. Le monde qui le tente est un enfer dont l'amour seul pourrait le sauver ; il n'arrive pas à aimer.

A défaut de ce paradis du cœur, qu'il cherche, Patrice trouve un moyen de s'éloigner de ce « monde des désolations », et d'oublier qu'il lui appartient. Moyen assez satisfaisant, car en lui métaphore et réalité se rejoignent. C'est dans les deux sens que l'avion élève au-dessus de la terre ; il nous fait baigner dans l'air du ciel qui est plus pur que le nôtre ; il nous force à percevoir l'étroitesse de certains horizons, et nous apprend à les mépriser comme il convient. C'est une école de sagesse et de détachement.

(Bien qu'il se soit posé certaines questions et qu'il ait su intelligemment y répondre, l'auteur de *Ciel et Terre* a ses faiblesses : complaisance à se laisser nommer, dans la préface, « cet aviateur au nom prédestiné » ; jusqu'à cet orgueil d'être promis à la mort, que nous trouvons peu naturel — mais sait-on jamais ?)

WILNA SALINAS

LOUIS PARROT, *Le poète et son image*. Genève, Cahiers du Rhône, 1943.

S'il fut une image de poète que notre époque a déchirée, c'est bien celle du pourvoyeur de rêveries et de confidences pour âmes essoulées. Le poète, s'il n'est que rarement prophète, peut rester celui qui nous informe du sens des mots essentiels, celui qui se trouve à l'extrême pointe de la sensibilité d'une civilisation.

Nous en avons un peu voulu à Louis Parrot, critique subtil que nous révéla cette guerre, de ne nous avoir donné que si peu (et avec tant de tremblement) de ces images de poètes contemporains. Et puis, n'est-il pas désuet de recomposer ces paysages synthétiques : « paysages de neige » de Pierre Reverdy, « terre calcinée par le feu des hommes et celui du ciel » d'Eluard, où l'imagination de la foule aime à situer le poète. Nous avons assez souffert du rocher de Saint Malo et du spectacle de la charogne baudelairienne, pour refuser désormais de fixer l'image du poète. Aragon, dans un article écrit récemment en hommage à Giraudoux, s'est prononcé pour l'image d'Epinal, pour la légende. Nous comprenons cela de celui qui fut à la fois le tambour-major, et le chansonnier de la Résistance. De Louis Parrot, cela nous étonne.

K.

CLAUDE MAURIAC, *Jean Cocteau ou la vérité du mensonge*, Paris, Odette Lieutier, 1945.

Introduction à une mystique de l'Enfer : c'est Jouhandeau. La vérité du mensonge, c'est Cocteau. M. Claude Mauriac aime les titres raccrocheurs. On ne saurait s'étonner, puisqu'il avoue, non sans vanité, que son propos « ne fut jamais de s'intéresser aux problèmes d'esthétique. » Pour juger une œuvre, il suffit, *laissant l'art de côté*, de *s'occuper de l'âme*. Prétention immodeste (et surtout au sens chrétien : indécente). Déshabiller un écrivain, exposer sa vie charnelle et dénoncer alors la « littérature avilie » je vois bien là manie de collégien ; c'est tout ce que j'y vois.

Cocteau, donc, ou « la littérature avilie ». Pourquoi ?

Primo, Cocteau fume le « grand tabac » des chinois : l'opium. Secondo : il aime les jeunes gens. *Opium*, *Les Enfants Terribles*, oui, sans doute ; mais les âmes ! Hé bien, nous ne marchons pas. Un moralisme aussi déplacé nous dégoûterait des mœurs saines. D'abord Cocteau ne fume plus (il eût fallut le dire, l'expliquer). Lors même que Jean l'étoilé continuerait à tirer sur les pipes grésillantes, M. Claude Mauriac devrait nous démontrer ce qu'il y a de vil en ceci, par exemple :

Dormeurs sont valets de cartes
dormeurs n'ont ni haut, ni bas,
de nous, un dormeur s'écarte
immobile à tour de bras

Puisque M. Claude Mauriac juge la poésie selon les critères qui sont ceux de la brigade mondaine, puisqu'il confond la critique littéraire et les Renseignements Généraux, nous lui conseillerons de relire l'œuvre de son écrivain préféré, François Mauriac. C'est à foison qu'il y trouvera les anomalies sexuelles qui semblent tant l'intéresser ; mais au fait, la littérature avilie — vraiment telle — à quoi bon la chercher ailleurs que dans cet ouvrage ?

ETIEMBLE

Philosophie

HENRI BERGSON, essais et témoignages recueillis par Albert Béguin et Pierre Thévenaz, Les Cahiers du Rhône, Editions de la Baconnière, Neuchâtel, 1943.

Dès mon arrivée en Afrique du Nord, il me fut donné, à Fontaine, de consulter la collection complète, ou peu s'en faut, des *Cahiers du Rhône* publiés en Suisse par les soins d'Albert Béguin. Pour moi, qui débarquais des Etats-Unis, où quatre ans durant, j'avais été saturé de médiocres publications françaises, quelle joie de voir une cinquantaine de volumes dont *aucun* n'a été choisi pour l'argent qu'il pouvait « faire » (et je me rappelais Aragon, dans le *Traité du Style*, lorsqu'il note que « faire » veut tout dire en Français, y compris *faire dans son pantalon*). Eluard, T.S. Eliot, P.J. Jouve, St. John Perse, Supervielle, Juan de la Cruz, Pierre Emmanuel, Suso, comme c'était bon à voir, à toucher, ces beaux livres honnêtes, et combien différent de ces *Je les ai tous connus, Ceux que j'ai connus*, et autres *Lunes de Miel à Changhaï* avec l'inceste et la conversion de rigueur. Je rendais grâce à la Suisse et à M. Béguin de ce qu'ils avaient sauvé, eux et l'Université de Fribourg, et tous les autres.

C'est dire avec quelle gourmandise j'ouvris l'hommage composé pour Bergson par MM. Béguin et Thévenaz.

Certes, il contient quelques textes de qualité : deux pages inédites de Péguy sur le bergsonisme, l'éloge funèbre de Bergson par Valéry, publié dans le second cahier de *Lettres Françaises*, un essai de Vladimir Jankélévitch, aussi intelligent que ses ouvrages antérieurs, sur la « simplicité » de Bergson, quelques bonnes pages de M. Davenson sur Bergson et l'histoire, l'hommage enfin de M. Léon Brunschvig. *Le plus grand philosophe de notre temps*, comme dit simplement et justement Paul Valéry, le juif Bergson, comme on disait à Vichy, non moins simplement, non moins justement, méritait qu'on saluât en lui un philosophe « transcendant à toute tentative d'enfermer son œuvre, avec la suite mouvante de ses époques, dans la formule de quelque système ». Que nous devions à un autre « juif », Léon Brunschvig, cet opportun rappel à l'ordre, ce n'est pas pour me déplaire.

Les autres textes de ce mémorial sont médiocres, il fallait s'y attendre. La plupart des hommes ne croient pas qu'il soit possible d'honorer les grands hommes à moins de leur consacrer quelques petits articles. Tous y vont de leur anecdote et figurez-vous que Mademoiselle Bergson vint alors nous servir le thé ! ou bien on rivalise de bonne volonté pour nous redire, en style terne, ce que Bergson a mieux écrit. Comme si Jean-Paul Sartre ne rendait pas au mort un hommage plus digne en démontrant que Bergson, par sa notion de « schème moteur », commettait une erreur, mais une erreur heureuse. Non, ce n'est point dans cet ouvrage que j'eus l'occasion de voir aux prises Bergson et Jean-Paul Sartre. Il ne manque à ce Cahier ni Rhaïssa Maritain, ni même Jacques Chevalier, l'homme qui osa dire que Bergson était en quelque sorte le philosophe de Vichy. Mais en vain y chercherait-on Jean-Paul Sartre.

Quand je vois le ton général, et l'intention de ce recueil, j'ai peine à croire que l'absence de Sartre soit autre chose qu'un hasard dirigé.

« Tout nous autorise à croire que Bergson — et ne fut-ce pas par l'intercession de son fidèle disciple ? — a connu à son tour cette certitude à laquelle Péguy avait abouti... » écrit Albert Béguin ; et presque tous les collaborateurs de reprendre en chœur le thème

du choryphée. « Dans quelle voie Bergson s'est-il engagé personnellement — malgré tout ce que son intuition garde d'indéterminé et de flottant ? Son dernier ouvrage « *Les Deux Sources* » nous le dit sans équivoque et sa propre conversion religieuse en fait foi ». Cela, c'est du Simon Frank. Voulez-vous du Christoflour, au nom prédestiné ? Voici : « En accord avec la philosophie chrétienne, Bergson assigne à toutes nos activités le même but surnaturel qui est de faire notre salut ». Le Père Irénée Chevalier, O.P., y met encore quelques formes : « Sans doute Bergson ne l'a pas dit (que le Christ est Dieu), ou du moins ne l'a pas écrit ; mais on sait aujourd'hui qu'après *Les Deux Sources*, il l'a cru ». Jacques Chevalier n'a point de ces scrupules : il nous annonce que Bergson lui fit une confidence, le 2 mars 1938, à savoir : « J'ai trouvé Dieu ». Cet homme est infâme, et son témoignage, irrecevable (ce qui ne veut pas dire que Bergson n'a pas trouvé Dieu). Mais écoutez plutôt Madame Rhaïssa Maritain : « Et lorsqu'enfin cet été nous eûmes l'assurance qu'il était baptisé, nous ne fûmes nullement étonnés qu'on nous demandât en même temps de garder la chose secrète de son vivant. » Cela, n'est-ce pas, ça vous en bouche un coin, à vous pauvre nigaud d'honnête homme qui venez de lire, dans la préface, une lettre adressée par Madame Bergson à Emmanuel Mounier, et datée du 9 septembre 1941 : « Mon mari, dont le problème religieux retenait depuis longtemps l'attention, et qui, depuis la publication des *Deux Sources* en particulier (1932), considérait le catholicisme avec une sympathie croissante n'avait pas voulu se convertir cependant ». La veuve du philosophe cite alors un fragment du testament écrit par Bergson en 1937 : « Mes réflexions m'ont amené de plus en plus près du catholicisme où je vois l'achèvement complet du judaïsme. Je me serais converti si je n'avais vu se préparer depuis des années la formidable vague d'antisémitisme qui va déferler sur le monde ». Bref, après avoir donné son « adhésion morale » au catholicisme, Bergson demande d'avoir sur sa tombe les prières d'un prêtre catholique. Après quoi Madame Bergson conclut : « La volonté d'Henri Bergson, qui était très nettement arrêtée, ne saurait donner lieu à aucune divergence d'interprétation. Tout en déclarant son « adhésion morale » au catholicisme, mon mari avait résolu en même temps de ne point franchir le pas décisif du baptême. Ce serait mal reconnaître la loyauté totale dont il a toujours fait preuve lui-même dans sa recherche que de lui attribuer des actes qu'il n'avait point voulu accomplir de son vivant, et d'infléchir sa pensée, maintenant qu'il n'est plus là pour la redresser et la défendre lui-même, dans un sens qui, quel que soit le mobile qui puisse être invoqué, ne laisse pas de la dénaturer singulièrement ». Voilà qui est clair, n'est-ce pas, et mesuré. Ce qui n'empêche pas les éditeurs de conclure par cette remarque déconcertante : « Tout chrétien souscrira, croyons-nous, à la conclusion du R.P. Sertillange » (*Avec Bergson*, 1941) : *En tout cas, la prière de l'Eglise n'a pas manqué à sa tombe, et nous savons qu'il y a un baptême de désir.* Madame Bergson me pardonnera peut-être de rappeler ses paroles, et de rappeler à la pudeur ceux que déjà elle avait avertis. La mémoire de Bergson est trop précieuse, les *Deux Sources* nous sont trop chères pour que nous laissions des nécrophiles achever en paix leur travail.

