

NUMÉRO CING

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 SECONDE 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 :

(30 exemplaires sur bon papier, numérotés de 1 à 30)..... » 5

de fondation :

(25 ex. sur papier couché, numérotés de I à XXV, 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 la Secrétaire de rédaction reçoivent le jeudi de 18 à 20 h.
54 avenue Fouad.

AVIS AUX ABONNÉS

Tout abonné qui, dans les 8 jours n'aura pas renvoyé à "Valeur" ce cinquième cahier, sera considéré comme réabonné à la seconde série (Nos. 5-8) dans la catégorie qui était la sienne précédemment.

VALEURS

Revue de critique et de littérature

Il faudrait tâcher de ne pas trop ressembler au jésuite Hardouin qui, dans ses *grands Athées découverts*, comptait Arnaud, Pascal et tout le Port-Royal parmi les athées.

ANDRÉ CHÉNIER

Imprimé en Égypte
Printed in Egypt

SOMMAIRE DU CINQUIÈME CAHIER

GUSTAVE FLAUBERT
LETTRES INÉDITES OU AUTHENTIQUES A DU CAMP

JULES SUPERVIELLE
ÉLÉMENTS D'UNE POÉTIQUE

ALBERT CAMUS
LA PESTE BROUILLE LES CARTES

EDITH BOISSONAS
POÈMES

HENRI CALET
LE DIEU DES FLANDRES

JEAN GRENIER
LA POÉSIE DE L'ESPACE

NICOS ENGONOPOULOS
BOLIVAR

(traduit et présenté par Robert Lovesque)

GEORGES SCHEHADÉ
MONSIEUR BOB'LE

N. BALADI, ETIEMBLE, E. FORTI, M.G.,
G. HÉNEIN, KARAM, H. EL KAYEM, E. SIMON.

*EXPOSITION SALINAS,
REVUE DES LIVRES, NOTULES, LES REVUES,
BULLETIN.*

Avril 1946

Numéro 5

LETTRES INÉDITES OU AUTHENTIQUES DE FLAUBERT A DU CAMP

(En cherchant parmi les papiers et mémoires inédits de Maxime du Camp, déposés à la Bibliothèque de l'Institut, et restés jusqu'ici inaccessibles au public, nous avons eu la joie de découvrir, entre autres documents, des lettres de Gustave Flaubert adressées à Maxime du Camp et à divers amis. Ces lettres offrent d'autant plus d'intérêt que l'édition partielle qui en a été donnée fut corrigée par les soins de Maxime du Camp. Tantôt le souci de la correction grammaticale, tantôt celui d'une vanité exigeante, tantôt la fidélité aux bienséances bourgeoises l'incitèrent à fausser le texte.)

Bien qu'elles ne soient que partiellement inédites, les lettres ci-dessous sont les seules authentiques ; nous y ajoutons un appareil critique dont M. Jean Scherer nous a fourni les éléments, et qui indique les passages inédits, les corrections de du Camp. On verra ainsi revivre le vrai Flaubert, et se préciser le caractère de son ami.)

SOAD ABDEL MEGUID

* * *

[18] Mars 1846.

Hamard¹ sort de ma chambre où il sanglotait debout, au coin de ma cheminée. Ma mère est une statue qui pleure.

Caroline parle, sourit, nous caresse, nous dit à tous des mots doux et affectueux. Elle perd la mémoire. Tout est confus dans sa tête. Elle ne savait pas si c'était moi ou Achille qui était parti à² Paris.

Quelle grâce il y a dans les malades et quels singuliers gestes !

Le petit enfant tette et crie. Achille ne dit rien et ne sait que dire. Quelle maison ! quel enfer ! !

Et moi, j'ai les yeux³ comme du marbre. C'est étrange. Autant je me sens expansif, fluide, abondant et débordant dans les douleurs fictives, autant les vraies restent dans mon cœur âcres, dures.⁴ Elles s'y cristallisent à mesure qu'elles y viennent.

1. Le 3 Mars 1845, Emile Hamard avait épousé Caroline Flaubert, sœur de l'écrivain ; 2. *pour* ; 3. *secs* ; 4. *âcres et dures*.

Il semble que le malheur est sur nous et qu'il ne s'en ira que quand il se sera¹ gorgé de nous.

Encore une fois je vais revoir les draps noirs et j'entendrai l'ignoble bruit des souliers ferrés des croque-morts qui descendent l'escalier.²

J'aime mieux n'avoir pas d'espairs et entrer au contraire par la pensée dans mon³ chagrin qui va venir.

M.⁴ Marjolin arrive ce soir. Que fera-t-il ?

Adieu, cher vieux⁵. J'ai eu hier soir un pressentiment que quand je te reverrais, je ne serais pas gai. Encore adieu !⁶

G. FLAUBERT.

C'est par le convoi de 9 heures que M. Marjolin doit repartir demain.⁷

* * *

Mercredi matin [23 ou 24 Mars 1846].

Mon cher vieux⁸ je n'ai pas voulu que tu vinsses ici. J'ai redouté ta tendresse. J'avais assez de la vue d'Hamard⁹ sans la tienne. Peut-être eusses-tu été encore moins calme que nous. Dans quelque temps,¹⁰ je t'appellerai et je compte sur toi. C'est hier à onze heures que nous l'avons enterrée, la pauvre fille.¹¹ On lui a mis sa robe de noce, avec des bouquets de roses, d'immortelles et de violettes. J'ai passé toute la nuit à la garder. Elle était droite, couchée sur son lit, dans cette chambre où tu l'as¹² vue faire de la musique. Elle paraissait bien plus grande et bien plus belle que vivante avec ce long voile blanc qui lui descendait jusqu'aux pieds. Le matin quand tout a été fait je lui ai donné un long et¹³ dernier baiser d'adieu dans son cercueil. Je me suis penché dessus, j'y ai entré la tête et j'ai senti le plomb me plier sous les mains. C'est moi qui l'ai fait mouler. J'ai vu les grosses pattes de ces rustres

1. *qu'après s'être*; 2. Allusion à la mort du père de Flaubert, survenue le 15 janvier 1846; 3. *le*; 4. *M.* omis; 5. *cher vieux*, omis; 6. *Encore adieu!* omis; 7. Phrase omise; 8. *Mon cher vieux* omis; 9. *de*; 10. *quelques jours*; 11. Caroline mourut le 20 Mars 1846; 12. *entendue*; 13. *un long et*, omis.

la manier et la recouvrir de plâtre. J'aurai sa main et sa face. Je prierai Pradier de me faire son buste et je le mettrai dans ma chambre. — J'ai à moi son grand châte bariolé, une mèche de cheveux, la table et le pupitre sur lequel elle écrivait. — Voilà tout. Voilà tout ce qui reste de ceux qu'on a aimés.

Hamard a voulu venir avec nous. Arrivés là-haut dans ce cimetière (derrière les murs duquel j'allais en promenade avec le collège et où Hamard m'a vu pour la première fois) sur le bord de la fosse, ¹ il s'est agenouillé et lui a envoyé des baisers en pleurant. La fosse était trop étroite, le cercueil n'a pas pu y entrer. On l'a secoué, tiré, tourné de toutes les façons. On a pris un louchet, des leviers, et enfin un fossoyeur a marché dessus (c'était la place de la tête) pour le faire entrer. J'étais debout à côté, mon chapeau dans les mains. ² Je l'ai jeté par terre, en criant.

Je te dirai le reste de vive voix, car j'écrirais trop mal tout cela. J'étais sec comme la pierre d'une tombe, mais horriblement irrité. J'ai voulu te raconter ce qui précède, pensant que ça te ferait plaisir. Tu as assez d'intelligence et tu m'aimes assez pour comprendre ce mot plaisir ³ qui ferait rire le bourgeois.

Nous voilà revenus à Croisset depuis dimanche (quel voyage seul avec ma mère et l'enfant qui criait!) La dernière fois que j'en étais parti, c'était avec toi. Tu t'en souviens. De ⁴ quatre qui y habitaient, il en reste deux. Les arbres n'ont pas encore de feuilles, le vent souffle, la rivière est grosse, les appartements sont froids et dégarnis.

Ma mère va mieux qu'elle ne pourrait aller. Elle s'occupe de l'enfant de sa fille, ⁵ couche dans sa chambre, la berce, la soigne le plus qu'elle peut, elle tâche de se refaire mère. Y arrivera-t-elle ? La réaction n'est pas encore venue et je la crains fort.

Nous allons avoir des embêtements forcés, à cause de la mineure. L'arrangement à l'amiable n'est plus possible. Il faut que la justice s'en mêle. En admettant qu'on se dépêche beaucoup, nous n'en serons pas quittes avant trois mois. Il faut aussi, et c'est

1. et où... la fosse, omis ; 2. à la main ; 3. «plaisir» ; 4. Des ; 5. la couche.

le plus pressé, que nous cherchions un logement à Rouen.¹ Je suis accablé, abruti. J'aurais bien besoin de reprendre une vie calme. Car j'étouffe d'ennui et d'agacement. Quand retrouverai-je ma pauvre vie d'art tranquille et de méditation longue ? Je ris de pitié sur la vanité de la volonté humaine quand je songe que voilà six ans que je veux apprendre le grec et que les circonstances ont été² telles que je n'en suis pas³ arrivé aux verbes !

Adieu, cher Maxime. Je t'embrasse tendrement.

GUSTAVE FLAUBERT.

Il va sans dire que cette lettre est pour toi seul et que tout ce qu'il y a n'en doit pas sortir.⁴

* * *

Mardi, 2 heures d'après-midi [7 Avril 1846].

J'ai pris une feuille de grand papier avec l'intention de t'écrire une longue lettre. Peut-être ne vais-je pas t'envoyer trois lignes. C'est comme ça viendra.

Le temps est gris, la Seine est toute⁵ jaune. Le gazon est vert, les arbres ont à peine des feuilles. Elles commencent, c'est le printemps, l'époque de la joie et des amours. « Mais il n'y a pas plus de printemps dans mon cœur que sur la⁶ route où le hâle fatigue les yeux, où la poussière s'élève en tourbillons », te rappelles-tu où cela est ? C'est de ce vieux⁷ *Novembre*. J'avais écrit cela, il y a six ans bientôt.⁸ C'est étrange comme je suis né avec peu de foi au bonheur. J'ai eu tout jeune un pressentiment complet de la vie. C'était comme une odeur de cuisine nauséabonde qui s'échappe par un soupirail. On n'a pas besoin d'en avoir mangé pour savoir qu'elle est à faire vomir. Je ne me plains pas de cela du reste. Mes derniers malheurs m'ont attristé, mais ne m'ont pas étonné.

1. *Nous avons... Rouen.* omis ; 2. *sont* ; 3. *encore* ; 4. le post-scriptum est omis ; 5. *toute*, omis ; 6. *grande* ; 7. *ce vieux*, omis ; 8. *Novembre* fut écrit en 1842. *J'avais dix-neuf ans quand j'ai écrit cela.*

Sans rien ôter à la sensation, je les ai analysés en artiste. Cette occupation a mélancoliquement récréé ma douleur. Si j'avais attendu de meilleures choses de la vie, je l'aurais maudite. C'est ce que je n'ai pas fait. Tu me regarderais peut-être comme un homme sans cœur si je te disais que ce n'est pas l'état présent que je considère comme le plus pitoyable de tous. Dans le temps que je n'avais à me plaindre de rien, je me trouvais bien plus à plaindre. Après tout, cela tient peut-être à l'exercice ; à force de s'élargir pour la souffrance, l'âme en arrive à des capacités prodigieuses ; ce qui la comblait naguère à la faire crever, en couvre à peine le fond maintenant. J'ai au moins une consolation énorme, une base sur laquelle je m'appuie, c'est celle-ci : « je ne vois plus ce qui peut m'arriver de fâcheux » ; il y a la mort de ma mère que je prévois plus ou moins prochaine. Mais avec moins d'égoïsme je devrais l'appeler pour elle. Ya-t-il de l'humanité à secourir les désespérés ?

As-tu réfléchi combien nous sommes organisés pour le malheur ? On s'évanouit dans la volupté, jamais dans la peine. Les larmes sont pour le cœur ce que l'eau est pour les poissons. Je suis résigné à tout, prêt à tout. J'ai serré toutes¹ mes voiles et j'attends le grain, le dos tourné au vent et la tête sur ma poitrine. On dit que les gens religieux endurent mieux que nous les maux d'ici-bas. Mais l'homme convaincu de la grande harmonie, celui qui espère le néant de son corps en même temps que son âme retournera dormir au sein du Grand Tout pour animer peut-être le corps des panthères ou briller dans les étoiles, celui-là non plus n'est pas tourmenté. On a trop vanté le bonheur mystique. Cléopâtre est morte aussi sereine que saint François. Je crois que le dogme d'une vie future a été inventé par la peur de la mort ou l'envie de lui rattraper quelque chose.

C'est hier que l'on a baptisé ma nièce. L'enfant, les assistants, moi, le curé lui-même qui venait de dîner et était empourpré, ne comprenaient pas plus l'un que l'autre ce qu'ils faisaient. En contemplant tous ces symboles insignifiants pour nous, je me faisais l'effet d'assister à quelque cérémonie d'une religion loin-

1. toutes, omis.

taine exhumée de sa¹ poussière. C'était bien simple et bien connu, et pourtant je n'en revenais pas d'étonnement. Le prêtre marmottait au galop un latin qu'il n'entendait pas. Nous autres, nous n'écouions pas, l'enfant tenait sa petite tête nue sous l'eau glacée² qu'on lui versait. Le cierge brûlait et le bedeau répondait *amen*. Ce qu'il y avait de plus intelligent à coup sûr, c'était³ les pierres qui avaient autrefois compris tout cela et qui peut-être en avaient retenu quelque chose.

Je vais me mettre à travailler enfin, enfin ! Voilà trois jours que je fais un peu de grammaire grecque. J'ai envie, j'ai besoin⁴ de piocher démesurément et longtemps. Mais je vais être dérangé. Nous déménageons. Je vais faire arranger ma chambre d'ici. Il faudra que j'aille à Paris pour le tapis et les rideaux. Ce sera probablement dans un mois ou six semaines⁵.

Est-ce d'avoir plus que jamais⁶ touché du doigt la vanité de nous-mêmes, de nos plans, de notre bonheur, de sa beauté, de la bonté, de tout[?] mais je me fais l'effet d'être borné et bien médiocre. Je deviens d'une difficulté artistique⁷ qui me désole. Je finirai par ne plus écrire une ligne. Je crois que je pourrais faire de bonnes choses, mais je me demande toujours à quoi bon. C'est d'autant plus drôle que je ne me sens pas découragé. Je rentre au contraire plus que jamais dans l'ombre⁸ pure, dans l'infini. J'y aspire, il m'attire. Je deviens brahme⁹ ou plutôt je deviens un peu fou. C'est sans rire : je voudrais être né brahme, e te montrerais des fragments de Bhagavat Gita et tu comprendras mon envie.¹⁰ Je doute fort que je compose rien cet été. Si c'était quelque chose, ce serait du théâtre. Mon conte oriental¹¹ est remis à l'année prochaine et¹² peut-être à la suivante et peut-être à jamais. Si ma mère meurt, mon plan est fait, je vends tout et je vais vivre à Rome, à Syracuse ou à Naples. Me suis-tu ? Mais fasse le ciel que je sois un peu tranquille. Un peu de tranquillité, grand Dieu ! un peu de repos, rien que cela, je ne demande pas

1. *la* ; 2. *glacée*, omis ; 3. *c'étaient* ; 4. *espoir* ; 5. les cinq phrases précédentes omises ; 6. *plus que jamais*, omis ; 7. *artiste* ; 8. *dans l'idée pure, dans l'infini ; j'y aspire* ; 9. *brahmane* ; 10. phrase omise ; 11. Celui qui deviendra *Salammô* ; 12. *et*, omis.

de bonheur ! — Et toi, bon vieux Max, que deviens-tu ? Prends garde d'aimer trop cette bonne Marthe.¹ Tu goûtes avec elle de grandes joies, c'est triste.² La félicité est un manteau de couleur rouge qui a une doublure en lambeaux. Quand on veut s'en recouvrir, tout part au vent, et l'on reste empétré dans ces guenilles froides que l'on avait jugées si chaudes. J'ai peur pour toi quand je te vois une amour sérieuse. La vérole est moins à craindre que la passion. On cautérise les chancres de la pine, mais non pas ceux du cœur.³

Adieu, je t'embrasse.

Ton

GUSTAVE FLAUBERT.

* * *

Mardi, 11 heures du soir [avril 1846].

Ta bonne lettre m'a fait plaisir, pauvre vieux. C'est comme ça que je les aime. Il m'a semblé, en la lisant, que je causais avec toi. Et pourtant le contenu m'en a affligé car je t'y vois bien triste, bien embêté, bien las. Un autre que moi te dirait : prends-moi pour exemple, regarde-moi et ne te plains pas trop. Ce serait stupide.⁴ L'ennui n'a pas de cause, vouloir en raisonner et le combattre par des raisons, c'est ne pas le comprendre. Il fut un temps où je regorgeais d'éléments de bonheur et où j'étais vraiment très à plaindre. Les deuils les plus tristes ne sont pas ceux que l'on porte sur son chapeau. Je sens ton vide.⁵ Mais qui sait ! la grandeur y est peut-être, l'avenir y germe. Prends garde seulement à la rêverie. C'est un vilain monstre qui attire et qui m'a déjà mangé bien des choses. C'est là la sirène des âmes. Elle chante, elle appelle à elle⁶ et l'on n'en revient plus. J'ai grande envie, ou plutôt grand besoin de te voir. J'ai mille choses à te dire et de toutes ! Il me semble quant à moi⁷ que je suis maintenant dans un état

1. Une maîtresse de Maxime du Camp. Ce dernier ne la jamais appelée autrement. 2. Ces trois phrases, omises ; 3. Ces trois phrases, omises ; 4. *Ta bonne lettre...*, stupide. omis ; 5. *Je sais ce que c'est que le vide* ; 6. *elle appelle ; on y va et l'on...* ; 7. *quant à moi*, omis.

inaltérable. C'est une illusion sans doute, mais je n'ai plus que celle-là, si c'en est une. Quand je pense à tout ce qui peut survenir, je ne vois pas ce qui pourrait me changer, j'entends le fond, la vie, le train ordinaire des jours. Et puis, je commence à prendre une habitude du travail dont je remercie le ciel. Je lis ou j'écris régulièrement de huit à neuf¹ heures par jour et si² on me dérange quelques instants³ j'en suis tout malade. Bien des jours se passent sans que j'aille au bout de la terrasse. Le canot n'est seulement pas à flot. J'ai soif de longues études et d'âpres travaux. La vie interne que j'ai toujours rêvée commence enfin à surgir. Dans tout cela, la poésie y perdra peut-être, je veux dire l'inspiration, la passion, le mouvement instinctif. J'ai peur de me dessécher à force de science et pourtant d'un autre côté je suis si ignorant que j'en rougis vis-à-vis de moi-même. Il est singulier comme depuis la mort de mon père et de ma sœur j'ai perdu tout amour d'illustration. Les moments où je pense au succès futur de ma vie d'artiste, à l'application de ce que je travaille⁴ sont les moments exceptionnels. Je doute bien souvent si jamais je ferai imprimer une ligne. Sais-tu que ce serait une belle idée que celle du gaillard qui jusqu'à cinquante ans n'aurait rien publié et qui d'un seul coup ferait paraître un beau jour ses œuvres complètes et puis qui⁵ s'en tiendrait là. Hélas ! je rêve aussi, je rêve comme toi de grands voyages, à cheval, avec un domestique, et dans notre costume convenu⁶ et je me demande si dans dix ans,⁷ quinze ans, ce ne serait pas plus sage que de rester à Paris à faire l'homme de lettres, à faire le pied de grue devant le comité des Français, à saluer MM. les Critiques, à me disputer avec mes éditeurs et à payer des gens pour écrire ma biographie parmi les grands hommes contemporains. Un artiste qui serait vraiment artiste et pour lui seul — sans préoccupation de rien, cela serait beau. Il jouirait peut-être démesurément. Il est probable que le plaisir que l'on⁸ peut avoir à se promener dans une forêt vierge ou à chasser le tigre est gâté par l'idée que l'on⁸ doit en faire une description bien ar-

1. dix; 2. l'on; 3. quelques instants, omis; ; 4. à l'application de ce que je travaille, omis; 5. puis qui, omis; 6. à cheval... convenu, omis; 7. dans; 8. qu'on.

rangée pour plaire à la plus grande masse de bourgeois possible. Enfin vers la trentaine, je verrai; d'ici là j'apprends la grammaire grecque et j'étudie le buddhisme.¹ Je vis seul, très seul, de plus en plus seul — mes parents sont morts. — Mes amis me quittent ou changent « celui, dit un proverbe,² qui a compris que la douleur vient de l'attachement se retire dans la solitude comme le rhinocéros ». Je t'expliquerai le sens du mot attachement qui est tout spécial.³

Puis,⁴ comme tu le dis, la campagne est belle, les arbres sont verts, les oiseaux chantent⁵ et les lilas sont encore⁶ en fleurs. Mais de cela comme du reste du monde,⁷ je n'en⁸ jouis que par ma fenêtre.

Tu ne saurais croire comme je t'aime, pauvre vieux,⁹ de plus en plus l'attachement que j'ai pour toi augmente. Je me cramponne à ce qui me reste comme Claude Frollo suspendu sur¹⁰ l'abîme. Je veux décidément aller à Paris vers le 20. Que Toujain s'arrange comme il voudra. Tâche qu'il ait quelque chose de fait ou de commencé au moins, car j'ignore complètement où il en est. J'aime mieux qu'il ne soit pas trop avancé pour pouvoir lui donner des conseils. Dis-lui que le menuisier a fini. Je partirai par un convoi de midi, je resterai le lendemain et le sur-lendemain jusqu'à 7 heures. C'est convenu.¹¹

Tu me parles de scénario, envoie-moi (ou tu m'expliqueras) celui que tu veux me montrer. Le sieur Alfred¹² s'occupe de tout autre chose. C'est un bien drôle d'être !

Les affaires d'Achille¹³ paraissent tirer à leur fin. Il est nommé professeur de clinique adjoint avec six mois de cours. Le logement sera arrangé d'ici à peu. Il y a des chances pour et contre.¹⁴

Ah ! ma santé que j'oubliais. Eh ! bien, mes clous se calment un peu. J'ai la jambe plus propre. Quant à mes nerfs, il n'y a rien. Voilà bientôt sept mois que j'ai eu ma dernière attaque. Ce paraît vouloir en rester là.¹⁴

1. Phrase omise ; 2. *Çakia Mouni* ; 3. phrase omise ; 4. *Oui* ; 5. *les oiseaux chantent*, omis ; 6. *encore*, omis ; 7. *du monde*, omis ; 8. *je ne* ; 9. *pauvre vieux*, omis ; 10. *au dessus de* ; 11. Ces sept dernières phrases, omises. 12. Alfred Le Poittevin. Ami d'enfance de Flaubert et littérateur. Flaubert fait ici allusion aux fiançailles d'Alfred avec Mlle Maupassant, tante du romancier Guy de Maupassant. 13. Achille Flaubert, frère aîné de Gustave ; chirurgien comme son père ; 14. Paragraphe omis.

J'ai relu *l'Histoire romaine* de Michelet. Non. L'antiquité me donne le vertige. J'ai vécu à Rome. C'est sous les¹ temps de César ou de Néron. As-tu pensé quelquefois à un soir de triomphe quand les légions rentraient, que les parfums brûlaient autour du char du triomphateur, et que les rois captifs marchaient derrière? et ce vieux cirque ensuite!² C'est là qu'il faut vivre, vois-tu. On n'a d'air que là et on en³ a de l'air poétique à pleine poitrine comme sur une haute montagne, si bien que le cœur nous en bat. Ah ! quelque jour je m'en foutrai une saoulée avec la Sicile et la Grèce. Seras-tu mon homme alors quand je te dirai « mon vieux, achète ta carabine et fais-toi couper ta veste légère. » Répondras-tu « en route et vive la Muse » ?

Que le ciel le veuille.

Mille tendresses profondes.⁴

G. FLAUBERT.

P.S. — Je commence à être embêté de mon livre⁵, n'y travaillant que le soir (presque toute la journée est au latin et au grec). Je trouve que ça n'avance pas vite. Ce qui de toutes ces lectures me servira, je le crois, le plus, si jamais je tente mon conte oriental auquel, loin d'avancer, je ne pense plus, ce sera ce bon Chardin.⁶ Il y a une foule de détails techniques.

J'ai lu hier dans mon après-midi presque tout un chant de l'Énéide. Dire que j'ai copié cela cent fois en pension ! Quelle infâmie : quelle ignorance, quelle misère. J'ai craché dessus de dégoût. J'en ai eu des pâmoisons d'ennui et c'est beau ! beau ! beau ! à chaque vers j'étais étonné, ravi — je m'en voulais — je n'en revenais pas.

Tantôt ma mère et moi nous avons parlé de voyage et d'un voyage comme je veux en faire avec toi, notre voyage à pied, en Bretagne. Elle a approuvé ce projet, elle t'aime, elle a deviné ton cœur, ce qui n'est pas difficile car il brille sous ta figure comme une lampe sous son globe. Elle m'a dit qu'elle le ferait bien l'année

1. *c'est certain, du*; 2. *Et le cirque*; 3. *en, omis.*; 4. *Seras-tu... profondes, omis.*
5. *La Tentation de Saint-Antoine.* 6. Le célèbre voyageur.

prochaine si elle a de l'argent, mais en poste avec sa fille et Hamard, et nous rejoignant seulement dans les villes — tous les huit ou quinze jours selon que nous voudrions. Ainsi nous serions totalement libres et seuls. Si ça te va dans un an, ça me va, sinon non.

Encore mille tendresses.

Semper vilis.

Pas plus de nouvelles de Toujain que s'il était mort. Je lui ai écrit hier que je le remerciais de ses services et de sa politesse. C'est un drôle !¹

* * *

Mercredi, 1 heure du matin. [Août 1847??²].

J'avais flairé l'arrivée de ton chapitre³ car j'avais envoyé le père Parain⁴ chez Achille pour le prendre. Il est bon et cent fois meilleur que le précédent. Il faudrait peu de choses pour le rendre, je crois, excellent. Ce serait quelques ciels à retrancher. Il y a trop de couleurs semblables, et trop de petits détails personnels. Voilà tout. Ah ! «povero vecchio ou veccio» je ne sais lequel, ou plutôt et avec toute l'intensité dont nous sommes susceptibles : Ah ! pauvre vieux, j'ai été bien attendri, va, en lisant une certaine page de regrets qui s'y trouvent... et en y resongeant, à ce pauvre bon petit voyage de Bretagne !... Oui, il est peu probable que nous en refassions un pareil. Ça ne se renouvelle pas une seconde fois. Il y aurait peut-être de la bêtise même à l'essayer, et pourtant tantôt il m'en est venu une belle enfilade dans la tête ! de la poussière des tournants de route, des montées de côte au soleil et encore comme il y a un an des songeries à deux au bord des fossés ! Que c'est emmerdant, vieux, de n'avoir ni argent, ni liberté,

1. Tout le post-scriptum est inédit. 2. Cette lettre est presque tout entière inédite. Du Camp n'en a publié qu'un fragment, fort arrangé, et fort édulcoré. Après «au bord des fossés», le fragment s'achève sur ces mots, qui sont sans doute une imposture : «Et dire que lorsque tu iras boire l'eau du Nil, je ne serai pas avec toi.» Dans l'édition du Centenaire, cette lettre est datée [fin mai 1848] ; 3. *Par les Champs et par les Grèves* — livre que les deux amis ont écrit en collaboration. Flaubert rédigea les chapitres impairs ; Maxime du Camp les chapitres pairs ; 4. Oncle maternel de Flaubert.

pas même de quoi faire imprimer nos douze chapitres ! cette envie me travaille ce soir... enfin !

Tâche à tout prix de foutre le camp de Paris, mon pauvre bonhomme. Il le faut pour ta malheureuse peau. Au pis aller, passe-toi du cheval et va-t'en tout de même.

Ote-toi l'illusion qu'à la fin du mois d'août, tu entendas *Saint-Antoine*. A peine s'il sera fini à cette époque et je prévois que la correction non pas pour les phrases, mais pour les effets, sera longue. Au reste je ne sais de tout ça, rien. Depuis samedi, je n'ai pas écrit une ligne. Je suis arrêté par une transition dont je ne peux sortir. Je me ronge de colère, d'impatience, d'impuissance. Hier, le père Parain m'a trouvé changé, et aujourd'hui je n'en ai pas dépissé de tout l'après-midi. Heureusement que ton chapitre est venu. Il y a des moments où la tête m'en pète du mal que je me fouts. Par embêtement, je me suis foutu hier une sale douce avec ce même sentiment de misère qui m'y poussait au collège, quand j'étais en prison. La décharge est tombée sur mon pantalon, ça m'a fait rire et j'ai été me laver et le laver. Ah ! M. Scribe, je le sais bien, n'en est jamais venu là ! C'est ce qui me console et me donne espoir. Ce serait une navrante chose à voir, si quelqu'un pouvait la voir, que ce découragement du pauvre artiste qui laisse tomber son outil en se disant qu'il a rêvé la statue trop belle et que le marbre est trop dur. Est-ce bête franchement l'homme et moi surtout ! Demain peut-être je sur-jouirai d'enthousiasme, je gueulerai de plaisir, je marcherai à grands pas sur mon tapis et si je rencontre ma figure dans la glace je l'y regarderai avec satisfaction !

J'ai reçu de Ludovica ¹ une longue lettre remplie de naïvetés et de tendresses fort aimables. Elle me demande beaucoup de tes nouvelles et a envie de t'écrire. Elle aime « mon style adorable mêlé de mots sombres sur son avenir bien clair au fond » ; sais-tu quelle est son idée maintenant ? C'est que par la suite nous vivions ensemble, moi dans ma terre et elle, à côté, dans une petite ferme que je lui louerai. J'ai trouvé superbe — eh bien ça serait

1. Louise Colet. Il l'avait rencontrée chez le sculpteur Pradier en juin 1846.

très gentil. La vois-tu dans une ferme ? et moi dans ma terre ? Au reste elle n'a pas l'air de s'amuser là-bas. Son Anglaise ¹ refuse le g.. m. ch... ² qu'elle regarde comme chocking. Ce n'est pas une race forte, à ce qu'il paraît et on peut dire à ce propos qu'elle est

Au sortir du gymnase ignorante et rustique,

ainsi que l'écrivait Chénier, *ce poète mort avant l'âge*. Elle a cherché Paul à Londres, mais en vain.

Où en es-tu avec la *Revue des Deux Mondes* ?

J'avais écrit à la mère Boyer.

J'espère que Macher viendra vendredi ou samedi. Tu auras ton chapitre pour les premiers jours de la semaine.

Le port est placardé d'affiches emphatiques pour l'Elysée des Vieillards. Arrive donc.

Je te vous embrasse.

A toi

G. FLAUBERT.

* * *

Vendredi soir [Avril 1848].

Alfred ³ est mort lundi soir à minuit. Je l'ai enterré hier et je suis revenu. ⁴ Je l'ai gardé pendant deux nuits (la dernière nuit entière). ⁵ Je l'ai enseveli dans son drap, je lui ai donné le baiser d'adieu, et j'ai vu souder son cercueil. J'ai passé là deux jours... larges ; en le gardant, je lisais les *Religions de l'antiquité* de Creutzer. La fenêtre était ouverte. La nuit était superbe. On entendait les chants du coq et un papillon de nuit voltigeait autour des flambeaux. Jamais je n'oublierai tout cela ni l'air de sa figure ni le premier soir à minuit le son éloigné d'un cor de chasse qui m'est arrivé à travers les bois.

Le mercredi j'ai été me promener tout l'après-midi ¹ avec une chienne qui m'a suivi sans que je l'aie appelée. (Cette chienne

1. Cette anglaise, amie de Louise Colet, était aussi sa petite amie. 2. Mot cher à Louise Colet et dont le sens est assez clair, semble-t-il. 3. Alfred Le Poittevin est mort le 3 avril 1848 ; 4. *et je suis revenu*, omis ; 5. (*la dernière nuit entière*), omis.

l'avait pris en affection et l'accompagnait toujours quand il se promenait seul. La nuit qui a précédé sa mort, elle a hurlé terriblement sans qu'on ait pu la faire taire). Je me suis assis sur la mousse à diverses places. J'ai fumé. J'ai regardé le ciel. Je me suis couché derrière un tas de bourrées de genêts et j'ai dormi.