Pourtant, nous espérons que vous respecteriez la grandeur de Bergson, et la lettre de sa veuve. Non. Ce n'était pas assez qu'un Brinon représentât Hitler aux funérailles du philosophe ; il fallait aussi que les tartuffes se partageassent les dépouilles. Que diable, n'est-ce point assez, cette adhésion morale ? Il vous la donne : gardez-là ; c'est votre droit. Mais ne nous demandez pas de prendre au sérieux le P. Sertillanges O.P. quand il écrit que Bergson est un apologiste. (Pourquoi pas un Père de l'Eglise !) Parce que, nous avons lu quelques livres, nous aussi, et même l'Index Romain, et nous savons que Bergson y figure en bonne et due place ; et nous avons poussé l'indiscrétion jusqu'à pratiquer en notre jeunesse le *Traité sur Dieu* d'un certain savant théologien, le P. Garrigou Lagrange, et nous y avons lu des pages et des pages à n'en plus finir sur « les antinomies agnostiques relatives à la liberté », c'est-à-dire sur Bergson : et nous fûmes instruit en philosophie par un thomiste bon teint, qui passait son temps à nous interdire la lecture de certains chapitres du manuel de Roustan sous prétexte qu'ils étaient bergsoniens et que nous pourrions, les lisant, perdre notre âme ; il s'agit de Roland Dalbiez,

savant glossateur de Freud, disciple de Maritain. Nous n'ignorons pas que le bergsonisme sera dur à digérer, même pour un esprit théologien. J'aimerais savoir par exemple en quoi celui qui se prononce pour la limitation volontaire des naissances dans certains pays surpeuplés, est agréable à l'Eglise. Or cette thèse, Messieurs, vous la trouverez soutenue dans *Les Deux Sources* : parmi vingt autres, hérétiques. Quand je vous le disais, qu'il vous fallait vous contenter de ce qu'il vous avait donné : son « adhésion morale ».

E.

ALEXANDRE KOYRÉ, *Entretiens sur Descartes*, New-York, Brentano's, 1944.

Parmi mes souvenirs durables de la Sorbonne, se détachent certains commentaires sur Descartes de Brunshvig, de Lévy-Bruhl, de Mr. Bréhier. Les meilleurs universitaires français savent faire de leurs cours sur Descartes une manière de chef d'œuvre, où chaque détail est approfondi sans que l'esprit de synthèse perde jamais ses droits, ni le souci de la composition.

L'étude de Descartes soulève d'ailleurs, à chaque pas, des difficultés d'autant plus redoutables qu'elles sont parfois masquées par une simplicité apparente et trompeuse. Dans « cogito ergo sum », Paul Valéry remarquait que « ergo » demeure le mot le plus important et le plus malaisé à définir. Chaque terme du fameux « je pense » pose de graves problèmes. Quel sens donner au juste à « je », à « suis », à « pense », à « je pense » ? Comment faut-il entendre la règle de l'évidence ?, et l'idée claire ?, et la déduction ? Rien de plus délicat qu'une interprétation correcte de la méthode cartésienne, — et du *Discours*.

L'explication qu'en donne Mr. Koyré, en utilisant avec bonheur certains textes des *Regulae* et des *Cogitationes privatae*, est un modèle de précision et de netteté. Grâce à sa connaissance du Moyen-Age et de la Renaissance, grâce à ses travaux sur Copernic et sur Galilée, Mr. Koyré se trouve en mesure de déterminer très exactement le sens et la portée de la « révolution » accomplie par Descartes. En 120 pages, il arrive à mettre en lumière, en les situant à leur place, les ressorts essentiels de la pensée cartésienne. La vivacité, l'aisance, le mordant du style parlé (il s'agit, en effet, d'« Entretiens » rédigés), s'allie ici naturellement à la concision et à la rigueur. Voilà encore un petit livre qui ramasse, sous un mince volume, l'acquis d'une longue carrière de penseur et d'érudit.

Les lecteurs d'Egypte y retrouveront avec plaisir la matière d'une série de conférences prononcées par Mr. Koyré à l'Université Egyptienne pour commémorer le 3ème centenaire du *Discours de la méthode*. En une telle occasion, un esprit aussi vivant que Mr. Koyré ne pouvait manquer de chercher ce qui demeure actuel et utilisable, à trois siècles de distance, dans la doctrine cartésienne. Mr. Koyré dégage, très justement, une première leçon valable aujourd'hui encore pour toute philosophie digne de ce nom : « La découverte de la primauté intellectuelle de l'infini » : « Il reste vrai que la pensée enveloppe et implique l'infini, il reste vrai que la pensée finie — que toute pensée finie — ne peut se saisir, ni se comprendre qu'à partir d'une idée infinie. Il est vrai qu'elle est libre..... ». La seconde leçon a une portée beaucoup plus étendue et revêt, par les temps qui courent, une signification particulièrement salutaire : « à une époque de mythe renaissant et d'autorités infaillibles, il nous faut plus que jamais obéir à l'injonction cartésienne qui nous interdit d'admettre pour vrai rien d'autre que ce que nous voyons évidemment être tel ; et rester fidèle au message cartésien qui, proclamant la valeur suprême de la raison, et de la vérité, nous interdit de nous soumettre à une autorité quelconque, autre que la raison, et que la vérité ».

E. FORTI

J. H. ROY. *L'imagination selon Descartes*, Paris, Gallimard, Collection La jeune philosophie.

Dans un système dualiste, l'imagination pose un problème singulièrement épineux. Tenant au corps par ses attaches à la sensation, à l'esprit en tant qu'instrument de con-

naissance, elle porte en soi des éléments d'ambiguïté. Avec sa vigueur et sa hardiesse coutumières, la pensée de Descartes affirme simultanément — et résolument — les deux thèses en apparence opposées. L'image est chose matérielle, « une empreinte purement corporelle ». Mais l'esprit ne subit pas passivement les images, il les interprète comme des signes, « visant à travers elles un autre objet ». Ainsi la pensée ne sort pas de son ordre et conserve sa spontanéité. C'est ce que montre admirablement l'exposé de J. H. Roy, lequel passe en revue les multiples aspects de cette question centrale: la position de Descartes concernant l'union de l'âme et du corps est analysée d'une manière très scrupuleuse et nuancée. Excellente étude, exacte, complète, écrite en un style élégant et précis.

E. FORTI

Histoire, Archéologie

PIERRE JOUGUET, *Trois études sur l'hellénisme, l'Empire d'Alexandre, — l'Etat égyptien ptolémaïque — le rôle d'Alexandrie*; Alexandrie, Université Farouk 1er, 1940.

Les trois études du professeur Pierre Jouguet sur l'Hellénisme composant un triptyque — trois paysages découpés dans l'histoire de l'impérialisme macédonien — les trois actes successifs d'un drame joué sur trois continents.

I.

L'Empire d'Alexandre. Une silhouette de mystique ¹, de pionnier — pionnier de la coopération sur le plan international — domine le premier acte et l'illumine. Derrière Alexandre qui passe en bourrasque, le souffle de l'Hellénisme court sur l'Orient, répand ses semences (germes d'une grandeur tôt vouée à la corruption) sur l'étendue immense des vieilles terres.

Pour la première fois un conquérant est apparu qui refuse de fonder son empire sur l'indignité des vaincus, sur l'exploitation de l'homme par l'homme. La course d'Alexandre est un perpétuel combat contre les gens de sa propre caste, les chefs de la vieille aristocratie macédonienne; les triomphes militaires, l'écrasement des armées adverses ont exaspéré leur cupidité de condottieri; à mesure que l'horizon recule devant eux, découvrant d'incalculables richesses, leur désir de puissance croît, exhume l'esprit d'esclavagiste qui réside en tout conquérant.

Mais l'élite gréco-macédonienne ne comprend pas mieux que les « militaires » le rêve généreux d'Alexandre, ce plan grandiose d'union des peuples dans une fraternité universelle; un orgueil de « civilisés » l'aveugle. Nous retrouvons ici cette égoïste suffisance qui rend trop souvent stériles les meilleures qualités de l'intelligentsia et condamne cette classe à ne point comprendre les grandes révolutions de l'histoire ².

L'étude du professeur Jouguet conduit le lecteur de problèmes en problèmes à la recherche des sources; sous chaque document, le savant historien, dans ses démarches patientes et probes, découvre la tradition qui inspirait le rédacteur primitif. Songe-t-on assez à l'immense labeur que comporte pour l'érudit cette œuvre de purification; œuvre d'incessante reconstruction.

II.

L'Etat égyptien ptolémaïque: Au grand rêve succède l'ère du « mercantilisme ». Pour le bénéfice d'un petit nombre d'hommes un réseau d'obligations et de servitudes court sur le peuple; toutes les richesses gagnent le centre de la toile. Impérialisme et despotisme économique ³. Durant des siècles les maîtres du monde ne reconnaîtront

¹ cf. pages 11, 20, 26, 27 et passim.

² cf. page 40.

³ cf. page 66.

pas d'autre idéal pratique ; ils en feront l'étalon de leur grandeur. Règle d'or, legs modernisé d'un lointain passé. Le professeur Jouguet nous guide à travers ce système d'administration, de contrôle, de fiscalité, toile savamment ourdie dans laquelle se débat l'homme du commun, le « laos » ou fellah. Peut-on s'étonner que dans un tel climat, l'Hellénisme se soit abâtardi, au moins dans la « chôra », sur les terres ? Mais au bout de cette terre noire et grasse, un phare demeure d'où la précieuse clarté rayonnera préservée : Alexandrie.

III.

Le rôle d'Alexandrie : Que voit-on dans Alexandrie ? D'abord la façade, des matériaux de toutes provenances entassés sur les docks. Le professeur Jouguet nous en fait l'inventaire. Alexandrie est la capitale économique du monde ; on y vend du bois, de la résine, du marbre, des hommes, des femmes, des talents et des consciences. Toute cette marchandise nous cache, à première vue, les impérissables richesses de la Cité : les produits de son génie et de sa science ; son humanisme.

La moisson culturelle du monde antique a trouvé refuge dans la ville bourdonnante d'échanges ; elle y peut fructifier à quelques pas des docks. Sous la tutelle et aux frais des Ptolémées, travaille une étonnante équipe de mathématiciens, d'astronomes, de géographes, de médecins, de grammairiens, de poètes. Bref éclat de l'hellénisme en voie d'orientalisation. C'est l'illumination d'une société sans foi dans son destin et dont l'ambition n'est plus que de jouir et de *durer*. Se survivre.

« Quand on étudie les premiers siècles de cette période de l'hellénisme on reste frappé de surprise. Que tant de promesses n'aient donné de si beaux fruits que pour une saison ! Quels eussent été les destins de l'humanité si les générations suivantes avaient pu suivre avec constance les pas de ces admirables chercheurs ? Dès le premier siècle de notre ère, Pline l'Ancien s'étonne à la fois de tant de grandeur intellectuelle et d'une chute si profonde..... Ainsi le noble Pline, avec une intelligence historique bien imparfaite de la différence des temps, ressentait vivement les effets de ce fléchissement intellectuel que nous sommes bien obligés de constater comme lui. Il apparaît, comme dans la science, dans la spéculation philosophique elle-même, qui aboutit, dans l'Alexandrie du 1er siècle avant J.C. à un électisme médiocre, qui tendra même à remplacer la recherche scientifique et les grandes doctrines philosophiques du passé. La cause de cet affaiblissement, c'est la première inconnue dans le vaste problème de la décadence du monde antique ¹. »

Le professeur Jouguet cherche une réponse à cette grande énigme ; pourquoi les sociétés gréco-orientales ont-elles si vite dégénéré ? L'auteur propose le problème à nos méditations ; puis se tournant vers notre temps il termine cette belle série d'études par des pensées chargées d'angoisse ; il voit peser sur les trésors de notre propre civilisation la menace d'un irrémédiable désastre.

Mais quel sort attend une société qui ne veut vivre que pour se survivre, sans ardeur, sans tension vers un devenir meilleur, sans éthique, sans foi en elle-même ?

ROGER GODEL

JEAN BABELON, *Le portrait dans l'Antiquité d'après les monnaies*, Paris, Payot, 1942.

M. Jean Babelon est Conservateur du Cabinet des Médailles : c'est dire qu'il est fort savant.

C'est dire aussi que celui à qui l'on propose la lecture de ce livre éprouvera, s'il n'est pas numismate, quelque angoisse, celle que l'on ressent toujours, et fort légitimement, devant un ouvrage dû à une plume « des plus autorisées ». Le livre ne sera-t-il pas ennuyeux à mourir, pédant, truffé de notes et de références qui ne servent qu'à montrer combien étendue est l'information du « savant auteur » ? Ou, au contraire, est-on er

¹ cf. pages 132 et suivantes.

présence d'un de ces ouvrages dus à un « spécialiste » qui est en même temps un artiste et un écrivain, comme le furent Gaston Boissier, Erwin Rhode ? Ces savants-là, tout en ne faisant jamais de vulgarisation, ont le don d'animer le passé dont ils parlent, de le faire revivre en des livres qui ont droit au titre d'œuvres d'art. Quand Robert de la Sizeranne, grand connaisseur de la peinture et de l'histoire de la Renaissance italienne, étudiait le portrait de tel duc d'Urbino, le lecteur éprouvait un plaisir sans mélange : celui qui consiste à lire un livre bien composé, bien écrit, fortement documenté et très vivant. Jacob Burckhardt, Monnier, qui sont eux aussi de grands spécialistes, ont su donner à leurs livres une valeur qui relève de l'art d'écrire et de composer.

Cette histoire du *Portrait dans l'Antiquité d'après les monnaies* est-elle un ouvrage de la première ou de la seconde espèce ? Disons-le sans ambages, ce livre a tous les inconvénients d'un ouvrage « savant » : ennui, pédanterie, absence complète de style, accumulation de renseignements exacts et de consciencieuses observations ; et il n'en a aucun des avantages : la thèse de l'auteur est inexistante, les notes et références n'apprennent rien au lecteur, les planches reproduisant les monnaies sont placées de telle sorte qu'elles ne sont jamais en regard du texte qui les concerne, ce texte ne renvoie jamais aux planches, l'index des empereurs, rois et satrapes, très abondant, ne permet nullement de se retrouver dans les illustrations. Si bien que, découragé en outre par les trop nombreuses fautes d'orthographe et les erreurs manifestes de l'auteur, — la traduction de *l'Iliade* n'est-elle pas attribuée par M. Babelon à Victor Bérard (p. 10, n. 1), alors que chacun sait que Bérard n'a traduit que *l'Odyssee* —, le lecteur ne peut ni s'instruire ni se plaire à la lecture de ce volume de 200 pages grand format.

Cela est d'autant plus regrettable que le sujet est d'un grand intérêt et que *l'Introduction*, qui est de 42 pages, est très prometteuse : M. Babelon s'y livre tout d'abord à des considérations philosophiques sur le besoin de tromper la mort qui est à la base de l'art du portrait ; ensuite, il y fait, d'Homère à Baudelaire, une revue des portraits dans la littérature ; puis il réfléchit aux conditions matérielles et morales du portrait à travers les âges. Pourquoi faut-il que les cinq longs chapitres qui succèdent à cette introduction ne soient qu'un catalogue descriptif des monnaies et médailles de l'Antiquité ? Parce que l'auteur, savant consciencieux, ne sait pas qu'entre un livre destiné à la lecture et un mémoire savant, qui servira surtout de source de renseignements pour d'autres chercheurs, il doit y avoir cette différence qui distingue les matériaux, placés en bon ordre sur un chantier, du monument : la construction et le style.

A. DE MARIGNAC

Lettres arabes

TAHA HUSSEIN, *Arbre de misère*, Le Caire, Al-Maaref 1944.

Le titre que l'auteur a donné à ce livre a toute la richesse d'un symbole et la résonance d'une menace. Des liens d'amitié et d'intérêt unissent Ali-ebn-Sallam et Abd-El-Rahman. Le Cheikh, chef de la confrérie mystique à laquelle l'un et l'autre sont affiliés suggère à Ali de marier son fils Khaled à Néfissa, la fille de Abd-El-Rahman. Toute proposition faite par le Cheikh est accueillie comme une marque de sollicitude et ne soulève aucune discussion. Or Néfissa est si laide que la mère de Khaled ne peut s'empêcher de redouter ce mariage : son fils ne mérite pas une telle épreuve. Cependant le Cheikh a parlé et, si Om Khaled tente de faire échouer ce projet elle court au divorce. C'est alors qu'elle prédit à son mari : « Le jour où s'accomplira ce mariage, l'arbre de misère sera planté dans ta maison. » Le mariage se fit, la prédiction se réalisa. Om Khaled espérait un moment de révolte de la part de son fils ; mais pour lui aussi le Cheikh avait parlé. Elle ne survécut pas à sa déception. Ali-ebn-Sallam se promit de rester veuf. Le Cheikh en avait décidé autrement ! Ali épousa trois femmes : elles lui donnèrent une kyrielle d'enfants, sa maison devint un enfer. Il se ruina. Quant à Néfissa elle eut deux filles dont l'une, Golnar, d'une laideur repoussante, devint folle, fut répudiée, et à quel-que temps de là perdit son père. Le Cheikh mort, son fils lui succède et décide Khaled

à se remarier. Il obéit, vécut heureux, mais ne tarda pas à vendre ses biens et à s'endetter pour assurer à ses enfants une éducation que lui-même n'avait pas reçue. Ils ne soupçonnèrent même pas ses privations. Golnar de son côté fut humiliée par un jeune homme qu'on lui destinait et qui n'en voulut rien savoir. Le livre s'achève sur une vision de deuil : rendez-vous d'orphelines et de veuves.

La multiplicité des faits est telle qu'un résumé de ce roman en amoindrit la valeur. L'auteur en est conscient : l'histoire de ces deux familles est ici à peine esquissée. Le destin de Néfissa ou celui de Khaled, les malheurs qui s'abattent sur la maison de Ali-ebn-Sallam, ce n'est pas là ce qui nous intéresse uniquement. L'historien de la civilisation égyptienne y puisera des renseignements de toutes sortes concernant la vie dans une ville de Haute-Egypte « à la fin du XIXème siècle et au début du XXème. » Mieux que des détails : il se plongera dans une atmosphère provinciale que Taha Hussein plaît à faire revivre dans la plupart de ses romans. L'influence exercée par les chefs des Confréries religieuses, et dont le *Livre des jours* nous donne quelque idée, joue ici un rôle important. Nous en voyons les effets : mariages, divorces, recommandations pour les fonctionnaires, prestige auprès des fidèles lors du pèlerinage, etc... On retrouve dans *Arbre de misère* ce à quoi nous avait habitués l'*Appel du Karawan* : méfiance des provinciaux pour le chemin de fer, incompréhension à l'égard de la génération qui fait des études et mange à l'européenne. Abd-el-Rahman et Ali-ebn-Sallam dont le négoce est supplanté par le commerce étranger, sont les victimes d'un nouvel état de choses. Ils requièrent notre attention comme témoins au tournant du siècle, d'une transformation dans les mœurs et la pensée.

La richesse de l'intrigue, la période qu'elle couvre et le nombre des personnages laissent entrevoir qu'*Arbre de misère*, à la manière des *Rougon-Macquart*, des *Pasquier* ou des *Thibault*, se développera pour former plusieurs volumes.

ROBERT FRANCIS

TAHA HUSSEIN, *Jardin de ronces*, Le Caire, Al-Maaref, 1945.

A cinq mois d'intervalle, Taha Hussein donnait ce livre si différent du précédent. Il s'agit d'un recueil de 147 épigrammes. Dans une longue introduction, l'auteur fait histoire de ce genre littéraire, rappelle son succès en Grèce, à Rome, Basra, Koufa et Bagdad, en dégage les traits essentiels et souligne son actualité dans une période qui, telle la nôtre, exige une « critique sereine et concise ». Aussi est-il dans l'intention de l'auteur d'éviter la satire et les allusions individuelles pour ne porter qu'un jugement sur la vie.

Ces épigrammes d'inégale longueur (de 4 lignes à près de 2 pages) se présentent sous différentes formes : dialogue, anecdote, portrait, récit. Les protagonistes sont le plus souvent un jeune étudiant avide de connaissance et d'expériences, intrigué par ce qu'il lit ou voit, et son vieux professeur, érudit et philosophe, prêt à résoudre les difficultés de son disciple et à lui éclairer l'entendement. La discussion a lieu aussi entre d'autres personnages : un Emir de Mossoul et ses confidents, Shahrayar et Shéhrazade (ici elle change de ton, s'obstine à ne plus rien raconter), Taha Hussein et ses amis, un écrivain et ses confrères, un haut fonctionnaire et ses anciens chefs. La plupart du temps l'auteur est censé tirer une leçon morale du dialogue ; parfois il se mêle au débat et c'est alors au lecteur de conclure, ou de « ne pas conclure » comme disait Flaubert.

A cette diversité de la forme correspond une diversité dans les sujets. Il n'est pas un seul aspect de la vie, surtout de la vie égyptienne, qui ne prête à une remarque, à une critique. Une citation d'un auteur arabe aussi bien que de Juvénal, Catulle, Martial, Nietzsche, Cervantès, etc... suffit dans la majorité des cas à faire naître une discussion. Critique des méchants, des mesquins, des bornés, des défaitistes, des courtisans, des timorés, des arrivistes ou des ingrats. Tout y passe depuis les médecins, les étudiants, les amis « de profession », les artistes et les politiciens jusqu'aux préoccupations actuelles : régime démocratique, problème de la paix, attitude de l'Egypte dans le conflit du Levant, questions d'indépendance et d'évacuation, etc...

Le ton est très varié. On y reconnaît sans peine le style de *En marge de la Sîrat* ; mais ici l'humour, l'ironie, l'antithèse, le paradoxe, les jeux de mots et les citations sont plus fréquents.

Taha Hussein considère son livre comme une occasion de mettre la langue arabe à nouvelle épreuve en la pliant aux exigences de l'épigramme. D'où l'originalité de cette œuvre.

R.F.

TEWFIK EL-HAKIM, *Mon âne m'a dit*, Le Caire, Al-Maaref, 1945.

Cet âne ne nous est pas étranger. Mais bien qu'il ait déjà fait deux apparitions dans l'œuvre d'El-Hakim, l'auteur a consacré les premières pages de son livre à évoquer les ânes qu'il a connus jusque là. Celui dont il est question ici est un âne idéal, un prototype. Il n'intervient pas dans tous les essais (18) qui composent le livre ; dans un bon nombre d'entre eux, il ne fait que suggérer une idée, un développement, inviter à la confiance, au récit d'un souvenir ou d'un rêve. Détail curieux : dans un texte intitulé « Mon âne et Hitler », il n'y a aucune trace d'âne, c'est Shéhrazade qui tente de convertir le Führer à ses idées pacifistes.

Quatre sujets sont particulièrement traités. Politique internationale : la guerre et la paix, conceptions des dictateurs, fin des régimes totalitaires, réorganisation des puissances. Politique intérieure : dérision des programmes et des projets, attrait du pouvoir, émigration d'un parti à l'autre dès qu'il y a intérêt à le faire. Si l'âne veut à tout prix appartenir à un parti, qu'il se conforme au dicton : « Celui qui épouse ma mère, je suis prêt à l'appeler mon oncle ! ». La femme — thème cher à El-Hakim — et tous les problèmes que continue à poser son émancipation : études universitaires (il faut à la femme « un autre Satan pour la chasser du prétendue Paradis où elle se berce de l'espoir d'égaliser l'homme »), carrières libérales, éligibilité. L'écrivain : les difficultés auxquelles il se heurte pour réaliser son œuvre comme il l'entend, les limites de sa documentation, l'indifférence du public, mais d'autre part la beauté de son métier, et les consolations qu'il peut avoir de temps en temps, comme de savoir « son portrait payé 100 livres égyptiennes par un ami ! ». A toutes ces considérations, l'auteur mêle des détails amusants qui le concernent : ses distractions, ses voyages, ses goûts, sa propension au rêve, ses gaffes, ses complexes, voire les dimensions de son nez ! En somme, un livre de dilettante. Tewfik El-Hakim ne prend ni le lecteur ni lui-même au sérieux. Encore moins son âne ; il le rappelle cependant à l'ordre quand Daudet se permet des écarts de langage. Ne compare-t-il pas une grosse femme à « un plat de gelée » et une autre à « un tank » ! Cet âne est peut-être philosophe mais n'a pas toujours un goût très sûr. L'auteur le lui fait remarquer. Écrit avec aisance, comportant par endroits des dialogues pleins d'esprit, *Mon âne m'a dit* fera sourire le lecteur.