La dernière nuit, j'ai lu les *Feuilles d'automne*. Je tombais toujours sur les pièces qu'il aimait le mieux, ou qui avaient trait pour moi aux choses présentes. De temps à autre, je me levais et j'allais lever le voile qu'on lui avait mis sur le visage, pour le regarder. J'étais enveloppé moi-même d'un manteau qui appartenait à mon père et qu'il n'a mis qu'une fois, le jour du mariage de Caroline. — Quand le jour a paru, à quatre heures, moi et la garde nous sommes mis à la besogne. Je l'ai soulevé, retourné et enveloppé. L'impression de ses membres froids et raidis m'est restée toute la journée au bout des doigts. Il était horriblement putréfié.¹ Les draps étaient traversés.² Nous lui avons mis deux linceuls. Quand il a été ainsi arrangé, il ressemblait à une momie égyptienne serrée dans ses linges et j'ai éprouvé je ne puis dire quel sentiment énorme de joie et de liberté pour lui. Le brouillard était blanc, les bois commençaient à se détacher dedans.³ Les deux flambeaux brillaient dans cette blancheur naissante. Deux ou trois oiseaux ont chanté et je me suis dit cette phrase de son *Bélias* « il ira, joyeux oiseau, saluer dans les pins le soleil levant »... ou plutôt j'entendais sa voix qui me la disait et toute la journée j'en ai été délicieusement obsédé. On l'a encoffré⁴ dans le vestibule. Les portes étaient décrochées et le grand air du matin venait avec la fraîcheur de la pluie qui s'est⁵ mise à tomber. On l'a porté à bras au cimetière. La course a duré près⁶ d'une heure. Placé derrière, je voyais le cercueil osciller avec un mouvement de barque qui remue au roulis. L'office a été atroce de longueur. Au cimetière, la terre était grasse. Je me suis approché sur le bord et j'ai regardé une à une toutes les pelletées tomber. Il m'a semblé qu'il en tombait cent mille. Quand le trou a été bouché, j'ai tourné

1. *affreusement décomposé*; 2. *phrase omise*; 3. *sur le ciel*. 4. *placé*; 5. *s'était*; 6. *près*.

les talons et je m'en suis retourné en fumant (ce que Boivin n'a pas trouvé convenable).¹

Pour revenir à Rouen, je suis monté sur le siège avec Bouilhet. La pluie tombait raide. Les chevaux allaient au grand² galop. Je criais pour les animer. Nous sommes revenus en quarante-trois minutes. Il y a cinq lieues.³ L'air m'a fait grand bien. J'ai dormi toute cette nuit et je puis dire tout aujourd'hui et j'ai fait un rêve étrange que j'ai écrit de peur de le perdre⁴.

Voilà, pauvre vieux,⁵ ce que j'ai vécu depuis mardi soir. J'ai eu des aperceptions inouïes et des éblouissements d'idées intraduisibles. Un tas de choses me sont revenues avec des chœurs de musique et des bouffées de parfums.

Jusqu'au moment où il lui a été impossible de rien faire, il lisait Spinoza jusqu'à une heure du matin, tous les soirs dans son lit.

Un de ces derniers jours, comme la fenêtre était ouverte et que le soleil entrait dans sa chambre, il a dit : Fermez-la. C'est trop beau, c'est trop beau.

Il y a des moments, cher Maxime,⁶ où j'ai bougrement pensé à toi et où j'ai fait des tristes rapprochements d'images.

Merci de ton récit de vendredi. Ça m'a bien ému.

Quant aux éponges, nous en confèrerons dimanche avec l'amant des arts. Mais il y a d'autres moyens à tenter avant.

Je n'avais pas pensé à te répondre touchant l'académie de Cambrai. N'importe quelle décision était, je crois, indifférente.

Je n'irai pas à Paris avant trois semaines. J'ai plusieurs choses à finir. Je voudrais être quitte de tout pour n'avoir plus à mon retour qu'à relire mes notes et me mettre à l'œuvre.

Adieu, pauvre cher vieux.

Mille tendresses.⁷ Je t'embrasse et j'ai une rude⁸ envie de te voir car j'ai besoin de dire des choses incompréhensibles.,

A toi.⁹

GUSTAVE FLAUBERT.

1. Phrase omise ; 2. mot omis ; 3. ces deux phrases, omises ; 4. « et j'ai... le perdre, omis ; 5. *pauvre vieux*, omis ; 6. *cher Max* ; 7. « *Merci de ton récit... tendresses*, omis ; 8. *grande* ; 9. omis.

* * *

Venise, 30 mai 1851.¹

Je pars de Venise. J'y serai resté quatre jours et demi. Nous avons juste de quoi nous en retourner, et il est même grand temps.

Pauvre Venise ! — J'ai le cœur navré. Ce diable de pays m'a bouleversé. Je n'en ai pas dormi la première nuit. J'y suis arrivé le soir. Tu ne t'imagines pas quelle bonne bouffée j'y ai aspirée.

Je suis exaspéré. Donne à ce mot-là tous les sens et toute l'étendue possible dans tous les sens.

Les quelques heures que j'ai passées là ont été en gondole, en Titien et en Véronèse — en peinture. Je ne connais rien qui soit au-dessus de l'Assomption du premier. Si je restais un peu longtemps ici, j'aurais peur de devenir amoureux de la vierge (littéral).

Sur le grand canal il y a à une maison un perroquet dans une cage dorée. Derrière la fenêtre sont les rideaux blancs et fins à large bordure..... Ce perroquet imite le cri des gondoliers « a eh capo die » et ça s'entend de loin sur l'eau.

J'ai foutu un soufflet à un douanier et ai manqué être coffré, avoir un procès, etc... Il a fallu que je déclarasse par écrit n'avoir pas eu l'intention d'offenser le gouvernement, ce qui était pardieu bien vrai. J'ai abusé du papier et ai trouvé le moyen de *redire* des injures. Ma mère me redoute et désire nous voir absents des États Autrichiens.

Comme on vivrait bien à Venise ! Ah oui, en ai-je laissé partout, de mon cœur. Mais ici j'en laisserai un grand morceau.

Je t'écrirai encore un mot en route de Cologne ou de Bruxelles pour te dire le jour de mon arrivée, précise. Mouthiers me renverra tes lettres à Nogent ou à Paris chez toi. Je ne sais où te dire de

1. Cette lettre ne figure pas dans l'édition du Centenaire. Anxieuse sur la santé de son fils qui avait fait en Orient un voyage de deux ans, Madame Flaubert vint l'attendre à Venise pour le voir. Ils visitèrent ensemble l'Italie du Nord.

m'écrire de peur de ne pas rencontrer tes lettres. Envoie-moi un mot à Cologne.

Nous serons après-demain à Milan et d'après mon calcul (approximatif) vers le milieu de la seconde semaine de juin, à Paris.

Ma mère est dévorée de clous. Elle prétend que *mes manières* ont changé et que je suis devenu brutal, ce dont je ne m'aperçois pas — quoique je sente souvent que je me contiens beaucoup. Ici cependant je suis plein de douceur, tout me semble bon, jusqu'à l'hôtel qui est une infâme gargotte.

Aujourd'hui je suis entré chez un marchand d'orientalités (un smyrniote); il m'a dit être un ancien associé de Ludovic¹. Nous avons causé de Constantinople...

Aucune fouterie. Il y a de belles filles à Venise — comme ça devait être beau.

Je ne pense pas sans terreur à l'état où m'aurait mis Venise il y a douze ans, à l'époque Westebrock de mon existence.

Le Garçon² croit que le fromage de Parmesan est l'auteur de tous les tableaux désignés sous le nom du Parmesan, et toutes les fois qu'il voit du Parmesan il lui fait des compliments et cause peinture avec lui.

Adieu pauvre vieux chéri. Je t'embrasse. Dans quelques jours au moins nous nous reverrons et nous pourrons nous re-rembêter ensemble.

Tâche de t'arranger pour être libre dans un mois environ.

A toi

GUSTAVE FLAUBERT.

* * *

Ce mardi 21 octobre 1851.

Fais-moi le plaisir de prendre en note ceci : *t'informer de l'adresse de M. de Rambuteau à Paris*. J'en aurais besoin le plus tôt possible.

1. Italien qui leur servit de guide en décembre 1849, au début de leur séjour au Caire. 2. Allusion à ce mythe flaubertien, le Garçon. Cf. Thibaudet, *Gustave Flaubert*, pp. 19 sq.

J'ai vu ce matin Méreaux. *La Revue de Paris* aura une réclame dans le *Journal de Rouen*. Si ce n'est pas Méreaux qui la fait, ce sera quelque autre. Il tâchera que ce soit lui. J'ai proposé l'échange de la *Revue* contre l'envoi quotidien du journal. Il pense que le rédacteur acceptera avec plaisir. Si tu vois la Muse ¹ d'ici à peu, tu peux lui dire que l'on fera l'éloge de son jeune homme. Quant au sieur Pottier, il s'est déjà abonné à la *Revue de Paris* pour la bibliothèque de la ville. Il s'est chargé avec plaisir d'une réclame à faire dans la *Revue de Rouen* et je lui ai même proposé l'échange qui sera bien sûr accepté. Au reste j'écrirai pour cela à Perron, directeur de la *Revue de Rouen*. Pottier ne s'en mêle plus activement; quoi qu'il en soit, la réclame passera prochainement. Pour ce qui est du *Journal de Rouen*, envoie un numéro à Méreaux, rue de la Chaîne. Afin de hâter les choses, Bouilhet de son côté s'occupe du mémorial de l'Impartial. Tu vois que nous ne nous endormons pas sur la grosse caisse. Si tout cela ne nous donne pas des abonnés, au moins ça nous fera des lecteurs, ce qui est le principal. Pottier avait lu le premier numéro et m'a parlé de *Tagahor* ² en termes superbes. ³

Il me tarde bien que tu sois ici et que nous puissions causer un peu longuement et serré afin que je prenne une décision quelconque. Dimanche dernier ⁴ nous avons lu des fragments de *Saint-Antoine* : Apollonius — quelques dieux — et la seconde moitié de la seconde partie, c'est-à-dire la courtisane, Thamar, Nabuchodonosor, le Sphinx, la Chimère et tous les animaux. Ce serait bien difficile de publier des fragments, tu verras. Il y a de fort belles choses. Mais. Mais. Mais ça ne satisfait pas en soi et le mot drôle sera je crois la conclusion des plus indulgents, voire des plus intelligents. Il est vrai que j'aurai pour moi beaucoup de braves gens qui n'y comprendront goutte et qui admireront de peur que le voisin n'y entende davantage. L'objection de Bouilhet

1. Louise Colet.; 2. Conte hindou que Du Camp publia dans le premier numéro de la *Revue de Paris*, Oct. 1851. Il le donna plus tard dans les *Six Aventures*, Librairie Nouvelle, 1857; 3. Les deux premiers paragraphes ne figurent pas dans l'édition du Centenaire; 4. Avec Bouilhet.

à la publication est que j'ai mis là tous mes défauts et quelques-unes de mes qualités...Selon lui ça me calomnie comme homme.¹ Dimanche prochain, nous lirons tous les dieux, peut-être est-ce ce qui ferait le plus² un ensemble. Quant à moi,³ pas plus là-dessus que sur la question principale, je n'ai d'opinion à moi. Je ne sais que penser, *je suis dans un trouble complet*.⁴ On ne m'a pas jusqu'à présent accusé de manquer d'individualisme et de ne pas sentir mon petit moi, eh bien ! voilà que dans la question la plus importante peut-être d'une vie d'artiste, j'en manque complètement, je m'annule, je fonds, et sans effort hélas !⁵ Car je fais tout ce que je peux pour avoir un avis quelconque et j'en suis dénué autant que possible. Les objections pour et contre me paraissent également bonnes. Je me déciderai à pile ou face et je n'aurai pas regret du choix, quel qu'il fût.

Si je publie, ce sera le plus bêtement du monde, parce qu'on me dit de le faire, par imitation, par obéissance et sans aucune initiative de ma part. Je n'en sens ni le besoin, ni l'envie, et ne crois-tu pas qu'il ne faut faire que ce à quoi le cœur vous pousse ? Le couillon⁶ qui va sur le terrain poussé par ses amis qui lui disent « il le faut » et qui n'en a pas envie du tout, qui trouve que c'est très bête, etc... est au fond beaucoup plus misérable que le franc couillon qui avale l'insulte sans s'en apercevoir et qui reste chez lui très tranquillement. Oui, encore une fois, ce qui me révolte, c'est que ça n'est pas de moi, que c'est l'idée d'un autre, des autres... preuve peut-être que j'ai tort.

Et puis, regardons plus loin, si je publie, je publierai et⁷ ce ne sera pas à demi. Quand on fait une chose, il la faut bien faire. J'irai vivre à Paris l'hiver. Je serai un homme comme un autre, je vivrai de la vie passionnelle intriguée et intrigante. Il me faudra exécuter beaucoup de choses qui me révolteront et qui d'avance me font pitié. Eh ! bien, suis-je propre à tout cela, moi ? Si tu savais tous les invisibles filets d'inaction qui entourent mon

1. *comme homme*, omis ; 2. *le mieux* ; 3. *quant à moi*, omis ; 4. *je suis comme l'âne de Buridan* ; 5. *je me fonds, et sans efforts* ; 6. *poltron* ; 7. *je publierai et*, omis ; 8. *pendant l'hiver*.

corps et tous les brouillards qui me flottent dans la cervelle ! J'éprouve souvent une fatigue à périr d'ennui lorsqu'il faut faire n'importe quoi, et c'est à travers de grands efforts que je saisis l'idée la plus nette. Ma jeunesse (dont tu n'as vu que la fin)¹ m'a trempé dans je ne sais quel opium d'embêtement pour le reste de mes jours. J'ai la vie en haine, le mot est parti, qu'il reste, oui la vie et tout ce qui me rappelle qu'il la faut subir. Je suis emmerdé² de manger, de m'habiller, d'être debout, etc.³ J'ai traîné cela partout, en tout, — à travers tout — au collège, à Rouen, à Paris, sur le Nil.⁴ Nature nette et précise, tu t'es toujours⁵ révolté contre ces normandismes indéfinis que j'étais si maladroit à excuser et cela m'a valu de ta part, Maxime, des duretés qui m'ont souvent été amères. Je passais l'éponge dessus, mais le moment était pénible.⁶

Crois-tu que j'aie vécu jusqu'à trente ans de cette vie que tu blâmes, en vertu d'un parti pris et sans qu'il y ait eu une longue⁷ consultation préalable — pourquoi n'ai-je pas eu de maîtresses ? pourquoi prêchais-je⁸ la chasteté, pourquoi suis-je resté dans ce marais de la province ? Est-ce que tu crois que je ne bande pas comme un autre ?⁹ et que je ne serais pas bien aise de faire le beau monsieur là-bas ? — Mais oui, ça m'amuserait assez. Considère sérieusement ma balle¹⁰ et dis-moi si c'est possible. Le ciel ne m'a pas plus destiné à tout cela qu'à être un¹¹ beau val-seur. Peu d'hommes ont eu moins de femmes que moi, c'est la punition de cette *beauté plastique* qu'admire Théo et si je reste inédit, ce sera le châtiment de toutes les couronnes que je me suis tressées dans ma primevère. Ne faut-il pas suivre sa voie ? Si je répugne au mouvement, c'est que j'ai raison peut-être. Il y a des moments où je crois même que j'ai tort de vouloir faire un livre raisonnable et de ne pas m'abandonner à tous les lyrismes, gueulades¹² et excentricités philosophico-fantastiques qui me viendraient.

1. dont tu n'as vu que la fin, omis ; 2. c'est un supplice ; 3. etc..., omis ; 4. Nil, dans notre voyage ; 5. souvent ; 6. et cela... pénible a été remplacé par : et tu ne m'a pas épargné les reproches ; 7. une longue, omis ; 8. prêchai-je ; 9. Crois-tu que je serais sans vigueur ; 10. Considère-moi et... ; 11. un, omis ; 12. violences.

Qui sait ? un jour j'accoucherais peut-être d'une œuvre qui serait mienne, au moins.

J'admets que je publie, y résisterai-je ? de plus forts y ont péri. Qui sait si au bout de quatre ans je ne serai ¹ pas devenu un infâme ² crétin ? J'aurai enfin ³ un but autre que l'art même. Seul, il m'a suffi jusqu'à présent, et s'il me faut quelque chose de plus, c'est que je baisse. Et si ce quelque chose d'accessoire me fait plaisir, c'est que je suis baissé.

La peur que ce ne soit le démon d'orgueil ⁴ qui parle m'empêche de dire tout de suite non et ⁵ mille fois non. Comme la limace ⁶ qui a peur de se salir sur le sable ou d'être écrasée sous les pieds, je rentre dans ma coquille.

Je ne dis pas que je ne sois point capable de toute espèce d'action, deux fois je m'en suis mêlé pour Achille et pour toi et ça a réussi. ⁷ Il faut que ça dure peu et qu'il y ait plaisir. Si j'ai la force des bras, je n'en ai pas la patience ⁸ et c'est la patience qui est tout. Saltimbanque j'aurais bien levé des fardeaux, mais je ne me serais jamais promené avec eux, les portant ⁹ au bout du poing. Cet esprit d'audace et de souplesse déguisées, ce savoir-vivre qu'il faut, l'art de la conduite, tout cela m'est lettre close. Et je ferais de grandes sottises. Tes deux corrections de Tagahor « félines et qui s'aimaient entre elles » m'ont choqué comme une concession humiliante. Cela m'a fâché. Et je ne suis pas sûr de ne t'en pas vouloir encore. Tu vois le bonhomme. ¹⁰

La Muse me reproche « le cotillon de ma mère ». Et j'ai suivi ce cotillon à Londres, il était venu auparavant me rejoindre à Rome. ¹¹ Il m'accompagnerait bien à Paris. Ah ! si tu me débarrassais de mon beau-frère et de ma belle-sœur, combien peu même ¹² j'en sentirais le voisinage de ce cotillon ! J'ai parlé avec elle ¹³ lon-

¹ serais ; ² infâme, omis ; ³ J'aurais donc... ; ⁴ démon d'orgueil ; ⁵ non, mille ; ⁶ le colimaçon ; ⁷ deux fois... réussi, omis ; ⁸ la force, je n'ai pas la patience ; ⁹ promené en les portant ; ¹⁰ Dans ta dernière nouvelle, tu as supprimé deux passages que tu considérais comme scabreux ; c'est une concession humiliante qui m'a irrité contre toi. Je ne suis pas certain de ne pas t'en vouloir encore et il est possible que je ne te pardonne jamais ; ¹¹ J'ai suivi ce cotillon à Londres et il m'accompagnerait bien à Paris ; ¹² beau frère... combien peu j'en ; ¹³ ma mère ;

guement de tout cela, hier. Elle a été comme moi, elle n'a pas donné d'avis. Son dernier mot a été « si tu as fait quelque chose que tu trouves bien, publie-le ». Me voilà bien avancé.

Au reste, mon cher vieux, je te livre tout ce qui précède comme un thème de¹ méditation. Seulement médite — et considère-moi tout entier. Malgré ma phrase de l'*Education*² « qu'il y a toujours dans les confidences les plus intimes quelque chose que l'on ne dit pas », je t'ai tout dit, autant qu'un homme peut être de bonne foi avec lui-même, il me semble que je le suis. Je t'expose mes entrailles. Je me fie à toi, à toi, mon vieux chéri. A ton tact de la vie qui me paraît juste et à ton intelligence qui est forte quand rien d'étranger ne pèse sur elle.³ Je ferai ce que tu voudras, ce que tu me diras. Je te remets mon individu dont je suis harassé. Je ne me doutais guère quand j'ai commencé ma lettre que j'allais⁴ dire tout cela. — Ça est venu — que ça parte. Nos conférences⁵ dans quinze jours en seront peut-être simplifiées. Adieu. Je t'embrasse avec un tas de sentiments.

Ton⁶

G. FLAUBERT.

Tu m'apporteras la mesure exacte de mes chinoiseries que j'ai oublié de prendre à Paris et nos cannes qui seront sans doute prêtes.

Ecris-moi, hein ?⁷

1. à; 2. *sentimentale*; 3. à toi..... sur elle, omis; 4. *j'allais te dire*; 5. *prochaines causeries*; 6. omis; 7. Le post-scriptum est inédit.

ÉLÉMENTS D'UNE POÉTIQUE

Jean Paulhan m'avait demandé, il y a une dizaine d'années, pour la *Nouvelle Revue Française*, de répondre à une enquête sur l'inspiration. Je lui avais adressé ces lignes que je vous demande la permission de vous lire : « L'inspiration se manifeste en général, chez moi, par le sentiment que je suis partout à la fois, aussi bien dans l'espace que dans les diverses régions du cœur et de la pensée. L'état de poésie me vient alors d'une sorte de confusion magique où les idées et les images se mettent à vivre, abandonnent leurs arêtes, soit pour faire des avances à d'autres images — dans ce domaine tout voisine, rien n'est vraiment *éloigné* — soit pour subir de profondes métamorphoses qui les rendent méconnaissables.

Cependant, pour l'esprit mélangé de rêves, les contraires n'existent plus : l'affirmation et la négation deviennent une même chose et aussi le passé et l'avenir, le désespoir et l'espérance, la folie et la raison, la mort et la vie. Le chant intérieur s'élève, il choisit les mots qui lui conviennent. Et j'assiste à tout cela en intervenant le moins possible, éprouvant en sourdine, dans un même temps, des impressions qui seraient opposées en temps ordinaire : je vais à ma rencontre et me perds de vue, je m'effraie et me rassure, je me libère et m'embarrasse, je me fais vivre et je me tue. Je me donne l'illusion de seconder l'obscur dans son effort vers la lumière pendant qu'affleurent à la surface du papier les images qui bougeaient, réclamant dans les profondeurs. Après quoi, je sais un peu mieux où j'en suis de moi-même, j'ai créé de dangereuses puissances et je les ai exorcisées, j'en ai fait des alliées de ma raison la plus intérieure. »

J'ai décrit là un état d'ivresse lyrique que j'ai rarement éprouvé dans toute sa plénitude. La plupart du temps je n'ai pas une

conscience aussi nette de l'inspiration. J'avoue même que je ne l'attends pas pour écrire. Je vais au devant d'elle et je fais à sa rencontre bien plus de la moitié du chemin. L'inspiration fait trop souvent la coquette, nous esquivé, montre le bout du nez et disparaît à nouveau. Et il nous faut la solliciter, la prendre de force; le poète ne doit guère compter sur les moments très rares où il écrit comme sous une dictée. Et il me semble qu'il doit imiter en cela l'homme de science qui n'attend pas d'être inspiré pour se mettre au travail. La science est en cela une excellente école de modestie en même temps que de confiance dans la valeur *constante* de l'homme et non pas seulement dans quelques moments privilégiés. Que de fois nous pensons que nous n'avons rien à dire, nous avons une impression de vacuité, de nullité absolue, alors qu'un poème attend en nous derrière un mince, un très mince rideau de ténèbres et il nous suffit de faire taire le bruit des contingences quotidiennes pour que ce poème se dévoile à nous.

Thierry Maulnier dit dans son admirable *Introduction à la poésie française* : « Tandis que le langage commun s'applique aux figures de l'univers avec la même indifférence que l'homme met à dire le prénom d'une maîtresse habituelle, le poète nomme les objets ou les êtres avec une gravité baptismale. A vrai dire, il semble qu'il ne les nomme pas seulement mais en les nommant les *engendre*. « Tu seras mer. Tu seras femme. Tu seras arbre. » Le langage retrouve sa fonction démiurgique de *verbe*, l'acte de désigner apparaît dans sa majesté originelle, il appelle le monde à naître une nouvelle fois ».

C'est exactement l'impression que j'ai éprouvée dans mon poème sur la Création que j'ai publié dans la *Nouvelle Revue Française* quelques mois avant la parution du livre de Thierry Maulnier. Le poète de cette pièce se confond avec le Créateur ainsi que le veut le sens étymologique du mot *poète* qui vient, comme le savez, du grec *poieîn* : faire, créer.

Le premier jet, celui de l'inspiration, est souvent trompeur par son apparence de spontanéité. S'il vient très vite, c'est souvent, surtout chez les jeunes, à la manière d'un autre. Le mot d'Oscar Wilde : « L'imagination imite, c'est l'esprit critique qui crée » est

très souvent vrai dans la soi-disant inspiration qui a souvent tendance à *imiter* aussi. L'originalité se trouve dans nos profondeurs, il faut aller l'y chercher et c'est généralement par le travail qu'on y parvient. Voici, à titre de curiosité, un court poème que j'ai écrit récemment, un jour où je pensais n'avoir absolument rien à dire. Oui, il m'arrive de commencer un poème très pauvrement, très grisement, et ce n'est que peu à peu, à la cinquième ou dixième version qu'il prend forme.

Celui-ci a été recommencé plusieurs fois.

LE BUISSON

*Lorsque je crois n'avoir plus rien à dire
Il pousse en moi quelque buisson nouveau,
Je le regarde et sans le trouver beau
Je suis du moins forcé de lui sourire.*

*« D'où me viens-tu et que puis-je pour toi,
Je suis d'un monde où toujours l'on s'en va,
Et toi d'un monde où toujours l'on arrive,
Mais nous pouvons accorder nos deux rives.*

*Petit buisson, enfant de poésie,
Approche-moi ta verdure bien choisie,
Même s'il n'est rien de bon à la ronde
Tu peux toujours essayer d'être au monde.*

*A soixante ans je fais ma tentative
Sans trop savoir comment y parvenir,
Alors que toi, cachant tes forces vives,
A pas de loup tu charmes l'avenir».*

Il va sans dire que l'on ne corrige pas les vers de la même façon que la prose, le concept ayant bien moins d'importance en poésie qu'en prose. En poésie, et surtout depuis Rimbaud et Mallarmé, ce sont les mots et les images, bien plus que le concept lui-même, qui importent. Dans l'ardeur souvent aveuglante de l'inspiration,

il nous arrive d'être illogique, et de perdre contact avec toute plausibilité. Par exemple, dans le poème qui s'intitule *L'Escalier*, j'avais tout d'abord écrit que la jeune fille dont il est question vieillissait de dix ans à chaque marche qu'elle montait. J'avais mis le chiffre *dix* comme j'aurais mis n'importe quoi. A la réflexion, j'ai trouvé que deux au lieu de dix était plus plausible, tout en gardant l'étrangeté voulue.

Le poète opère à tâtons dans les ténèbres. L'opération à froid n'est pas sans avoir des avantages. Elle nous permet souvent des audaces plus grandes parce que plus raisonnables que dans l'opération à chaud, des audaces lucides et réfléchies dont nous n'aurons pas à rougir quelques années plus tard comme d'une ivresse passagère, comme de certains emportements que nous ne comprenons plus.

J'ai personnellement d'autant plus besoin de cette lucidité que je suis naturellement obscur. Il n'est pas de poésie pour moi sans une certaine confusion au départ. Je tâche d'y mettre des lumières, de diriger cette confusion vers un certain ordre sans détruire le mystère, la part d'ombre nécessaire à toute œuvre d'art, mon travail consistant à faire collaborer le conscient avec l'inconscient, à les tresser ensemble, à tâcher d'en faire une corde solide et qui permette de grimper vers les hauteurs.

La poésie est un compromis entre la lumière et les ténèbres, entre la pensée explicite et le secret sans paroles, entre la musique et le silence. C'est une technique que l'on conquiert dans le demi-aveuglement de la création. A chaque poème je la remets en question.

Dans les *Fleurs de Tarbes*, mon ami Paulhan parle de la terreur qu'éprouvent les écrivains de ne pas être originaux. Je n'ai guère connu cette terreur. La véritable obsession chez moi aura été de m'exprimer le mieux possible avec le plus possible d'intensité et, à travers le monde intérieur, d'aller à la connaissance poétique du monde qui nous entoure. Et justement, parce que je cultive une poésie de connaissance, je tiens à faire dans mes poèmes un rapport poétique aussi exact et limpide que possible de ce que j'ai pu connaître. Les images sont créées par les antennes du poète à

mesure qu'il avance dans son poème. Ce sont ses instruments de connaissance, ils lui servent à s'approcher d'un centre, le centre de la poésie.

Nombre de mes poèmes, comme certains de mes contes, se passent au fond de la mer ou du ciel dans une atmosphère où les poumons de l'homme ont d'habitude grand'peine à respirer. J'ai tâché que l'air de ces poèmes ne fût pas irrespirable et que le lecteur n'y suffoquât point. Puissè-je avoir aidé à coloniser ces régions pour la poésie puisque j'ai voulu les humaniser, les rapprocher de nous.

Autrefois j'avais beaucoup d'images dans mes poèmes, maintenant il m'arrive de n'en avoir qu'une qui sert d'épine dorsale à tout le poème. Dans le premier cas se trouve le *Portrait*, dans le second *les Chevaux du Temps* ou *l'Escalier*.

Quand il n'y a qu'une image d'un bout à l'autre, on obtient une sorte de mythe qui se dégage du poème et a sa vie propre. Alors le poème se rapproche du conte, il en a le déroulement.

Je vous parlais de la confusion que je sentais en moi à l'état latent. C'est cette confusion, dirigée par la lucidité dont nous sommes capables qui nous permet le compromis entre le clair et l'obscur, le rêve et la réalité, l'humain et l'extra-humain, la raison habituelle et le délire poétique. Ecrire, c'est mettre des clartés dans notre obscurité intérieure tout en ne la détruisant pas complètement, en gardant une part d'ombre.

Les poètes, surtout les débutants, sont victimes de leur ivresse poétique et ne s'occupent que du seul plaisir de se délivrer et nullement de celui du lecteur, ou, si l'on préfère une autre image, ils remplissent leur verre à ras bord et oublient de vous servir, vous, lecteur.

Le poète doit aussi trouver un compromis entre la modestie qui lui fait corriger vingt fois un vers et l'immodestie qui lui donne l'élan créateur.

Le théâtre m'aura aidé à rendre ma poésie plus transparente, du seul fait de penser à l'existence du public, même s'il ne s'agit que de notre public intérieur, ce public fait de nos amis surtout

les plus sévères et de toute cette population innombrable qui fait une conscience humaine.

Il paraît que je suis un poète humain. C'est peut-être parce que je cherche avant tout à m'exprimer plus encore qu'à écrire un beau poème. J'écris avec les mots de tous les jours, m'étant toujours méfié des mots qui font poétique et aussi des mots abstraits que j'emploie le moins possible et juste assez pour me faire comprendre. La poésie, c'est pour moi le concret. L'abstraction, à moins qu'elle ne soit singulièrement exaltée par le concret qui la précède et qui la suit, l'abstraction glace la poésie et la fait fuir.

Je me sers de formes poétiques très différentes : vers régulier, vers presque régulier, vers blancs qui riment parfois quand la rime se présente à moi, vers libres, versets où la part de prose est beaucoup plus considérable que dans le vers régulier, et qui se rapprochent de la prose rythmée.

N'allez pas en conclure que je suis éclectique. Vous me feriez de la peine. Je ne conçois pas l'éclectisme sans une certaine volonté de la part de qui choisit. Or, je ne me dis jamais à l'avance : j'emploierai telle ou telle forme pour ce poème, la forme naît avec le poème et je me laisse aller chaque fois à ma pente naturelle pour le choix de cette forme.

Je me garderai bien de vouloir imposer ma technique à qui que ce soit. Elle me paraît bonne pour moi ; je ne dis pas qu'elle le soit pour un autre, cette technique mouvante qui ne se fixe qu'à chaque poème. Cela n'empêche pas la rigueur dans chacune des formes prosodiques employées ni les exigences propres à chaque forme.

Quand on examine les arts poétiques des différents poètes, on voit que la poésie est toujours pour eux le genre de poèmes où ils excellent. Quand Verlaine nous recommande les vers impairs, c'est parce qu'il les fait particulièrement bien. Quand Valéry préfère le vers régulier, c'est qu'il le réussit beaucoup mieux que le vers libre. Lorsque Claudel s'en prend au vers régulier et à son tara-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta, c'est qu'il est merveilleusement à l'aise dans les versets. Au reste, le verset biblique repris et revivifié par Claudel est devenu une nouvelle source

de richesse pour la prosodie française et je ne vois pas pourquoi on s'en priverait.

Je cherche à être aussi transparent que possible. Je dis *que possible* car, tout autant qu'à la transparence, je tiens à ne pas perdre la poésie en route. Que la surface soit limpide et que le mystère commence quand on se penche dessus, dans les profondeurs.

Mon rêve serait que ma poésie pût être comprise par tous les gens sensibles. Pourtant, je reconnais que la nouveauté authentique entraîne souvent avec elle une obscurité qui avec le temps devient, elle aussi, limpide. Personnellement, je suis un peu humilié quand une personne sensible ne comprend pas un de mes poèmes. Je me dis que ce doit être ma faute et je tourne et retourne mon poème dans tous les sens pour voir d'où cela provient. Quand j'ai voulu dire quelque chose et pas autre chose, je tiens à ce qu'on saisisse exactement ma pensée. Parfois, c'est rare chez moi, je laisse le sens un peu flottant et à dessein légèrement brouillé.

Bergson dit, en parlant de l'instinct, qu'il est entouré d'une frange d'intelligence. Eh bien, j'aime que le mystère poétique soit également cerné d'une frange d'intelligence. Je n'ai jamais cherché l'hermétisme. Si je voile, c'est naturellement et j'espère que ce n'est là que le voile de la poésie et non celui de l'opacité. Je crois beaucoup aux heureuses impropriétés qui font mieux voir la chose que si on la nommait directement. Je crois à l'humanité extraordinaire et quasi-magique de certaines phrases de prose, devenues des vers, à des moments particulièrement pathétiques. Par exemple, ce vers de Victor Hugo qui, entendant les chevaux de la mort, se réjouit presque de leur approche et dit :

*Je suis comme celui qui s'étant trop hâté
Attend sur le chemin que la voiture passe.*

Certains ont dit que j'étais un surréaliste. Je ne le pense pas, bien qu'il y ait peut-être quelques éléments surréalistes dans ma poésie et encore je n'en suis pas sûr du tout. Je tiens énormément à ce que le fil conducteur du poème soit apparent et cela n'intéresse pas

les surréalistes, ou du moins cela n'a pas l'air de les intéresser en tant que surréalistes.

Le théâtre m'aura aidé à rendre la poésie plus transparente, plus humaine, ce qui n'est pas transparent ne passant pas la rampe.