R.F.

Notules

JEAN GARAMOND, *Images de l'homme immobile*, Les poètes des Cahiers du Rhône, VI, Neufchâtel.

Si les éditeurs ont voulu cacher l'identité de ce poète, pour le protéger durant sa captivité, ils l'ont trahi. Quelques détails typographiques et l'anagramme G.L.M. dans la post-face de Béguin dénonçaient Guy Levis Mano, bon éditeur, moins bon poète. Plusieurs passages nous touchent presque. Mais quelle manie de découper les phrases en groupes de mots que réunit la grammaire et d'appeler cela poésie, ou vers libre :

*Par six gouttes les bombardiers éjaculent
la manne de la peur
sur les places des villages
sur les carrefours*

ANDRÉ FRÉNAUD, *Les Rois Mages*, Paris, Edition de Poésie 44, 1944.

La technique poétique se résume ici, comme chez M. Garamond (et la plupart des faiseurs de vers libre), en un découpage de la phrase en groupes de mots de même fonction grammaticale ou logique. Des images, de la sensibilité, mais aucun rythme ; rien de tout cela n'est achevé. Ça et là une réussite : « le long de l'eau qui se tisse et se lisse » (un peu facile).

PAUL VALÉRY, *Un poète inconnu*, La porte étroite, No. 3. Buenos Aires, 1944.

Le texte figure dans *Variété V* (qu'on ne peut encore se procurer). Cette plaquette, du moins, est parvenue dans le Proche-Orient, et présente le R.P. Cyprien de la Nativité de la Vierge, Carme déchaussé, traducteur en français des poèmes de Jean de la Croix. Les traductions du P. Cyprien sont en vérité admirables.

ELSA TRIOLET, *Le premier accroc coûte deux cents francs*, Paris, Denoël, 1943.

Alexis Slavski, qu'on a pu lire (qu'on n'a pas pu lire) dans la *Presse de France* est le morceau de résistance de ce recueil de nouvelles, qui compte encore *Les amants d'Avignon*. En tout 417 pages. Nous n'avons pu aller au-delà de la page 264. Il se peut que les *Cahiers enterrés sous un pêcher* soient farcis de génie littéraire, ou le *Premier accroc*. Jusqu'à la page 264, nous n'avons trouvé que trivialités, détails oiseux, style incorrect et sans même de la vigueur pour racheter les fautes, ou du moins les atténuer. On en revient, rétrospectivement, à regretter *Mille Regrets*. La résistance est une chose ; les lettres en sont une autre. Jouhandeau est un salaud, mais un grand écrivain. On respecte assez Madame Triolet, militante communiste, pour lui dire que son prix Goncourt ne récompense que sa vie clandestine. Un prix Monthyon eût été plus opportun.

ROMAIN ROLLAND, *Péguy*, Paris, Albin Michel, 1945, (2 vol.)

Romain Rolland essaie de présenter honnêtement celui que tous les religionnaires tirent à soi sans vergogne. Cela est sympathique. Mais il s'agit surtout de citations enfilées bout à bout. Et l'on juge mieux, forcé qu'on est de constamment la comparer à celle de Péguy, la langue de Romain Rolland. Celui qui parle d'une conversion « entière, totale », qui développe en écolier des métaphores banales (*Les gondes du siècle n'avaient pas fini de tourner sur l'an 1900*), celui-là est peut-être un grand homme. Ce n'est pas un grand écrivain.

I. BENRUBI, *Souvenirs sur Henri Bergson*, Paris et Neufchâtel s.d.

Domage que ces souvenirs évoquent ceux de Michel Georges Michel (avec du cynisme en moins, mais par récompense beaucoup de vanité). Rien à retenir, sinon le mot d'Einstein sur *Durée et simultanéité*: *Das ist ein Irrtum*. On soupçonnait que Bergson n'avait pas compris Einstein. On le sait maintenant.

ALDOUS HUXLEY, *L'Eminence Grise*, Alger, Charlot, 1945.

Prenez l'*Histoire du Sentiment Religieux en France*, par Brémond, le livre de Fagniez sur *Le Père Joseph et Richelieu* ; dépouillez les travaux du chanoine Dedouves. Mélangez vivement. Hachez. Réduisez à 300 pages. Saupoudrez de brahma, de bouddha. Vous avez du Huxley. Ça se lit comme les biographies de Maurois. C'est aussi vain. Relisez plutôt *Brave new world*, tableau fidèle de la vie aux Etats-Unis.

G. A. BORGESSE, *La marche du fascisme*, traduit de l'anglais par Etiemble, Montréal, Editions de l'Arbre, Problèmes actuels, No. 10. 1945.

Traduit et réduit du *Goliath* de Borgese ; résumé de l'aventure mussolinienne, écrite par un ancien collaborateur du *Corriere della Sera*, actuellement citoyen américain,

mais fidèle à l'Italie du Risorgimento. P. 196, n. 1, il faut évidemment lire « nom Nahuatl » au lieu de « nom naturel » ; p. 156, n. 1 « Cola di Rienzo », au lieu de « Sola ». La dernière phrase de la Note du Traducteur n'est pas de lui.

PIERRE FRANCÈS, *La Russie soviétique et néo-tsariste de Staline*, avec 46 photographies prises par l'auteur, Buenos Aires, Hachette, 1944.

Des naïvetés, des erreurs, quelques prétentions. Cela dit, le livre contient des notations judicieuses. On reproche si souvent à la Russie ce qui n'est que l'héritage russe. M. Francès reconnaît que « Staline et son œuvre restent un des phénomènes les plus grandioses et les plus considérables qui aient existé dans l'histoire humaine » ; mais avec bon sens, il appelle le régime actuel un « despotisme oriental adapté à l'ère de la machine ». Il comprend aussi que la reconnaissance de l'Eglise Orthodoxe est propagande « destinée aux peuples balkaniques » (et au Proche-Orient) « beaucoup plus qu'un retour vers la religion ». Ce livre déplaira aux partisans de tout bord. Ce n'est pas pour nous déplaire. (Mais il a des côtés fort agréables).

ROGER CÈRI, CHARLES ROUSSEAU, *Chronologie du conflit mondial*, Paris, Sté d'Éditions Françaises et Internationales.

Un professeur d'histoire diplomatique et un juriste ont préparé en commun ce gros ouvrage. C'est un indispensable instrument de travail pour ceux qui s'intéressent à l'histoire de ce temps.

ALBERT KAMMERER, *La vérité sur l'armistice*, Paris, Editions Médicis, 1944.

Un ambassadeur de France raconte jour par jour les événements qui ont précédé l'armistice. D'importants annexes donnent les textes principaux.

REVUE DES REVUES

Malgré la crise du papier, les revues prolifèrent en France. Chaque mois apporte du nouveau. Est-ce bien du nouveau ? Est-il absolument nécessaire de créer des périodiques pour présenter la même équipe sous des titres divers ? Elsa Triolet, Loys Masson, Claude Roy, Aragon, Eluard, Duhamel, une demi-douzaine d'autres noms se retrouvent à tous les sommaires. Il serait injuste que les écrivains de la Résistance fussent victimes de leurs vertus civiques et qu'après avoir dit non à la Gestapo, ils disent oui à l'argent, à la célébrité.

On a donc lu avec satisfaction, dans le No. 2 de *Lettres* (1945), un article de Jean Paulhan à ce sujet :

Les Morts

C'est étonnant, ce qu'on peut avoir envie d'un journal clandestin depuis quelque temps. (Même, il y a là un danger. On en a tellement envie qu'il se fera. Nous serions tout indiqués : nous avons l'habitude. Puis, si nous ne le faisons pas, qui le fera ?)

C'est que les journaux ordinaires — ceux que l'on achète chez la mercière, ceux qui ne sont pas clandestins — se ressemblent trop. Ils se ressemblent entre eux, ils ne font qu'un seul journal, qui ne paraît pas très franc. Ils ne ressemblent guère aux événements qui se passent. Ils ne ressemblent pas à ce qu'on se dit entre amis. Ils ne ressemblent absolument pas du tout à ce qu'on nous écrit de province. Ils ressemblent moins encore à ce que nous voudrions qui fût dit (et qui nous demeure un peu vague). Cela finit par être un peu irritant.

Je crois qu'il y a là de la faute des journaux et des journalistes. Mais il doit y avoir une autre faute encore : c'est le mystère de la libération, cette vague désillusion continue qu'elle nous laisse. A la longue, ce goût amer. Cette sorte de déraillement. Comme si notre parole, et nos écrits, avaient brusquement cessé de ressembler aux choses.

Ce goût amer, qu'il est difficile d'expliquer. Quand on ouvrait un journal il y a deux ans, bien sûr on était dégoûté. On était dégoûté, mais (dans une certaine mesure) satisfait. On se disait : « Naturellement, c'est des traîtres. Ils n'entendent rien à rien ». On ne peut plus se le dire.

On dit aussi : « C'est que nous sommes sortis de la pureté. Tout exposés maintenant — mais bien plus qu'exposés, invités — aux places, à l'argent, enfin à la recherche de l'importance : aux mensonges qui s'en suivent. » Soit. Mais ce n'est rien expliquer encore. Précisément, ce sont ceux qui obtiennent les places, et l'importance, qui semblent le plus joyeux. Sans la moindre arrière-pensée : c'est qu'ils n'ont pas l'impression d'être ambitieux pour eux-mêmes, mais pour les idées très justes qu'ils défendent.

On dit encore : « Pendant quatre ans, nous avons été rendus à l'essentiel de notre condition : aux décisions prises devant la mort, à l'engagement de nous-même tout entier, à la honte (si nous étions pris) d'un corps plutôt embarrassant, qui nous valait des ennuis : à la torture et à l'exil. » Moi, je veux bien. Mais si c'est ça la condition humaine, je ne comprends pas du tout pourquoi il serait pénible de s'en écarter un peu.

Ce n'est pas que notre vie ait tellement changé, pendant ces quatre ans. Nous avons continué à travailler comme avant (parfois un peu moins, c'était agréable ; souvent à des entreprises défendues, qui nous amusaient). Nous avons continué à manger. (Beaucoup moins, évidemment. Mais il y avait des gens à qui ça faisait du bien. Puis la faim donne une sorte de légèreté, qui dure quatre à cinq mois : ce n'est qu'au sixième mois que l'on retombe de son haut). L'amour, les amitiés, les livres allaient à peu près comme avant (même on avait plus de temps pour lire). Somme toute, nous étions au courant ; nous maintenions tous les contacts. Tous les contacts, sauf un.

Sauf un : c'est le langage qui avait changé. On ne disait plus jamais les choses comme elles vous venaient. Même à des amis très sûrs, (surtout à des amis très sûrs, à qui l'on se fût confié). Enfin, il y avait des choses qu'il fallait taire absolument. Même à sa femme ; même à ses complices. A des bourreaux, à plus forte raison. Des choses qu'il fallait rayer une fois pour toutes, je ne dis pas de sa pensée (au contraire), mais de sa parole. Des choses qu'il fallait se rendre très précisément indicibles. Bref nous avions perdu de vue le langage.

Il y a une curieuse illusion, qu'ont bien connue (je suppose), tous les voleurs. C'est qu'il est facile de devenir voleur : puisqu'il y suffit de se débarrasser de quelques principes, ou préjugés moraux (alors qu'en réalité, c'est un métier très compliqué). Je crois qu'une illusion voisine nous laissait croire qu'il est facile de parler, — j'entends de parler parfaitement, de dire le vrai (comme s'il n'était pas en toute parole un manque mystérieux, une part de silence et d'obscurité) qu'il eût suffi d'être une fois pour toutes délivrés de l'oppression. Mais là aussi (comme pour la faim) nous retompons maintenant de notre haut.

Je rappelle simplement ce que sait au fond, ou du moins éprouve chacun de nous. Puis, à quoi tient le plaisir singulier, à quoi tiennent le calme et l'apaisement qui nous viennent de penser aux morts — je songe à tous les morts : à ceux de l'île d'Elbe ou de Saint-Lô comme aux fusillés (mais les fusillés nous touchent davantage parce que nous avons failli en être) — sinon à ceci : c'est qu'ils figurent parmi nous cette part de silence que nous oublions trop vite, c'est qu'ils sont (comme le dit étrangement la langue commune) ceux qui se sont tus.

Il semble d'ailleurs que les critiques reprennent leurs esprits : dans *L'Arche* (No. 7), le dernier roman d'Aragon, *Aurélien*, est qualifié comme il convient : *littérature pour midinettes* ; dans *Carrefour* (7 juillet) M. Armand Hoog écrit que « La facilité naturelle de Mme Elsa Triolet l'amène parfois, malheureusement, à un peu d'indulgence vis-à-vis d'elle-même. Elle ne se relit pas. » *Elle ne se relit pas* ; c'est ce que nous avons parfois voulu penser pour excuser le style de ses récits (en sachant que ça ne l'excuse pas). Et dans *Gavroche* (19 juillet), Gabriel d'Aubarède apprécie Jean Paulhan : « *Les Fleurs de Tarbes* seront lues, interrogées, longtemps encore après que tant d'œuvres massives et péremptoires auront sombré dans l'oubli. »

En Amérique du Nord, également, il y a des esprits que n'aveuglent pas les circonstances politiques. Alexandre Koyré, par exemple, qui publie dans *Ethics* une note parfaite sur Jacques Maritain, le catholicisme et la démocratie :

... dans sa structure — structure qui détermine si largement ses modes et ses habitudes de pensée — l'Eglise n'est pas démocratique. Sans doute a-t-elle, avec une énergie et un radicalisme dont l'histoire du monde ne connaît pas d'exemple — en dehors de celui de l'état Mameluk d'Egyte — brisé la tendance, naturelle dans toutes les sociétés humaines, de se constituer en caste héréditaire ; sans doute a-t-elle ouvert l'accès à ses plus hautes dignités à tous les fidèles, quelle que soit

leur naissance : mais cela, ce n'est pas de la démocratie, c'est de la bureaucratie, et la bureaucratie, même ouverte, est tout autre chose que la démocratie. L'accession aux postes et aux emplois est bien une condition de cette dernière, elle n'en constitue cependant pas l'essence : l'armée napoléonienne où chaque soldat portait un bâton de maréchal — en puissance — dans son sac, n'était nullement, à cause de cela, une formation démocratique.....

.....Aussi la liberté de conscience et la liberté d'enseignement (qu'elle [l'Eglise catholique] revendiquera pour elle si on la lui refuse) n'étant, de son point de vue, rien d'autre que la liberté d'errer et de propager l'erreur, ne peuvent être sincèrement acceptés par elle. Un pis aller temporaire, oui. Surtout lorsqu'on est en minorité. Un état de droit, qui vaudrait même si on était la majorité et avait le pouvoir — non. L'intolérance, l'index et l'imprimatur ne sont pas des effets du hasard historique, mais l'expression nécessaire du principe de l'autorité institutionnelle d'un organisme qui détient le monopole de la vérité révélée. Et il est bien caractéristique que le thomisme lui-même, c'est-à-dire une philosophie qui s'était présentée jadis comme un savoir résultant de l'exercice libre et autonome de la pensée humaine, ait été de nos jours imposé aux croyants *par autorité*.

Il nous semble que nous pouvons comprendre maintenant pourquoi le sort de la démocratie a été si différent dans les pays catholiques et les pays protestants et pourquoi il n'a pas été donné aux chrétiens catholiques (pas plus qu'aux orthodoxes) ni de proclamer les droits de l'homme ni d'abolir l'esclavage. Nous comprendrons que, afin que le « levain » évangélique puisse agir sur la pâte sociale, il faut que « l'aspiration chrétienne » soit libérée de l'étai dogmatique et de la fixation ecclésiastique. Et cela nous fait comprendre, enfin, pourquoi, tandis que dans les pays protestants la Providence a pu se contenter « d'hérétiques », dans les pays catholiques elle a dû faire appel aux athées.

*
* *

Plusieurs revues nouvelles méritent d'ailleurs d'exister. Ainsi *Saisons*, que dirige Marcel Arland. Cet « almanach des lettres et des arts » regroupe Claudel, Suarès, Rouault, Renéville, Lhote, Léautaud, Jean Tardieu, Guillevic, Remizov, Arland. En vérité, un sommaire de la NRF. Des reproductions en couleurs enrichissent *Saisons* : Matisse, Rouault, Gromaire, Dufy, Dunoyer de Segonzac, etc...

Félicitons aussi *Messages*, pour sa présentation, et la qualité de ses textes : *Clef de la Poésie*, par Jean Paulhan *La Lessiveuse*, de Francis Ponge, des poèmes de Queneau, *La Sphynge Thébaine* de Quincey. Dans ce même et riche N° 1, Michel Leiris donne une série d'images verbales qui composent une poésie à l'état qu'on dirait brut si l'on ne savait par *L'Age d'homme* que c'était un exercice volontaire. En voici quelques échantillons.

BAGATELLES VÉGÉTALES

● Absolu Absalon.

● *Adages de jade* :

Apprends à parler pour la pure apparence.

Idées, édits. Edifier, déifier.

L'être est un être, les chaises sont des choses.

Le sang est la sente du temps.

L'ivresse est le rêve des viscères.

- Aimer les mets des mots, mêli-mêlo de miel est de moelle.
- *Alerte de Laerte* :
 « Ophélie
 est folie
 et faux lys :
 aime-là,
 Hamlet ! »
- Aliments zélés, alliés aux éléments.
- Ame aimée : hymne, par l'homme humé ?
- Antique, antichrétien...
- Apprivoiser la proie visée. Méduse de musée, Jocaste dit : « J'accoste ! »
- A ses bras las laissez les bracelets célèbres....
- Asile aisé des ailes. Alizés alliacés.
- Avril livra sa vrille. Folioles en folie, ciel en liesse. Libre, il brille....

*
* *

Dans la *Revue de Paris* de juin 1945 Jean Baillou, secrétaire général de l'École Normale Supérieure et déporté à Buchenwald analyse le sadisme nazi :

Ce qui frappe d'abord, c'est que l'organisation du camp est fondée sur une série de contradictions hypocrites. Ce camp de la mort est un camp modèle. On use de la trique sur les chantiers, mais le départ des kommandos est accompagné d'une musique militaire : le travail par la joie ; les blocs sont sordides, mais leur entrée est ornée de géraniums ; le travail est la loi du camp, mais il y a un cinéma et, après six mois de séjour, vous pouvez être admis aux délices, sans doute égales, de la bibliothèque et de la maison close ; dans chaque baraque sont installés des postes récepteurs de radio et l'on s'endort en musique ; mais une danse de Grieg s'interrompt soudain, la T.S.F. diffuse l'ordre, pour cent détenus, de partir en kommando mortel, puis la musique reprend ; le contremaître civil de mon atelier use parfois contre nous des pires rigueurs, mais il est membre de la Société Protectrice des petits oiseaux. Le même illogisme éclate dans tous les détails de la vie matérielle: le cabinet dentaire est magnifiquement équipé, mais on n'y pratique guère que des extractions ; pour y être admis, inutile de vous rincer la bouche, mais vous devez ôter vos souliers. Les lavabos du grand camp sont remarquablement agencés, mais l'eau y manque un jour sur deux. Et que d'assassinats commis au nom de l'hygiène ! Par hygiène, on nettoie à fond les blocs chaque jour : bon prétexte pour expulser, au petit matin, malades et invalides, qui resteront trois heures dans le brouillard ; ce que l'appel sous la neige n'avait pu faire, cette promenade forcée le fera ; on en profite pour mettre en tas paillasses et couvertures ; celui qui n'avait pas de poux ce matin en aura ce soir ; on le conduira alors à la désinfection : après une douche brûlante, quelques heures d'attente, nu et en plein air ; il perdra sa vermine, mais gagnera une pneumonie. Un Père Ubu, non pas débonnaire, mais sadique, semble régner sur nous.

*
* *

Après une telle perversion, peut-on espérer un retour vers l'humain ? Oui, répond André Breton, dans le septième cahier de *L'Arche (Lumière Noire)* mais à une condition :

La vie humaine est à repassionner, à faire revaloir, au besoin sous l'angle de ce qui très vraisemblablement pour chacun, n'est donné qu'une fois. Peut-être faudrait-il en conséquence lui laisser une tout autre latitude. Puissent les conteurs arabes de

plein air, qui jouissent actuellement d'une audience inaccoutumée, se créer pour un jour prochain des émules sur nos places d'Amérique, d'Europe. Et que partout l'imagination, si honteusement canalisée, aille son cours ! Puissent les fêtes, où il soit donné à chacun de prendre une part active, être assez largement conçues pour épuiser périodiquement toute la puissance phosphorique contenue dans l'homme. Dans notre jeunesse, la velléité s'en traduisait encore à Paris certains soirs de 14 juillet, certains matins de 1er Mai, où en dépit de la vigilance croissante des fermeurs de fenêtres, passait par intermittences l'air de la liberté.

Tout effort de rajustement économique du monde, si primordial soit-il à nos yeux, sera frappé tôt ou tard d'insuffisance si l'on ne tient pas compte de cet appétit de curiosité, de faste et surtout de plus grande chance personnelle à courir dans l'existence. Un ami peintre m'écrivit du Mexique qu'il n'a pu résister à la tentation d'aller voir un volcan surgi une semaine plus tôt dans les environs d'Uruapan. La naissance de ce volcan s'est annoncée par quelque trois cents tremblements de terre. D'un cratère, haut maintenant de cent cinquante mètres, il crache, parmi de superbes flammes à la Matta, des blocs de roche de la grandeur d'une maison. « Il y a, ajoute mon ami, une explosion à peu près toutes les sept secondes, accompagnée de tremblement de terre ». Mais ce que sa communication apporte de plus intéressant, c'est qu'il a été frappé du contentement, à base de fierté, de ceux qu'il rencontrait sur sa route. Un nouveau volcan, et si bien doué, tout près de chez eux ! Il est vrai que les paysans indiens, de ce village d'Ajuno comme des autres, sont frustrés de tout. Que ne faudra-t-il leur rendre, et par surcroît leur donner, pour qu'ils s'éloignent sans regret de leur volcan ?

*
* *

Assurément, si l'on en juge par le numéro 2 de *La Pensée*, ce ne sont pas les marxistes actuels qui peuvent donner à penser, à sentir. Le deuxième cahier ne vaut pas mieux que le premier : rabâchage et catéchisme.

Exceptons quelques pages de Jacques Solomon sur Bachelard et le nouvel esprit scientifique ; (mais Solomon, avant même de commencer sa discussion, sait *comment il doit conclure* ; c'est là ce qui vicie, comme toute autre, l'orthodoxie marxiste) ;

On le voit, à travers toutes ces difficultés particulières que rencontrent les conceptions de M. Bachelard, lorsqu'elles sont confrontées avec le mouvement véritable de la science, ce n'est rien moins que la question générale des rapports entre théorie et réalité qui est posée. La physique moderne a pris un aspect mathématique d'apparence toujours plus abstraite, et c'est là sans doute un des aspects les plus remarquables des progrès de cette science que notre connaissance de plus en plus profonde, de plus en plus concrète, des propriétés de la matière s'accompagne d'une abstraction incessante de leur représentation. Mais il ne faut pas que les équations fassent oublier ce à quoi elles se rapportent, c'est-à-dire la réalité expérimentale. Par exemple, les équations de Dirac rassemblent actuellement à peu près tout ce que nous savons de l'électron : mais si l'on vient à déclarer que l'électron n'est rien pour nous en dehors des équations de Dirac, on commet une erreur immense. Les propriétés de l'électron, à mesure que nos connaissances s'en précisaient, ont été représentées par des formes mathématiques diverses, dont celle de Dirac n'est qu'une étape, nullement définitive, comme le montrent un certain nombre de phénomènes nouvellement découverts, particulièrement dans le rayonnement cosmique. Chaque forme mathématique avait toujours un aspect formel parfaitement satisfaisant, et il semble toujours qu'on est arrivé à une représentation définitive des propriétés de l'électron. Mais alors une question se pose à laquelle la théorie

idéaliste de M. Bachelard ne peut répondre de manière satisfaisante. Pourquoi a-t-on été conduit à passer d'une théorie à une autre, plus perfectionnée, et qui contient la précédente comme un moment subordonné, une approximation relative à certains cas ? Une seule réponse : le choc de la théorie avec la réalité. La théorie de l'atome planétaire de Bohr serait encore en vigueur si, après ses premiers succès sur l'hydrogène, elle avait pu rendre compte des propriétés spectroscopiques de l'hélium. Mais il n'en fut rien et c'est sur ce fait expérimental qu'échoua la théorie primitive de Bohr, et qu'une révision très complète de nos conceptions fut nécessaire, qui conduisit au développement de la mécanique quantique. L'évolution, la transformation de nos représentations sur les propriétés de l'électron et des autres particules élémentaires ne résultent pas de l'évolution autonome des idées des physiciens qui devraient, suivant l'expression de M. Bachelard, « penser contre leur cerveau ». Ce sont les découvertes expérimentales qui conditionnent cette évolution. Et que l'on ne vienne pas nous dire que la découverte expérimentale elle-même est conditionnée, façonnée par la théorie. Il est bien clair que la théorie est un instrument de découverte expérimentale comme le microscope, et de ce point de vue il n'est pas possible d'opposer entièrement théorie et expérience. Mais l'expérience de Michelson vient contredire les conceptions classiques sur le caractère absolu du mouvement : notre représentation n'était donc pas adéquate à la réalité et devait être remplacée par une nouvelle forme, plus précise, qui fut découverte par Einstein. Chaque pas en avant, chaque modification de nos conceptions de la structure de la matière montrent ainsi que, contrairement à l'opinion de M. Le Roy pour lequel « les faits sont faits » (opinion que rejoint M. Bachelard pour lequel la Science est une Phénoménotechnie), l'on ne peut comprendre le développement de la science que si l'on conçoit celle-ci comme le reflet toujours plus exact de la réalité extérieure dans notre conscience.