Valéry a dit que l'explication était anti-poétique. Et cela me paraît extrêmement juste. Il ne s'agit pas d'expliquer, pour un poète, mais de suggérer. Pourtant, on peut donner des explications à condition qu'elles soient elles-mêmes poétiques et ne détruisent pas la magie, mais en consolident plutôt les assises. C'est ce que j'ai essayé de faire, par exemple, à la fin de mon conte *L'Enfant de la Haute Mer*, quand j'explique, d'une façon inattendue, comment cette enfant de treize ans était venue au monde au milieu de l'océan et pourquoi elle ne pouvait pas périr.

Avant de traiter ce sujet dans un conte, je l'avais ébauché dans un court poème de *Gravitations* intitulé : *Le Village sur les Flots*. Je suis, en effet, tenté par certains sujets que l'on retrouve dans mes poèmes, mes contes et mon théâtre.

A me voir faire des vers réguliers, mais ne rimant que si je trouve la rime sur ma route, à me voir changer de forme suivant le poème et passer des vers réguliers ou presque réguliers au verset, au vers blanc, au vers libre, on a dit que je méprisais la technique. Rien n'est moins exact, il n'y a là aucun mépris de ma part. J'adopte la forme poétique qui convient à mon propos, et si c'est le chant qui l'emporte, j'emploierai le vers mesuré et aussi accentué que possible; si j'ai des choses très précises à dire et que je veuille cerner assez exactement le concept, presque à la façon dont le ferait un prosateur, tout en voulant rester dans le domaine du poète, c'est le verset que j'emploierai, forme qui adhère mieux à tous les méandres de la pensée.

Tout ce que je vous dis là, je le répète, je ne le crois bon que pour moi; chacun a l'art poétique qui lui convient. Un art poétique doit être fait sur mesure.

Chaque poète a son secret. Je crains de ne pas vous avoir révélé le mien. Il est diffus dans mes poèmes, il adhère à eux, je ne puis l'en séparer, du moins dans ce que ce secret a d'essentiel. Mais

j'ai conscience de vous avoir dit ce que je savais de mes vers. En réalité, ce secret je ne le connais pas mieux que mes lecteurs et auditeurs, peut-être même le sentent-ils mieux que moi car je me confonds avec lui et eux, lecteurs, et vous, mes chers auditeurs, vous pouvez du moins me juger du dehors.¹

JULES SUPERVIELLE

1. Lecture commentée faite à l'Université Centrale Américaine de Montevideo (Chaire France), en Décembre 1944.

LA PESTE BROUILLE LES CARTES

Au début de septembre, le vent se leva et souffla pendant plusieurs jours dans la cité empestée. Le vent est particulièrement redouté des habitants de la ville d'Oran parce qu'il ne rencontre aucun obstacle naturel sur le plateau où elle est construite et qu'il s'engouffre ainsi dans les rues avec toute sa violence. Après ces longs mois où aucune goutte d'eau n'avait rafraîchi la ville, elle s'était couverte d'un enduit gris qui s'écailla sous le souffle du vent. Il soulevait ainsi des vagues de poussière et de papiers qui battaient les jambes des promeneurs devenus plus rares. On les voyait se hâter par les rues, courbés en avant, un mouchoir ou la main devant la bouche. Le soir, au lieu des rassemblements où l'on tentait de prolonger le plus possible ces jours dont chacun pouvait être le dernier, on rencontrait des petits groupes de gens pressés de rentrer chez eux ou dans les cafés, si bien qu'au crépuscule, qui arrivait bien plus vite à cette époque, les rues étaient désertes et le vent seul y poussait des plaintes continues. De la mer soulevée et toujours invisible montait une odeur d'algues et de sel. Cette ville déserte, blanchie de poussière, saturée d'odeurs marines et toute sonore des cris du vent, dérivait alors sous la tempête comme une île malheureuse.

Alors que jusqu'ici la peste avait sévi surtout dans les quartiers extérieurs et n'avait fait que de rares victimes dans le centre de la ville, elle sembla tout d'un coup se rapprocher et s'installer aussi dans les quartiers d'affaires. Les habitants accusaient le vent de transporter les germes d'infection. « Il brouille les cartes » disait le directeur de l'hôtel. Mais quoi qu'il en fût, les quartiers du centre savaient que leur tour était venu en entendant vibrer tout près d'eux, dans la nuit, le timbre des ambulances jamais entendu jusque-là et qui faisait résonner sous

leurs fenêtres l'appel morne et sans passion de la peste. A l'intérieur même de la ville, on eut à ce moment l'idée d'isoler certains quartiers. Ceux qui y vivaient jusque-là ne purent s'empêcher de considérer cette mesure comme une brimade spécialement dirigée contre eux. En tout cas, ils pensaient par contraste aux habitants des autres quartiers comme à des hommes libres. Et ces derniers, en revanche, dans leurs moments difficiles, trouvaient une consolation à penser que d'autres étaient encore moins libres qu'eux. « Il y a toujours plus prisonnier que moi. »

A peu près à cette époque, il y eut aussi une recrudescence d'incendies, surtout dans les quartiers des villas, aux portes de la ville. Renseignements pris, il s'agissait de personnes revenues de quarantaine et qui, affolées par le deuil et le malheur, mettaient le feu à leur maison dans l'illusion qu'elles y feraient mourir la peste. On eut beaucoup de mal à combattre ces entreprises dont la fréquence soumettait des quartiers entiers à un perpétuel danger en raison du vent violent qui favorisait les incendies. Après avoir démontré en vain que la désinfection des maisons, opérée par les autorités, suffisait à exclure tout risque de contamination, il fallut édicter des peines très sévères contre ces incendiaires innocents. Et, sans doute, ce n'était pas l'idée du cachot qui fit alors reculer ces malheureux, mais la certitude, commune à tous les habitants, qu'une peine d'emprisonnement équivalait à une peine de mort par suite de l'excessive mortalité qu'on relevait dans la prison municipale.

Bien entendu, cette croyance n'était pas sans fondement. Pour des raisons évidentes, il semblait que la peste s'acharnât particulièrement sur tous ceux qui avaient pris l'habitude de vivre en groupe, soldats, religieux, prisonniers. Malgré l'isolement de certains détenus, une prison est une communauté. Et ce qui le prouve bien, c'est que les gardiens, autant que les prisonniers, payaient leur tribut à la maladie. Du point de vue supérieur de la peste, tout le monde dans la prison, depuis le directeur jusqu'au dernier détenu, était condamné. Et pour la première fois peut-être, il y régnait une justice absolue. C'est en vain

que les autorités essayèrent d'introduire de la hiérarchie dans ce nivellement. A ce propos, on émit l'idée de décorer les gardiens de prison morts dans l'exercice de leurs fonctions. Comme l'état de siège était décrété et que, sous un certain angle, on pouvait considérer que les gardiens de prison étaient des mobilisés, on leur donna la médaille militaire à titre posthume. Mais si les détenus ne firent entendre aucune protestation, les milieux militaires ne prirent pas bien la chose et firent remarquer à juste titre qu'une confusion regrettable pouvait s'établir dans l'esprit du public. On fit droit à leur demande et on pensa que le plus simple était d'attribuer aux gardiens qui mouraient la médaille de l'épidémie. Mais pour les premiers le mal était fait ; on ne pouvait songer à leur retirer la médaille et les milieux militaires continuèrent à craindre une confusion possible. En ce qui concerne la médaille des épidémies, elle avait l'inconvénient de ne pas produire l'effet moral qu'on avait obtenu par l'attribution d'une décoration militaire. En temps d'épidémie, il était banal d'obtenir une décoration de ce genre. Tous le monde fut mécontent.

De plus, l'administration pénitentiaire ne put opérer comme le firent les autorités religieuses et, dans une moindre mesure, militaires. Les moines des deux seuls couvents de la ville furent, en effet, dispersés et logés provisoirement dans des familles pieuses. Et, d'autre part, chaque fois que cela fut possible, des petites compagnies furent détachées des casernes et mises en garnison dans des écoles ou des lieux publics. Ainsi la maladie qui, apparemment, avait forcé les habitants à une solidarité d'assiégés, brisait en même temps les associations traditionnelles et renvoyait les individus à leur solitude. Cela faisait du désarroi.

On peut penser que le vent porta aussi l'incendie dans certains esprits, car des troubles se produisirent au même moment. Tout d'abord, les portes de la ville furent attaquées de nuit, et à plusieurs reprises, par des petits groupes d'habitants qui, sans doute, s'étaient entendus pour forcer les barrages. Il y eut des échanges de coups de feu, des blessés et quelques évasions.

Les postes de garde furent renforcés et ces tentatives désespérées cessèrent assez rapidement. Elles suffirent, cependant, pour faire lever dans la ville un souffle de révolution qui provoqua quelques scènes de violence. Des maisons incendiées ou fermées pour des raisons sanitaires furent pillées. A vrai dire, il est difficile de supposer que ces actes aient été prémédités. En quelque sorte, l'occasion provoqua des initiatives individuelles qui furent imitées sur le champ. L'on vit ainsi des gens se précipiter dans une maison encore en flammes, devant le propriétaire lui-même, hébété par la douleur. Devant son indifférence, l'exemple des premiers fut suivi par beaucoup de spectateurs et dans cette rue écartée, à la lueur de l'incendie, on vit s'enfuir de toutes parts des ombres déformées par les flammes mouvantes et par les objets ou les meubles qu'elles portaient sur leurs épaules. Ce furent ces incidents qui forcèrent les autorités à assimiler l'état de peste à l'état de siège et à appliquer les lois qui en découlaient. On fusilla deux voleurs, mais il est douteux que cela fit impression sur les autres. Au milieu de tant de morts, ces deux exécutions passèrent inaperçues : c'était une goutte d'eau dans la mer.

ALBERT CAMUS

POÈMES

CAMARGUE

*Un cheval lunaire
Près du cimetière
Mange, mange le vent.
On peut voir souvent
L'homme construisant
Seul un bâtiment
Dont on n'a que faire
Aux Saintes-Maries-de-la-Mer.*

*L'ortie est salée
L'herbe est ensablée,
La femme enlisée
A crié longtemps.
Les hérons s'approchèrent
Leur cou blanc frissonnant.*

*D'un côté les étangs
Et de l'autre la mer
Bleue comme une ecchymose.
Imperceptiblement
S'éloignent les flamants,
Un nuage un peu rose.*

*Au fond du ciel se noie
Un chien blanc qui aboie.
La cadence des pas
Près des étangs n'a pas
Sa gaité coutumière.
Près du cimetière
Un cheval lunaire
Mange, mange le vent.*

INFIDÈLE

*Infidèle à ce que j'ai vu
 J'ai trahi l'étrange spectacle.
 Sans distiller ce que je bus
 J'ai piétiné les verts oracles.*

*Le temps titubant et tétu
 Frappe tant et tant qu'il se féle
 L'être adorable qui s'est tû
 Et qui se devient infidèle.*

*Le doux attouchement des bouches
 Et des mains aux rites secrets
 Survit infidèle retouche
 A ceux même qu'il enivrait.*

*Dans un espace prolifique
 Le temps nous fait et nous défait.
 Sans le savoir chacun réplique
 A une ombre qui disparaît.*

CHANT D'AMOUR

*Le dimanche au soleil, sur le sable, un œil d'or,
Les taureaux ont marqué d'un poinçon taciturne
Le temps à tout jamais du trésor de leur mort.
C'est le voile absolu de leur forme nocturne,
Comme un envoûtement, le cercle de leur sort.*

*Vers le soir, des jardins, une palme s'égaré
Frôlant du mur d'en face un dos mystérieux
Le parfum d'oranger et l'odeur d'une mare.
Les amants vont fouler le parvis le plus vieux.
Le velours qui convient s'épaissit sur la terre
Dégageant le cristal que griffent les lumières.*

*Dans les puits, en grinçant, les seaux vont remonter
Et le devoir combattre, obligé de compter
Avec cet inconnu qui restera rebelle,
En cédant cependant au corps qui l'ensorcelle.*

VAGUES

*Quand je vis les corbeaux amoureux des mouettes
Leur cri s'adoucissait, devenait un appel.
Les Corbeaux s'approchaient d'amantes toujours prêtes
A fuir en criaillant, laissant leur grain de sel.*

*Ils étaient malheureux et cherchaient à paraître
Différents, oublieux des champs où ils sont maîtres.
Ce vertige de l'eau, plus trompeur qu'un brouillard !
Ces vagues, en sifflant qui présentent leur dard !*

*Princes de la campagne, orgueilleux, leur savoir
S'évapore au contact de la blancheur sauvage
Et s'émousse en perdant tout son prix sur la mer.*

EDITH BOISSONAS

LE DIEU DES FLANDRES¹

Mène tressaillit et se tourna sur sa couche rugueuse...

— Je me suis encore une fois endormie, dit-elle à mi-voix.

Elle retrouvait conscience, elle étendit un bras vers la place vide dans le lit à son côté, la place de son homme, elle voyait clair en elle et, peu à peu, elle reprenait pied dans le drame qu'ils vivaient.

— Ouïe, gémit-elle, ouïe...

Elle tâta en rond le drap rêche.

— Il n'est pas là, il s'est levé et je ne l'ai pas entendu de nouveau, il est encore avec elle...

Mène s'était pourtant bien promis de veiller. Huit heures sonnaient à l'église, au loin. Ces derniers jours, elle s'assoupissait fréquemment, contre sa volonté. Elle avait dû être réveillée par un bruit venant du grenier où il se trouvait encore avec elle. Mène entendait tout.

« Est-ce qu'il fait déjà nuit noire maintenant ? » se demandait-elle.

Elle scrutait vainement l'air alentour de ses regards figés, en branlant la tête et en ne cessant pas de frotter le drap comme pour le repasser toujours au même endroit, là où la lumière du couchant rosissait encore la place délaissée. Elle appela vers le haut :

— Staf, où es-tu, Staf ?

Mène savait qu'il ne répondrait pas. Il l'entendait pourtant, mais il ne pouvait pas répondre. Et elle répétait plaintivement, pour elle seule, dans sa nuit :

— Staf, où es-tu ? Où es-tu, Staf ?

1. Ce texte, inédit en français, a été publié, en traduction arabe, dans le second numéro de *Kateb el Masri*, la revue que dirige Taha Hussein.

Sa main aussi devenait toute rose qui continuait à s'assurer de l'absence auprès d'elle. Il devait se tenir sans bouger, sans oser faire un pas et il resterait comme ça immobile en espérant qu'elle se rendorme. L'aveugle ne se rendormirait pas.

— A huit heures, murmura-t-elle, il fait encore soleil un peu.

Avant, sur les huit heures, dans ce mois de juillet, le soleil allait quitter la maison. Avant, quand elle voyait tout de ses yeux : la lumière et même elle voyait l'obscurité, alors. Pas cette obscurité dure et froide pareille à un mur ; une obscurité tiède et toute molle où on peut entrer. Puis il s'enfonçait, le soleil, dans l'Eau, vers les Bouches. A huit heures il était juste sur l'image sainte du Seigneur, au-dessus du poêle. Depuis lors, rien n'avait pu changer.

Pourquoi Staf ne revenait-il pas ?

« Il est peut-être seulement allé faire sa caque... Non, ils sont encore là-haut tous les deux ensemble, je suis sûre. Je vais crier maintenant, ils m'entendront. »

Elle s'assit, maigre et blanche dans sa chemise serrée au cou, menaçante, la tête renversée, braquant au plafond ses orbites sanguinolentes.

— Staf, je t'entends, Staf, criait-elle. Tu m'entends, toi. Tu es encore avec elle. Descends, je te dis ! Laisse-la, Staf ! Et toi, mauvaise fille, dis-lui de descendre. Chasse-le de toi. Dieu ne permettra pas que dure ici un tel scandale...

Mène se faisait implorante :

— ... Je ne suis pas seule. Vous êtes là tous les deux à m'écouter, je le sais. Vous m'entendez; répondez-moi... J'aurais mieux aimé ne pas venir au monde que de voir ce que je vois maintenant. Ça ne peut pas durer plus. N'êtes-vous pas honteux ?

Ils ne répondaient rien. Mène continuait, les bras le long du corps, les poings crispés sur sa détresse :

— ... Vous entendez ? Tu m'entends, Staf ? Laisse-la. Laisse notre Laura tranquille dans son lit. Moi, je ne suis plus une femme pour toi, Staf ? Parce que je ne vois plus clair, maintenant ? Je n'ai pas mérité mon sort. Je suis aussi une créature de

Dieu. Je sais que vous êtes là à m'écouter. Et que vous avez peur... Seigneur, qu'est-ce que nous allons faire maintenant ? Elle est grosse, oui, et c'est toi qui l'as fait, maudit ! J'ai bien senti son ventre ce soir avec mes mains. Vous avez cru que je ne saurais rien. Ça, vous l'avez cru. Vous avez dit : « Mène, elle ne voit pas clair. » Je ne vois pas, mais je sais tout quand même. Qu'est-ce que vont dire les gens du village ? Honte ! Le père est allé avec la fille, qu'ils diront.

Elle restait droite dans le silence ; elle gardait dirigé vers le haut le reproche de ses yeux.

— Tu ne devais pas toucher à elle, Staf. Son corps, c'était sacré pour toi. Tu ne devais pas le voir... Qu'est-ce que vous allez faire, maintenant qu'elle va avoir un petit de toi ? Vous devriez vous jeter à l'Eau, criminels que vous êtes tous les deux... Criminels...

Mène se tut soudain. On ouvrait la trappe avec précaution, pas assez pour qu'elle n'entendît le grincement des charnières..

— J'entends la trappe. Tu étais encore avec elle, maudit, tu y étais !

Staf descendait lentement l'échelle ; le bois craquait sous son poids...

— J'entends le bois qui craque.

Il approchait sans pouvoir empêcher que son pied nu n'écrase le sable blanc. Ça, elle l'entendait bien. Et les os de ses doigts de pied craquaient aussi. Même, son souffle, elle le reconnaissait déjà.

— Staf, tu es là, réponds-moi je te dis.

— N'es-tu pas folle de crier ainsi ? dit enfin l'homme d'une voix sourde. J'étais à la petite maison.

— Ce n'est pas vrai, tu mens, tu étais avec notre Laura au grenier.

— Ce n'est pas vrai, répondit l'homme en montant sur le lit.

Au moment où il l'enjambait, Mène saisit un des mollets, à deux mains, de toutes ses forces. Enfin, elle serrait autre chose que de l'ombre

— Eh bien, Mène, dit l'homme, lâche-moi, tu me fais mal, Dieu damné !

— Oui, oui, toutes les nuits, maintenant, depuis la grande kermesse, tu vas avec elle. C'est notre fille, Staf, tu l'as oublié.

— Hé, lâche ma jambe !

Mais elle s'y cramponnait. Il se libéra d'un coup ; Mène retomba sur l'oreiller. L'homme se coucha contre elle, à sa place. Sur un ton plus bas, Mène se mit à geindre :

— Ouïe, ouïe, notre Laura est grosse, j'ai senti son ventre ce soir...

L'homme la rabroua :

— Quelle folle ! J'étais allé caquer. Allez, il est temps de dormir. Cesse un peu tes baveries, Mène.

Il mentirait jusqu'au bout. Mène insista ; elle allongea le bras et rencontra la hanche dure de son homme :

— Staf, dit-elle doucement, je veux savoir qu'est-ce que nous allons faire maintenant. Tu te ronges le cœur, tout le temps, la nuit et le jour.

— Dors.

Elle retira sa main.

— Est-ce qu'il fait nuit noire, Staf ?

Staf ne répondit plus.

— Je sais que tu ne dors pas, tu fais seulement celui qui dort.

Pourquoi Dieu l'avait-il enfermée dans ce noir de malheur ? Pourquoi elle ? Pourquoi cette punition ? N'était-elle pas une de ses créatures ? N'avait-elle pas droit à sa lumière comme les autres ? Pourquoi ? Et cependant, elle ne pouvait plus compter que sur Dieu pour la mener, la soutenir encore...

— Dieu Seigneur...

Pourquoi se questionner ? La nuit descendait, petit à petit, sans amener de fraîcheur, sur leur maison, sur les maisons du village, sur la plaine, sur l'Eau. Il faisait nuit noire pour tout le monde à présent. Mène pleurait encore silencieusement ; elle allait pouvoir s'endormir auprès de son homme. Lui, sur son matelas de tourment, resterait éveillé longtemps, les yeux grands ouverts sur son crime. Mène savait bien qu'il se rongait le cœur.

La trappe s'ouvrit de nouveau.

— Hé, qu'est-ce qu'il y a ? demanda l'homme. C'est toi, Laura ? Où vas-tu maintenant ?

Des pieds nus tapaient sur le carreau de la chambre.

— Qu'est-ce que c'est ? cria Mène. Qu'est-ce que c'est, Staf ? C'est toi, Laura ? Je reconnais ton pas, tu cours... Où vas-tu dans la nuit ?

L'homme avait sauté à bas du lit.

— Laura !

— Ne me touche pas, toi, dit la fille.

— Où vas-tu, Laura ?

— Laura ! Laura ! criait Mène en agitant les bras devant elle pour ouvrir enfin ce mur noir. Qu'est-ce qu'elle fait, Staf ? Moi aussi, je veux me lever.

— Mère, adieu, dit encore la fille, je vais me noyer à la digue.

La porte se referma sur elle.

— Reste ici ! hurlait l'homme, les jambes à demi enfilées dans le pantalon. Ici, Laura ! Attends, je viens avec...

— Staf, je me lève, donne ma jupe et mon corsage.

— Reste couchée, toi.

Il s'en allait, après lui avoir parlé durement.

— Je viens avec, Laura ! qu'il hurlait après elle dans la rue.

— Seigneur, il part, il me laisse seule.

Elle se fit glisser jusqu'au sol. Les mains toujours en avant, battantes d'émotion, elle atteignit ses vêtements sur la chaise, rangés comme elle les avait mis, aidée par Laura. Mais elle s'y perdait, elle les palpait l'un après l'autre du geste hésitant de celle qui ne se décide pas à conclure un achat.

— Mon jupon, Seigneur !

La chaise tomba, Mène dut se mettre à quatre pattes. Elle implorait le Seigneur :

— Ma jupe, Seigneur, aidez-moi ! Ma Laura va se noyer. Je suis punie. Je lui ai dit qu'elle se jette à l'Eau, mais je n'ai pas pensé qu'elle devait le faire. J'étais colère. Ça vous le savez, Dieu Seigneur, que j'ai parlé sans penser.

Mène se vêtit maladroitement, le plus vite qu'elle put. Il lui semblait qu'elle y mettait des heures. Elle prit son bâton dans le coin, elle se couvrit la tête de son châle, et partit à son tour, se cognant à la chaise d'abord, à la table...

La route de la digue lui était familière. Elle marchait d'un pas pressé ; d'une main s'appuyant sur son bâton, de l'autre brassant du vide, comme se halant à un câble invisible qui l'eût conduite dans la bonne voie.

— Sta-af ! Laura-a !

Les odeurs la guidaient mieux que sa mémoire des lieux. L'odeur piquante de la fabrique de guano ; celle de l'étang, l'odeur verte des ajoncs ; puis il fallait passer devant le Petit Chêne qui faisait l'effroi des enfants, l'arbre ensorcelé ; après, venait l'odeur d'eau, de vase et de brume. Une brise agitait constamment le feuillage des peupliers-trembles. Un goût salé se posait sur les lèvres. On arrivait à l'Eau...

— Sta-af ! Laura-a !

Sur le chemin étroit de la digue, le moindre faux-pas pouvait être dangereux. Elle courait presque, pourtant, escortée à son insu par deux chauves-souris, les oiseaux du malheur.

Des gens s'attroupaient au bas de la digue, sur la petite plage de boue, autour du corps étendu de Laura, déjà morte. Le Champêtre parlait haut.

A la clarté jaune d'un fanal à pétrole, le corps apparaissait intact, nullement enflé. Les longs cheveux blonds défaits et mouillés recouvraient le visage de l'enfant.

Camilla-au-Boulangier ne pouvait que dire :

— C'est terrible, c'est terrible...

En face, les hauts-fourneaux d'Hoboken lançaient des flammes rouges qui explosaient et qui éclairaient le ciel. Sur le fleuve, dans une vapeur qui montait de l'eau, on distinguait la barque à Dolf, le pêcheur de moules. Deux hommes ramaient lentement. Dolf penché à l'avant de sa barque, une lampe à la main, cherchait

Staf parmi les reflets. Des mouettes volaient bas malgré l'heure tardive.

— C'est bon qu'il n'y a pas de courant ce soir, remarqua Fer-Blanc.

Le Champêtre hocha sa grosse tête bouffie :

— A cette heure, l'Eau est étale.

Un chien à poils noirs, tout crotté, rôdait autour du petit cadavre qui l'attirait. Fer-Blanc tira sa casquette et fit mine de le viser.

— Pars, sale bête !

Le chien s'éloigna à reculons.

— Elle est revenue tout de suite, dit la Camilla-au-Boulangier.

A l'écart, Louis-p'tit-fou, le marchand de sable blanc du polder, n'osait trop s'approcher malgré son envie. On l'aurait peut-être chassé comme le chien ? Une dernière fois, il contemplait de loin la plus belle du Village, inerte, raidie dans la vase. Il avait son rire édenté, muet, inexplicable. Il bavait sans aucune retenue, comme un autre eût pleuré. La salive lui coulait sans fin de la bouche avec toute sa tristesse de fou inconsolable.

Siska-la-paille, assise sur un tas de pierres, proposa :

— Eh bien, maintenant, allons prendre une petite pinte au *Transvaal*... j'ai chaud.

Le Champêtre qui, cependant, refusait rarement une pinte, se crut obligé de déclarer, sans grande conviction d'ailleurs :

— Tu as déjà assez bu.

Siska-la-paille protesta avec véhémence :

— Je ne suis pas bue. Tu l'es plus que moi, bu, Rouge-Gueule.

C'était le surnom qu'on donnait au Champêtre. Fer-Blanc, alléché, intervint :

— Attends un peu. Tout à l'heure quand ce sera fini... Au large ! cria-t-il au chien qui tournait près de la fille.

— J'ai soif tout de même, ronchonna Siska. Il fait chaud ce soir.

— C'est toujours comme ça, observa la vieille Laas, les corps des noyés reviennent toujours à leur maison.

Des gens de la fabrique se joignaient au groupe sur la petite plage. On entendait battre les rames des sauveteurs ; Dolf se profilait à la proue, plongeant sa gaffe. Des voix venaient de la barque jusqu'à la berge sans que l'on pût discerner nettement les paroles.

Fer-Blanc ne demandait pas mieux qu'à rapporter à chacun des arrivants ce qu'il avait vu...

— J'ai tout vu... Elle courait, la Laura, sur le chemin de la digue. Je me suis dit : « Qu'est-ce qu'elle a, maintenant, cette folle, à courir comme ça dans la nuit » ? Je vois Staf qui courait derrière elle ; il appelait : « Laura-a !... Laura-a !... ». On allait, tous les deux Siska-la-paille, en prendre encore une petite au *Transvaal*, la dernière. Dieu damné, que je me dis, qu'est-ce qu'ils font ? Ils approchaient. J'ai crié : « Eh bien, Laura ! Eh bien, Staf ! » Elle courai devant sans se retourner une fois, si vite qu'il ne pouvait pas la rattrapper...

Siska-la-paille l'interrompit :

— Moi aussi, j'ai crié.

— On a crié, reprit Fer-Blanc, mais ils n'entendaient rien, ou ils faisaient ceux qui ne veulent pas entendre. Juste au Petit Moulin, elle s'est arrêtée, et elle s'est jetée du haut de la digue, milliard... J'ai dit à Siska : « elle va se noyer. » Lui, il a vu ça, il l'appelait toujours, au même endroit qu'elle, il s'est arrêté, et il s'est jeté... « Eh bien, Staf, Dieu damné, qu'est-ce que tu fais, maintenant ? » que j'ai crié.... Qu'est-ce que j'y pouvais, moi, je ne sais pas nager. Laura est remontée trois fois sur l'eau. Staf, je ne l'ai pas vu ; il a dû couler au fond. J'ai dit à Siska d'aller chercher Dolf ; elle n'a pas voulu cette salope-là.

— Fer-Blanc, rectifia Siska, j'ai dit que tu viennes avec moi.

— Elle a encore quelque chose dans les bottes, ce soir, dit Fer-Blanc en crachant un peu de jus de chique. On est allés tous les deux appeler Dolf.

— Vous auriez pu faire plus vite, coupa le Champêtre assez sévèrement.

Voilà qu'il faisait de son nez maintenant, ce Rouge-Gueule, à cause de son képi neuf peut-être. Il était plus bu que les autres.

Fer-Blanc se disculpait néanmoins :

« On a été vite, Champêtre. J'étais obligé de la traîner. Elle ne peut plus tenir sur ses jambes.

— Quoi ? Je tiens debout ! proclama Siska-la-paille en se levant.

Les gens se moquaient d'elle. Fer-Blanc conclut alors :

— Mais ça, milliard, se noyer tous les deux, c'est quelque chose...

— C'est terrible, dit Camilla-au-Boulangier.

La vieille Lass prit la parole avec une soudaine exaltation :

— Je vous le dis, c'est la punition de Dieu. Il n'a pas permis que dure un tel scandale au village, c'est bien... Le père et la fille ensemble...

Elle leva ses bras noirs...

— ...Il punira toutes les mauvaises filles du village. C'est comme l'Odilia de Ward, cette putasse...

— Eh, ferme un peu ta gueule, vieille baveuse, dit Fer-Blanc qui fréquentait de longue date à *l'Ancre*, chez Odilia.

— Le diable à ton cou, vilain ivrogne, riposta la vieille Lass, et que ça retombe sur ta tête et sur la tête de tes enfants.

— Allez, Champêtre, insinua Siska-la-paille, allons prendre une petite pinte au *Transvaal*.

— Pas maintenant, répondit le Champêtre, je dois faire mon serv ce.

— Alors, bientôt ? Il fait chaud, Champêtre.

Louis-p'tit-fou l'avait vue couler à pic et remonter à la surface. Il riait, il bavait. Son jupon blanc s'ouvrait telle une large rose d'eau, trois fois...

Profitant de l'inattention, le grand chien noir s'était de nouveau sournoisement rapproché de Laura. Siska-la-paille s'intéressait à son manège. L'animal renifla prudemment, le cou tendu. Brusquement, il se jeta de côté, comme si la fille avait bougé.

— Au large ! beugla Fer-Blanc.

A ce moment, on héla de la barque :

— Ho-o !

— Ho-o ! fit le Champêtre.

— Nous l'avon-ons !

— Ils l'ont, dit le Champêtre à l'assistance.

— C'est terrible, marmotta Camilla.

— Voilà la Femme-Aveugle, annonça le petit à Siska-la-paille, qu'elle emmenait partout à sa suite : Gust, qui avait fait Jean-Baptiste à la dernière grande kermesse.

Les enfants, qui n'avaient pas connu Mène avec des yeux, l'appelaient la Femme-Aveugle. Les vieux lui avaient gardé son nom : Mène.

— Ouïe, voilà Mène, c'est terrible, dit Camilla.

Sans le secours de personne, Mène déboulait le glacis et venait droit sur eux, le bâton dressé ; les gens lui firent un passage. Elle les interrogea aussitôt :

— Eh bien, qui est là ?

Les gens craignaient toujours qu'elle ne s'emparât de quelqu'un d'entre eux dans ses bras écartés, et qu'elle ne lâchât plus. Les gens n'aimaient pas son regard opaque, pointé un peu au-dessus des têtes. C'était au Champêtre à parler.

— Eh bien, dit-il simplement, c'est un malheur, Mène, ta Laura est morte.

Mène savait déjà ; elle avançait ; elle buta sur le corps de sa fille ; ses jambes fléchirent ; elle tomba lourdement sur les genoux dans la boue de la grève et des mains se mit à reconnaître Laura en remontant lentement jusqu'au visage.

— On dirait qu'elle la voit, Dieu Seigneur, soupira Camilla-au-Boulangier.

— Ton Staf aussi est mort, poursuivit le Champêtre, Dolf l'amène maintenant.

Avec des caresses, Mène découvrait la figure pâle de la morte.

— ...belle comme un petit ange, dit Camilla.

Les yeux avaient déjà le glauque des profondeurs. Mène abaissa les paupières. Puis, elle commença sur le ton aigu du désespoir :

— Toi, petite Laura, ce n'est pas ta faute. J'ai dit que tu devais te noyer, mais je n'ai pas pensé que tu devais le faire, ma petite douceur... Tu étais toute fraîche, comme moi avant. Et moi, je n'étais plus une femme pour lui, parce que je ne voyais pas clair...

Camilla-au-Boulangier sanglotait bruyamment. D'un pan de sa jupe, avec des gestes délicats, Mène essuyait le front, les joues humides et souillés.

— ... Il te voyait toujours et il avait envie. Il ne pouvait plus résister contre lui. Je lui répétais : « Laisse-la, laisse-la, Staf, notre Laura, c'est sacré pour toi. » Toi, tu ne pouvais rien dire parce que c'était le père. Et, depuis qu'il l'a fait, il s'est rongé le cœur. Je le sais. Il ne dormait plus les nuits, il restait sur le dos, les yeux grands ouverts...

Les gens, peu habitués à de pareils excès, auraient désiré que cette scène prît fin. Sur l'autre rive, en face, sur Hoboken, un orage se formait. Les flammes des hauts-fourneaux coloraient les nuages en rouge. Fer-Blanc voulut encore raconter comment tout cela s'était passé...

— J'ai tout vu...

— Voilà Staf, maintenant, s'écria le Champêtre.

En effet, la barque accostait. Les pêcheurs de moules portèrent le noyé à côté de Laura.

— Il est lourd, celui-là, fit l'un d'eux.