Dans *La Nef* (No. 8, juillet 1945) une lettre écrite en 1918 par Georges Sorel présente une critique originale du marxisme :

Les questions les plus intéressantes que peut soulever la critique du marxisme se rapportent à l'influence qu'a dû exercer sur son esprit [celui de Marx] le romantisme et par la suite l'histoire légendaire du moyen âge (ne pas oublier qu'il fut un contemporain de Michelet). Il a dû souvent réfléchir au sort des corporations ouvrières de Flandre et d'Italie. Les tisserands de ces deux pays soutinrent des luttes sanglantes qui aboutirent à la victoire des bourgeois-capitalistes et des princes qui surent s'entourer d'armées et d'administrations sévères. Lorsque nous voyons aujourd'hui tant d'écrivains prophétiser la ruine prochaine de la république des « soviets », il n'est pas douteux que ces auteurs pensent aux histoires de Gand et de Florence. Marx n'était pas sans être, quelque peu, effrayé par cette expérience historique ; car il n'a parlé qu'avec répugnance de ce que ferait le prolétariat triomphant ; en 1847, il avait, dans le MANIFESTE COMMUNISTE, suivi les indications que lui donnaient les membres de la Ligue révolutionnaire qui l'avait chargé de rédiger ce document, mais en 1875, dans la lettre sur le programme de Gotha, il s'occupe du présent beaucoup plus que de l'avenir. A regarder les choses de très près, on pourrait s'apercevoir que la lutte des classes a été conçue par Marx sur des modèles médiévaux ; une des raisons pour lesquelles la lutte des classes n'existe pas (ou presque pas) dans Proudhon, c'est que celui-ci était bien moins romantique que son rival. (C'est en pensant à la condition des anciens travailleurs que l'on peut interpréter sainement certains passages très obscurs du MANIFESTE ; on y lit : le prolétaire n'a pas de patrie ou n'a pas de famille ; il faut entendre par la première formule que les prolétaires sont analogues aux « sans patrie » qui ont existé en Suisse jusqu'en 1848 ou aux Juifs actuels de Roumanie, gens soumis aux autorités locales, mais sans pouvoir dans la Cité, — la seconde formule signifie que les prolétaires n'ont pas

le foyer stable qui est la condition de la vie de famille dans les vieux pays (et sur lesquels Le Play a tant insisté).

Ce qui n'empêche pas le même G. Sorel de rendre aux bolcheviks ce qui est aux bolcheviks ; car il ne confond pas la métaphysique dialectique matérialiste avec la « praxis » politique de Lénine, de Trotzky, et de Staline :

Le principe des bolcheviki est un principe d'ordre, qui devrait plaire à nos théoriciens si ceux-ci avaient vraiment l'amour de l'ordre. Tout au contraire, on n'a pas assez de malédictions pour les bolchéviki, tandis qu'on est plein de sympathie pour les socialistes révolutionnaires russes, qui ont dans leur histoire tant de crimes. Mais ces socialistes révolutionnaires russes n'ont aucune idée dans la tête et cette débilité intellectuelle de ces intellectuels plaît à nos bourgeois. Toutes les bourgeoisies européenne et américaine ont deux ennemis : le militarisme prussien et le bolchevikisme, je crois qu'elles ne savent pas très bien auquel des deux va leur plus grande haine ; peut-être Lénine (qui semble avoir l'étoffe du grand politique) a-t-il le sentiment que les deux forces sont liées aujourd'hui par un pacte que leur impose la bourgeoisie.

Je suis persuadé que si les bolcheviki peuvent durer assez longtemps, les problèmes sociaux seront désormais posés en termes nouveaux. Etant donné que le socialisme a fait presque complètement faillite, je me raccroche à l'espérance d'une renaissance socialiste fondée sur l'activité des bolcheviki. Tout cela paraîtrait fou à nos contemporains s'ils pouvaient le lire dans une brochure, — en admettant que la censure permit l'impression d'un écrit aussi *mal pensé*.

*
* *

L'importance du politique n'est pourtant pas telle, dans les revues de France, qu'elle efface le reste. Paul Léautaud donne à *La Nef* des fragments de son *Journal Littéraire* (1937-1938). Voici qui surprendra :

Ce matin, visite de Jacques Crépet. Je lui demande ce qu'il devient, ce qu'il fait. Il me dit qu'il n'y a personne qui travaille comme lui : douze heures par jour, enfermé chez lui, sans voir personne. Comme je lui demande ce qui l'occupe ainsi, il m'explique : son édition complète de Baudelaire, chez Conard. Il y a trente ans qu'il y travaille. Il a 63 ans. Il veut qu'elle soit achevée. Il n'en verra peut-être pas la publication complète. En tout cas, toute la matière est prête. Il me raconte qu'il a fait une découverte extraordinaire. Il a entrepris de lire tous les ouvrages qu'a pu lire Baudelaire et il a fait cette découverte que dans *Mon cœur mis à nu*, dans *Fusées*, il y a en réalité très peu de Baudelaire lui-même, tout à fait très peu, la plus grande partie faite d'emprunts, de phrases, de motifs pris dans des livres, qu'il s'appropriait, qu'il appropriait à sa nature. Il dit — il a raison — que ce sera une surprise énorme. Comme je lui demande si, ayant fait cette découverte, il a cette impression que Baudelaire était vraiment un homme intelligent, au sens complet du mot, il réfléchit un peu et me dit qu'il y avait plutôt chez lui un extrême narcissisme, un grand amour de soi-même, une grande parure et culture de soi-même, qu'il s'aimait également beaucoup chez les autres, qu'il recherchait et s'entourait surtout de gens lui ressemblant par un point ou un autre, qu'il y a toutefois un point par où il a montré une grande intelligence : quand il a décidé, pour ainsi dire, ce que serait, son art, sa poésie. Il me dit encore que les admirateurs de Baudelaire, les Gide, les Valéry, d'autres, l'ont lu sans rien voir.

Dans *Lettres*, un document précieux : Francis Ponge publie des ébauches et des fragments sur l'*Œillet*. On y saisit sur le vif la naissance de la phrase belle :

1

Froisser : chiffonner, faire prendre des plis irréguliers. (L'origine est un bruit.)
 Friser (une serviette : la plier de façon qu'elle forme de petites ondes).
 Friper, au sens de chiffonner, se confond avec fespe, de fespa qui veut dire chiffon et aussi frange, sorte de peluche.
 Franges : étym. inconnue. 2^o : terme d'anatomie : repli des synoviales.
 Déchiqueter : découper en chiquettes, en faisant diverses taillades.
 Se déchiqueter, se faire des entailles.

2

L'opposer aux fleurs calmes, rondes : arums, lys, camélias, roses.
 Non qu'elle soit folle, mais elle est violente (quoique bien tassée, assemblée dans les limites raisonnables).

3

A bout de tige, hors d'une olive, d'un gland souple de feuilles, se déboutonne le luxe merveilleux du linge.
 Œillets, ces merveilleux chiffons.
 Comme ils sont propres.

4

A les respirer on éprouve le plaisir dont le revers serait l'éternuement.
 A les voir, celui qu'on éprouve à voir la culotte, déchirée à belles dents, d'une fille jeune qui soigne son linge.

5

Pour « se déboutonne », voir bouton. Voir aussi cicatrice.
 Bouton : vu, il ne faut pas rapprocher bout et bouton ni déboutonner dans la phrase, car c'est le même mot (de bouter, pousser).

6

Et naturellement, tout n'est que mouvement et passage, sinon la vie, la mort serait incompréhensible.
 Si bien qu'inventerait-on la pilule à dissoudre dans l'eau du vase pour rendre l'œillet éternel, — en nourrissant de sucs minéraux ses cellules —, cependant il ne survivrait pas longtemps en tant que fleur, la fleur n'étant qu'un moment de l'individu, lequel joue son rôle comme l'espèce le lui enjoint.
 (Ces six premiers morceaux, la nuit du 12 au 13 juin 41, en présence des œillets blancs du jardin de Mme Dugourd.)

7

A bout de tige se déboutonne hors d'une olive souple de feuilles un jabot merveilleux de satin froid avec des creux d'ombre de neige viride où siège encore un peu de chlorophylle, et dont le parfum provoque à l'intérieur du nez un plaisir juste au bord de l'éternuement.

Etc... Etc...

Un numéro spécial de *Confluences* est dédié à Giraudoux ; nous en extrayons ce texte de Claude Roy, qui présente avec ingéniosité, et pour mieux les réfuter, les principaux griefs des détracteurs de Giraudoux.

— Giraudoux, me dit-il, me plaît et me rassure. Parfois à l'excès. Je me défie de ceux que n'effraie jamais le silence éternel des espaces infinis. Une nuit d'été peut vous combler de joie, de tiédeur lactée, d'un grand ruissellement d'étoiles. Mais je sou-

haïte au cœur de cette joie déceler quelque inquiétude, entendre la sourde pulsation d'une angoisse. Les fruits humains et ceux de l'art, ont besoin de cette meurtrissure pour s'accomplir tout à fait. Du moins pour m'émouvoir et pour m'atteindre. Vous dites de Giraudoux qu'il humanise l'univers. Je le veux bien. Mais ce faisant, que parfois il diminue et transfère les objets, cela aussi me gêne. J'aime celui qui dans les lumières de la ville retrouve des étoiles. Je m'éloigne d'instinct de celui qui fait le chemin contraire. Giraudoux écrit dans la nuit tropicale : « Sur la nuit, de grosses étoiles poilues tremblotaient comme sur le parapluie du camelot de la Brasserie Universelle, les fausses araignées de laiton ». Je sens Giraudoux aussitôt rassuré : si les étoiles sont de laiton, qu'avions nous à craindre ou à questionner ? Nous sommes entre nous. C'est une constante démarche de son esprit hanté pourtant par la vertu d'innocence, que d'ôter leur virginité aux images du monde, que de les rapprocher de nous habilement, dangereusement. Non, je n'aime pas cette métaphore de Suzanne, le ton d'esprit qu'elle révèle.

— Je comprends votre sentiment. Permettez-moi cependant de replacer cette image dans son contexte. Ce n'est pas de Giraudoux qu'il s'agit ici, mais de Suzanne. Suzanne perdue dans son île, et perdue dans le monde. Suzanne à travers qui Giraudoux réinvente avec tant de précautions le mythe de Giraudoux. Vous souhaitez chez les créateurs que transparaisse quelque crainte et quelque tremblement. Ne sentez-vous pas qu'il y a cela aussi chez Giraudoux non pas quand il songe à la mort, ce sommeil, ni au destin, ce complice, mais à la solitude, cette mort du vivant. La première des angoisses que je souhaite chez un être, c'est celle que ressent Giraudoux face aux êtres : insupportables humains, irremplaçables humains. Il y a chez Giraudoux cette indiscernable crainte : l'homme pourrait perdre les hommes, devenir cette chose sans âme et sans langage, ce que sont devenues toujours dans la vie vraie les Robinsons, les Mowgli. Chaque conscience veut peut-être la mort de l'autre, mais d'abord, pour être, chaque conscience suppose les autres. Que m'importent les étoiles, et le vent et la mer, et la beauté du monde, ou son non-sens, ou son horreur — si je suis seul à les contempler ? Combien Suzanne m'est fraternelle, qui trop humanise, Suzanne qui dans son île a besoin de se dire que les coquillages sont faits au Brasso et au Faineuf, qui se nomme les parfums de sa solitude, Rose d'Orsay, Ambre Antique, et le Mouchoir de Monsieur ? Qu'elle retrouve un visage, le plus falot des visages ; elle est sauvée. Voici le Contrôleur des Poids et Mesures. Voici autrui, qui vous rend un poids, une mesure.

— Mais à force de craindre pour le don de la vie en société (je vous en concède le prix), j'ai peur que Giraudoux n'atteigne à trop d'indulgence. Les êtres pourraient nous faillir, mais est-ce une raison de nous en accommoder avec trop de facilité ? J'aime chez les grands esprits quelque misanthropie ou tout au moins de profondes ressources d'indignation. Dans cet univers de jeunes filles et d'animaux, d'enfants et de fantômes, je cherche vainement un méchant, un seul méchant. Je vois des sots. C'est bien peu. Laissez lui un seul traître, Iago, et Shakespeare peut sauver tout le reste de ses créatures. Laissez à Balzac un seul criminel, Vautrin, et Balzac sauvera le monde de la Comédie humaine. Je suspecte l'amour que porte à ses semblables celui qui jamais ne gronde devant le spectacle de leur lâcheté, de leur sottise, de leur bassesse. Je souhaiterais Giraudoux moins confiant, moins patient, moins souriant. Ce sourire n'est pas « hideux », et cependant il m'irrite parfois.

— Qui vous parle d'un esprit si patient ? Giraudoux, c'est dans l'être le plus pur, le plus apparemment qu'il va chercher et déceler tout ce qui nous est intolérable dans l'homme (et en nous mêmes). Le jeu n'est pas faussé, qui voit la haine ou la satiété, cet autre visage de la haine, naître en face d'un être auquel on ne peut faire d'autre reproche que celui d'exister. Ce que fuit Jérôme Bardini, ce n'est pas un traître, un méchant, un lâche, c'est une femme adorable et c'est lui-même. C'est ce tranchant cruel sur lequel un obscur destin nous condamne à marcher jusqu'à la mort, l'impossibilité de vivre avec les autres, et l'impossibilité de vivre sans eux ; cette grandeur et cette malédiction : l'homme n'est pas seul. Il s'agit aussi bien ici

de l'amour que de l'amitié, que de la fraternité. Tout ce qu'a écrit Giraudoux et toute sa pensée s'organisent entre deux très pures fables : Suzanne si malheureuse de vivre loin des hommes, Jérôme Bardini si malheureux de vivre parmi les hommes. Ce visage hante Giraudoux, visage en face de moi, sans lequel je ne puis ni vivre, ni m'oublier, sans lequel je n'ai point de bonheur, grâce auquel je n'ai point de bonheur, visage du prochain.

Il y eut un silence. Je vais l'avoir persuadé. Et peut-être en effet sur ce point. Mais son amitié pour Giraudoux admet d'autres réserves et d'autres contradictions. Il reprit :

— Poursuivrai-je ma pensée, oserai-je définir mon malaise devant Giraudoux si à l'aise ? Giraudoux parfois me semble être dans notre littérature ce que la Suisse est en géographie, en politique, la Suisse ou le Danemark ou ce mirage de la Forêt Noire qu'évoquent les jouets de bois peint. Giraudoux habite une contrée polie, vernissée, ratisée, lissée. Un monde où il n'y a pas de place pour la souffrance, où les larmes ne peuvent couler que si un rayon de soleil les irrite. où le sang n'est plus le sang, mais une couleur, un univers, où la mort...

— Certes, comment vous contredirai-je et j'ai beau savoir accorder en moi-même les admirations souvent si opposées j'aime trop Malraux, Dos Passos, Faulkner et quelques autres pour ne pas vous suivre ici.

— Il ne s'agit point tant de mode que de l'épreuve du temps dans lequel nous vivons. Je demande à une œuvre de pouvoir être lue parmi les ruines (puisque nous vivons parmi les ruines) de résister au spectacle de la mort (puisque la mort est la trame de nos années).

— Prenez garde que cela ne signifie point fatalement une œuvre qui décrive la mort et l'écrasement, ni même qui médite sur elle... Mais, comme vous, j'en veux parfois à notre Giraudoux de ses titres trop charmants, trop jolis, trop légers, trop heureux. Pourtant oublierez-vous *Judith*, *la Guerre de Troie* et l'admirable *Electre* ?

— Non pas, quoique là encore...

— Il y a autre chose. Je crains de percevoir en nous l'ombre d'un travers contemporain qui ne laisse de m'irriter. Vous cherchez la force et, rencontrant l'horreur, prenez l'une pour l'autre. Vous avez faim de tragique, et la dégradation vous en tient lieu. Vous vivez dans un temps où un écrivain a pu écrire un petit traité de *l'Abjection*, d'une douceureuse et ingénieuse ambiguïté : apologie, condamnation, qui peut le dire ? Je vois partout autour de nous non des pamphlets ni des tragédies, mais une prolifération de descriptions cliniques de ce qui pourrit et se décompose, sans ce ressaut qui assure l'homme et l'esprit. J'ai l'air de parler comme Henry Bordeaux ou Henri Massis mais je veux m'expliquer plus avant. Qu'il faille devant ce grand désordre de la société présente, débrider toutes plaies, oui. Et montrer à l'homme la déchéance, la décomposition de la société capitaliste, son absurdité, sa stérilité, bien entendu. Au-delà même des jours que nous vivons, dont nous mourrons, il y a toujours le mal, et la misère, et le non-sens, et je crois folle toute pensée qui élude cela. Mais je veux condamner ce que je nommerais l'esthétisme des « yeux noirs », ce que Jean Schlumberger nommait « le misérabilisme ». L'artiste triche qui joue avec nos nerfs constamment. Valdès Léal croyait au Paradis, et je ne crois pas qu'il y ait de complaisance ni de délectation chez ceux qui nous mettent le nez dans notre ordure pour nous en passer le goût. Mais j'en vois trop chez ceux qui n'utilisent la pourriture et l'ordure que parce que « ça fait bien », parce que ce sont des moyens efficaces de frapper et de toucher. J'admire le Sartre de *la Nausée* d'être aussi le créateur de l'Oreste des *Mouches*, et s'il peint dans le *Mur* ou *Huis-Clos* les érotomanes, les lâches et les méchants, de les placer là où ils doivent être, là où ils sont : en enfer. J'admire ceux qui peignant l'homme écrasé, me montrent (ou me laissent deviner) qu'il se lèvera et de nouveau marchera ; c'est de héros que j'ai besoin. Il y a chez Aragon, Pierre Mercadier, mais aussi Armand, chez Malraux, Clappique, mais aussi vingt héros, et j'aime chez Camus cette tricherie dialectique qui rompt le raisonnement de l'absurde pour supposer Sisyphus heureux.

Memento :

Quadrige, No. 1, juin 1945 ; les quatre chevaux du quadriges seraient : la pensée, l'art, la vie et l'élégance. Une belle reproduction de Soutine ; un éreintage déplacé du *Dictateur*, par René Huyghe. Luxueux, académique.

Art et Style, No. 2, juin 1945. L'intention des éditeurs est celle même des fondateurs de *Quadrige* : montrer la richesse de la France « dans tous les domaines de l'esprit et du goût ». On y parle d'un « nouvel ordre classique », mais c'est pour mieux louer un rococo genre 1900. De jolies gouaches de Jean Hugo.

Formes et Couleurs, numéro spécial sur le théâtre ; toujours édité avec soin. Mauriac y parle du *Soulier de Satin* ; Claudel aussi, et J.L. Barrault. Thierry Maulnier, de Giraudoux. Une étude anecdotique sur les animateurs du Rideau Gris : Ducreux et Roussin.

L'actualité littéraire. Paru ; revue mensuelle de bibliographie, lancée après la libération de Paris. Utile ; devrait montrer plus de discernement : on délire sur *La Chute de Paris* ; on prétend que James Burnham s'est fait connaître en 1941 alors qu'il était depuis longtemps un des chefs du trotskisme américain ; Jacquier-Bruère serait un couple bonapartiste ; (mais on apprécie à leur nulle valeur *La Diane Française*, et *Salsette découvre l'Amérique*). Le numéro de juillet marque un progrès.

Le livre des Lettres, collection de textes littéraires inédits, paraît six fois l'an environ, sous la direction de Kléber Haedens. Au No. 4. des *Poèmes* de P. de la Tour du Pin, *La flûte enchantée*, de Louis Parrot, des notes de Claude Vallée sur Paul Valéry : « Il lui a manqué la crainte de Dieu... il a été tout sauf un écrivain. » Tout simplement.

Chronique de minuit, périodicité non régulière : au premier cahier, avril 1945, Vercors, Thimerais, Eluard. Le *Lazare* de Vildrac est une bonne allégorie de la Résistance. Lazare découvre que « ce qu'ils appelaient vivre, c'était accumuler de la graisse sous leur peau, de l'or dans leur coffre et des lieux communs dans leur esprit », et que l'odeur de mort qui le gêne n'est pas la sienne mais celle du monde qu'il retrouve après sa résurrection.

Table Ronde, No. 2 ; des inédits de Marcel Proust.

Revue de Paris, juin 1945. Lettres inédites de Marcel Proust à sa mère.

Pages Françaises (No. 1, 2 et 3) Heureuse initiative de la Direction Générale des Relations Culturelles. Chaque mois, désormais, cette anthologie choisira, rassemblera, et divulguera les meilleurs articles parus dans les périodiques de langue française.

Le Théâtre de la Mode. Cet album est consacré à l'exposition que nous avons signalée dans notre second cahier. On y voit rassemblées cent photographies de robes exposées, et tous les décors du théâtre. Thierry Maulnier présente Paris, et la mode. Deux lithographies originales de Christian Bérard et de Malclès.

BULLETIN

Paris : L'Académie Française prépare une nouvelle édition du Dictionnaire. La définition du mot « Aryen » est changée. Au lieu de « qui appartient à une race d'où sont sortis les peuples indo-européens », *aryen* veut dire désormais, pour un académicien : « qui appartient à une famille linguistique indo-européenne ». Il était pourtant de notoriété publique que le mot *aryen* ne pouvait avoir qu'une acception linguistique. Littré dit fort bien : « nom donné à l'ensemble des peuples qui parlent sanscrit, persan, grec, latin, allemand, slave et celtique. »

— Jean Paulhan reçoit le Grand Prix de Littérature de l'Académie Française.

— Elsa Triolet obtient le prix Goncourt. Il fallait bien se faire pardonner la Varende, Sacha Guitry, Benjamin et Ajalbert.

— Le Prix Renaudot est décerné à Roger Peyrefitte pour *Les Amitiés Particulières*, qui traite de l'homosexualité dans les collèges dirigés par les Jésuites. « C'est un vote littéraire », écrit *le Figaro*, qui loue les qualités *classiques* de ce récit. Ce que ne conteste pas *l'Humanité*, qui regrette toutefois qu'on ait consacré l'œuvre d'un « vichyssois ». Francis Ambrière écrit dans *La Bataille* : « En refusant à M. Peyrefitte le prix que l'opinion publique lui décernait, l'Académie Goncourt le pare de ce prestige qui va toujours à la victime d'une injustice... »

Rome : Mgr. Spellman, archevêque de New-York, a publié des lettres à son père, si favorables au fascisme, et surtout à Franco, qu'il dut en donner une édition remaniée. Il serait nommé Secrétaire d'Etat au Vatican.