— Ça été dur, expliquait Dolf qui aurait voulu qu'on lui prêtât un peu plus d'attention. Mais moi, qu'on me dise où il est tombé ; je l'attrape toujours.

— Sûr, approuva le Champêtre, toi, tu les attrapes toujours.

Mène ne disait plus rien. Tout à coup, la vieille Laas éclata :

— Il ne devrait pas être ici, celui-là ! Ça, je ne peux pas voir, Dieu Seigneur ! Le père et la fille...

— Eh, ferme un peu ta gueule, petite mère, conseilla Fer-Blanc.

— Je ne me tairai pas ! C'est la punition de Dieu. Ils n'auront pas la dernière huile. Monsieur le Curé ne viendra pas avec la

croix. Ils sont maudits tous les deux. Ils seront mis en terre à part, pas dans le cimetière des chrétiens.

Le Champêtre tentait de l'apaiser :

— Eh bien, eh bien, Laas...

— Je m'en vais maintenant, j'ai tout dit, grommela-t-elle.

— Allez, hommes, commanda le Champêtre, on va les porter à la maison avant l'orage. Levez-vous, Mène. En avant !

Le cortège se mit en marche. Au ciel, entre les nuages, il y avait quelques étoiles qui brillaient pour la petite Laura.

Dolf et un pêcheur de moules, allaient les premiers, portant Staf. Il fallut grimper le talus de la digue. Venait après Laura, si légère, tenue aux pieds et à la tête par le Champêtre et l'autre pêcheur. Le Champêtre perdit son beau képi neuf dans la montée. Fer-Blanc éclairait avec le fanal. La distance n'était pas grande. Camilla avait pris Mène par le bras. Des gens suivaient. Louis-petit-fou, de son pas collant, comme s'il avait eu un monde à tirer derrière lui. Le chien peureux, tout en queue. L'eau dégouttait des cadavres, faisant une traînée sombre sur le chemin étroit de la digue. On aurait cru du sang.

En passant devant le Petit Moulin, Fer-Blanc ne put s'empêcher de faire remarquer :

— C'est ici que je les ai vus sauter.

Après l'étang, Siska-la-paille bifurqua vers la gauche, vers le *Transvaal* ; puisque personne ne voulait venir, elle irait seule au *Transvaal*, Elle espérait y retrouver sa vieille amie, Mie Jambon.

Des gouttes de pluie tombaient déjà ; l'orage serait bientôt sur le village.

Arrivés devant la maison, le Champêtre invita les gens à s'en retourner chez eux. Les porteurs entrèrent et déposèrent leurs fardeaux côte à côte sur le lit encore tiède.

— Veux-tu que je reste avec toi pour veiller ? offrit la bonne Camilla.

— Non, Camilla, tu es bien brave, répondit Mène, je n'ai besoin de personne.

— Je vais allumer la lampe.

— Non.

— Bien. A demain, Mène. J'irai au matin chercher Mina pour la toilette.

Tout le monde sortit. Fer-Blanc et le Champêtre, réconciliés, partirent en quête de Siska-la-paille. Le chien perdu se coucha sur le seuil de la porte. Louis-p'tit-fou vaguait en direction des polders où il avait sa cabane.

Mène voulait être seule. Ses yeux ne pleuraient pas. Elle se mit au chevet du lit. Elle veillerait ses morts. La pluie tombait plus fort sur les tuiles, couvrant la rumeur de détresse qui montait des ténèbres. Sa main jouait dans les cheveux de Laura. Les beaux cheveux commençaient à sécher. Ils étaient encore poisseux au toucher. Mène, dans le temps, lui faisait de jolies boucles tous les dimanches, pour la messe. Des grains de sable roulaient sous les doigts. Dehors, le chien aboyait à la mort. Elle se rappelait le jour de la première communion de Laura, elle voyait encore. Laura, dans ses voiles, ressemblait à une petite mariée. Tous les gens le disaient. Staf ne voulait pas qu'elle travaille à la fabrique de guano avec les autres filles. Il la trouvait trop belle pour ça... Les deux corps sentaient l'eau et la vase... La vieille Laas l'avait dit : ils n'auraient pas de messe, Monsieur le Curé ne viendrait pas avec la croix des morts... Il pleuvait de plus en plus....

Staf et Laura, sur l'oreiller, avaient pris leurs figures éternelles. Ils s'en allaient ensemble, maintenant, tous les deux. Elle demeurait seule, dans la nuit.

C'était la punition de Dieu.

Dieu, on ne le comprend pas toujours. Il avait voulu qu'elle fût aveugle et que Staf, son homme, se détachât d'elle. Il avait permis que le père touchât à la fille. Puis, il était entré dans une grande fureur. Il les avait châtiés tous les deux... tous les trois. Le mal comme le bien, il le fait. Pourquoi ?

— Ce n'est pas juste, clama-t-elle en se tournant vers le haut. Ce n'est pas juste.

Pas juste d'avoir des yeux qui ne servent que pour les larmes, pas juste de faire mourir l'enfant avant la mère...

Le feu d'un éclair illumina la chambre tandis que Mène blasphémait contre Dieu. Alors un coup de tonnerre éclata qui fit trembler les murs et le plancher...

— Dieu Seigneur !

Elle le voyait, le terrifiant Dieu des Flandres, rayonnant de toute-puissance, trônant sur un nuage glorieux et lançant à pleines mains la foudre sur la pauvre maison des pécheurs.

Elle allait douter de la justice de Dieu. La suspension de cuivre vibrait encore. Tout ce que Dieu fait est bien fait. Plus que jamais Dieu devrait la guider dans sa solitude. Et Mène récita la prière des morts :

« Seigneur, donnez-leur un éternel repos et faites luire sur eux la lumière éternelle... »

A la porte, le chien hurlait. L'orage passerait vite.

Pour les corps, Mène ferait de ses sous élever deux tombes, deux pierres pareilles, l'une accotée à l'autre, au bout du petit cimetière. à par des autres. Et bientôt, elle viendrait se mettre près d'eux. Pour les âmes... les âmes des suicidés errent autour de leurs maisons pendant l'éternité. Mais Dieu, un jour, pardonnerait. Il comprendrait toute leur misère. Elle avait bien déjà pardonné, elle, Mène.

HENRI CALET

LA POÉSIE DE L'ESPACE

Il paraît qu'en Chine on organise parfois des concerts réservés à des amis très intimes, à des amateurs très éclairés. Si dans cette assistance choisie un Européen parvient à pénétrer il demeure frappé de stupeur : tous les musiciens sont à leur place et se servent de leurs instruments, mais de manière à n'en tirer aucun son ; la flûte est toute proche de la bouche et le tambourin de la bague... Mais tout contact est soigneusement évité. Ce qui n'empêche pas l'orchestre de se livrer à la mimique habituelle aux autres orchestres. L'auditoire suit avec ravissement les gestes désinvoltes du pianiste et le cheminement inspiré de l'archet ¹ Il goûte un plaisir pur à l'enchaînement des notes qu'il *pourrait* entendre mais dont il n'a pas plus besoin que l'archéologue n'a besoin d'un architecte pour reconstituer une cité antique (il en saisit parfaitement le dessin à travers les ruines). Disons mieux : une exécution le gênerait singulièrement. Pour un plaisir physique qu'elle lui procurerait, elle entraverait la naissance de mille plaisirs intellectuels : s'il y avait *exécution*, il n'y aurait plus *jeu*.

Ce qui compte, n'est-ce pas, ce sont les rapports ? Et les rapports sont mieux perçus quand les termes sont réduits à l'état de fantômes ; on peut imaginer une intensité variable de ces termes sans que l'intervalle entre eux soit modifié. Que de variétés d'expressions possibles alors au sein de la même combinaison ! Et vous voudriez repousser ce plaisir pareil à celui de l'opium, cet opium qui donne les cent formes du désir au rêve identique ?

C'est un peu ce dont Mallarmé rêvait à la fin de sa vie. S'il attache une telle importance à la disposition typographique de

1. Nous donnons ici des équivalences instrumentales.

« Un coup de dés », c'est qu'il y voit un moyen sensible de marquer l'essentiel qui est *l'intervalle*. Dans la page imprimée le blanc compte alors plus que le noir.

Il me semble que la peinture contemporaine est très tentée par ce mode d'expression (qui précisément n'en est pas un puisque c'est un refus d'expression). Il est certain qu'elle cherche le symbole plus que la figuration. La brutalité des couleurs, l'obscénité des sujets, la violence du trait peuvent donner le change : en réalité ce ne sont que les moyens de gens peu sûrs d'eux-mêmes et qui, doutant de leurs propres forces, veulent se rassurer, tels des collégiens crâneurs ; des moyens aussi qui sont à la portée de gens habitués à l'ivresse facile de la vitesse et de l'alcool, non à la volonté de la lenteur et de l'opium. Un Oriental suggère avec quelques arabesques sur des plans différents et subtilement juxtaposés, un Européen avec des déformations systématiques de la nature étalées sur un seul plan. Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit toujours de suggérer (l'un est plus raffiné, l'autre plus lourd). D'où l'embarras des spectateurs. On a oublié de les prévenir (comme dans le concert chinois) qu'il n'y avait rien à voir, et qu'il s'agissait d'un jeu d'échecs auquel il devrait prendre plaisir.

Comment donc y prendra-t-il plaisir ? car tout est là. Un plaisir purement mathématique n'est pas à la portée du plus grand nombre — et puis, avouons-le, une peinture qui se réduirait à un ensemble d'orientations serait vite résorbée dans le domaine de l'idée pure. J'aimerais cependant bien, à titre d'épreuve, voir une exposition de cadres pareils à ceux dont on use en T.S.F. et qui, à la place de toiles, contiendraient des fils de couleurs entrecroisés selon des principes inflexibles corrigés par un savant hasard. Cette initiative honorerait son auteur. Résignons-nous, en attendant, aux formes et aux couleurs. Qu'est-ce qui nous procurera le plaisir le plus dépouillé par delà ces formes et ces couleurs ? plaisir dépouillé, mais incarné ? ce sera l'espace avec son immense diversité de valeurs tactiles et non plus seulement de rapports géométriques. Et à ce propos, Berenson décrit fort bien

le plaisir que peut nous procurer une vision picturale de l'espace, telle que l'ont eue Poussin, Claude Lorrain et Turner :

« Ici plus de tyrannie de matière et de masses, plus d'inexorables sensations de résistance et de poids : il y a davantage de liberté, d'indétermination quoiqu'il n'y ait point de place pour le caprice et le hasard ; et, avec l'apparence de cette liberté supérieure, tout un orchestre d'instruments délicats entre en jeu pour nous enchanter, nous arracher aux limites étroites, à la prison de notre moi, pour le dissoudre et le volatiliser dans l'espace offert dont il nous semble enfin que nous devenions l'âme sereine et le génie. »

Une telle peinture devient alors une promesse de bonheur — mais une promesse tenue en même temps que donnée : « Il semble qu'on vous ôte un poids de la poitrine. Quelle liberté de respiration ! Quel rafraîchissement ! Comme on se sent tout-à-coup agrandi, ennobli, et en même temps, quelle douceur et quel élan vers les demeures de la béatitude ! »

A la Renaissance cet espace tactile se présente comme concave (par suite de l'usage et de l'abus de la perspective) ; au XXème siècle il se présente comme convexe (par suite de l'interprétation cézanienne des valeurs). Au XVIème l'espace se creuse autour de la figure humaine, au XXème il se bombe à partir de la ligne d'horizon qui, au lieu de nous fuir, s'avance vers nous. Dans le premier cas, l'espace pictural était une invitation à la promenade ; aujourd'hui, c'est le défi d'une Nature sauvage. Même différence de l'Arioste à Conrad.

La poésie de l'espace ne se confond pas forcément avec celle du paysage. Celui-ci peut arrêter l'œil par les accidents multipliés du terrain et empêcher cette gymnastique immobile et inconsciente qui est celle de l'auditeur chinois devant son orchestre muet. Inversement il arrive qu'elle coïncide avec la représentation d'un intérieur ; déjà, en architecture, un patio, un cloître ne nous donnent-ils pas l'impression, quand ils sont bien calculés, d'un espace pareil au ciel ? De nos jours les toiles meublées de Waroquier et de Céria nous donnent quelque peu cette impression ; encore leur technique est-elle empruntée au passé.

Toute tournée vers l'avenir est au contraire celle de Braque et de Picasso. Celle de Picasso inscrit l'espace dans des volutes magiques, elle opère par le vide ; détachée de toute fidélité à l'objet, elle dispose les éléments de la réalité commune suivant une série de plans arbitraires mais toujours étagés de manière à donner l'illusion d'un monde où l'intérêt porte non sur les choses mais sur leurs intervalles et leurs combinaisons ; espace tout cérébral (mais il y a aussi bien autre chose). Avec Braque on a un sentiment de plénitude ; son espace est dense comme la pulpe d'un fruit. Il ressemble à une force contenue et emmagasinée par la Nature. Aussi le spectateur recule-t-il devant elle comme devant une armée en marche.

Ne conviendrait-il pas aussi de distinguer à chaque époque entre la poésie et l'éloquence de l'espace ? Salvator Rosa est éloquent, Lorrain est poète ; Courbet est éloquent, O. Redon poète ; Corot est poète et ses contemporains de Fontainebleau éloquents. Les orateurs tirent tout le parti possible d'une situation donnée, ils développent au lieu de suggérer ; les lyriques nous touchent par leur retenue et le sens qu'ils ont de la disproportion de l'homme à la Nature. Les orateurs ont aussi ce sens, mais ils en font usage comme si l'homme n'était qu'un spectateur, comme s'il n'était pas engagé, volens nolens, dans un univers qu'ils ne peuvent cesser d'aimer bien qu'écrasés par lui. De ce point de vue comme les Chinois sont lyriques, et comme le *concert* de Giorgione paraît une amplification à côté de telle « joueuse de Kin dans un jardin » de Tcheou Fang !

JEAN GRENIER

BOLIVAR

INTRODUCTION

Durant l'affreux déluge tournoyant sur Athènes vers 1940 surnageait, ignorée, dans un quartier lointain — havre de grâce — une Arche. La distance, la farouche réputation de Nicos Engonopoulos, les abords mêmes de son atelier que hantent certaines troupes capricantes et des chats perdus, rendent inaccessible — plus qu'une forteresse — la solitude souterraine du fier enchanteur. En général, il faut gravir plusieurs étages quand on veut visiter un peintre ; l'atelier d'Engonopoulos, lui, vous force à descendre, car il est installé dans un de ces sous-sols qu'Athènes affectionne autant que Moscou. On prétend qu'un secret infernal règne dans ce laboratoire ; à vrai dire, on n'y fait pas uniquement de la peinture, mais plusieurs sortes d'alchimies dont la moindre, suivant la rumeur, serait la poésie. De temps à autre, un visiteur, dûment recommandé, s'aventure, angoissé, dans l'atelier profond. C'est le soir. Une lampe assez basse jette ses feux sur une table à écrire, éclaboussant çà et là quantité de toiles flamboyantes qui semblent flotter, suspendues comme les portants d'une scène invisible — ou comme un magasin de décors pour Satan. Le rouge domine. De chaudes nudités poignardées, des mannequins doués de vie, des panoplies qui s'animent, tout un attirail d'héroïsme et de volupté, palpite dans l'air. On voit voler sur des ciels attiques, au son de phonographes jaillis d'un sable d'or — l'éternelle Méditerranée se dresse dans ces toiles comme dans les vers d'Engonopoulos — des draperies vertes à la Véronèse, et s'élever des palais vides, aux murs amarante, indigo, dont les fenêtres demeurent, sans espoir, béantes. Lorsqu'Engonopoulos, autrefois, hasarda d'exposer sous les yeux de la foule quelques toiles, toute la presse, qui s'était déjà devant ses poèmes esclaffée, versa des rires et des injures sur ces visions éblouies, — l'image d'une Grèce hantée de héros dont ce hors-la-loi ne cesse, à travers la technique surréaliste, de suivre pieusement la tradition. Tant d'amers déboires ont replié Engonopoulos sur lui-même ! Il a tiré sa porte sur lui, résolu de vivre uniquement parmi les créations de son cœur — ces héros qu'il chante, qu'il peint, qui l'accompagnent dans sa solitude. Cependant le poème de *Bolivar*, jailli comme un cri de sa poitrine angoissée, durant les jours d'esclavage, découvrit soudain tous les retraits d'un cœur que déjà quelques plongées dans les enfers de son atelier avaient pu faire pressentir.

Il faut voir Engonopoulos penché comme un moine sur un dessin, armé du tire-ligne et d'un crayon d'argent, concentrant sa plus sombre passion sur d'étranges rinceaux — et qui soudain lève la tête. On s'attendait à trouver dans cette forge rouge un diable, un nécromant, un cynique, et c'est un ange de clarté que l'on voit. Cependant le feu couve ; la plus altière véhémence dans le regard éclate. L'ange se dresse, terrible à la mesure de ses toiles qui soudain semblent, dans l'atelier, la projection de ses amours, de ses ardeurs, de ses transes. C'est un grec de la Guerre d'Indépendance que cet homme qui, pareil aux héros de 1821, aime à garder la gorge nue, laissant briller sur sa poitrine découverte la croix de son baptême.

La foi la plus farouche dans la liberté, un absolu mépris pour ses contemporains, l'espoir d'une époque lointaine où ses vers seront lus par une jeune génération qu'il rêve à la fois austère et voluptueuse, nourrissent et dirigent la passion d'Engonopoulos : il fulmine, puis s'apaise ; il sourit et soudain sa bouche amèrement se

tord. Rien cependant ne le fera céder ; intraitable, insoumis, il tient tête à l'assaut. Son cœur assoiffé de vraie gloire ne saurait consentir aux fades consolations, à la camaraderie des confrères. Violamment seul, et renfonçant son désir éperdu d'être aimé, Engonopoulos déclare à qui veut l'entendre :

J'ai gravé
sur mon front haut
et pur
en lettres de feu
ce mot :
Jamais.

Aussi a-t-il crié du fond de son sous-sol ; après avoir maudit les médiocres, son puissant amour des héros,

libres, grands, généreux et forts.

Pour eux, l'invite de la mer, l'odeur du goudron sur les quais, l'ancre impatiente et, dans la ville, très tard, un tramway vide, ruisselant de lumières qui sans égard aux stations s'élançait, flèche de feu dans la nuit. Deux sublimes figures, parmi les grands cœurs, deux héros qui, peut-être, dans la pensée d'Engonopoulos n'en font qu'une, lui ont paru dignes de ses chants, Simon Bolivar et Odyssée Androutsos — et même si le poète laisse aujourd'hui dans l'ombre l'impétueux Ulysse, le réservant à des jours meilleurs, on sentira, comme en transparence, l'inquiétude farouche de l'Armatole doubler celle de Bolivar. Tous deux, en 1820, luttèrent, chacun sur son continent, unis par un même but. *Le rêve de Maximilien de Robespierre* — un de ces méconnus qui, selon Engonopoulos, aima passionnément le genre humain — revivait dans le cœur des deux insurgés. Mais qui aujourd'hui peut le comprendre ? Ces nobles figures nécessairement devaient être incomprises comme Engonopoulos lui-même que les petits journaux, la critique officielle, les gens de goût tour à tour bafouèrent. Mais un peu de patience ! Les siècles passeront, et, un beau jour, la jeunesse enflammée entonnera les hymnes d'Engonopoulos, comme elle chante aujourd'hui ceux de Lautréamont, *l'autre grand Américain* qu'Engonopoulos feint de croire issu du sang même de Bolivar. L'île d'Hydra elle-aussi, nid d'aigles, rocaillieux repaire de pirates — berceau des ancêtres d'Engonopoulos — île où seuls triomphent la pierre et les flots, sans nul vestige de verdure, île tempêteuse abritant sous ses palais à pic d'impatientes mâtues, Hydra répètera chaque nuit sur les écueils de sa côte la gloire du poète.

Cependant, tout dépoitraillé, Bolivar, capitaine intrépide autant qu'un palikare, narguait en crânant sur les crêtes, comme un Grec de l'Indépendance, les hommes de la plaine, exhibant toutes ses armes sur son bel uniforme. Il consentait parfois à s'asseoir tout nu sur le rivage et on venait le peinturlurer

suyant la coutume des guerriers Indiens

de couleurs à la chaux, mi-parti blanc, mi-parti bleu, pour qu'il devînt une chapelle perdue dans l'Attique, une église de Constantinople ou un palais abandonné de Macédoine. Remarquons en passant que Bolivar comme Engonopoulos — et comme Androutsos — marche poitrine découverte, exactement semblable aux jeunes Athéniens du peuple qu'on croise aujourd'hui dans les rues. Bolivar ne serait-il pas un des leurs ? Engonopoulos ne l'a-t-il pas rencontré sur quelque plage de l'Attique, à moins que ce ne fût dans sa petite enfance à Constantinople, ou encore en 1941, durant la retraite d'Albanie ? Le poème de *Bolivar* s'élargit — c'est toute l'histoire d'Engonopoulos qui va s'y introduire — et tout d'abord le souvenir d'une nuit blanche passée sur le port d'Hydra dans l'attente du

bateau qui, au matin, arrive de Nauplie. Le poète venant de perdre une femme aimée s'apprêtait à regagner, transi d'horreur, Athènes. Il se revoit sous les arcades d'un café — Hydra, merveille d'architecture, joie des peintres, est voûtée, arquée, cintrée, des colonnes fuselées s'y dressent, bleues ou rouges, au faite de palais dont chacun possède sa *loggia*, son belvédère dominant les récifs. Au loin, dans la nuit, par à-coups, Engonopoulos insomniaux voyait briller un phare. L'atroce veillée grelottante ne voulait pas en finir, quand, soudain, explosion ! le soleil surgit, réveillant toutes les maisons peintes, illuminant leurs murs qui tressaillent. Qu'il fait clair ! Chacun, s'il gravit la montagne que couronne un monastère dénudé, pourra voir magiquement se dérouler la vue des îles du Saronique ainsi que l'enseigne le petit atlas qu'Engonopoulos, amoureux de cartes et d'estampes, étudiait jadis à l'école — et en regardant bien, de là-haut, de la cîme de l'île, ce sont toutes les républiques de l'Amérique du Sud que le poète, ravi de leurs noms sonores, sait découvrir et dénombrer. Peut-être même aperçoit-il aussi Bolivar !

Bolivar, comme un parfum partout répandu, comme le soleil ressuscitant chaque matin, apparaît à la fois dans tous les ciels. Sa beauté flotte éparse et prend voix dans les cascades, les fleuves, l'éruption des volcans. Rien de jeune, rien de brave ne saurait naître sans lui, il verse l'héroïsme avec son souffle même. Il a pris part au siège de l'Acropole, parmi les Grecs, en corps à corps avec le Turc — et, si en Macédoine, présage affreux, les icones se mettent à grincer, c'est que la voix de Bolivar a tremblé. Nulle différence entre les victoires Sud-Américaines et celles d'Albanie. Engonopoulos, comme Bolivar, a vu les deux combats. Il se souvient des ambulances et du cri des blessés ; il réentend la canonnade et revoit l'incendie.

Déjà les routes sont minées, œuvre et gloire du Kormovitis, du fameux, de l'inégalable en ces matières.

Le général Makriannis, inégalable lui-aussi, nous a conté dans ses *Mémoires* la ruse prodigieuse de l'homme qui, au pied de l'Acropole même, creusait des galeries sous les Turcs. Ceux-ci, inquiets, prêtaient l'oreille aux coups de pioche du sapeur ; ils se collaient à la terre pour suivre ses progrès, tâchant avec des piques de l'atteindre et d'éventer ses mèches. Ces choses se passaient à deux pas de l'Odéon d'Hérode Attique dans lequel s'étaient retranchés les Grecs. Lorsque, les soirs d'été, aujourd'hui à l'heure du concert, le Théâtre d'Hérode s'emplit d'auditeurs, il reste quelques Athéniens qui réentendent au fond de l'orchestre les coups de sape du Kormovitis, qui revoient s'élançer par les vomitoires Fabvier et ses Philhellènes, — qui peut-être revoient le corps jadis si beau d'Androutsos précipité nu, émasculé, de la Tour Franque. Visage et corps invincibles du fier Androutsos que ces hommes suivaient par amour et qu'il faisait danser dans une sirte incomparable avant l'heure des batailles ! Farouchement traqué par ses ennemis, Androutsos, comme un aigle, aimait à s'écarter dans une haute grotte montagnarde qu'il gagnait par une longue échelle — qu'il avait soin de tirer derrière lui, coupant ainsi les ponts avec un monde méprisé : Grec en vérité de la race d'Engonopoulos sauvagement claustré dans son impénétrable atelier.

Soudain retentit sur le front d'Albanie le *Vrass* ! — en albanais *Feu* ! — que Miaoulis lançait à ses Hydriotes durant l'Insurrection. Bolivar, lui aussi, reprend ce cri, se campant fier au combat, malgré l'assaut des traîtres et leurs machinations. Engonopoulos, de même, a connu les bassesses, les attaques sournoises d'une foule qui ne rêve qu'à mutiler les poètes comme le corps d'Androutsos — et que dire de ce drogman vendu

un goujat, un ver de terre, un type de Philippopoli

qui lorsqu'Engonopoulos se trouva prisonnier en Macédoine, après la chute de l'Albanie, trouvait un ignoble plaisir à dénoncer à l'ennemi les captifs ! Passons. Bolivar aussi bien demeure inébranlable sous la mitraille et l'insulte, brandissant

un terrible gourdin dans le geste même du *Maréchal Ney* de Rude, qu'Engonopoulos enfant vit surgir un jour du brouillard de Paris. Ce bras dressé le hante, et il rêve de sculpter, dans ce geste, la statue d'un nouveau Kouros car,

Bolivar tu es beau comme un Grec,

et non moins admirable que Cyrille Loukaris, un des rares humanistes restés à Constantinople, dont l'esprit libre révoltait les Turcs ainsi que les Jésuites.

Un jour enfin, à l'heure exactement assignée par lui-même, dans une apothéose qui n'est point la mort, semblable à Apollonius de Tyane s'envolant du Sérapéon, Bolivar s'évanouit, impalpablement, derrière les nobles montagnes d'Attique et de Morée — pareil à cette

*forme aérienne, indéterminée
d'éphèbe*

que Kavafis suivait des yeux, jadis, glissant d'un pas agile sur les collines d'Ionie.

Bolivar maintenant est bien naturalisé ; il a reçu ses lettres de noblesse. Fils de Rigas Ferréos, l'initiateur de l'Insurrection, le poète qui rêva la renaissance de la Grèce dans son immensité, antique et moderne à la fois — et qui versa son sang ; frère d'Antonios Economos, jeune Hydriote, que les vieillards massacèrent quand il voulut brandir son étendard contre les Turcs — frère aussi de Pasvanzoglou que Rigas a chanté :

*Pourquoi restes-tu immobile Pasvanzoglou ? Pourquoi fais-tu le beau ?
Rue-toi sur les Balkans pour t'y percher comme un aigle !*

Que de souffrances, Liberté, et que de sacrifices offerts à ton nom ! Nègres de Libéria dont les armoiries sur les timbres-poste et dans le petit Larousse faisaient rêver le jeune Engonopoulos au point que cette image aride, brûlée féroce du soleil, le poursuit — « Ici nous a conduits notre amour de la liberté » — vous le savez, hommes de Libéria, ce que coûte la liberté, à quelle servitude profonde engage un idéal !

Palmier de Libéria et palmier de Délos réunis dans l'antistrophe et l'épode de *Bolivar*, déserts tout resplendissants où la fête phallique éructe sa joie ! Hélas ! même défunt, statufié, Bolivar demeure un indésirable, un gêneur. Dressé comme l'œuvre de Bourdelle sur la place de l'Alma, le bronze, à Nauplie, chaque nuit, frissonne et tempête. Les bourgeois en perdent le sommeil et ils font déboulonner la statue.

Dans cette dérision s'élèvent, comme un chant funèbre, des tangos argentins, des chants poignants de la Pampa et une imperceptible danse, une sardane presque immobile se déroule sous un soleil de mort. Héroïsme ! A quoi bon ? Général Engonopoulos — le grand-père du poète — aviez-vous donc abandonné votre natale Hydra pour sauter avec la poudrière de Larissa ?

ROBERT LEVESQUE

BOLIVAR

POÈME GREC

« Ils aperçoivent le spectre de Thésée
qui s'avance en armes, à leur tête, les dirigeant
contre les barbares. »

Le cuer d'un home bon vaut tout l'or d'un païs.

*A ceux qui sont grands, qui sont libres, aux généreux, aux forts
Conviennent les hymnes grands, libres, généreux et forts.
Pour eux se doivent incliner tous les éléments, pour eux la méditation,
pour eux toutes les larmes et pour eux les phares et les rameaux
d'olivier et les fanaux
Qui dansent avec le bercement des navires et qui font des parapthes
sur l'horizon sombre des havres,
Pour eux les tonneaux vides qu'on roule pour les entasser dans la
ruelle étroite du port,
Pour eux les cordages blancs enroulés et les amas de chaînes, les ancres
et toute sorte de manomètres,
Parmi l'énergante exhalaison du mazout
Afin qu'ils puissent armer un vaisseau, prendre le large, fuir,
Pareils à un tram qui s'ébranle désert, et tout illuminé, dans la paix
nocturne des jardins maraîchers
Avec, en ce voyage, un seul but : les étoiles.*

*Je vais pour eux préférer de superbes paroles que me dicte l'Inspiration,
Telle qu'elle est venue se nicher dans le tréfonds de mon cerveau tout ému
En faveur des figures austères et suréminentes d'Odysée Androutsos et
de Simon Bolivar.*

*Toutefois aujourd'hui je chanterai uniquement Simon, réservant
l'autre à un temps plus propice,
Le laissant de côté pour lui dédier, quand viendra l'heure, le plus
beau chant peut-être que j'aie jamais chanté.*

*Peut-être le chant le plus beau qu'on ait jamais chanté au monde.
Et ceci non point en raison de ce que tous deux furent pour leurs
patries, les nations, les masses et autres choses semblables qui
n'inspirent pas,
Mais pour ce que tous deux se sont dressés dans les siècles, toujours
seuls, et libres, grands, généreux et forts.*

*Dois-je à présent me désespérer que jusqu'aujourd'hui personne ne
m'ait compris, n'ait voulu, ni n'ait pu me comprendre ?
Dois-je douter que le même sort attende ce que je suis en train de
déclamer sur Bolivar, ce que demain je dirai d'Androutsos ?
Ce n'est point facile, après tout, de concevoir si vite des figures de
l'essence d'Androutsos et de Bolivar,
De semblables symboles.*

*Mais passons vite ; pour l'amour du ciel, pas d'émotion, pas d'exagé-
ration, pas de désespérance :
Qu'importe ! ma voix ne pouvait être entendue que par les siècles.
(Dans le futur, le proche, le lointain, dans des années, peu, beaucoup,
peut-être après-demain, dans trois jours,
A l'heure où la Terre commencera de rouler vide, hors d'usage,
défunte, dans l'espace,
Des jeunes gens s'éveilleront avec une précision mathématique par des
nuits lugubres, sur leurs nattes
Et tremperont de larmes leurs oreillers, considérant qui je fus et
qu'autrefois
J'existai, songeant aux paroles que j'ai proférées, aux hymnes que
j'ai entonnés.
Et les vagues immenses qui chaque nuit se brisent sur les sept grèves
d'Hydra,
Et les récifs sauvages, et la haute montagne qui rabat l'ouragan,
Sans fatigue, sans cesse, hurleront mon nom !)*

Mais revenons cependant à Simon Bolivar.

*BOLIVAR ! Nom fait de métal et de bois, tu étais une fleutr dans les
jardins de l'Amérique du Sud.*

*Tu portais toute la noblesse des fleurs dans ton cœur, dans tes cheveux,
dans ton regard.*

*Ta main était aussi large que ton cœur, et dispensait le bien et le
mal.*

*Tu arpentais les crêtes et les astres tremblaient, tu descendais dans
les plaines avec les chamarrures, les épaulettes, tous les attributs
de ton rang*

*Le fusil à l'épaule, poitrine découverte, des blessures plein ton corps,
Et tu t'asseyais tout nu sur une pierre basse de la plage,*

*Et on venait te peinturlurer, suivant la coutume guerrière des Indiens,
De couleurs à la chaux, mi-parti blanc, mi-parti bleu, pour que tu
devinsses un oratoire perdu sur une rive d'Attique,*

*Une église dans le quartier de Tatavla, un palais dans une ville
abandonnée de Macédoine.*

BOLIVAR ! *Tu étais une réalité, et tu le restes encore, tu n'es pas
un songe.*

*Quand les rudes chasseurs clouent les aigles farouches et les autres
oiseaux et les fauves*

Au-dessus des portes de bois dans une forêt panique,

Tu revis et tu cries et tu te débats

Et tu es toi-même le marteau, le clou et l'aigle.

*Lorsque sur les atolls tourbillonnent les vents, faisant chavirer les
pauvres barques de pêche,*

*Et que les perroquets s'étourdissent de cris à la chute du jour, que
les jardins s'apaisent noyés dans la fraîcheur,*

Et qu'au sommet des arbres s'abattent les corbeaux,

Songez aux guéridons de café abandonnés près des vagues

*Songez comment dans cette nuit l'embrun les ronge, et au loin cette
lumière qui s'allume, s'éteint, se rallume, et vire d'ici, de là,*

*Puis le jour point — quelle agonie terrible ! — après une nuit sans
sommeil. Et l'eau ne livre rien de ses secrets. C'est la vie.*

*Et voilà tout à coup le soleil, ah ! les maisons du quai sur les arceaux
des îles,*

*Enduites d'un lait de chaux rose et vert mêlé d'entrelacs blancs (ou Naxos ou Chio)
Comme elles vivent ! Comme elles brillent pareilles à des sirènes transparentes ! Ça c'est BOLIVAR !*

*BOLIVAR ! Je hurle ton nom étendu sur la cîme du mont Éré,
Le sommet le plus haut de l'île d'Hydra
D'où le panorama s'étend magique jusqu'aux îles du Saronique,
jusqu'à Thèbes,
Jusque là-bas, plus loin que Malvoisie, au glorieux Masra,
Mais aussi jusqu'à Panama, Guatémala, Nicaragua, Honduras,
Haïti, Costa-Rica, Saint-Domingue, Bolivie, Colombie, Pérou,
Vénézuëla, Chili, Argentine, Brésil, Uruguay, Paraguay,
Equateur,
Et même jusqu'au Mexique.
Avec un caillou dur je grave ton nom sur la pierre, afin que les hommes
plus tard viennent en pèlerinage.
Des étincelles jaillissent à mesure que je grave — ainsi était, dit-on,
Bolivar —
Et mes yeux suivent ma main qui inscrit, brillante, au milieu du soleil.*

*Tu as vu pour la première fois la lumière à Caracas. Ta propre lumière,
BOLIVAR, car jusqu'à ta venue l'entière Amérique du Sud plongeait
dans d'amères ténèbres.
Ton nom à présent est une torche allumée qui éclaire l'Amérique,
celle du Sud, elle du Nord, et toute la terre !
L'Amazone ainsi que l'Orénoque prennent leur source dans tes yeux.
Les hauts sommets dans ta poitrine sont enracinés,
La Cordillère des Andes est ta colonne vertébrale.
Sur le sommet de ta tête, palikare, s'ébattent les chevaux indomptés
et les bœufs sauvages,
Richesse de l'Argentine.
Sur ton ventre à perte de vue s'étendent les plantations de café.*

*Quand tu parles, les tremblements de terre effrayants ravagent tout
Depuis les solitudes imposantes de la Patagonie jusqu'aux îles bariolées,*

*Des volcans s'érigent au Pérou et crachent contre les cieux leur colère,
Les territoires s'ébranlent de toute part et les icônes grincent à Castoria,
Cette ville silencieuse au bord de son lac.*

BOLIVAR, tu es beau comme un Grec !

*Je t'ai, dans mon enfance, rencontré sur la montée d'une ruelle em-
pierrée du Phanar,*

*Une veilleuse de la chapelle des Mongols éclairait ton auguste face.
Serais-tu, peut-être, un des visages sans nombre qu'à pris, puis aban-
donné, successivement, Constantin Paléologue ?*

*Boyaca, Ayacucho. Noms très brillants et éternels. J'y étais.
Depuis longtemps nous avons dépassé l'ancienne frontière, derrière,
au loin, à Lescovic, des incendies étaient allumés,
Et l'armée, dans la nuit, montait vers la bataille dont on entendait
déjà les détonations familières.*

*Sur le côté descendaient, sombre file, les autos sans fin, chargées
de blessés.*

Que personne ne se trouble. Un peu plus loin, là, le lac.

Ils vont passer par ici derrière les roseaux.

*Déjà les routes sont minées : œuvres et gloire du Kormovitis, du
fameux, de l'inégalable en ces matières. Tous à vos places.*

Le sifflet retentit !

*Tringlots, amenez-vous, détez. Dressez les pièces, avec les gou-
pillons ramenez les gueules, les mèches allumées à la main,*

Les boulets à portée. Vrass !

Vrass, en albanais Feu !: BOLIVAR !

Chaque grenade qu'on lançait, toute grenade explosant

Était une rose offerte à la gloire du grand général.

*Immarcessible, roide, il se dressait dans la poussière et le vacarme,
L'œil fixé sur le ciel, le front dans les nuages,*

*Et son aspect était terrible : source d'effroi, route de justice, porte
de délivrance.*

Pourtant, combien, combien, t'a-t-on voulu de mal, BOLIVAR !

Combien de «traquenards» n'ont-ils pas machinés pour ta chute afin
de t'anéantir,

Un surtout, un goujat, un ver de terre, un type de Philippopoli.

Cela ne comptait pas pour toi, tu demeurais inébranlable comme une
tour, dressé devant la fureur de l'Aconcagua,

Tu tenais un terrible gourdin, et tu le brandissais au-dessus de ta
tête.

Les condors chauves s'effraient, eux qui n'avaient pas eu peur du
vacarme et de la poussière du combat, et s'envolaient au loin
par bandes ensauvagées,

Et les lamas se précipitaient dans les ravins entraînant dans leur
chute des nuages de terre et de pierres.

Et tes ennemis allaient se perdre dans le sombre Tartare et s'éteindre.
(Lorsque débarquera le plus beau marbre d'Alabanda, après m'être
lustré le crâne avec l'eau sainte de Blachernes,

J'emploierai tout mon art à sculpter cette posture, à dresser dans les
montagnes de Sikinos la statue d'un nouveau Kouros,

Sans oublier, il va sans dire, de graver sur le socle ce magnifique
«Salut, passant.»)

Et il convient ici de mettre en relief que Bolivar n'a jamais eu peur,
n'a jamais «fléchi», comme on dit,

Ni dans l'heure la plus meurtrière des batailles, ni dans les ténèbres
amères des trahisons inévitables.

Le bruit court qu'il savait d'avance, avec une précision inouïe le
jour, l'heure, la seconde, l'instant

De la grande Bataille à lui seul destinée

Durant laquelle il devait être lui-même l'armée et l'ennemi, vaincu
mais victorieux, héros à la fois chargé de trophées et victime
expiatoire.

(Puisque l'âme admirable de Cyrille Loukaris résidait en lui

Ah ! comme il les déjouait, imperturbable, les hideux traquenards des
Jésuites et de ce méprisable type de Philippopoli !)

Et — si jamais peut se perdre un Bolivar — lui qui comme Apollonius
s'est envolé dans les cieux,

*Il s'est évanoui, brillant comme un soleil à son déclin, dans une gloire
magnifique, derrière les nobles montagnes d'Attique et de Morée.*

INVOCATION

*BOLIVAR ! Tu es l'enfant de Rigas Ferréos,
Le frère d'Antonios Economos — si injustement massacré — et celui
de Pasvanzoglou.
Le rêve de l'immense Maximilien de Robespierre revit sur ton front.
Tu es le libérateur de l'Amérique du Sud.
Je ne sais — s'il était ton descendant — quelle parenté te liait avec
l'autre grand Américain, originaire de Montevideo, celui-là,
Une seule chose uniquement est connue, que je suis, moi, ton fils.*

CHŒUR

Strophe

(entrée des guitares)
*Malgré la nuit qui tarde à s'écouler,
Et nous envoie pour nous consoler les vieilles lunes,
Malgré que, sur l'étendue des plaines, des ténèbres spectrales
Chargent de chaînes des vierges échevelées,
L'heure de la victoire est venue, l'heure du triomphe a sonné.
On va coiffer les carcasses vides des généraux querelleurs
De bicornes trempés de sang
Et la couleur rouge qu'ils avaient avant le sacrifice
Offusquera de ses rayons la gloire du drapeau.*

Antistrophe

(the love of liberty brought us here)
*les charrues au pied des palmiers
et le soleil
qui brillant se lève
entre des trophées*

des oiseaux
et des piques
il sera annoncé jusque là où coule une larme
que les vents entraînent
au fond
de la mer
le plus terrible serment
les ténèbres plus terribles encore
le dit terrible :
 LIBERTAD

Epode

(danse des francs-maçons)

Partez loin de nous, malédiction, ne venez plus nous effleurer,
corazon,
Des berceaux aux étoiles, des matrices jusqu'aux yeux,
corazon,
Là où se trouvent des rochers abrupts, des volcans et des phoques,
corazon,
Un visage hâlé, de larges lèvres et des dents blanches,
corazon,
Erigez le phallus et qu'une fête commence avec sacrifices humains,
avec danses,
corazon,
Dans une orgie charnelle à la gloire des ancêtres,
corazon,
Pour jeter la semence des nouvelles générations,
corazon.

CONCLUSION

Après le triomphe définitif de la révolution sud-américaine,
fut dressée à Nauplie et à Malvoisie, sur une colline désertique
dominant la ville, une statue en bronze de Bolivar. Mais comme,
par les nuits, le vent violent secouait avec brutalité la redingote du
héros, le tapage qui en résultait se trouva si formidable, si assourdis-

sant, qu'il devenait impossible de fermer l'œil, il n'était plus question de parler de sommeil. Conséquemment, sur la requête des habitants et à la suite de démarches y relatives, satisfaction leur fut donnée par la démolition du monument.

HYMNE D'ADIEU A BOLIVAR

(Ici se font entendre de lointaines musiques qui jouent, avec une mélancolie sans égale, des chansons nostalgiques et des danses d'Amérique du Sud, de préférence sur un rythme de *sardane*.)

général

que cherchiez-vous à Larissa

vous,

né à Hydra ?

NICOS ENGONOPOULOS

MONSIEUR BOB'LE

Le Récit du Commandant Crawl

(fragments)

Le Commandant Crawl, le Médecin-Chef, les Infirmiers.

LE COMMANDANT CRAWL. — Quand Monsieur Bob'le s'est embarqué sur mon bâtiment, c'était un voyageur comme tous les autres, un homme de 50 ans, très vieux sur les tempes, avec une canne d'argent qu'il touchait à peine, pour marquer son désintéressement des biens de ce monde. Il portait son haut-de-forme en avant comme les nobles du Mexique, mais l'éclat des yeux, je dois l'avouer, était très naturel. Il ne parlait à personne, ne demandait rien et avait toujours un petit sourire qu'il mettait de côté pour les réponses. On le voyait souvent, la nuit, marcher sur le pont, seul avec son ombre, car il aimait le vent qui, disait-il, lave la parole de ses mensonges. Je crois même qu'il inventait des proverbes. Un et un ne font deux que si l'on est d'accord ; ou par exemple : bien articuler les mots engage la pensée...

LE MÉDECIN-CHEF. — Des proverbes ! il y en a tant déjà !....

LE COMMANDANT CRAWL. — En pleine mer, Monsieur, ce n'est pas comme dans la rue, les paroles ont un sens privilégié !... Bref, il fut bientôt l'arbitre de la traversée ; ne demandez pas pourquoi ? était-ce parce qu'il nous impressionnait avec son macfarlane ou parce qu'il parlait bien ?... Les gens de la vie sont étonnants ! On le consultait sur les états d'âmes et sur les diamants, on le priaient de faire le point sur la carte. Son

avis devint plus important que le voyage ! La nuit, quand la mer est folle et salée comme un crime, quand les étoiles se perdent dans les brouillards, aux matelots il racontait qu'il y a dans la mer plus d'eau que de force, que le vent est fils de l'olivier, des choses comme ça... Il se formait autour de lui une ronde d'yeux et d'oreilles comme une classe d'enfants, on y discutait du cœur de l'homme et de la simplicité des chiens. Les officiers prirent part à ces fêtes de la langue et mon bateau devint une sorte de confrérie de Dieu et du diable, un club ! Jamais je ne me suis autant amusé. Officiers de la mer ! déclarait-il, officiers des lacs ! méfiez-vous, non de la lunette qui prend votre œil au loin, ni de votre inexpérience en face des trombes, mais de la pente de votre casquette et de sa cocarde, car les voyages forment la jeunesse et déforment les chapeaux...

LE MÉDECIN-CHEF. — Tiens, c'est assez vraisemblable...

LE COMMANDANT CRAWL. — Puis, brusquement il tomba malade ; on était alors au grand large, de l'autre côté des pays où le soleil est un œil étrange...

.....

LE MÉDECIN-CHEF (*s'adressant aux infirmiers*). — Les gens de la mer ne sont pas comme nous autres, infirmiers, ils ont l'œil rond de la carpe, ils ne voient rien, et c'est normal, en somme, puisqu'ils sont en face des étendues ! On les imagine poétiques, ce n'est pas mon avis, ils sont seulement maussades ou indifférents... Les étoiles, pour eux, sont des instruments utiles, le vent un point d'appui, voyez-vous ça !... Ils parlent de la mer comme d'une belle amie, l'ont-ils connue au moins?... la mer, c'est profond, c'est en bas... et non là où flotte leur machine... Croyez-moi, les gens de la mer sont de pauvres gens qui mangent leur cœur dans les solitudes !...

Le Délire de Monsieur Bob'le

(fragments)

Monsieur Bob'le, José Marco.

MONSIEUR BOB'LE (*appelant*). — Où es-tu José Marco ?... Où es-tu José ?...

JOSÉ MARCO (*d'une voix lointaine et blanche*).— ... sur une haute montagne...

MONSIEUR BOB'LE. — José, c'est toi!... j'entends à peine ta voix... tu es très loin n'est-ce pas ?...

JOSÉ MARCO. — ... sur une haute montagne...

MONSIEUR BOB'LE. — Pourquoi as-tu déserté les lieux habités par la vie, les hommes, les arbres et les chiens?... je ne te vois plus, même en mémoire, où es-tu ?....

JOSÉ MARCO. — ... sur une haute montagne, dans les rafales... du côté des sources !...

MONSIEUR BOB'LE. — Pourquoi cette folie ? ce combat avec toutes les solitudes ?... j'aperçois des abîmes où tu marches... j'ai besoin de toi, José !...

JOSÉ MARCO. — ... du côté des sources...

MONSIEUR BOB'LE. — J'entends les vents... les grandes lèvres de la forêt lécher les monstres... reviens José ! la profondeur de la terre est infinie... tu ne pourras pas lutter !...

JOSÉ MARCO. — ... du côté des sources...

MONSIEUR BOB'LE. — ... les brumes ... les tourbillons glacés... la morsure des soleils !... descends José !... ton visage n'est plus qu'un masque... tu trembles... tu hurles... ta cape s'est envolée... ton dos fume !...

JOSÉ MARCO. — ... sur une haute montagne... du côté des sources...

MONSIEUR BOB'LE. — Regarde, d'où tu es, la douleur des étoiles !... le trou béant de leurs poitrines... leurs carreaux brisés... regarde le tombeau de la lune... reviens parmi l'air et parmi les vignes...

JOSÉ MARCO. — ... du côté des sources...

MONSIEUR BOB'LE. — Où est ton cheval? et ta barque, ô Messager!
ta joue est déchirée... les racines te mordent... la nuit dure
t'empêche d'avancer... descends !... reviens José !... tu vas
périr !...

JOSÉ MARCO. — ... je reviendrai... je reviendrai pour vous guérir !..

MONSIEUR BOB'LE. — Je suis un homme, je ne puis guérir !..

JOSÉ MARCO. — ... je cherche des plantes...

MONSIEUR BOB'LE. — On ne guérit que les anges et les dieux... je
suis un homme, n'espère pas me guérir ..

JOSÉ MARCO. — ... je suis là-haut pour vous, Monsieur Bob'le...
attendez-moi... des plantes vont vous guérir...

(*silence*)

MONSIEUR BOB'LE. — Pourquoi cette folie... ami, dont le nom
veut dire Joseph...

GEORGES SCHEHADÉ

LES EXPOSITIONS

LAURENT-MARCEL SALINAS A L'ATELIER

L'exposition de quelque 80 toiles et 30 dessins de Laurent-Marcel Salinas à l'Atelier apparaîtra comme une révélation, même à ceux qui avaient eu la joie d'apprécier quelques-unes de ses œuvres en de rares occasions précédentes. On ne sait ce qu'il faut louer d'abord, si c'est le continuel jaillissement de l'invention, ou la hardiesse et l'habileté de la technique, ou la justesse presque infaillible de la composition et les harmonies colorées, ou la rare et précieuse qualité de la matière, ou le soin apporté à l'exécution jusque dans les parties les moins vivantes de chaque tableau.

Nous sommes en présence d'un artiste dont les recherches et les réalisations, non seulement mettent à profit les solutions diverses que les Modernes ont apportées à l'éternel problème de la transposition esthétique, mais encore tentent d'en dépasser les découvertes acquises au profit d'une synthèse qui serait plus libre et plus vaste. Certes, nul ne prétendra que cette synthèse se trouve achevée dans aucune toile : il semble plutôt que les éléments s'en trouvent dispersés dans ce curieux ensemble de natures mortes, de portraits, de compositions abstraites, de paysages réels ou fantastiques, qui témoignent à la fois de la complexité personnelle de l'artiste et de la diversité des moyens qu'il met en œuvre pour s'exprimer.

Il est vrai qu'on reste quelque peu déconcerté par cette diversité même — je ne parle pas de la diversité des sujets ou des thèmes, qui ne font que manifester la richesse de l'inspiration — mais de la diversité des techniques, qui laisse apparaître des tendances contradictoires, et quelque incertitude quant au traitement que le peintre désire faire subir au réel, quant au parti qu'il entend tirer des objets.

Je ne dirai pas de Salinas qu'il est « inquiet ». Je dirai plutôt qu'il se cherche, et qu'il ne redoute rien tant que de s'enfermer d'avance dans une *formule* comme font ceux qui, ayant découvert une manière ou un procédé tant soit peu nouveaux, par où ils croient se définir, se cantonnent désormais dans l'inlassable répétition des effets qu'ils peuvent en tirer. Salinas désire être libre vis-à-vis de lui-même et vis-à-vis des objets, et suffisamment maître en même temps de la diversité de ses techniques pour pouvoir à tout moment traduire sur la toile la qualité particulière de son émotion colorée, que cette émotion prenne son point de départ en lui ou hors de lui.

Que si l'on demande où se cache alors le secret de l'identité personnelle du peintre, on pourrait peut-être répondre que c'est dans la couleur. L'univers des couleurs de Salinas est si intense, si particulier, si personnel, qu'en entrant simplement dans la salle où il expose ses toiles, on en subit presque malgré soi la puissance d'envoûtement comme on subirait dans un concert l'invasion sonore d'une symphonie. Ce n'est pas une musique qui se définit par une gamme chromatique déterminée (encore qu'une dominante verte se discerne au fond de la plupart de ses toiles) mais plutôt par la prodigieuse richesse de ses timbres, par la violence et l'éclat de ses accents, par la fièvre disciplinée de ses recherches harmoniques.

Il s'en dégage au total une espèce de clameur à la fois stridente et très belle, qui ne consent à s'assourdir qu'au voisinage de quelques *portraits*, alentour desquels il se crée soudainement une zone de silence, une zone de calme et de paix colorée, comme si le peintre éprouvait ici tout-à-coup le besoin de se recueillir et d'imposer silence à ses propres voix pour mieux entendre la confiance intérieure chuchotée par le modèle.

Je ne veux pas dire que ces portraits me touchent particulièrement. D'ailleurs, si Salinas séduit toujours, il émeut rarement. Et s'il n'était absurde d'exiger d'un artiste des dons autres que ceux qu'il porte en lui-même, je regretterais pour ma part de ne pas rencontrer plus souvent dans ses toiles cette vibration pathétique que l'on trouve par exemple dans sa *Vénus de pierre*, composition singulière et troublante comme une hallucination matérialisée, où la vie et la mort conjuguent leur mystère dans une angoissante apparition pétrifiée au bord d'un étang nocturne, — ou bien dans cette *Femme au chat*, figuration d'une douleur sans visage qu'on voit immobilisée et hiératisée à jamais dans la brisure solennelle d'un corps damassé de fleurs rouges, plié à l'angle d'une table, et veillé par un chat plus énigmatique et rigide qu'un sphinx.

Parmi les œuvres qui, si elles ne nous émeuvent pas, nous enchantent toujours, et parfois nous comblent d'aise, il faut d'abord ranger l'admirable série des *natures mortes* où le procédé de l'abstraction picturale, tout en préservant la saveur concrète, la douceur et la chaleur des objets, les exhausse instantanément à ce niveau de la contemplation intellectuelle où ils échappent à leur désordre et à leur insignifiance pour accéder à la beauté des créations de l'esprit. Réservez aussi une mention particulière à certaines stylisations de *fleurs*, où la transparence et la luminosité de la chair végétale se trouvent enchâssées dans des cernes noirs pareils aux plombs qui sertissent les vitraux ; — à certains *intérieurs* construits dans un espace à deux dimensions qui en souligne la valeur décorative, et où la douceur d'une présence féminine vient s'ajouter, sans la heurter ni la troubler en rien, à l'harmonie impersonnelle de l'ensemble ; — à la brillante série des sept variations cubistes exécutées sur le thème de l'*Odalisque*, témoignages de la virtuosité du peintre, et où la grâce sans cesse évanouissante et renaissante de l'*Odalisque* réapparaît à chaque fois dans un nouvel agencement de lignes et de couleurs, délicieusement transformée, et cependant toujours pareille à elle-même.

Signalons encore, pour finir, les *dessins*, d'une écriture si belle, si pure, si dépouillée, d'un graphisme ornemental si expressif que, Salinas n'eût-il exposé que ces très simples épures, nous aurions pu immédiatement juger du raffinement de sa sensibilité et de la qualité de son talent.

EMILE SIMON

REVUE DES LIVRES

Littérature

FRANÇOIS VERNET, *Nouvelles peu exemplaires*, Le Sagittaire, 1945.

Oserai-je le dire ? Je n'aime pas les livres de guerre : ils m'ennuient. Le livre de F. Vernet : *Nouvelles peu exemplaires* a pourtant pour prétexte la guerre et l'occupation — et c'est un livre admirable.

Six récits d'inégale longueur, d'inégale valeur nous reportent à l'époque 1940-42 où la France avait Vichy pour capitale, une ligne de démarcation, et où une atmosphère louche imprégnait d'autant plus facilement toutes choses que les français étaient énervés, qu'ils n'étaient plus libres et qu'il fallait bien vivre. En général les livres sur cette époque (j'excepte naturellement *Le silence de la Mer*) ont donné une littérature de feuilleton, sordide ou grand-guignolesque. Ici, tout le pathétique éclate avec ses nuances et parfois même son côté bouffon. En effet, écrits par un homme jeune et audacieux, il s'agit souvent dans ces récits de farces à jouer au péril de la vie, et l'héroïsme se cache derrière des gamineries.

Il faudrait consacrer une étude spéciale à l'humour très original, qui mêle le goût du plaisir aux réflexions cocasses et au désabusement ; par exemple un personnage est désœuvré, il cherche à amasser de l'argent par n'importe quel moyen pour acheter une maison où il lirait Pascal, mais Pascal l'ennuie, il vend la maison, cherche à refaire fortune pour acheter une nouvelle maison où il lirait Saint-Augustin... Cet humour éclate dans *L'apprenti Maître-Chanteur*, roman policier très subtil, très habilement fait, très alerte.

Mais voici, rassemblant tous les éléments du talent de l'auteur, talent vraiment unique, l'admirable *Desdichado*.¹

Un Russe (un vrai russe, car il a une *idée*, une *mission*) un paria de la Légion se lie d'amitié avec un caporal de l'armée française. Nous sommes en 40. Avant de mourir, le Français propose à son ami, tant il l'aime, ses papiers de Français. Le légionnaire ainsi vivra pour l'autre, et continuera avec lui. Mais pourquoi raconter l'histoire, le fait-divers ? Il faut tout le talent de l'auteur pour que l'invraisemblance n'en choque pas. Toute la beauté du récit est dans l'émotion et l'art avec lequel cette émotion se communique. Au fond, c'est l'histoire d'une amitié et d'un homme que cette amitié met à nu. Ce caporal — Jean Moutet — était un paysan bien sage, bien-pensant, bien consciencieux. Il était simple, maladroit, timide ; il n'avait pas beaucoup de courage et il était avare de tout. « Pendant 20 ans on lui avait répété qu'il raterait son certificat d'études, qu'il faisait trop chaud pour le blé, trop humide pour les fruits, que les vaches allaient attraper l'enfle, etc. » Tous ces sages conseils ne pouvaient faire de lui un Don Quichotte. Bref, ce Jean Moutet était engoncé dans sa crainte du lendemain comme dans une carapace épaisse, noyé dans un brouillard qui masquait ce qu'il y avait d'humain en lui. La pitié et la sympathie du russe pour Jean Moutet devinrent bientôt un sentiment très profond, réciproque, et c'est avec une infinie délicatesse, une rare pudeur (cette pudeur vraie qui a besoin du mot *propre*) qu'est décrite l'éclosion d'un homme qui, insensiblement, se détache de ses entraves. Comment comprendre, en effet, cette transformation d'un être médiocre ? comment peut-il passer sans effort, si sobrement, du monde de la

1. Roger Caillois l'avait publié dans *Lettres Françaises*, No. 10 et 11 puis dans la Collection « La porte étroite », No. 2.

peur et des calculs mesquins au don total de la fin ? Je n'oublierai pas la mort de Jean Moutet.

François Vernet a succombé au camp de Dachau, Il a laissé des inédits : un journal intime, du théâtre et d'autres manuscrits. Ce spécialiste en faux-papiers est un écrivain authentique.

M.G.

ALBERT CAMUS, *Le mythe de Sisyphe*, Gallimard, 1942.

Le style est d'un bon métal, poli et résistant, sans duretés inutiles, sans éclat. Brève et simple, d'une taille nette, la phrase atteint à une sorte de beauté froide qu'elle semble tenir de l'idée même. Il y a quelque chose de passionnant dans cette allure dépouillée et incisive. Une recherche de vérité, soucieuse à tel point de précision et qui va droit au centre des questions essentielles, nous « prend », dès l'abord, très fortement. Au bout de deux pages, nous comprenons que tout est mis en question par une pensée décidée, qui va toujours jusqu'au bout d'elle-même.

C'est par rapport au suicide que Camus, épris de logique, envisage le sens de la vie. Si les vraies raisons de vivre sont celles mêmes pour lesquelles on peut affronter la mort, réciproquement des croyances valables peuvent seules justifier l'attachement à la vie. Or il n'en est aucune qui résiste à un examen lucide. L'incohérence du monde et, au regard de la mort, le non sens de la vie humaine, imposent à une pensée concrète leur irrécusable évidence. « Ce vide d'un univers insensé ; ou, plus exactement, la disproportion entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde » : voilà l'absurde.

Toutefois, sur le point de conclure au suicide, notre intelligence perçoit qu'il représenterait un dernier consentement : le seul recours de l'homme est de continuer à vivre, — mais en assumant la condition humaine dans sa nudité désespérée. Il faut vivre, et maintenir en pleine conscience, à tout instant, la notion de l'absurde.

Une pareille attitude rejoint ce vaste courant de la pensée moderne qui, de Jaspers à Heidegger, de Kierkegaard à Chestov, semble partout dominé par le sentiment aigu du désordre et du néant. Seulement, à un moment donné, les doctrines existentialistes « font le saut » et, partant de l'angoisse même (ou de l'échec ou du désespoir) rétablissent une transcendance. Camus dénonce et rejette cette dernière piperie. Il trouve dans le néant, résolument accepté, la seule forme de vie tolérable. Et à la lumière d'une clairvoyance désolée, toutes les expériences humaines (tendresse, passion, révolte) reprennent pour lui une valeur et comme une saveur nouvelle.

Une enquête engagée d'une manière aussi serrée nous rend exigeants, — et attentifs aux moindres fissures. Or le reproche adressé par Camus aux existentialistes peut être formulé contre lui. « Il fait le saut » lui aussi, quoique en sens inverse.

De la constatation d'un monde aveugle, qui enserme l'homme et l'écrase, il passe à une négation radicale. Position arbitraire, si l'on en juge par l'argument qu'elle croit pouvoir tirer d'une critique de la science. « Vous m'expliquez ce monde avec une image. Je reconnais alors que vous êtes venu à la poésie : je ne connaîtrai jamais ». Comment se contenter d'une épistémologie aussi expéditive ? Elle ne porterait, d'ailleurs, que sur les résultats du savoir sans atteindre l'activité même de connaissance, — et fournit, semble-t-il, une base bien fragile à ce discrédit général dont on prétend frapper la pensée même (et, avec elle, toutes les valeurs).

L'impossibilité de découvrir l'explication dernière de l'Univers n'entraîne nullement une disqualification totale de la pensée et il n'est pas si dramatique d'en prendre son parti. L'humanisme moderne admet fort bien la relativité de notre connaissance ; et il n'a jamais ignoré, que l'on sache, la destinée précaire et mortelle de l'homme ; la cons-

science des limites l'empêche-t-elle, pourtant, de poser des affirmations de valeurs ? Celles-ci ont pu subir chez d'autres penseurs (tels que Jaspers, par exemple) une critique sévère ; mais le nihilisme de Camus garde l'allure d'un simple choix adopté d'avance, exactement : d'un parti pris.

Le « raisonnement absurde » se réfère continuellement à un « besoin d'absolu » auquel on veut délibérément s'accrocher. Que l'attente d'une justification absolue — impossible à établir et même inconcevable — ne soit pas satisfaite : cela ne peut surprendre personne. Mais de quel droit s'attacher à cette nostalgie métaphysique, et l'ériger en suprême instance ?

Ce « besoin d'absolu » ne peut d'ailleurs être détaché d'une conscience vivante, hors de laquelle il perd toute signification. Entraîné par une tendance à nier ou à méconnaître la personne, Camus finit par retenir une exigence subjective en la séparant du sujet concret. Il s'astreint ainsi à une recherche à vide, à un tourment qu'il s'est lui-même forgé ; et, dès lors, il est condamné à poursuivre une « ombre d'infinité » impossible à atteindre. Le nihilisme devient le décalque négatif d'un dernier reste de mysticisme. J.-P. Sartre, il faut en convenir, avait mieux su purger sa pensée de semblables vestiges.

L'absurde, réellement senti, aboutit à une exaspération du désir de vivre : car l'homme y trouve la seule évidence, la seule donnée. Le problème — en bonne logique — revient alors à une question de quantité. Il s'agit de « vivre le plus », avec une passion avide qui cherchera uniquement « à épuiser et à s'épuiser ».

A titre d'illustration, Camus présente trois types d'homme dont la destinée s'accomplit sous le signe de l'absurde : le don Juan, le conquérant, l'acteur. Or s'il y a là autre chose qu'un beau jeu d'écrivain, il nous est difficile d'accepter sans réticence une doctrine de l'*engagement* qui prône comme modes de vie exemplaires l'inconstance et la comédie.

Dans une existence « sans espoir et sans avenir », résolument dépouillée de toute illusion, deux soucis gardent encore un sens : le désir de l'authentique et l'attachement éperdu à la vie. Étrange choix — pour les satisfaire — que celui d'un destin d'acteur. L'homme de théâtre court spécialement le risque de fausser ou de manquer son existence. Feindre, mimer, représenter n'est-ce pas le contraire d'exister ? On a beau entièrement se donner à un rôle, rien ne comble le fossé entre le vécu et le fictif. La diversité des existences jouées nous empêche d'en vivre aucune. Rien n'y fait. La vie est vraiment unique, et le meilleur moyen de la perdre serait de la vouloir multiple. Klages soutient que l'exagération de l'expression et le goût de la comédie proviennent, chez l'hystérique, d'un vain effort pour compenser l'absence de vie propre. Il en est de même pour tous ceux qui, dans la réalité, aiment à jouer un personnage.

Mais c'est sur le plan de l'action que le paradoxe est poussé le plus loin. On a peine à concevoir comment pourrait se traduire en faits une éthique de l'*engagement* qui affirme, en termes exprès, l'équivalence des valeurs, et l'indifférence aux buts et aux résultats. Le choix du conquérant comme type de l'homme d'action n'est-il pas d'ailleurs significatif ? Il trahit les survivances nietzschéennes qui persistent au sein des doctrines pessimistes contemporaines.

On aurait d'ailleurs tort d'accorder trop d'importance à des portraits symboliques que l'auteur utilise, librement, comme un simple moyen d'expression. D'autres parties de son livre, plus proches de l'expérience personnelle, ont un accent beaucoup plus convaincant. Elles arrivent à rendre la tension qui anime la révolte calme et irréductible, opposée par Camus à un destin absurde. Et l'on admire sans réserve cette prose nette et ferme, si bien accordée au détachement lucide et à l'indifférence passionnée qu'elle veut traduire.

Peut-être y perçoit-on, parfois, une pointe de complaisance. Le goût du mépris,

un ton noble de victime qui porte son malheur avec fierté, certaines formules d'une sobriété déclamatoire nous rappelleraient presque, par instants, les manuels d'égotisme de Maurice Barrès. Mais le message de Camus, exempt de toute esthétique, est incomparablement plus sérieux et plus profond.

Ce petit livre apporte beaucoup au lecteur d'aujourd'hui. La méditation sur la mort, présente à chaque page, n'y prend jamais l'aspect d'un thème littéraire. Camus sait regarder la mort en face, sans tremblement et sans fièvre. Cette véritable « idée » fixe, volontairement maintenue devant l'esprit, soutient son attitude de refus intraitable.

Une clauvoyance obstinée en face d'un sort accablant et dérisoire donne à l'homme la force d'affronter et de porter son désespoir. Telle est la leçon de Sisyphe, le « héros de la conscience », qui « nie les dieux et soulève les rochers ». Il nous apprend « à faire du destin une affaire d'homme qu'il faut régler entre les hommes ». Camus dégage admirablement la grandeur d'une lutte stérile et sans fin, virilement poursuivie sans recours à l'illusion.

Le travail de Sisyphe correspond si bien au sort commun des hommes, sa légende est si proche de notre vie à tous qu'elle devient pour nous, grâce à l'exégèse de Camus, le vrai mythe de l'homme moderne. Volontiers nous lui accorderions la place qu'ont longtemps occupée les mythes nietzschéens du surhomme et de l'éternel retour.