Madrid : « Nous ne sommes ni de droite, ni de gauche, ni du centre » déclare le Général Franco.

Paris : *Rimbaud est mort*, écrit M. Maurice Bazy ; ou *la vérité sur la mort de Rimbaud par un faux témoin*, dit la bande publicitaire. Rimbaud continue à vivre et à prospérer dans sa légende : Daniel-Rops y va de son article ; L. Buffet écrit *Vers Rimbaud* dans le supplément à *Poésie* 45 ; G. Adam donne un *Mystère Rimbaud*, un de plus, aux *Cahiers du Plateau*.

Londres : On aurait découvert un manuscrit inédit de J.J. Rousseau. On a déjà écrit sur cette « découverte » plus de pages que n'en compte le manuscrit.

Paris : Mme Raymonde Machard aurait renoncé au roman pornographique ; elle écrit : *Les Françaises, ce qu'elles valent, ce qu'elles veulent*. Quand nous disions que l'époque serait moralisante.

— Jacques Lemarchand, dont on avait aimé *R.N. 214*, a publié récemment *Parenthèse* et *Geneviève* : on égale ce dernier livre à *Dominique*, *Adolphe*, *Armance*.

— Raymond Guérin, l'auteur de *Zobain*, *Quand vient la fin*, va publier chez Gallimard un gros roman qui paraîtra avec des passages en blanc. Quand nous disions...etc.

Paris : Le gouvernement fait à Paul Valéry de belles funérailles nationales. Un service religieux est célébré à Saint Honoré d'Eylau pour l'homme qui écrivait : « le dieu-soleil inventa l'éternement pour se faire saluer » ; ou bien : « L'homme vaut-il la peine de déranger un Dieu pour le créer ? »

Arras : On retrouve le cadavre de Jean Cavaillès, jeune professeur en Sorbonne et l'un des chefs de Libération-Nord. Les Nazis ont assassiné celui qui donnait pour consigne à ses compagnons : « Quoi qu'il advienne, gardez un silence de mort ». Philosophe et mathématicien, c'était un esprit des plus profonds.

- Paris* : Mort de Fernand Fleuret. Il avait eu un goût marqué pour les écrivains libertins.
- Fort-de-France* : La liste d'Aimé Césaire est élue en Martinique.
- Paris* : L'Académie des Beaux-Arts décerne le prix de Rome de gravure. Le sujet du concours : « Cortège d'amphithéâtre », d'après une poésie d'Albert Samain. Sans doute les sujets ont fort peu d'importance ; tout de même...
- Berchtesgaden* : On découvre les disques favoris de Hitler : Mendelsohn, Offenbach.
- Hirochima* : La première bombe atomique ravage cette ville japonaise. Les journaux rivalisent de niaiseries : gage de paix, gage de guerre ; monde meilleur, fin du monde. Que dut penser l'homme qui reçut la première flèche ?
- Rio de Janeiro* : Exposition de la peinture française entre 1939 et 1945 : Chapelain-Midy, Fougeron, Estève, Bazaine, Tal Coat, Tailleux etc...
- Paris* : Georges Bernanos rentre d'Amérique du Sud.
- Mexico* : Un mexicain, M. Beistegui, lègue au Musée du Louvre une belle collection de peintures. Il ne demande en échange aucune base stratégique.
- Paris* : René-Jean Clot s'en prend avec âpreté à la « tyrannie d'André Lhote » celle de « l'académisme abstrait ».
- Buenos Aires* : Le seizième cahier de *Lettres Françaises*, le dernier, a paru en avril. Roger Caillois est parti pour la France. Il y publiera une revue qui perpétuerait l'esprit de *Lettres Françaises*.
- Baltimore* : Les plus grands comiques de la ville sont engagés par la radio pour raconter chaque matin des gaudrioles entre 7 heures 15 et 7 heures 45. Réveillé par un « comment vas-tu... yau de poêle ? », le citoyen yanqui triomphera peut-être de l'ennui que lui cause *the American way of life* : les premiers résultats sont encourageants, paraît-il.
- Paris* : Mort du peintre La Patellière.
— On apprend la mort de Claude Blanchard, tué en avion.
- Tokio* : Le Japon vaincu, les agences américaines de presse se hâtent d'expliquer que l'Empereur Hiro-Hito « est un bon chrétien », et qu'il lit assiduellement la Sainte Bible. Jésus aurait prêché le Shinto, et codifié le Bushido que nous n'en serions pas autrement étonnés. On apprend à tout âge.
- Berlin* : Le journaliste américain Raymond Hauger estime que les Allemandes ont gagné sur les Etats-Unis la guerre du *sex-appeal*. Il le déplore.
- Paris* : Paul Claudel écrit à Louis Aragon ; pour une fois, il regrette de n'être point membre de l'Académie, car il y eût poussé le créateur d'*Aurélien*. Ajoutons que Goethe est un *âne*, et Stendhal un *pachyderme*, au jugement de Paul Claudel.
— On joue *Les Perses* d'Eschyle dans la cour de la Sorbonne ; l'évocation de Darius est réussie : un vrai zikr.
— Le théâtre Hébertot donne *Caligula*, d'Albert Camus. Caligula est bien. *Caligula* aussi.
- Stockholm* : Après l'*Asmodée* de Mauriac, et *les Monstres Sacrés* de Cocteau, on joue en suédois *Les Mouches* de Jean-Paul Sartre.

Collection VALEURS



Vient de paraître :

MAX JACOB: **Lettres à Edmond Jabès,**

Edition originale tirée à 300 exemplaires ornés d'un portrait de Max Jacob et d'un facsimile.

25 exemplaires hors commerce sur bambou du Japon
75 » sur papier couché à P.T. 60
200 » ordinaires à P.T. 40

Pour paraître fin décembre 1945:

ETIEMBLE: **Proust et la crise de l'intelligence**

Edition originale tirée à 300 exemplaires.

75 exemplaires sur papier couché à P.T. 80
200 » ordinaires à P.T. 60
et 25 » hors commerce

Dès parution, ces prix, réservés aux souscripteurs, seront portés respectivement à P.T. 95 et P.T. 75.



On souscrit par chèque, ou mandat, au bureau de **Valeurs**
54 rue Fouad 1^{er} Alexandrie.

Abonnez-vous dès maintenant
à la seconde série de

VALEURS

Les 1500 exemplaires de la première série (cahiers 1-4) sont presque tous souscrits, ou vendus. Il ne reste qu'une douzaine d'abonnements de fondation à L.E. 10 et des séries de soutien à L.E. 5

On s'abonne par chèque, mandat,
ou au bureau de la revue, 54, rue
Fouad 1^{er} Alexandrie

V. TORIEL & Co.

EXPORTATEURS
FRANÇAIS DE COTON

1, Rue Toriel

ALEXANDRIE

EASTERN EXPORT COMPANY

(SOCIÉTÉ ANONYME)

Commerce et exportation de cotons et affaires de Banque en général

Agents des suivantes Compagnies d'Assurances :

LANCASHIRE INSURANCE CY. LTD.

THAMES & MERSEY MARINE INSURANCE CO. LTD. (Marine)

STATE ASSURANCE CY. LTD. (Marine)

Le Conseil d'Administration est composé de :

Mr. VICTOR A. ADDA, Président du Conseil d'Administration

Mr. JOSEPH A. ADDA, Administrateur Délégué

Mr. FERNAND C. A. ADDA, Administrateur Délégué

Fondés de pouvoirs :

MM. Cesare Salfati, Behor S. Mizrahi et Alfred Ferares.

Capital : L.E. 30.000

Banquiers : NATIONAL BANK OF EGYPT

Siège Social : Cité Addà 48, Rue Fouad 1er ALEXANDRIE

TEL : 22930-22938-22939

LES ETABLISSEMENTS

TOMMY CHRISTOU & C^{ie}

Cinémas

**ROYAL, MOHAMED ALY & STRAND
ALEXANDRIE**

sont fréquentés par l'Elite de la Société Alexandrine.

**Dernier système américain de conditionnement d'air
au Cinéma ROYAL**

FILMS : FRANÇAIS, AMERICAINS, ANGLAIS, RUSSES

THE LAND BANK OF EGYPT (BANQUE FONCIÈRE D'ÉGYPTÉ)

SIÈGE SOCIAL A ALEXANDRIE

Capital Social £ 1.000.000 — Réserves et provisions £ 753.750

Registre de Commerce, Alexandrie No. 353

**La LAND BANK OF EGYPT prête sur hypothèques
aux propriétaires de terres et de maisons**

Prêts amortissables à long terme. Elle prête aussi, sur simple signature, à ses débiteurs, pour les besoins de leurs cultures.

Horovitz

BIJOUTIER

26, Rue Chérif Pacha

ALEXANDRIE

Liser :

VERVE

FONTAINE

L'ARCHE

SAISONS

CONFLUENCES

LA NEF

LES CAHIERS DU SUD

LES TEMPS MODERNES

LEVY, ROSSANO & Co.
EXPORTATEURS DE COTON

4. RUE CHÉRIF PACHA

ALEXANDRIE

“Méditerranée”

l'Hôtel de Grand Luxe

à

Alexandrie

JUSTIFICATION DU TIRAGE

IL A ÉTÉ TIRÉ DU TROISIÈME CAHIER DE VALEURS
35 EXEMPLAIRES DE FONDATION SUR PAPIER COUCHÉ
NUMÉROTÉS A LA MAIN DE I A XXXV
100 EXEMPLAIRES DE SOUTIEN NUMÉROTÉS DE 1 A 100
1365 EXEMPLAIRES ORDINAIRES NON NUMÉROTÉS.

* *
* *

ACHEVÉ D'IMPRIMER SUR LES PRESSES
DE LA SOCIÉTÉ DE PUBLICATIONS ÉGYPTIENNES
I. SALFATI ÉTANT DIRECTEUR
PAR
LES ÉDITIONS DU SCARABÉE
90, RUE FARAHDÉ
ALEXANDRIE
POUR VALEURS

VALEURS

Comité de Rédaction :

Jean Paulhan, Hussein Faouzi, Etiemble.

Dans les prochains numéros, *Valeurs* publiera notamment des poèmes d'*Edith Boissonas*, *Guillevic*, *Henri Michaux*, *Jean Tardieu*, des nouvelles de *Michel Berveiller*, *Henri Calet*, *Grévières*, une pièce de *Jean-Paul Sartre*, des contes de *Jean Paulhan*, des textes de *Georges Bataille*, *Albert Camus*, *Michel Leiris*, *Raymond Queneau*, des essais de *Roger Caillois*, *Georges Dumézil*, *Alexandre Koyré*, *Henry Miller*, *Alexei Remizov*. etc...

On lira en outre, dans chaque numéro, la chronique du théâtre parisien par *Henri Hell*, la revue des livres de France par *Beaufret*, *Etiemble*, *Forti*, *Godel*, *Hénein*, *Salinas*, *Simon*, etc..., la chronique des lettres arabes par *Robert Francis*, etc.



Au 30 septembre 1945, ont souscrit des abonnements :

de fondation :

Mme. Out-el-Kouloub el Demerdachia, Mlle. M. Misrahi, MM. Abikzir, R. Antonius, J. Camborde, A. Cohen, J. Cohenca, M. Debbane, R. Demonts, Etiemble, J. Fumaroli, Dr. R. Godel, Me. A. Hazan, Dr. El Kayem, Lycée Français d'Alexandrie, Mahmoud Khalil bey, M. Messiqua, Dr. A. Salama, Me. M. Salama, R. Setton, Taha Hussein bey, Maxime Piha.

de soutien :

Mme. G. Abboudy, Mme. E. Cicurel, G. Zenié, MM. S. Akerib, S. Cicurel, S. Delbourgo, A. Delprat, P. Geisenberger, Dr. B. Gorelik, Groppi, Léon Herzenstein G. Lévy, E. Modai, Me. Padoa, Panayotopoulos, Comte Aziz de Saab, C. Salvago E. Sednaoui, A. Vigneau, P. Wilkinson.

Le despotisme me paraît donc particulièrement à redouter dans les âges démocratiques. J'aurais, je pense, aimé la liberté dans tous les temps; mais je me sens enclin à l'adorer dans le temps où nous sommes.

ALEXIS DE TOCQUEVILLE

P.T. 30