EDGARD FORTI

MAURICE NADEAU, *Histoire du Surréalisme*, Éd. du Seuil, 1945.

La passionnante *Histoire du Surréalisme* que M. Nadeau vient de publier, où l'on peut suivre, pas à pas, la montée du mouvement depuis sa « période héroïque » jusqu'à son triomphe, jusqu'à son éclatement et sa dispersion à travers mers et continents, invite naturellement le lecteur à établir le bilan de cette prodigieuse aventure spirituelle auprès de laquelle pâlit le Romantisme, qui a révolutionné la poésie, l'art et la sensibilité de notre époque, qui a remis en question deux ou trois parmi les plus antiques certitudes de l'esprit, modifié l'idée que l'homme se faisait de sa nature et de l'étendue de ses pouvoirs, — et dont l'ambition d'ailleurs était d'aller bien au-delà de ces bouleversements et de ces modifications somme toute dérisoires, puisque le Surréalisme ne se proposait rien moins qu'une transformation radicale de la condition humaine, qu'une subversion totale des rapports de l'homme avec l'univers et avec son destin.

C'est la reconnaissance de ce demi-échec qui conduit Maurice Nadeau à écrire dans l'Avertissement de son ouvrage : « Car en fin de compte, et c'est ce qui donne sujet à se cogner la tête contre les murs, ce mouvement anti-littéraire, anti-poétique, anti-artistique, qui même ne se disait ni pour ni contre, mais en dehors, mais au-dessus, n'aboutit qu'à une nouvelle littérature, une nouvelle poésie, une nouvelle peinture, infiniment précieuses certes, mais différant de ce qu'on nous avait promis. Tant d'énergie, tant de foi, tant d'ardeur, tant de pureté, menant à quelques nouveaux noms sur un manuel d'histoire littéraire et à l'enrichissement de quelques marchands de tableaux ? Nous sommes loin de compte avec la *transformation totale de la vie* qu'on se donnait pour fin ! »

Mais qui pourrait faire grief aux Surréalistes de n'avoir pas tenu ce qu'ils avaient promis, de n'avoir pas réalisé leurs ambitions prométhéennes ? Ces voleurs de feu savaient d'avance qu'ils finiraient enchaînés au Caucase de la Nécessité immuable et tragique. Mais c'est leur titre d'honneur de n'avoir pas pour cela désespéré de l'homme, de s'être jetés « corps et biens » dans l'aventure, de n'avoir redouté ni l'échec, ni la dérision, ni la folie, ni le suicide et d'en appeler à d'autres encore après eux pour remettre au défi l'impossible.

Peut-être leur plus belle folie fut-elle de croire qu'on pouvait changer le monde et l'homme par la seule force du désir, et, poètes, d'avoir mis leur foi dans le souverain pouvoir des mots. « La médiocrité de notre univers ne dépend-elle pas essentiellement de notre pouvoir d'énonciation ? »¹ C'est pourquoi ils firent d'abord porter leur révolution sur le langage, ils déchainèrent toutes les puissances dormantes du Verbe, ils firent surgir du fond des mots un peuple d'images bouleversantes comme des divinités sous-marines, et la terre fermée fut noyée sous un raz-de-marée poétique. De quoi se plaindrait-on si ce raz-de-marée a laissé après lui sur le rivage des œuvres comme : *L'Union libre* d'André Breton, *Les yeux fertiles* de Paul Eluard, *Une vague de rêves* d'Aragon, *De derrière les fagots* de Benjamin Péret... mille concrétions mystérieuses venues du fond des mers avec leur reflet d'outre-monde,² et mille racines d'une végétation abyssale qui aujourd'hui croît et se développe à ciel ouvert et ne peut manquer d'apporter quelque altération insolite à la morne géométrie de notre paysage terrestre.

Le Surréalisme n'est que littérature, n'est que poésie, si l'on veut, — mais comme il a changé le sens et le poids de ces vocables, jusqu'à quelles régions redoutables n'a-t-il pas étendu leur domaine, de quelle périlleuse mission exploratrice n'a-t-il pas chargé la frêle et frivole Muse d'antan ! Les poètes surréalistes sont véritablement descendus aux Enfers ; ne nous étonnons pas si les Ombres qu'ils en ramènent apparaissent déconcertantes au faux jour d'un soleil que nos yeux s'obstinent aveuglément à fixer.

Je m'étonne plutôt pour ma part de ne pas trouver dans l'*Histoire* de Nadeau un chapitre spécial consacré à l'étude de la poésie surréaliste. C'est pourtant le domaine où les Surréalistes, à la suite de Rimbaud, ont introduit les nouveautés les plus éclatantes au point qu'il ne me semble pas abusif d'affirmer qu'il y a moins de distance de la poésie d'Homère à celle de Hugo, que de celle de Hugo à la surréaliste ou à la nôtre.

Par la rupture délibérée qu'il a consommée avec le Réel, par les vertus de dissociation et d'association foudroyantes dont il a doté le langage, le surréalisme a mis au pouvoir de tout poète la liberté de recréer le monde à nouveau, de le remodeler à sa guise, de se composer un univers personnel, vierge, autonome, inspiré de son seul souffle, irradié de ses seuls feux, comme une manière de nébuleuse haletante où tous les éléments de l'être, les formes et les couleurs, les parfums et les bruits, les émotions et les images, rendus à la liberté de leur essence première, dansent au-dessus du vide, animés de l'immense mouvement tourbillonnaire d'où surgirent au premier jour les mondes.

Le Surréalisme a mis chaque poète, chaque alchimiste du verbe, en possession de la « pierre philosophale », laquelle n'est rien autre, nous dit Breton, que ce qui doit « permettre à l'imagination de l'homme de prendre sur toutes choses une revanche éclatante ». Et certes, on ne peut se faire beaucoup d'illusion sur la valeur et l'efficacité de cette revanche, sur son caractère *imaginaire*, très précisément. Ni méconnaître le fait que les frontières entre le Rêve et le Réel sont toujours loin d'avoir été abolies, quelque entêtement et quelque désespoir que les Surréalistes aient mis à y parvenir.

Cet échec, dira-t-on, est la rançon de leur subjectivisme effréné. Car, si loin qu'il pousse son orgueil et sa volonté de démesure, l'homme doit bien convenir que l'homme n'est pas Tout, qu'il ne peut tirer uniquement de son propre fonds la matière nécessaire à l'élaboration d'un nouvel univers.

Et si dans le domaine poétique il y parvient à quelque degré, c'est que les mots, de par leur nature même, sont chargés d'un pouvoir d'objectivation intense, sont enracinés au cœur du monde, et le poète ne peut les arracher à leur destination et à leur milieu naturels sans qu'ils emportent malgré tout des mottes de vérités attachées à leurs racines, (des mottes d'autant plus précieuses que plus souterraines).

1. André Breton.
2. Maurice Nadeau.

Le fait est que les Surréalistes se persuadèrent de fort bonne heure qu'ils en pouvaient agir durablement sur le monde, le mettre en accord avec les désirs de l'homme, sans effectuer le saut dialectique qui conduit de l'une à l'autre rive du réel, de la rive subjective à l'objective. Ils ambitionnèrent d'exercer leur puissance, non plus seulement à travers l'intermédiaire du langage, mais directement sur les choses mêmes, et une bonne partie de leur histoire se confond avec le récit des aventures et des mésaventures où les entraîna ce désir de participer à la lutte révolutionnaire effective. Maurice Nadeau relate de la manière la plus vivante l'histoire des démêlés et des rapports des Surréalistes avec la IIIème, puis avec la IVème Internationales.

Le Surréalisme revendiquait vis-à-vis du communisme une supériorité analogue à celle qui ne peut manquer de s'établir entre le tout et la partie, entre le principe et les conséquences. Car le surréalisme, nous l'avons dit, se présente comme une volonté de révolution totale, de bouleversement radical de la condition humaine ; au lieu que le communisme se borne à vouloir changer les aspects purement matériels de cette condition. Et, s'il est loisible de penser que cette dernière transformation est la plus importante et la plus urgente, on ne peut nier que l'émancipation du prolétariat ne résout nullement par elle-même la totalité des problèmes impliqués par la volonté de libération de l'homme.

Cependant les partis d'action politique se méfient terriblement des hommes qui ne peuvent s'engager, corps et âme, sans aucune réserve, dans leur lutte, des hommes qui ne peuvent se réduire à la condition restreinte de partisans. Les communistes voulurent faire parvenir leurs mots d'ordre jusqu'aux royaumes intérieurs de ces voyants qui prétendaient les servir, jusqu'aux régions très secrètes et très personnelles où s'élabore la création du poète, — mais pourquoi dire : très personnelles ? c'est dans la création que le poète sent justement qu'il ne s'appartient pas, — comment accepterait-il d'appartenir à d'autres ? de soumettre son inspiration aux mots d'ordres paralysants d'un parti ?

Le conflit était d'autant plus insoluble que malgré leur adhésion de principe au matérialisme marxiste, les Surréalistes continuaient de croire à l'autonomie de l'esprit — autonomie très relative, très limitée, sans doute ; mais irréductible néanmoins, hors de laquelle aucune pensée, aucune poésie ne sont même plus concevables. Mais, au regard des communistes, il n'existe pas d'activités de l'esprit qui ne soit le reflet immédiat de la lutte des classes, et l'écrivain qui ne s'inspire pas consciemment de la cause du prolétariat ne peut faire qu'il ne défende inconsciemment la cause adverse, qu'il ne milite presque malgré lui pour la bourgeoisie. Ainsi fut consommée la rupture des surréalistes avec les communistes.

Et c'est le malheur de ce temps que la mission de lutter pour la libération de l'homme soit échuë à un parti d'où l'esprit véritablement révolutionnaire paraît s'être retiré, d'un parti qui ne semble plus avoir en vue que les objectifs immédiats de la conquête du pouvoir, d'un parti qui, par son dogmatisme et son intolérance, s'aliène inutilement les forces vives de l'esprit créateur.

Pour en revenir au livre de Maurice Nadeau, celui-ci concrétise ce qu'il appelle « l'avortement du mouvement surréaliste » dans cette impossibilité où il s'est trouvé d'opérer sa jonction avec les troupes révolutionnaires en action sur le plan social.

Pour ma part, j'attribuerais plus volontiers les faux-pas du Surréalisme à cette erreur d'aiguillage qui le conduisit à s'engager sur des voies politiques mal adaptées à son ambition. Certes, en tant qu'individus, les Surréalistes avaient le droit, et peut-être le devoir, d'adhérer aux partis qui militent en faveur de l'émancipation des classes opprimées. Mais, en tant que mouvement, le Surréalisme situait son action sur un plan plus haut. Et c'est en vain qu'on voudrait la dénigrer en la qualifiant de « littéraire ». Car la littérature aussi est un acte. Un poème est un acte de l'esprit manifestant à haute voix sa présence parmi le tumulte imbécile des faits, un acte qui engage son auteur dans

la réalité au même titre qu'un meurtre, qu'un attentat politique, qu'une prise de la Bastille. Et cet acte possède cette supériorité sur les actes de la vie politique qu'il n'est jamais *passé*, il demeure toujours actuel, toujours vivant, toujours efficace. Il n'achève jamais de se résoudre en conséquences. C'est un *acte* qui ne perd rien de sa *puissance* pour avoir été commis.

Enfin, Maurice Nadeau me paraît avoir forcé la coloration pessimiste de la disposition d'esprit qui anime les Surréalistes. Car le Surréalisme est sans doute une doctrine désespérée, mais il n'est pas, loin de là, une doctrine désespérante. Je dirai plutôt que c'est son optimisme qui me surprend.

Car le Surréalisme récuse le dualisme tragique qui oppose la Nature à l'Homme. Il garde une foi étonnante dans leurs possibilités de conciliation, dans l'accord fondamental du dedans avec le dehors, de la pensée avec les choses, du désir avec son objet, du rêve avec le réel. Sa croyance en ce que Breton appelle le « *hasard objectif* » témoigne même d'une confiance ingénue, presque puérile, en la fatalité personnelle des événements qui nous arrivent, comme si l'univers ne pouvait manquer de s'ordonner finalement en fonction de l'individu, Et quoi de plus émouvant que cette confiance ?

Le surréalisme garde une foi étonnante dans la spontanéité poétique de l'homme, de *tous* les hommes, dans les ressources miraculeuses de l'inconscient. Par cela même, le surréalisme exalte au plus haut degré les facultés créatrices qui dorment en chacun de nous ; et c'est cela qui fonde et justifie son optimisme ; et c'est pour cela qu'il ne cesse et ne cessera pas d'exercer sa séduction sur la jeunesse, la jeunesse toujours avide de merveilles et d'inventions.

EMILE SIMON

RENÉ CHAR, *Seuls demeurent*, Gallimard, 1945.

Depuis un certain nombre d'années, le poète s'est payé l'aventure des mots : tous ceux qui avaient trop servi, tous ceux qui savent trop bien mourir en rimes, tous les mots que l'on employait avec les arrière-pensées de joueur de mandoline, il s'en est méfié. D'autres, qui semblaient secs, désagréables, les voilà qui éclatent en fusée dans le ciel de la poésie, et l'on reste étonné de leur pouvoir de pénétration, du chemin qu'ils savent faire tout seuls (ou, parfois, du choix de leur compagnon de voyage). Cette poésie, à la fois simple et mystérieuse — puisée les yeux et la raison fermés, aux sources mêmes de nos sentiments, au point précis où les mots semblent vouloir se charger, pêle-mêle, de la transmission — ne prend forme qu'à de rares moments, parce qu'il n'y a rien de plus étranger à elle que la forme et son cortège de souvenirs, de grâces connues.

« *Debout, croissant dans la durée, le poème, mystère qui intronise* » et dont la présence doit nous permettre de relier entre eux nos infranchissables fossés...

René Char fut avec Breton, et quelques autres, parmi ces premiers briseurs d'images. Décidé à vider ses querelles avec la vieille poésie encore engagée « *sur les routes de la mémoire couverte de la lèpre infailible des monstres* », ce plongeur en « l'espace du dedans » essaie de trouver « *refuge dans une innocence où l'homme qui rêve ne peut vieillir* ». A force d'innocence, innocence devant les mots bien entendu, à force de ne les accepter que dans leur vêtement de rêve, leur allure d'étoile filante (« *le poète doit tenir la balance égale entre le monde physique de la veille et l'aisance redoutable du sommeil* », écrit Char sans trop y croire), le poète s'engage à tâtons dans un monde où lui-même se considère « *comme le plus éloigné de ses soses* ».

Qu'elle est admirable la solitude de l'écrivain qui, insatisfait à tous les étages de la conscience, ne se reconnaît même pas dans ses propres images !

« *Loin de l'aumône des calvaires,* » il répond « *à chaque effondrement des preuves,*

par une salve d'avenir ». Un désir fou de liberté soulève encore la Poésie, avec ce sentiment aigu et déchirant que l'on a pour les choses qui vous désertent et, brisant pour un instant l'offensive de la servitude, elle a la force de tirer ses dernières cartouches :

Elle est venue par cette ligne blanche pouvant tout aussi bien signifier l'issue de l'aube que le bougeoir du crépuscule.

Elle passa les grèves machinales ; elle passa les cimes éventrées.

Prenaient fin la renonciation au visage de lâche, la sainteté du mensonge, l'alcool du bourreau.

Son verbe ne fut pas un aveugle bélier mais la toile où s'inscrivit mon souffle.

D'un pas à ne se mal guider que derrière l'absence, elle est venue, cygne sur la blessure, par cette ligne blanche.

Telle est la liberté.

Mais il nous apparaît qu'une nouvelle poétique s'organise alors que s'épuisent les défenseurs d'un certain surréalisme. Une fois acquises ses facultés de sourcier, de puits d'images, le poète ne se contentera plus de nous les livrer dans l'ordre imparfait d'une révolte. Il n'imitera pas ces pharaons qui, morts trop jeunes, n'ont pu achever leurs « demeures d'éternité » ; mais il trouvera dans la puissance d'un thème choisi (et à nul moment déserté) assez d'élan pour que le poème apparaisse non plus comme un bijou, non plus comme du minerai brut, mais comme un instrument de précision pour déceler (ou créer) le mystère.

HENRI EL KAYEM

ANDRÉ BRETON, *Arcane 17*, New-York, Brentano's, 1945.

La rosace centrale d'où s'éclaire l'œuvre de Breton vient d'accomplir un tour complet sur elle-même. Il est permis en effet de parler ici d'une « poétique de l'amour » à laquelle Breton a consacré une certaine forme de constance inspirée, irréductible à la monotonie. Suivons-le à travers les différents moments de la trilogie que composent *Nadja*, *L'Amour Fou* et *Arcane 17*.

Nadja d'abord. Nadja ou la rencontre à l'état brut, sans effluves préalable, — manifestation d'une liberté qui se soucie peu d'être à la mesure de telle vie ou de telle autre. C'est la rencontre qui ne profite pas de la disponibilité de l'être ; mais qui la crée, à la façon dont la beauté, à sa première ou à sa dernière heure, fait le vide dans l'homme. Une conscience amoureuse indéterminée perlera de ce choc et servira de traîne nuptiale à la femme nécessaire de demain.

Il est peut-être six heures du soir. Une foule morne et sans visage reflue sur le boulevard. Chacun a abattu sa journée. Et d'un coup, s'avance cette femme qui sourit « en connaissance de cause ». Et qui, d'emblée, parle ce langage particulier de la rencontre, qu'il appartenait au surréalisme de dégager, de dégrossir, d'arracher au brouhaha salissant de la rue. « . . . Elle me dit son nom, celui qu'elle s'est choisi : « Nadja, parce qu'en russe c'est le commencement du mot espérance, et parce que ce n'en est que le commencement. »

Nadja est de ces intercesseurs qui prennent plaisir à n'habiter qu'en des impasses. On a beau faire, son apparition réveille en nous d'affreux soucis de diagnostic. Tous les chemins mènent à sa perte. Aucun ne tolère que l'on s'y associe. La voix de Breton monte vers elle en inquiète clameur : « Qui vive ? Est-ce vous, Nadja ? Est-il vrai que l'au-delà, tout l'au-delà soit dans cette vie ? Je ne vous entends pas. Qui vive ? Est-ce moi seul ? Est-ce moi-même ? » A n'en pas douter, *c'est encore lui seul...*

A prendre trop assidûment la vie en écharpe, on risque de ne plus voir les choses que de profil. Un être est un couperet. Les gestes des autres sont des brisants. Le monde est une conspiration d'angles hostiles, de proues menaçantes qui ne nous laissent pas

toujours le temps de nous garer. On essaie d'improviser, à l'usage de chaque nouvel instant, une philosophie rapide de la déchiqature. Mais qu'à l'intérieur même du regard de Breton s'opère un soudain changement de perspective, et c'est « l'Amour Fou », et là où l'on croyait ne disposer que de points de rupture s'offrent, à leur place, mille points d'appui, — pics inespérés d'une passion qui se doit de faire un avec la vie, un avec l'heure la plus simple, un avec la plus humble parcelle du réel.

Dans *L'Amour Fou* Breton réalise une architecture de l'amour d'autant plus ensorcelante dans sa perfection, que le grain de sable comme l'étoile filante, l'herbe dentelée comme le bateau gréé de mains d'enfants, le cirque des brumes comme la chambre emplie de duvet de cygne, loin de demeurer à l'état de parures extérieures, entretiennent avec le motif central une sorte de commerce incessant. Le détail est aboli dans la mesure même où on lui prête un singulier pouvoir de décision. Rien ne reste en bordure. Tout participe de cette condition extraordinaire à laquelle accèdent deux êtres et que l'on est tenté de désigner du nom que Breton réserve à une plante : *le délire de la présence absolue*. Ce n'est pas en vain que Breton, fasciné lui-même par le phénomène, s'attache à nous restituer les inflexions et les ruses du sempervivum, cette « écaille glauque » qui jouit de la propriété de se reformer à l'infini, par delà toutes les offenses et tous les piétinements...

De page en page, Breton fait reculer la mauvaise fièvre des inadaptés. Dans ce sens, *L'Amour Fou* est, parmi les œuvres passionnelles de notre temps, la plus éloignée de la conception romantique de la vie. Tout y va à l'amour viable. Tout y va à cet amour que l'on n'a plus besoin d'épier tant il est évident qu'en lui l'univers entier se trouve noué à jamais, et que l'oiseau, le poisson, le musicien ambulant et la luciole dans le pré sont aussi intéressés que les deux amants à en défendre l'intensité. A ce niveau, « aucune dépression ne suit la jouissance ». Et comment ne pas rappeler le passage où Breton traque dans leurs retranchements moraux et sociaux les causes habituelles de lassitude et d'affadissement de l'amour. « Il n'est pas, dit-il, de sophisme plus redoutable que celui qui consiste à présenter l'accomplissement de l'acte sexuel comme s'accompagnant nécessairement d'une chute de potentiel amoureux entre deux êtres, chute dont le retour les entraînerait progressivement à ne plus se suffire. »

Et certes cette double entreprise de connaissance — de l'amour et par l'amour — à laquelle Breton convie tout homme, ne saurait se dispenser d'une préparation latente et d'innombrables recoupements poétiques annonciateurs de l'événement. Ici aussi, nous touchons à l'une des constantes de l'activité surréaliste : la pratique du recouplement poétique par où l'identité du partenaire est fixée (ou brouillée, si le cas l'exige) dès avant sa venue. Souvent il ne s'agit d'ailleurs que de jeter plusieurs lassos au cou d'une même aventure, comme pour se convaincre qu'elle est essentiellement fuyante. Il est, à cet égard, une page des *Pas Perdus* plus instructive sur la démarche générale de Breton que bien des explications ultérieures. (Dans ce texte qui a pour titre : « l'Esprit Nouveau », Breton, Aragon et Derain recomposent à l'aide d'aperçus disparates la physionomie d'une femme rencontrée par chacun séparément à quelques minutes d'intervalle ; le portrait est des plus grisants et désormais il importe peu qu'il corresponde à l'original enfui).

Dans *L'Amour Fou*, ce croisement de signes intérieurs précédant l'apparition de l'être à aimer (se reporter à la longue interprétation du poème « Tournesol ») est donné comme une des conditions de la force des rapports amoureux. On serait presque fondé à dire que ce qui compte n'est pas que la femme soit venue, mais qu'elle ait été amenée.

Bien entendu, le signe subsiste dans *Arcane 17*. A ceci près, qu'il prend valeur mythique. Et par là, Breton fournit une réponse partielle à sa propre question : « dans quelle mesure pouvons-nous choisir ou adopter, et imposer un mythe en rapport avec la société

que nous jugeons désirable » ? (*Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non*, « V-V-V » No. I). Tout l'accent est mis sur l'invocation, sur la célébration de la femme-enfant. En fonction de celle-ci et pour mieux opérer le transfert mythique dont elle est l'objet, le poète modifie tout son système d'approches et d'attaches. D'où les formules étranges à la faveur desquelles le poète ne se borne pas à communiquer avec la femme, mais confirme en elle ce caractère sacré, à fleur de magie, seul à pouvoir réunir sous un même front ou dans un même regard toute la volupté et toute la spiritualité du monde. D'où la plus intimidante de ces formules, celle « qui tient dans ces mots dont, lorsque tu commences à détourner la tête, je veux seulement frôler ton oreille : *Osiris est un dieu noir* ».

L'air est tout chargé de deltas frémissants où se joignent, l'un après l'autre, les mythes nommés par le poète et rendus par lui à une jeunesse imprévue. Mais que Breton ne s'y trompe pas ! Un sourire de moins sur les lèvres de la femme-enfant — pourquoi le recours au mythe quand de telles lèvres peuvent tenir lieu de vérité, indépendamment de ce qu'elles disent ; n'est-ce pas Bettina ? — un éclair de moins dans ses yeux, une suspension de grâce comme il y a des suspensions de séances, et tout l'appareil mythique patiemment édifié redevient une poignée de cendre. Et rien n'est à recommencer.

Dans le domaine des moyens poétiques, le magnétisme de l'image est relégué au second rang. Les paysages convoqués, ne prennent plus la part de jadis à la course dionysiaque du poète. Ils se signalent au contraire par leur gravité. Ils se déplacent à pas feutrés. Le paysage officie. Les mots ne sont plus sommés de livrer leur secret. Ils s'y enveloppent jalousement. Osiris est un dieu noir. ..

Le poète passe, discret, silencieux, attentif et vérifie partout la charge rituelle des mots et des objets, à la manière dont un mécanicien consulterait ses manomètres. Nous en sommes à l'accomplissement des mystères. Ecoutez :

« Une étoile beaucoup plus brillante s'inscrit au centre du premier septenaire
 « et ses branches sont de feu rouge et jaune et elle est la Canicule ou Sirius, et elle est
 « Lucifer Porte-Lumière et elle est, dans sa gloire primant toutes les autres, l'Etoile
 « du Matin. C'est de l'instant seulement de son apparition que le paysage s'illumine,
 « que la vie redevient claire, que juste au-dessous du foyer lumineux qui vient
 « de se soumettre les précédents se découvre dans sa nudité une jeune femme age-
 « nouillée au bord d'un étang, qui y répand de la main droite le contenu d'une urne
 « d'or pendant que de la main gauche elle vide non moins intarissablement sur la
 « terre une urne d'argent. De part et d'autre de cette femme qui, par delà Mélusine,
 « est Eve et est maintenant toute la femme, frémit à droite un feuillage d'acacia,
 « tandis qu'à gauche un papillon oscille sur une fleur. »

Arcane 17 est une œuvre incantatoire. L'étape majeure du cycle de l'amour décrit par Breton : étape de la transposition mythique contenue en puissance dans les modes antérieurs. Voilà la « présence absolue » moulée à l'épreuve de temps. Le délire s'est mué en une grande rigueur. La rencontre fait la chaîne avec tout ce qui a exalté durablement le désir, avec tout ce qui l'exaltera encore, à perte d'homme : C'éopâtre au matin d'Actium, Mélusine avant le cri et cette courbe si bouleversante du bras des femmes, à la Gare de l'Est, au moment des adieux, cette courbe à laquelle Breton puise un enchantement poétique si pur parce qu'elle aussi est un des maillons de l'infinissable chaîne féminine qu'il a le don de reconstituer comme personne.

Si parfois nous nous trouvons mal à l'aise dans *Arcane 17*, si nous éprouvons de la difficulté à y suivre Breton dans tous ses détours, c'est qu'il ne se retient pas de proposer à la glace les formules valables pour le feu. « Osiris est un dieu noir » peut se murmurer à une certaine oreille, non « s'étendre à de larges ensembles humains », comme le prétend Breton. Ces généralisations (qui englobent la résistance, la guerre et la littérature de guerre) semblent autant de raccords, sur la nécessité et la *validité* desquels on est en

droit de s'interroger. Arrivés à ce point, il convient peut-être de se séparer de l'optimisme excessif de Breton envers ce que l'on pourrait appeler le rayon d'action de la poésie ou des mots de transe et des significations rituelles qu'elle retransmet. Le monde nous a infligé démenti sur démenti. La poésie doit être faite par un. Je n'est pas un autre. Demandons-nous plutôt pourquoi Raymond Roussel tient tellement mieux le coup que Rimbaud ! Voyez comme la vulgarité s'invite à la table des poètes ! Demain sans doute, l'on nous parlera de nationaliser les sybilles...

GEORGES HÉNEIN

ANDRÉ BRETON, *Arcane 17*, New-York, Brentano's, 1945.

JEAN MARCENAC, *Le Cavalier de Coupe*, Gallimard, Collection Métamorphoses, 1945.

Au traité de J. Maxwell sur *Le Tarot*, je lis page 135, à propos de l'Arcane XVII : « Son sens traditionnel est « Espérance ». Il est intitulé l'Étoile. Le Ciel est occupé par huit étoiles. Une grande, rouge et jaune. Elle a seize rayons alternativement de ces couleurs : le centre est jaune et les rayons qui portent sa couleur sont plus longs et plus aigus que les rouges. Sept étoiles l'entourent, 3 jaunes, 2 rouges, 2 bleues... L'attribution est facile : tous les signes indiquent la constellation du Taureau. La grosse étoile est l'œil du Taureau, Aldébaran, dont la couleur est rouge orangé. Les sept autres sont les Pléiades, groupe d'étoiles situées dans le Taureau, et qui annonçaient les pluies de printemps », les pluies qui féconderont la terre. Pluie, vie, espoir, et charité, on lirait tout cela dans l'Arcane XVII.

Et je lis dans *Arcane 17* : « L'image se précise graduellement en sept fleurs qui deviennent des étoiles alors que la partie inférieure du cube reste vide. Les deux plus hautes étoiles sont de sang, elles figurent le soleil et la lune, les cinq plus basses, alternativement jaunes et bleues comme la sève, sont les autres planètes anciennement connues. Si l'horloge ne s'était pas arrêtée à minuit, la petite aiguille aurait pu, sans que rien ne change, faire quatre fois le tour du cadran avant que du zénith émane une nouvelle lueur qui va dominer de haut les premières : une étoile beaucoup plus brillante s'inscrit au centre du premier septénaire et ses branches sont de feu rouge et jaune et elle est la Canicule ou Sirius et elle est Lucifer Porte-Lumière et elle est, dans sa gloire primant toutes les autres, l'Étoile du Matin. » Amour, poésie, révolte, liberté « oserai-je dire... bonté », tel paraît le sens symbolique dont André Breton enrichit son dix-septième *Arcane*. On voit que Breton se permet, avec l'Arcane 17 du tarot, les libertés précisément dont l'exercice inconditionné lui semble coïncider avec la vie et l'écriture poétique. (Il se peut aussi que son tarot soit glosé selon l'autre école, ou l'autre encore...) Qu'importe aussi bien, si les cartes, les lames, ne sont que des alibis, des « aide-imagination », et qui font leur office avec l'honnêteté d'une lessiveuse, d'un œillet, d'une pomme de terre, d'un excrément d'oiseau marin. Qu'importe si, de cet « éréthisme continu » en quoi pour lui doit s'épuiser la liberté, André Breton sait produire quelques beautés, quelques idées. Des idées, en voici, glissant au fil de l'eau trouble des songes, et que pourtant nous voulons absolument retenir :

— La psychologie de l'homme « n'est aucunement celle de la femme ».

— « une grande réparation » est due aux socialistes français, n'en déplaît aux grandes figures qui président... aux destinées du socialisme scientifique. »

— « il ne pourra être question de nouvel humanisme que du jour où l'histoire, réécrite après avoir été concertée entre tous les peuples et limitée à une seule version, consentira à prendre pour sujet tout l'homme, du plus loin que les documents le permettent... »

— « à quand, enfin, un laboratoire tout neuf où les idées reçues, quelles qu'elles soient, à commencer par les plus élémentaires, les plus hâtivement mises hors de cause, ne seront plus acceptées qu'à l'étude, que sous réserve d'examen de fond en comble, par définition hors de tout préjugé. »

— il faut lutter contre « cette destruction de jour en jour plus méticuleuse de la valeur sémantique, destruction à laquelle le journalisme le plus obtus ou le plus cyniquement vénal était préposé. »

— « C'est la révolte même, la révolte seule qui est créatrice de lumière. »

Ici s'oppose un doute. Que la révolte même soit créatrice de lumière, le nom de Lucifer en est garant. Que la révolte *seule* (que la révolte à elle seule, que la seule révolte) soit créatrice de lumière, voilà qui doit se discuter : mais Breton n'admet guère la discussion. Il nous impose d'adopter, fût-elle évidemment injuste ou erronée, toute idée pour lui exaltante. J'aime qu'il ait écrit : « ta toute-présence près de moi ». Faut-il pour autant que je prenne au sérieux l'ivresse affective et langagière où l'emporte cette présence ? Ayant lu déjà cette thèse dans *L'Amour Fou* : « Avant de te connaître, allons donc ces mots non pas de sens », faut-il que je l'accepte encore dans *Arcane*, écrite pour une autre femme ? Si Breton, dans sa maturité, revoit encore les mirages de l'Amour Fou, de l'amour qui « prend *tout le pouvoir* », qui « s'accorde toute la durée de la vie », et si les dures déceptions auxquelles il fait allusion non voilée n'ont pas souillé sa toujours vierge adolescence, tant mieux pour lui. Faut-il néanmoins accueillir, avec ces prestiges du désir et de l'imaginaire, les préceptes de vie intérieure, ou de réforme sociale, que le poète a cru qu'il en pouvait déduire ? Faut-il ordonner aux hommes de faire leur « *salut terrestre par la femme* », exalter « les idées de la femme aux dépens de celles de l'homme », annoncer à nos sociétés pourrissantes (convaincues en effet qu'il suffirait de quelques lois, d'une meilleure économie), que le seul ressort de la confiance a nom amour et poésie ?

Oui, l'homme a tort de se croire « le grand élu » parmi les êtres ; mais Gourmont n'est pas un « rat mangeur de livres ». Oui, toute idée de rédemption est « fallacieuse, insoutenable » ; mais, à l'historien scrupuleux, les « soldats de Valmy » sont images d'Epinal. Etc.... La pensée de Breton mélange donc au petit bonheur le sérieux et le puéril, Eliphaz Lévi et Saint-Just. Au petit bonheur de la pensée ; mais au grand bonheur, et constant, de la phrase. Comme dans *L'Amour Fou* et dans les *Prolégomènes*, l'éloquence et la poésie se composent en heureux équilibre de force et de beauté. Bossuet, Chateaubriand ont écrit des pages semblables ; en ont-ils écrit de plus belles ? (1) Le livre, par malheur, n'est pas plus composé qu'une conscience qui s'abandonne à ses caprices, les laisse provigner, s'égarer en songes, revient sur terre, plonge dans le regard de la femme toute-présente.

Au moment où Breton s'inspirait en exil d'un arcane majeur, le XVII^{ème}, Jean Marcenac empruntait au cavalier de coupe, arcane mineur du tarot, le titre et le symbole de son premier recueil, écrit en France même et pour une part sous l'occupant. Selon Maxwell (p. 208) le cavalier de coupe, « c'est le jeune homme qui commence à réfléchir... Philosophiquement, c'est le symbole du jeune homme agissant sous l'inspiration de l'esprit. Il travaille encore dans l'ordre matériel, mais l'esprit le guide, il est maître de sa monture. Mais il porte encore à découvert le vase qui contient la force créatrice. Il doit prendre garde à ne pas le renverser. » Jean Marcenac explique autrement son arcane : « Le cavalier de coupe se nomme aussi le Combattant. De la main gauche il tient la coupe où il y a plus de désillusions que de joies. Mais de la droite il tient l'épée. » Au frontispice d'un recueil écrit par un militant communiste, l'interprétation qu'a choisie Marcenac convient mieux encore que celle de Maxwell. (Le tarot est aussi ductile que la morale des jésuites). Il y a douze ans, Marcenac encore inconnu lisait à quelques-uns, dont j'étais, quelques-uns de ses poèmes. Trotzki-surréaliste, et fort occupé à dessiner les yeux fermés de petits cochons qu'il s'agissait d'interpréter selon la psychanalyse, il nous étonna par une œuvre intitulée *Synonymes autonomes*. L'automatisme dont il se réclamait alors ne permettait pas au poète de pousser plus loin l'exigence de l'illogisme. J'oubliai tout, sauf ceci :

*ouah ouah ouah
chien cheval verre de lampe*

1. « sans que rien *ne* change », p. 106, est une inadvertance.

Ce ouah-ouah-ouah-chien-cheval-verre-de-lampe, par quoi Marcenac nous avoua qu'il exprimait l'abandon, la fatigue et le dégoût de tout, ce devint, pour deux ou trois personnes qui l'ont souvent cité depuis, l'exemple achevé de ce qu'il ne faut pas écrire. Or, page 14 du *Cavalier de Coupe*, je retrouve ce ouah-ouah. Avec, il est vrai, un accent circonflexe, et des majuscules que je n'y mettais pas :

Ouâh Ouâh Ouâh
Chien Cheval Verre de lampe

Des Synonymes Autonomes, c'est tout ce qui subsiste dans *La gueule du Loup*.

Quelque temps après la lecture des *Synonymes*, je découvris dans une revue d'avant-garde un texte de Marcenac, dont une image m'enchantait : « ma belle fille de pain bis ». Je la citai souvent, comme née d'un futur poète. « Ma belle fille aux sourcils de plongeur », dit *Cache-sexe*. Je préfère le *pain bis*.

La dernière fois que je vis Marcenac, vers 1937 : « J'ai dans mes tiroirs, me dit-il, quelques-uns des plus beaux poèmes de ce siècle. — Je n'en doute pas, lui répondis-je, Envoyez-les donc à Paulhan. » C'est *Le Cavalier de coupe*. Marcenac plaisantait ; mais j'ai rarement vu dans un premier recueil autant de dons qu'en celui-ci. Mince, groupant les textes de dix ans, l'œuvre est bourrée de poésie comme une mine. Bourrée, c'est le mot : abondance et désordre. Je n'ai pu lire encore *Le Ciel des Fusillés*, second livre de Marcenac ; j'ignore, par conséquent, si la discipline y achève l'œuvre du sang, et celle de la guerre. Je sais déjà que n'avait point menti *la belle fille de pain bis*, et que, s'il y consent, Marcenac sera poète.

« Poète ? Connais pas », dira-t-il sans doute, puisqu'il écrit, dans *La Gueule du Loup* : « Ceci n'est pas de moi. C'est de la poésie... Je ne sais pas ce que c'est que la poésie Je le cherche ». Soit. Moi non plus je ne sais pas. Mais je soupçonne ce que c'est qu'un poème. Si poète est celui qui compose des poèmes, Marcenac ne l'est pas encore ; si poète est celui que ses hormones, ses glandes endocrines, bref le hasard des gènes, ont fait sensible à la noirceur du lait (si noire d'être si secrète), alors oui, voilà un poète. Mais le poète est l'un, puis l'autre ; l'autre, et l'un.

« Le tarot, dit Maxwell, est un jeu de cartes comprenant 78 lames ; il y en a diverses éditions, dont une seule m'a paru présenter une série cohérente de symboles. C'est le tarot communément appelé le Tarot de Marseille. » Je préfère celui de Marcenac et de Breton.

ETIEMBLE

JEAN GRENIER : *Inspirations Méditerranéennes*, Paris, 1940.

Les thèmes de ce livre vont être repris dans *Le Choix* ; mais leur développement est en un sens plus étendu ; et l'expression en est d'autant plus appropriée, qu'elle sacrifie volontairement concision et rigueur apparentes. Jean Grenier est un maître dans la manière de faire « scintiller ce diamant aux milles facettes qu'est la Nature », « de circonscrire dans une forme aussi arrêtée que possible, des sentiments qui sembleraient... se prêter au vague et à la confusion. » (p. 178).

Les paysages évoqués sont des plus variés : gloire de la lumière et des couleurs, ampleur de l'espace à Santa Cruz, au-dessus d'Oran ; immensité du désert à Biskra avec ses oasis, et ses tombes à peine distinctes ; nuit à Médine ; contour ovale ou courbe d'une épaule que décrit la mer en Italie ou en Provence ; terre de Bretagne, rongée comme une éponge. En même temps, paysages intérieurs : joie lyrique de l'instant, plénitude de la nuit, Unité ; vide et néant dans le désert ; solitude et surtout indifférence. En évoquant cette terre rongée qu'est la Bretagne, le poète nous parle un peu de lui-même. Son esprit est « ce je ne sais quoi des choses qui se sont longuement imprégnées de toutes les traces de l'univers. Peut-être un tel esprit n'est-il qu'un lien de rencontre, un point d'intersection... ? » (p. 98).

Faudrait-il, à propos de ces différents paysages, parler d'une évolution, d'un voyage

spirituel ? peut-être. En tous cas, par rapport aux premiers essais, les derniers sont tellement différents. « Je désespérais, dit Grenier, de saisir cette rose sans épines qu'est la plénitude lyrique de l'instant. » (p. 155). Le thème de l'indifférence est sérieusement repris vers la fin. Si l'Absolu est cette Unité indifférenciée, prônée par les métaphysiques hindoues, qu'importe si on y parvient à partir du sentiment de la Nature, de l'ivresse du vin ou de la solitude de l'ermite. « Pour moi tout est sur le même plan. Dois-je le dire ? J'éprouve des plaisirs amers mais puissants à la pensée de cette équivalence. » (p. 167). Mais alors, tout est-il permis ? Ou ne faut-il pas s'abstenir tout à fait ? Non ; car de l'Absolu rares sont les pèlerins, et fugitive leur jouissance. Ni la violence, ni l'inaction ne dovent être tolérées. Nous avons une vocation dans ce monde, c'est de tendre à l'Union ; et pour cela, choisir l'action la plus appropriée, la médiatrice entre notre amour insatiable et l'Absolu. L'Art peut être cette action. La sculpture grecque par exemple ne traduit-elle pas cette présence du Destin dans une destinée personnelle ; et maintenir un contact avec les valeurs méditerranéennes, les exprimer, se les incorporer, n'est-ce pas une manière de réaliser notre vocation ? « Par les lignes et les formes qu'elle [la Méditerranée] impose, elle rend la vérité inséparable du bonheur ; l'ivresse même de la lumière n'y fait qu'exalter l'esprit de contemplation. »

NAGUIB BALADI

HENRI CALET, *Le Bouquet*, roman, Gallimard, 1945.

Apportez à votre éditeur un traité sur la chose-en-soi. Il le publiera, certes, mais comme « roman ». C'est ce qui vient d'arriver au livre de Calet. « Roman » dit la prière d'insérer, juste au-dessous du titre.

D'abord, je n'aime guère les prières d'insérer. Que voulez-vous qu'il dise, l'écrivain ? « je tâcherai de faire mieux la prochaine fois » ; ou bien : « et si vous saviez comme je vous fais des personnages vivants, et mon style donc, un pur chef-d'œuvre. » Parfois, c'est l'éditeur qui fait la retape. *Variétés*, de Montréal, s'est spécialisé dans ce genre racrocheur, et je rigole doucement quand je lis dans la bonne presse, comme si c'étaient des opinions de la critique, les boniments du marchand : « et vous savez c'est un peu cochon, mais un tout petit peu seulement, de quoi être mis entre toutes les mains ; lisez-moi bleu, lisez-moi rose, lisez-moi pour-lire-à-deux, etc... » ; et je rigole encore plus doucement (c'est-à-dire plus jaune) quand je lis, sous la signature d'un honnête critique, l'anonyme prière d'insérer où l'écrivain, à moins que ce ne soit l'éditeur, fait l'éloge de son navet. C'est tellement embêtant de lire les livres qu'on recense. Et puis, la prière d'insérer, n'est-ce pas, enfin bref, à quoi d'autre ça servirait ?

Eh bien, j'aime beaucoup la prière d'insérer qu'Henri Calet a rédigée pour *Le Bouquet*. D'abord, il l'a signée. Et puis, la voici : « *Le Bouquet* n'est pas un roman, mais l'histoire du mitrailleur Adrien Gaydamour qui n'avait pas de mitrailleuse, un soldat de quarante depuis son incorporation au «...ième Débineurs» jusqu'à sa levée d'écrou. Il s'agirait donc plutôt d'une tranche de mauvaise vie qu'il n'a pas été seul à avaler. Avant, Gaydamour a suçoté une existence des plus quelconques, comme il y en a tant : L'école, la caserne, le chômage, l'autobus quotidien, le bureau, en compagnie d'autres Gaydamour. Mais voilà qu'on l'invite à entrer dans un conflit mondial. Un petit homme perdu dans une grande guerre. Puis il est fait prisonnier : Le bouquet. Il ne comprend pas, il se demande ce qui lui a valu cette condamnation.

Adrien a pu s'échapper. Mais il reste là-bas une chiourme innombrable. D'autres parleront après lui. C'est une histoire répandue par le monde à des millions d'exemplaires. Des variations sur le froid, la faim, l'ennui et la mort. Des histoires toutes simples qui ne s'inventent pas.

J'ai fait ce livre en 1942, dans un village de montagne, pendant un printemps, un été. Fait après l'avoir souffert. Un bon ami m'a poussé à l'écrire avec des impressions encore fraîches. Fraîches, si l'on peut dire. Le manuscrit a été enterré en attendant qu'il pût paraître. Ensuite, dans une petite ville de l'Ardèche, je l'ai fait dactylographier par Mademoiselle Clémentine, une personne de soixante ans, à demi-impotente et en

perpétuel danger de paralysie générale. Elle tapait lentement. Dans sa jeunesse elle avait fait une chute et s'était démis la colonne vertébrale. On eût alors pu la guérir peut-être, mais elle n'avait jamais osé se dévêtir devant un médecin, par vergogne. Et moi, j'étais un peu gêné devant elle à cause des gros mots d'homme qu'elle rencontrerait dans le texte. Une fois son travail achevé, elle a dit simplement : « Très bien, c'est un peu réaliste, mais on s'habitue. » Plus tard, j'ai confié le livre à mon ami le gros perceur pour qu'il le serrât dans son coffre-fort parmi les assignations et les commandements où la Milice et la Gestapo n'iraient pas le chercher. Après l'avoir lu, il m'a fait part de ses impressions : « C'est rigolo. » Ce qui ne me renseignait guère.

Augustin Habaru l'a lu également. Peu après, les Allemands l'ont fusillé. Ce qu'il m'a dit du *Bouquet*, je le garde pour moi, en souvenir de lui. C'est le plus précieux témoignage.

Et aujourd'hui que nous sommes enfin libres, ce récit peut venir au grand jour. Je n'y ai rien changé.»

C'est le ton du récit, de cette tranche de mauvaise vie qui n'est même pas un roman — quoi qu'en dise l'éditeur. Et tant mieux que ce ne soit pas un roman. Les deux romans de Calet, c'est assez bon, mais c'est moins bon que *Le Bouquet*. Paul Hazard aimait *Fièvre des Polders*, ce qui est rudement bien, pour un académicien. J'espère tout de même qu'il préférerait *La Belle Lurette* ; c'en était une autre drôle de tranche de mauvaise vie, tout à fait le bouquet, déjà, comme s'il fallait que cette chienne de vie ce soit toujours le bouquet. *La Belle Lurette*, il y a belle lurette que je lus ce livre-là, dix ans au moins ; je n'oublierai pas cette matinée-là, le coup de poing à l'estomac que je reçus. L'image n'est peut-être pas juste ; ou peut-être qu'elle n'épuise pas mon idée. Enfin, j'avalai ce livre d'un hoquet, comme ces purges de ricin qu'on met en sandwich entre deux tranches de gelée de coings, ou de groseilles. Je ne connaissais rien de Calet, dont c'était le premier livre ; je savais qu'il avait sûrement le visage très doux et que s'il disait : « ça, c'est con » c'est parce que ce petit mot cache très bien la pudeur. « Gros mot dit pour de grands mots ». Dans *Le Bouquet*, comme dans *La Belle Lurette*, il y a le ricin et puis la confiture, parce que la vie qu'est-ce que c'est d'autre — je dis pour ceux qui ont de la veine, pour ceux qui peuvent se payer le ricin avec de la confiture. Tout passe donc, et jusqu'à ce langage comme parlé, mais point parlé tout à fait, qui n'est qu'affectation insupportable chez la plupart de ceux qui s'en servent. Calet vous l'impose et en effet ça ne peut s'écrire que comme ça, parce que c'est comme ça que s'exprimeraient les hommes de notre peuple si, avec leur vocabulaire et leur syntaxe, ils posaient sur la vie ce regard de velours frisson qui est celui de Calet. *Soldats à la gomme qui s'effaçaient d'eux-mêmes*, des fleurs comme celles-là, il y en a des tas dans *Le Bouquet*. Et puis, comme c'est bon, un type qui ne vous bourre pas le crâne, qui ne la fait pas au héros, ni au héros de la lâcheté. Un type qui, sous l'uniforme feldegros, sait retrouver la chair de l'homme.

J'ai connu un officier français qui combattit dans l'autre guerre. En novembre 1918, il avançait en vainqueur sur les arrières de l'allemand. L'armistice signé, il se trouve en contact, pour raisons de service, avec un officier allemand ; en 1939, cet officier français se vantait encore d'avoir refusé la main qu'un jour, 20 ans plus tôt, lui tendait ce « sale boche ». Ramassé par les Allemands en 1940, Gaydamour les interroge :

« — Krigue fertiche ? ¹

Je n'ai pas bien compris ce qu'il a répondu. Mais il m'a pris la main. Sa figure restait dans l'ombre, je ne la voyais pas, je ne le reconnaîtrais pas, j'ai serré. Une bonne poignée de main, solide, et qui ne voulait pas tromper, donnée d'un homme à un autre. J'ai peu de bons souvenirs de guerre ou de paix ; c'en est un. »

Libéré, Gaydamour combattit le Nazi. Quant à l'officier français de 1919, j'aime mieux vous dire qu'il fut de la Légion et trouva les nazis tout ce qu'il y a de plus *corrects*. J'en étais sûr, à ces poignées de main.

C'est un livre bien sympathique, ce *Bouquet*.

E.

1. Prononciation à la française de « Krieg, fertig ? » Autrement dit : « Finie, la guerre ? »

Littérature anglaise.

T. E. LAWRENCE, *Oriental Assembly*, London, Williams and Norgate, 1939.

VICTORIA OCAMPO, 338171 *T.E.*, Buenos Aires. Sur, 1942.

André Malraux, qui prépare un essai sur Lawrence, rapporte une « histoire » où s'exprime la force intacte de ce mythe. La guerre finie, Hitler soudain arrache sa moustache et voici qu'apparaît le pseudo-mort, T.E. Lawrence « l'archi-espion » : pour perdre à jamais l'Allemagne, rivale de son pays, il avait conçu et mené à bien le nazisme. Ainsi va le mythe, qui court d'autre part le désert, sous d'autres métamorphoses.

Certes la grandeur de son œuvre, la franchise de ses mœurs, la retraite et l'ascétisme qui ornent la fin de sa vie, tout le disposait à la déification. Que de dieux nous avons vu naître, et mourir, en ce siècle qu'on dit sec ! Ni le *T. E. Lawrence by his friends*, ni la biographie de Robert Graves, ni le livre de Liddell Hart (*T. E. Lawrence in Arabia and after*), dont Lawrence disait : *I have been absurdly overpraised*, n'effacèrent le pantin fabriqué par Lowell Thomas dans *The Boy's Book of Lawrence in Arabia* et dans *With Lawrence in Arabia*. « Vous savez qu'un M. Lowell Thomas a fait de moi une idole de matinées », disait déjà la victime.

Tant qu'on ne connaissait que les *Sept Piliers* et la *Révolte dans le désert* (si médiocrement traduits en français qu'il faudra bien les retraduire), on pouvait — à la rigueur — se méprendre sur Lawrence. Les lettres, puis, dans *Oriental Assembly*, le journal de Syrie et d'importants fragments inédits jusqu'ici, ou peu connus, ont redressé pour nous son image. En 1950, nous pourrons lire *The Mint* ; (si j'en juge selon les quelques phrases qu'on voulut bien m'en montrer, outre celles de la correspondance, ce doit être bouleversant). Il est donc possible de connaître, et d'apprécier Lawrence.

Victoria Ocampo s'y essaie dans 338171 *T.E.*, ouvrage d'un mérite singulier puisque peu de gens l'ont ouvert, bien qu'il traite de celui que la Russie soviétique daigne encore identifier à l'impérialisme anglais. « Si quelqu'un d'autre écrit un livre sur moi, je le tuera », écrit Lawrence en 1928. Un peu plus tard, il prend son parti de ceux qu'on écrit encore, de ceux qu'il prévoit qu'on écrira sur son cadavre. Je crois qu'il eût aimé l'essai de Victoria Ocampo. Le titre d'abord : son matricule, suivi de ses initiales, seule partie de son nom qui vraiment lui appartint. Ceux qui l'aimaient devaient ainsi l'appeler ; (ce que je ferai donc). L'intention, ensuite. Indifférente à l'accidentel, Victoria Ocampo ne veut que décrire la trajectoire de cet esprit que la mythologie du siècle a déjà classé parmi les hommes météores (mais, comme dit Baudelaire : le grand homme n'est jamais aérolythe). Elle ne veut que suivre le développement du conflit moral qui conduisit T.E., *roi sans couronne*, à la caserne de Cranwell, et qui d'un colonel fit un simple soldat.

Comme l'abdication de Rimbaud, celle de Lawrence a défrayé les sots, pour qui la gloire est tout, militaire ou poétique. Rien pourtant que de naturel. T.E. s'en explique ainsi : « Quiconque est monté aussi haut et aussi vite que j'ai fait (souvenez-vous que je suis à peu près entièrement fils de mes œuvres : mon père avait cinq garçons et seulement 300 livres par an) quiconque a vu autant que moi les dessous des hautes sphères de ce monde, il aura quelque sujet de perdre toutes ses ambitions et d'être dégoûté des mobiles ordinaires de toute action, ceux mêmes qui l'avaient poussé aussi longtemps qu'il n'était pas encore au sommet. Je n'étais ni un roi ni un premier ministre, mais je les faisais, ou je jouais avec eux. Après cela, il n'y avait pas grand chose de mieux que je pusse faire, dans cette direction. » (Il se peut que la mort de Nahoum, précédant les déceptions que lui causa la politique, et s'y combinant, détruisit en T.E. tout germe d'ambition ; *La maison inviolée en souvenir de lui* a dû rester inviolée).

Victoria Ocampo décrit cette trajectoire, avec l'intelligence, la pudeur qu'on lui connaît. Peut-être tombe-t-elle sous le coup du jugement de Lawrence sur le livre de Robert Graves : « C'est un garçon bien, qui ne connaît pas grand chose sur moi. Il imaginera quelque explication plausible de mes divagations spirituelles. » Qu'importe, si l'explication est plausible et si elle aborde T.E. par le côté de sa grandeur ? « Il cherche la liberté. Et il veut la donner aux autres. Une liberté dont il compte s'emparer à force

de détachement de tout ce qui n'est pas elle. » Voilà un des Lawrence, en effet, et non pas le moins important. Il aimait la liberté, voulait libres les Arabes : « je me proposais, écrit-il, de sauver l'Angleterre, et la France elle aussi, des folies de ces impérialistes qui, en 1920, auraient voulu nous voir répéter les exploits de Clive ou de Rhodes. » Voilà l'homme que certains continuent à traiter en ennemi des colonisés, en agent des impériaux ! Il comprenait que l'amitié des peuples est plus sûre que leur obéissance. On ne l'entendit point, et c'est notre malheur. *L'un des plus grands hommes de notre temps*, ainsi que disait Churchill, était notamment un génie militaire et un écrivain de génie (comme César, et Trotzky). Ce fut aussi un ascète, et un saint. Victoria Ocampo le sent et le dit. On l'excuse donc d'avoir été à ce point prise par son sujet qu'elle s'aveugle sur certains défauts de T.E. Il arrive à Lawrence de bafouiller ; consciemment, d'ailleurs, car il se plaint de cette faiblesse, qui survient chaque fois à peu près qu'il s'embarque en métaphysique. (Mais quel conteur ! quel critique !) Je crois aussi que Victoria Ocampo s'abandonne à quelque excès de romantisme quand elle parle du désert et du goût qu'en avait Lawrence, *the desert whose daily sparseness gave value to every man...* Je pense surtout à la p. 18 : « Dans ces vastes étendues sans relief le centre nous suit, nous poursuit, quelle que soit la direction de nos pas. Nous ne pouvons pas nous en évader. Il est toujours où nous sommes, si mêlé à nous, tombant si d'aplomb sur notre tête qu'il disparaît hors de nous comme notre ombre. C'est nous-mêmes qui sommes le centre à midi. Mais un peu comme si nous n'étions, à midi, que l'ombre de notre ombre : l'ombre d'un rien, effacée par le soleil... » Etc... La page est belle ; plus belle que juste, il me semble. J'admets qu'il chérisse le désert, tout homme qui se veut libre ; deux fois au moins dans ses lettres, Lawrence dit la joie qu'il éprouve (et le repos) de voir se briser la plaine, et l'obstacle surgir, par quoi la liberté (qui sait ?) prend toute sa valeur. Mais je suis content que Victoria Ocampo se soit trompée, puisque c'est dans les plaines qu'elle a rejoint Lawrence mort, au fond des si longues pampas, et que, moins éprise des déserts lisses, elles n'eût pas écrit ce livre.

Ah ! si 338171 *T.E.* était intitulé *Lawrence le mystérieux*, ou encore *Psychopathologie du super-espion sodomiste, T.E. Lawrence*, tout le monde en parlerait. Ce serait dommage.

E.

NAGUIB BALADI, *La pensée religieuse de Berkeley et l'unité de sa philosophie*. ¹ Le Caire, 1945.

Il nous est doublement agréable de présenter ce livre : c'est un beau livre, et c'est l'œuvre d'un Egyptien nourri à la culture occidentale selon toutes ses exigences et dans ses moindres nuances. Il manquait à la bibliothèque philosophique française un ouvrage qui embrassât sous tous ses aspects le célèbre philosophe et évêque irlandais et qui mît à profit les dernières publications (tant d'inédits que d'études) parues dans les différentes langues européennes. M. Baladi a été on ne peut plus heureux dans le choix comme dans l'exécution de son travail. Travail riche et attrayant dont il serait impossible de faire ressortir tous les mérites dans une simple recension. Nous tâcherons de les faire entrevoir.

L'auteur nous prévient dès l'abord que « le terme idée et sa signification sont les points fondamentaux » (p. 6). En effet, du jour où Descartes posa l'esprit à part des choses, pour s'enquérir ensuite si des choses correspondent réellement aux idées, l'axe de la réflexion philosophique fut violemment déplacé. Le mot idée ne signifia plus l'acte mental par quoi et en quoi nous appréhendons l'objet, ou la représentation qui nous en reste à la suite de la première appréhension, mais l'objet même auquel se termine l'acte de l'esprit. Dès lors il fut « évident que l'esprit ne peut pas connaître les choses immédiatement, mais seulement par l'intermédiaire des idées qu'il en a »

1. Thèse principale soutenue en Sorbonne pour le doctorat d'Etat.

(p. 8). Ce postulat, qui semble à Berkeley si évident, lui vient sans doute de Locke (p. 7), mais il est proprement cartésien, et il est devenu commun à tous les philosophes modernes. Logiquement, il commande un idéalisme absolu qui enferme l'esprit en lui-même et considère les idées comme autant d'affections ou de modifications subjectives. Mais la logique a dû souvent souffrir du tempérament des philosophes, et nous avons vu ce postulat s'accommoder d'un certain réalisme dépendant à son tour de l'humeur personnelle. L'humeur de Berkeley le conduisit à poser un Esprit suprême en dehors de mon esprit, pour cette double raison que mon esprit ne contient pas toutes les idées, et surtout qu'il est passif à leur égard. Comme des idées ne sauraient se trouver qu'en un esprit, c'est cet Esprit suprême qui produit les idées en moi. D'autres esprits créés peuvent exister ou existent de fait, et nous aboutissons ainsi à un immatérialisme qui conçoit « la communication de Dieu avec l'homme... continue et directe, sans intermédiaire résistant » (p. 77) tel que la matière.

Mes idées sont réelles, entendons celles qui s'imposent à moi, et non les images qui dépendent de la liberté de l'imagination. Les idées sont donc le langage de Dieu ; elles sont des *signes* les unes des autres, et la nature est une symbolique universelle (pp. 32, 33). Cette thèse fondamentale est illustrée par la théorie de la vision, la nature de l'universel, et enfin l'idée de la science comme langue bien faite.

Le vision de la distance, des figures et des mouvements, est médiate ; la tension de l'œil, la confusion et la distinction, sont des signes des données tangibles correspondantes qui, elles, sont immédiates et spécifiquement distinctes des données visuelles, n'ayant avec elles qu'un rapport arbitraire, bien que constant (pp. 17, 19, 40). Remarquons en passant qu'Aristote l'avait déjà dit quand il a distingué entre les sensibles propres (ici, ceux du toucher) et les sensibles communs (ici, ceux de la vue). Berkeley reprend d'une manière personnelle cette vieille distinction et en fait une nouvelle application.

Quant à l'idée abstraite et universelle, elle n'existe pas, contrairement à ce qu'admettait Locke. Les idées étant des choses, elles sont toutes particulières. L'universalité ne consiste pas dans la conception positive de quelque chose, mais dans la *relation* d'une idée particulière à toutes les autres idées particulières de la *même sorte*. Et la même sorte ou la même espèce désignée par un même nom résulte « non de l'appréhension de quelque chose qui est le même, mais du sentiment d'une ressemblance » (pp. 31, 39, 41). Berkeley n'oublie qu'une chose, c'est de rechercher le fondement de cette ressemblance. Il s'en tient à un nominalisme pur, et ramène toute idée qui paraît être abstraite à une « réflexion » de l'esprit.

De ce fait, la science entière n'est plus qu'une simple technique. La science physique se formule à l'aide de l'arithmétique et de l'algèbre. Or celles-ci sont des sciences purement nominales où nous considérons, non les choses, mais les signes ; et ceux-ci, à leur tour, ne sont pas regardés pour eux-mêmes, mais pour leur utilité dans la direction de notre action sur les choses. L'unité et les nombres sont le résultat d'une réflexion de l'esprit. Il en est de même de la notion d'infini : une idée d'un espace infini est impossible, car toute idée est finie (comme si la conception de l'infini devait être elle-même infinie) ; et une ligne infiniment petite est également impossible, car toute ligne, quelque petite qu'elle soit, est encore divisible (pp. 48, 53, 54). L'idée de temps n'est autre que celle de la succession des idées dans l'esprit (p. 171). Quant à l'espace, l'immatérialisme le réduit à n'être qu'une idée, et ainsi sauve la philosophie de l'athéisme (p. 74), car accepter la réalité absolue de l'espace, c'est immédiatement le transporter dans la divinité (p. 73). (Pas nécessairement). Ainsi, les mathématiques opèrent « au moyen de formes générales dont les principes et la raison ne sont pas entendus » (p. 62). Et du moment que la nature se ramène à des idées, la force et la causalité que l'on prête aux corps sont irréelles (p. 74-76). La connexion des idées de choses n'implique pas la relation de cause à effet, mais toujours celle de signe à chose signifiée. Seuls les esprits agissent : les esprits créés opèrent des changements en eux-mêmes, et l'Esprit incréé en opère en eux. (Les *activistes* contemporains n'ont rien ajouté d'essentiel à cette critique).

Dans ce nominalisme, Berkeley trouve une arme décisive contre les incroyants, et s'y maintient avec d'autant plus de force. Dès le moment où nous renonçons aux idées abstraites, et donnons à la science un sens pratique, nous pouvons de même admettre les données de la religion (grâce, trinité, etc.), à condition de leur donner le même sens pratique, et qu'elles produisent « amour et foi » (p. 90-91). « La foi et la science s'accordent en ce qu'elles impliquent toutes les deux un assentiment de l'esprit » (p. 91). Dès lors la théologie spéculative devient aussi caduque que la science théorique, et l'auteur nous semble être trop indulgent d'estimer qu'une « certaine théologie » demeure encore possible (p. 218). Il reconnaît du reste nettement que dans les écrits théologiques de Berkeley on ne rencontre point « de contenu intellectuel ou spirituel original » (p. 218). C'est bien l'impression qui gagne le lecteur à mesure qu'il avance dans cette partie de l'ouvrage et qui la lui fait trouver un peu trop étendue. Mais l'auteur aura voulu épuiser l'œuvre entière et fournir la preuve de sa conclusion, pour s'arrêter finalement à cette autre que la pensée religieuse du philosophe consiste dans des conclusions de caractère philosophique sur le monde, la relation de l'homme à Dieu et à ce monde (p. 218) et que l'immatérialisme est essentiellement une philosophie religieuse ou un type de philosophie chrétienne, quoi que certains puissent penser de la légitimité de ce terme complexe.

Type suspect d'ailleurs, au double point de vue philosophique et religieux, où chaque trait appelle une mise au point. L'auteur le sait bien ; s'il avait voulu, il nous en aurait donné une pertinente discussion. Il a préféré s'en tenir à une exposition strictement objective. Dans cette limite, il nous plaît de signaler en terminant que toutes les questions, que nous n'avons pu qu'effleurer, sont vues de haut, présentées et exposées avec une clarté et une maîtrise admirables.

Y. KARAM

Philosophie

A. N. GOICHON, *La philosophie d'Avicenne et son influence en Europe Médiévale*, Paris, Maisonneuve, 1944.

L'auteur comptait déjà trois ouvrages sur le grand philosophe musulman. En guise d'*Introduction à l'étude d'Avicenne*, elle avait donné en 1933 une traduction, avec notes, de son *Épître des définitions*. Puis, en 1938, vint une double thèse de doctorat. La thèse principale roule sur *La distinction de l'essence et de l'existence chez Ibn-Sina* (in-8, XVI-546 pp.) et expose tout le système de ce point de vue central. La thèse secondaire est un *Lexique de la langue philosophique d'Ibn-Sina*, incomplet, avec quelques mauvaises lectures arabes, mais bon dans l'ensemble, et précieux par les équivalents scolastiques des termes arabes.

Le nouvel ouvrage suit les mêmes préoccupations. Il est formé de trois conférences données à la School of Oriental and African Studies de l'Université de Londres, en mars 1940. Le titre du livre indique les sujets de la première et de la troisième, entre lesquelles s'intercale une étude sur la formation du vocabulaire philosophique arabe, ainsi que « de ses ressources pour exprimer les nuances et les précisions à propos d'un concept déterminé » (p. 81).

L'œuvre d'Avicenne, observe l'auteur avec raison, présente une unité essentielle. Elle procède de l'aristotélisme et du néoplatonisme combinés, et elle évolue dans ce climat. Elle fut traversée par la prétention d'instituer une philosophie orientale, ou illuminative ; mais ce ne fut là qu'une velléité demeurée stérile. Nous nous rappelons encore avec quel intérêt nous parcourûmes le « *Mantiq-ul-machriqiyin* où s'exprime cette prétention, à l'effet de découvrir une philosophie autre que le grecque » ! On eût dit Socrate parcourant le livre d'Anaxagore à l'effet de rencontrer une doctrine autre que le matérialisme des vieux physiologues ! Notre déception ne fut pas moindre que celle de Socrate. Les Grecs ont fixé les cadres de la pensée philosophique : c'est là un point bien acquis.

Ces cadres laissent pourtant place à une certaine initiative. Avicenne était musulman, et l'islam croit à un Dieu personnel créateur et provident. Or on trouve chez Aristote le Dieu personnel, se connaissant et s'aimant, mais qui n'est pas créateur, ni provident, parce que la création et le gouvernement de l'univers supposeraient en Lui, au sentiment du philosophe, une multiplicité d'idées et de soucis, et que toute multiplicité répugne à la simplicité nécessaire à la Cause Première. Plotin, de son côté, déclare qu'il est absurde de poser la matière comme un autre principe premier, elle qui est déficience et potentialité ; et absurde d'attribuer à l'Être suprême intelligence et volonté, car c'est déjà introduire en Lui une multiplicité et briser son unité. L'Être Premier doit être conçu comme inconscient, et la création comme une émanation nécessaire. L'Être Premier déborde naturellement, et un premier causé en dérive, duquel dérive un autre, et ainsi jusqu'au dernier échelon de l'être, la matière première. Jugeant plutôt avec Aristote que le fait de se penser n'entraîne point de dualité dans l'Être Suprême, Avicenne adopte sans réserve son Dieu personnel (pp. 27-29). Il adopte aussi l'émanation nécessaire, avec cette différence que, pour lui, l'émanation est consciente, en ce sens que tout être qui vient à l'existence procède d'un acte de pensée de l'être qui lui est immédiatement supérieur. Ne pourrait-on pas dire que, dans un tel système, les êtres particuliers sont des êtres nécessaires du fait de l'action nécessaire de leur Cause Première (p. 23) ? Comment établir la distinction indispensable ? On l'établira en disant que, dans l'ordre de l'essence, quant à leur notion, ces êtres sont seulement possibles¹. Un être est possible dont l'existence comme la non-existence n'entraîne point d'absurdité, ou dont le concept ne renferme point l'existence comme élément intégrant, ni ne renferme de contradiction. Dans les êtres particuliers, donc, il faut admettre une distinction entre l'essence possible et l'existence concrète. De plus, ce que les distingue entre eux comme la différence radicale qui les sépare de l'Être Premier, montrent bien que le mot « être » ne leur est pas applicable univoquement, strictement au même sens, mais se dit d'eux tous analogiquement. L'être n'est pas un genre identiquement réalisé dans des espèces ; chaque être existe selon son essence, à sa manière.

Ces deux thèses : (la distinction, dans les êtres particuliers, entre l'essence et l'existence, et l'analogie de l'être) sans constituer un apport absolument neuf d'Avicenne, lui doivent cependant d'avoir été mises par lui en pleine lumière. Mais l'on peut voir aisément qu'elles cadrent mal avec sa position initiale. Dans tout système émanatiste, en effet, les êtres particuliers sont les manifestations nécessaires de l'Être Nécessaire ; autrement dit, ils existent nécessairement et participent de la nature divine, et ainsi le mot « être » doit être appliqué univoquement sans aucun fléchissement. En réalité, ces deux thèses, bien comprises, conduisent à l'idée de *création libre*, qui est celle de Saint Thomas d'Aquin (p. 18). Seule une telle position permet une distinction *réelle* de l'essence et de l'existence, et une analogie de l'être. L'auteur le sait bien et le dit en plus d'un endroit (par ex. p. 25 en note) : pourquoi alors proteste-t-elle quand on dit que chez Avicenne la distinction de l'essence et de l'existence n'est qu'accidentelle (p. 43 note 1) ?

Les autres grandes thèses de notre philosophe sont : celle de l'intellect agent séparé et unique pour tous les hommes, celle du mécanisme de l'émanation, celle du mode de la connaissance divine des êtres particuliers, celle enfin de l'individuation de ces êtres. Nous glisserons sur ces questions scolastiques, comme l'on dit : le goût est depuis longtemps perdu de telles questions, pourtant éminemment philosophiques. Bornons-nous à une seule remarque, de portée générale. Ces questions et d'autres encore sont neuves par rapport à la philosophie grecque, ou tout au moins traitées différemment, par suite de problèmes posés par la foi religieuse. Ainsi la théorie de l'individuation est un « important complément, à la doctrine d'Aristote, parce que, comme musulman,

1. Puisque chez Avicenne la création est éternelle, nous ne voyons pas que l'on puisse identifier avec l'auteur le possible et l'être qui commence, le nécessaire et l'être sans commencement (p. 22 note 3, et p. 23).

(Avicenne) tenait à prouver non seulement l'immortalité de l'âme, mais aussi la persistance de son individualité, fondement de la récompense comme du châtement de l'autre vie» (p. 48). La religion aura donc été, tant en Islam qu'en Chrétienté, une source d'enrichissement pour la philosophie, qui est demeurée pourtant elle-même, fidèle à sa méthode proprement rationnelle. C'est la thèse solidement établie par M. Gilson et M. Maritain.

Traduite en latin avant celles d'Aristote et de Plotin, l'œuvre d'Avicenne exerça sur l'Occident une influence profonde. Elle lui apportait «le premier ensemble de doctrines vraiment constituée» (p. 90) alors qu'il avait vécu jusque-là sur des fragments d'Aristote et des bribes de Platon ; et elle reproduisait en beaucoup de points le néo-platonisme de Saint Augustin (p. 104). Pendant les XIII^e et XIV^e siècles, tous les philosophes médiévaux « ont cueilli à leur guise ce qu'[elle] leur offrait, soit pour s'en inspirer, soit pour [la] combattre » (p. 89). Les emprunts comme les critiques sont signalés ici d'après les plus récents travaux, ceux notamment de M. Gilson et de ses collaborateurs des *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen-Age*. Période « ardente, toute bouillonnante d'idées et de recherches » (p. 90) et que « ceux qui savent » ont achevé de réhabiliter dans tous les domaines.

Ainsi il y eut « collaboration arabe-latine, musulmane-chrétienne » après une première période où les philosophes musulmans « furent eux-mêmes aidés par les chrétiens » d'Orient, dépositaires du patrimoine grec. « Pourquoi ne pas reprendre avec les musulmans d'aujourd'hui un travail commun sur ce terrain...? » (p. 132-133). Nous sommes heureux de répéter ici ce vœu qui termine le livre, et nous souhaitons qu'il se réalise. La politique est faite, dirait-on, pour diviser les peuples. Les esprits de bonne volonté sauront malgré tout se retrouver dans le savoir, et s'unir dans la vérité.

Y. KARAM

JEAN GRENIER : *Le Choix*, Paris, Presses Universitaires, 1941.

« *Nous ne sommes pas au monde*, telle est la première pensée qui donne le branle à la philosophie. Pas au monde et pourtant dans le monde, vivants, heureux de vivre, agissants, heureux d'agir. Ce n'est pas que le monde nous apparaisse mauvais, c'est qu'il nous apparaît autre. » Sentiment d'étrangeté que l'exercice de la pensée ne fera qu'accentuer. « Poussé à bout ce sentiment devient... le but de la philosophie : dépayser. »

La satisfaction propre du savant, ce bonheur, ce sentiment de plénitude, tout cela est étranger au philosophe. Et une pensée en continuité, en harmonie d'esprit avec la science, n'est pas philosophique : ainsi le positivisme, mais Spinoza aussi, Hegel et Bergson. Toutes ces conceptions postulent, avec la plénitude de l'être, l'absurdité de la contingence : le monde ne peut être que ce qu'il est ; le nier, le mettre globalement en question, nous est interdit. Pourtant, ce que découvre le philosophe, à la suite d'un examen sincère, c'est le sentiment du vide, en lui et dans le monde : en lui, puisqu'il se refuse indéfiniment d'être quoi que ce soit ; dans le monde, puisqu'il peut refuser d'y participer et qu'il constate perpétuellement ce qui lui manque. Bergson ne s'aperçoit même pas que la Nature s'offre à nous comme une *durée* qui ne fait pas que grossir : les instants s'ajoutent, certes, les uns aux autres, mais ils se retranchent aussi les uns des autres ; nous vieillissons et nous mourons. L'art peut agir sur nous comme la Nature. « Une statue nous émeut par son contour mais plus encore par le prolongement qu'elle laisse imaginer de ses lignes... ». « La puissance de l'art diffère de la métaphysique en ce qu'il tend à combler ce vide en y ajoutant ses constructions, tandis que la métaphysique tend à l'approfondir : là un chant, ici un silence — mais combien plus proches l'un de l'autre que les termes de la conversation la plus suivie. »

Le vrai philosophe est celui qui ne parle jamais directement de ses objets. Moralistes, dialecticiens, esthéticiens, se trompent parce qu'ils transforment en objet d'étude ce qui est un motif de création. Philosophes, c'est prendre conscience de ce pouvoir d'être inspiré par le dedans : se connaître comme *sujet*. Et comme le *sujet* sent en lui et en dehors de lui, le vide, il se retourne ; il se convertit. Voilà l'essentiel de la preuve cartésienne de

Dieu : « Ce vide est l'envers d'une réalité d'une autre nature que les choses qui nous apparaissent comme pleines — et cet envers « un endroit... ». Du néant à l'être, ou plutôt, au Sujet Absolu, on se convertit par intuition ». Descartes : « Pour savoir une chose, il suffit de la toucher avec la pensée. » La Réalité se laisse toucher d'une manière sublime et légère.

Ce qu'est ce tact, il est peut-être difficile de le décrire à ceux qui ne l'ont jamais exercé. Le mystique parle de ravissement, de contemplation et d'amour ; mais certains sentiments que provoque en nous la Nature, sont également proches de ce tact. « Il y a immanence de la Nature à l'esprit et il y a aussi transcendance. L'immanence est ressentie par l'aisance avec laquelle ce sujet se laisse pénétrer par l'ensemble qui l'entoure. Le sentiment de la Nature, c'est celui d'une éponge baignée dans l'eau et dont tous les pores se dilatent avec bonheur : sentiment de plénitude : le moi s'épanouit, il ne connaît plus les limites que l'expérience fragmentée lui assigne. Mais aussi transcendance : le moi se sent infime dans la Nature, il se sent *heureusement perdu*. Universalité et infinité font l'enthousiasme, l'entrée du dieu en soi. »

Le livre de Grenier contient des pages admirables. On ne peut les résumer ; il faudrait plutôt refléter son style, rendre présent ce tact spirituel que possède l'auteur. Nous y trouvons un récit personnel dont l'intensité ne diminue que quand l'auteur, trop souvent peut-être, songe à réfuter ou à réintégrer tel ou tel système. Même les exposés des pensées chinoises et indiennes me paraissent de trop ; et combien paraît mince et sans urgence son exposé de l'indifférence chez les Scolastiques ou chez les Stoïciens, à côté des endroits où il nous fait toucher de cette manière sublime et légère sa propre indifférence. — Indifférence à l'égard du monde, mais plus grave encore, indifférence à l'égard de l'action. Car, au point de vue de l'Absolu auquel on s'est placé, ni le monde ne se justifie, ni l'action. L'action est choix, et précisément la pensée de l'Absolu se suffit à elle-même. Pourtant, le philosophe ne réussit ni à rejeter le monde ni à renoncer à l'action. Par instants, nous nous attendons à ce que l'auteur recule : l'indifférence conduit, dans le domaine social, à la pire des violences. C'est que, dans ce cas, on aurait mal compris l'union à l'Absolu et l'indifférence qui s'ensuit. J'agirai pourvu que je me dise d'abord, qu'absolument parlant, telle action ne vaut pas mieux que son opposé ; ensuite, que ce qui compte après l'Absolu, c'est moi qui choisis : je me choisis en agissant. De là, on comprend la fonction humaine, l'ἔργον. Je, *sujet*, suis déterminé à me choisir en harmonie avec l'Absolu, dans le sens de mon union avec Lui. Ainsi nous pouvons « passer de l'état d'homme reflet » à celui d'homme de chair » et « transformer notre *sort* en *destin*. »

NAGUIB BALADI

Livres d'Art

Art of this Century. Objects-Drawings-Photographs-Paintings-Sculpture-Collages 1910 to 1942, Edited by Peggy Guggenheim, Art of this Century, New-York.

Une jeune indienne Hopi, à qui l'on demandait l'histoire d'une Katchina domestique, répondit : « Je veux bien, mais ce sera long, très long ; il faudra commencer dès la création du monde. » Considérant la Katchina dont s'orne *Art of this Century*, je me disais qu'en vérité cet objet ne s'y trouvait pas plus déplacé que les oiseaux de Brancusi : l'art de ce siècle commence un peu partout, un peu toujours, et beaucoup chez les Indiens. Peut-être même faudrait-il, pour en faire l'histoire, remonter aussi jusqu'à la création du monde, et l'origine des Katchinas. Mais les vrais commencements, les commencements absolus, n'existent que dans les Genèses ; il faut ici dresser un catalogue, et le dater : 1910-1942.

Cette réserve étant bien entendue, on peut accepter la *Genèse et perspective du Surréalisme*, selon André Breton : au commencement était le Cubisme, qui engendra le Futurisme, qui engendra Dada, qui engendra le Surréalisme. Autant il est aisé, néanmoins, de s'accorder sur la chronologie des écoles, autant il devient malaisé d'en suivre la filiation ou la logique doctrinale.

Le vocabulaire, ou plutôt, l'usage malencontreux qu'en font plusieurs, fomenta la plupart de nos difficultés ; nous ne saurions toutefois les négliger, puisque toutes les querelles philosophiques sont de mots. On assure que l'art de ce siècle compose une anthologie « non-réaliste », « non-objective ». Bien. On assure également qu'entre autres groupes adonnés au non-objectif, compte l'abstractivisme. Parfait. Mais Kandinsky représente la peinture abstraite, laquelle, dit-il, « je préfère dénommer concrète ». Arp, van Doesburg, plusieurs autres, voudraient en effet débaptiser l'art abstrait, et l'appeler « concret ». Me voilà tout embarrassé. Ce ne serait rien si Mondrian, théoricien et praticien de l'art abstrait, ne prétendait en son manifeste qu'il faut « être aussi objectif que possible » et (moi qui me croyais en plein « non-objectif » !), cependant que Pevsner, un des héros de cette anthologie, y formule un « manifeste réaliste » et se réfère constamment à la « vie réelle », qui pour lui se résume en espace + temps ; et moi qui m'attendais à du « non-réaliste » !

Je me fais donc un petit dictionnaire de la langue *Art of this Century* :

non-objectif (adj.) : abstrait ; concret ; objectif.

non-réaliste (adj.) : réaliste.

Et je me crois assuré contre toute surprise. Voilà pourtant que je lis à la fois, dans le livre dont il s'agit, que la forme et la couleur, avec leurs acceptions antérieures, ne peuvent plus satisfaire notre besoin de beauté mais que, bien entendu, tout se réduit à forme + couleur + composition (Mondrian). Est-il vrai que « l'espace n'existe plus », comme ici j'en suis prévenu ; ou bien dois-je tenir l'espace et le temps pour les deux seuls éléments dont on m'assure aussi qu'ils composent le réel ? A propos de « composition », d'ailleurs, il y aurait beaucoup à dire : l'art de ce siècle n'est-il pas celui qui s'achève et se parfait en l'automatisme, lequel exclut toute intention composante ? Mais n'est-ce point aussi Max Ernst, promoteur du frottage et du collage, qui parle volontiers de toute une part rationnelle — d'ailleurs en ses tableaux évidente — et qui se ramène au mot « composition » ? (Je ne puis oublier qu'une de ses toiles les plus riches, les plus étonnantes, *L'Anti-Pape*, fut esquissée en un brouillon — en un brouillon assez peu satisfaisant, ainsi qu'il sied au genre.)

Comme on ne saurait mettre en doute la sincérité d'hommes tels que Mondrian, Max Ernst ou Kandinsky, force est d'admettre que toute la partie doctrinale de leur œuvre est viciée par un usage imparfait du vocabulaire, et qu'ils ne s'entendent que par méprise, ou bien qu'ils ne s'entendent que *contre* l'académisme.

Je vois d'ailleurs en cette anthologie, fort utile, de l'art non-objectif, d'autres faiblesses doctrinales qui rapprochent d'un certain académisme plusieurs de ces hommes qui se veulent et se croient si libérés du préjugé. Quand Ben Nicholson assure que la peinture et l'expérience religieuse, c'est la même chose, ou lorsque Kandinsky vaticine sur la peinture abstraite, qui serait une « sorte de musique en peinture », quels aveux de conformisme ! Il n'est pas un pion, inapte à la musique aussi parfaitement qu'à la peinture, qui ne jure par les « synesthésies » et ne croie dur comment diamant à la « peinture-musique », à la poésie-musique, à l'architecture-musique, à la musique-sculpture, etc... Gounod demandait à l'une de ses élèves : « Donnez-moi une note lilas ! ». C'est vieux, vieux, les cathédrales en fa majeur : les Goncourt en parlaient déjà. Quant à la peinture-expérience-religieuse, cf. la poésie-prière de M. l'Abbé Brémond : (ce n'est pas moi, c'est l'histoire contemporaine qui impose ce rapprochement). La religion manque à certains esprits ; depuis que le Christianisme ne peut plus contenter un esprit exigeant, certains ont imaginé, comme ersatz de théologie, une petite religion ésotérique : les poètes, la poésie-prière ; les peintres, le tableau-expérience-mystique. Pareil orgueil, ou pareille angoisse, ont également sujet de déconcerter celui qui vient de prendre au sérieux le texte, assez beau, dans lequel Arp déclare qu'il importe de purger l'homme de sa petite vanité, qu'il faut le restituer à sa condition naturelle : un petit morceau de nature.

Heureusement, les œuvres exposées au Musée de Peggy Guggenheim valent mieux que les théories par lesquelles on croit devoir les justifier.

Arp aura beau dire que « dans la nature, une branche brisée est égale, en beauté

comme en importance, aux nuages ainsi qu'aux étoiles, » Max Ernst, assurer que frottage et collage abolissent toute notion de « talent » et réduisent l'initiative individuelle à « la capacité d'irritabilité » de la rétine, reste que, si telle branche brisée se présente en effet plus belle que tel nuage, tel autre nuage sera plus beau que telle autre branche brisée ; d'autre part, selon que chacun sera doué « d'irritabilité », dans cette même mesure variera son « talent ». Je n'y peux rien mais, pour non-objectives qu'elles soient, les toiles récentes de Max Ernst me contraindraient à réinstaurer, si je tendais à les négliger, les notions de métier, de talent, de procédé. Dans l'étonnante salle, conçue par Kiesler, où sont disposées les plus belles créations de l'art « non-objectif », la diversité, la plénitude et l'éclat des Max Ernst offusquent bien des œuvres, et non toutes indifférentes. Pour regrouper l'attention, il faut du moins la *Ferme* revue et rêvée par Chagall, la *Tour Rose* de Chirico, ou la sculpture géométrique de Pevsner, celle qui développe une tangente. Inégales à ces œuvres parfaites, *La bergère des sphinges* de Léonor Fini, la *Nostalgie de l'espace*, par Dominguez, le *Souvenir totémique* de Wolfgang Paalen, l'*Oiseau dans l'espace* de Brancusi sont attachantes et préférables aux poncifs de Dali, aux *Merzbilder* de Schwitters. Objectif ou non, l'art n'est que valeurs : hiérarchie.

Pour apprécier les valeurs non-objectives, à quoi bon accepter le dogme surréaliste ou prendre parti pour les abstractivistes ? Il suffit d'avoir des yeux, du goût, de la mémoire. Vous vous extasiez sur les vases grecs à dessins géométriques, sur les motifs abstraits de l'art musulman ? Il vous faut donc aimer Pevsner. Les bronzes Chang nous restent, après trois millénaires, et les masques de *l'ao-tie*, exacts monuments d'un art « non-objectif ». Toute la peinture chinoise, ou presque, est à Meissonier ce que Brancusi aux plâtriers qui ont décoré les monuments que nous dressâmes pour les morts de la petite Grande Guerre. Mais quand Dali répète à la nausée ces falaises qui sont des maisons qui sont des petites filles assises sur la plage, ou des cadavres qui sortent en série de chevaux, pour « intérieur » que soit le modèle, le résultat est pompier ; beaucoup plus *objectif* qu'une pomme de Cézanne, ou que les arbres de Corot, dérivés pourtant d'un modèle « extérieur ». Les détails d'un paysage de Tanguy deviennent aussi attendus, aussi naturels, aussi « objectifs » par conséquent, que des feuilles sur un arbre de Hobbema. Cette notion de modèle « extérieur » ou « intérieur » paraît très arbitraire car mon corps, s'il m'est en un sens extérieur, se situe aussi à l'intérieur de ma conscience. Ce qui détermine le caractère « objectif » ou « non-objectif » d'une toile, d'une sculpture, c'est, bien plutôt que la nature du « sujet », l'intensité de la vision, l'originalité de la transposition et du regroupement... La vierge de Fouquet, avec son fond d'angelots rouges et bleus, est moins « objective » que le tableau d'un rêve qui reproduit une condensation d'images illogiques. Mais tel tableau de Valentine Hugo, parce qu'il s'inspire d'un rêve sans le calquer, est aussi peu « objectif » que le Moïse de Michel Ange ou la Catherine de Luini.

Léonard de Vinci l'avait compris : il voulait que le peintre s'exerçât à l'hallucination sur les crevasses ou les taches d'un vieux mur. Mais il exigeait aussi qu'on dessinât de mémoire et minutieusement des feuilles, des muscles, des fleurs, une patte de chat. L'artiste « non-objectif » n'a pris qu'une moitié de la leçon ; puis il a dit : « la partie étant plus grande que le tout, notre esthétique est la meilleure. »

On peut aimer la Vénus de Cyrène et les volumes de Pevsner ; le *Bu Idha* de la collection Rockefeller et les *Katchinas* des Hopis ; les jardins de Max Ernst et ceux que traça Le Nôtre. Je dirai même qu'on le doit ; car si, durant ce premier demi-siècle, l'art « non-objectif » fut la force vive et la seule créatrice de valeurs plastiques, nous ne pouvons oublier qu'il s'est trop souvent interdit tout ce qu'il appelle un modèle « extérieur » ; or les batailles d'Uccello, si de nos jours on les peignait, les trouverions nous détestables sous le prétexte qu'il existe des chevaux ? A la seconde moitié de ce siècle, il appartiendra donc d'intégrer les expériences, les échecs et les réussites de l'art récent afin d'élaborer une doctrine qui n'exclue rien, pas même les cathédrales, que M. Calas voudrait brûler avec Proust, pas même les toiles de Max Ernst, que M. Hitler voulait brûler avec Spinoza, pas même Antoine Pevsner, que voudrait brûler le réalisme socialiste.

Notules

JEAN-MARIE DUNOYER, *La Bicyclette*, Gallimard, 1945.

Après avoir dansé, la fille dit : « Il fait chaud. » Le gars répond : « Oui, il fait chaud ». On s'en va dans une grange. « Embrasse-moi » dit la fille et « demande-moi, maintenant, ce que tu voudras. » Hé bien, *la bicyclette*, dit le garçon, qui refuse l'amour comme le ciel refuse la pluie. Les paysans parlent un langage plausible, qui ne sauve pas ce livre.

ALEXANDRE ASTRUC, *Les Vacances*, Gallimard, 1945.

« On entend bien qu'il s'agit d'un roman d'aventures. Des aventures pas très bruyantes, mais des aventures tout de même, puisque les aventures c'est ce qui arrive », dit la *prière d'insérer*. Aventures du genre qu'on dit aujourd'hui noir, ou misérabiliste. Les conversations qui font le centre du roman sont assez belles ; des mots lancés en l'air déclenchent une tragédie. Une tragédie aveulée ; tragédie cependant. Un peu mince pour ce *roman*, tel qu'il est conçu, le sujet aurait pu donner une nouvelle émouvante. Mais on n'écrit plus de nouvelles, depuis qu'on en écrit tant pour les hebdomadaires.

JACQUELINE RANCEY, *3ème classe*, Gallimard, 1945.

Dans un compartiment de 3ème classe, on parle d'un drame qui occupa une petite ville. Antoine s'intéresse à l'histoire ; celle-ci s'impose à lui, le trouble. Par la grâce de cette inconnue qu'il ne connaîtra jamais, quelque chose en lui se détend, s'humanise. Alerte, et non sans intérêt.

CLAUDE LE COGUIEC, *Pascal Vituret*, Gallimard, 1945.

L'idiot (plus intelligent, plus sensible que les autres personnages) aurait pu avoir du caractère. Des indications, des souvenirs (Dostoïevski, le roman américain). Le tout : manqué.

RENÉ GUÉNON, *Le Règne de la Quantité et les Signes des Temps*, Gallimard, Collection Tradition, No. 1, 1945.

Guénon refuse en bloc notre civilisation. Autant refuser d'admettre que le jour succède à la nuit et précède une autre nuit. Salmigondis de toutes les doctrines anti-modernistes, avec de stupéfiantes naïvetés. La monnaie, paraît-il, a cessé d'être un « véhicule d'influences spirituelles » ; elle n'est plus qu'un signe matériel, etc.... D'où notre barbarie. Mais les philosophes du capitalisme démontrent au contraire, avec aussi peu de raison, que la monnaie, de matérielle qu'elle était dans les civilisations que René Guénon appelle « traditionnelles », s'est épurée, spiritualisée grâce au papier monnaie, puis au chèque. Ce sont là raisons de Néphélococcygie. Nous sommes au monde ; nous sommes au monde du XXème siècle ; il n'est pas beau ; mais on ne le maîtrisera qu'en obéissant à l'exigence de l'histoire. Nous refusons le règne de la quantité, nous aussi ; c'est pourquoi nous sommes résolus à le combattre avec les moyens que nous offrent la science, la technique.

EDMOND BUCHET, *Ecrivains intelligents du XXème siècle*, Corrèa, 1945.

Proust, Gide et Valéry. « Pour faire un compliment à la comtesse de Noailles, Proust ne craint pas de la comparer au Christ » ; chez André Gide, il n'y a de vraiment constant « que son vice » ; quant à Valéry, son « pessimisme négateur s'étend jusqu'à Dieu ». On voit que M. Buchet n'a choisi ce titre que pour dénoncer les méfaits de l'intelligence ; pensez donc, l'intelligence se permet de juger que ce monde est à refaire enfin pour l'homme ! Si l'intelligence n'est pas une « malédiction », elle est donc un « cul-de-sac ». M. Buchet n'est pas un « cul-de-sac ».

Les Poètes de la Vie, Oeuvres inédites d'auteurs contemporains ; choix de Louis Vaunois et Jacques Bour, Corrèa, 1945.

Certains poèmes ont été publiés, quoi qu'en dise la couverture. Supervielle est un poète de la vie. Mais de la mort aussi. Comme tous les poètes.

Collection L'Age d'or, publiée sous la direction de Henri Parisot, Paris, Fontaine, 1945.

Vouée au merveilleux et à l'humour moderne, cette collection rassemble Arnim, Kafka, Melville, Bataille, Lewis Carroll, Georges Limbour, Césaire. Elle annonce, notamment, un texte du poète égyptien Mounir Hafez.

HENRI CALET, *Les murs de Fresnes*, Editions des Quatre-Vents, 1945.

Henri Calet a recueilli les graffiti de Fresnes, « un peu comme l'on érige un monument en souvenir ». Ses commentaires sont sobres. L'ensemble, assez attendu, est à peu près bouleversant. *Nacht und Nebel*, « nuit et brouillard » en vérité. Ces voix tuées sont impérieuses. Obéissons.

GEORGES DUHAMEL, *Civilisation Française*, Hachette, 1944.

Judicieux, raisonnable : « La France a construit le plus grand navire du monde, qui se trouve en outre être le plus élégant, » mais elle ne mange pas de « petits » pois « mammoth », « jumbo » ou « gigantesques ». Comme ce serait mieux, écrit en bon français. C'est si dépourvu de force, et de grâce (sauf une citation de Thérèse d'Avila).

CLAUDE DE FRÉMINVILLE, *Les beaux jours*, Charlot, 1944.

Cela commence dans le ton populiste, avec beaucoup de petites phrases du genre : « Il fit ceci. Il dit ceci. Il fut cela. » Vers la fin, toutes ces vies ratées se rejoignent en Alger ; tout ce petit monde se construit un petit bonheur ; l'un, avec une petite couturière, l'autre, avec une petite putain. L'auteur n'a pas voulu retoucher ce livre, qu'il avait achevé en 1937. Il a eu tort.

Les prisons et les jours, notes traduites d'une langue étrangère par Fabrice del Dongo, Charlot, 1944.

Une évasion vers l'Espagne en 1942. Snobisme et mondanité, ce qui est assez piquant (et agaçant) dans une histoire de ce genre. Fabrice del Dongo aurait plus d'esprit : l'esprit, notamment, de ne pas choisir ce pseudonyme.

JEAN LOEWENSON, *Variations sur le destin*, Jérusalem, 1944.

La langue a des qualités (de rythme, surtout). Le sujet n'est pas médiocre : la rencontre, le choix. L'auteur coule ses textes en un moule inflexible : une trilogie ramassée, dont chaque élément contient quatre temps, quatre paragraphes. L'ensemble : attachant et quelque peu décevant, mais prometteur.

GERTRUDE STEIN, *Petits poèmes pour un livre de lecture* ; traduits de l'américain par Mme la baronne d'Aiguy, Charlot, Collection Fontaine, 1944.

Toujours les mêmes tics de style. Cette fois, étant donné le propos de ces poèmes, l'irritation se changerait en acquiescement. De ci, de là, des gracieusetés.

RAYMOND FRANCIS, *Taha Hussein romancier*, Le Caire, Al Maaref, 1945.

Introduction à l'œuvre de Taha Hussein. Résumé des romans. Un dernier chapitre, « l'artiste », qu'on voudrait plus détaillé, donne un aperçu des qualités de l'écriture : nulle emphase, rupture avec les rhétoriciens, riche vocabulaire, influences occidentales.

Les Amis de la Culture Française en Egypte (1925-1945) documents présentés par Morik Brin, Le Caire, Horus, 1945.

Calendrier des conférences données par les Amis de la Culture Française en Egypte. Discours prononcés au banquet du 25ème anniversaire. Menus (en vers) dudit banquet ; « conférence sur les conférences » par M. Ascar Nahas.

CHARLES DIEHL, *Les grands problèmes de l'histoire byzantine*, Collection Armand Colin, 1943.

Excellente synthèse, un peu trop brève, pourtant, par un des meilleurs byzantinistes d'aujourd'hui. (Comment se fait-il que Julien Benda, dans sa *France Byzantine*, donne encore à « byzantin » ce sens péjoratif qui n'est fondé qu'en ignorance de l'histoire?)

Mais pourquoi M. Diehl feint-il d'ignorer (ce qui n'est pas le cas) les savants travaux de Grégoire ?

LOUIS EMIÉ, *Espagnes*, Charlot, Collection Fontaine, 1945.

L'espagnol est *castizo*, c'est-à-dire, en somme, purement soi : individu et peuple. Nullement masse. De la *copla* au *Romancero Gitano* mille artéριοles véhiculent le même sang. L'Espagne est le pays du tout ou rien. *Todo o nada* disait Jean de la Croix.

*Y tan larga vida espero
que muero porque no muero*

lui répondait Thérèse d'Avila. *Nous ne sommes rien soyons tout*, disait le peuple entier; mais chacun du peuple à sa guise, espérant « tan larga vida »... Car c'est d'une même passion qu'il veut des Christs sanglants sous leur Passion et le *toro* jamais sanglant pendant l'action, cette Passion. L'Espagne, cette « table de sacrifice » (André Suarès).

La seconde partie du livre est composée d'images espagnoles : Tolède, l'Escorial, Cordoue, Séville, Grenade.

Rien que nous ne sachions, peut-être. Et pourtant, c'est agréable à lire.

SAINT JEAN DE LA CROIX, *Cantique Spirituel*, chansons entre l'âme et l'époux, traduction de Rolland Simon, Charlot, Collection Fontaine.

Nouvelle traduction de ce texte malaisé. Selon le vœu de M. Rolland Simon, « un peu de souffle impalpable » est passé dans sa traduction. C'est beaucoup.

REVUE DES REVUES

Périodiques Français

La prolifération des hebdomadaires est malsaine : cancéreuse. Qu'elle soit un effet de la liberté retrouvée ou d'une politique opposée aux journaux de la résistance, il y faudra remédier. On ne soupçonnait pas que la France comptât tant de « familles spirituelles », des douzaines et des douzaines : pas loin de deux cents, l'un dans l'autre. Souhaitons que plusieurs de ces feuilles disparaissent d'elles-mêmes. Sinon, un gouvernement judicieux les aiderait à guérir.

De cette masse, plusieurs pourtant méritent de survivre, de prospérer.

Action, sans aucun doute. La formule en est utile ; l'équipe, valeureuse ; la langue, souvent bonne. Et puis, *Action* représente incontestablement l'une des familles dont aujourd'hui l'on parle tant : la famille communiste. Hervé a du talent, de la foi (bonne ou mauvaise ; mais enfin, c'est quelqu'un qui dénonce les collusions des capitaux et du nazisme). *Action* accueille Jean Paulhan, Calet, Georges Limbour, Groethuysen. Voici la conclusion d'un essai de Paulhan, paru le 15 février :

... notre littérature alambiquée, chargée d'images riches, cantonnée dans l'hermétique et le précieux, eût fait horreur aux rhétoriciens. Mais si nous sommes loin de la rhétorique, ce n'est pas que nous manquions d'ornements : c'est que nous en avons beaucoup trop.

Au jeune ouvrier, au jeune paysan qui veut devenir un écrivain, (ou simplement un bon lecteur, qui s'enchant de ce qu'il lit) il s'offre de nos jours une chance extraordinaire : c'est que la bourgeoisie, depuis cent cinquante ans, se trompe en ces matières au point qu'il suffirait de prendre le contre-pied de son enseignement.

En fait, il suffit d'acheter d'occasion, sur les quais, un vieux petit livre qui n'intéresse plus personne, et de le lire sans parti-pris.

Un vieux petit livre : une Rhétorique.

Et voici que Francis Ponge, communiste militant, apprécie la dialectique de Paulhan, *Les Fleurs de Tarbes*, « ce chef-d'œuvre ». Si les gens d'*Action* veulent bien reconnaître aux *Fleurs* quelque mérite, s'ils comprennent qu'on ne peut louer à la fois et ce livre et la théorie du « réalisme socialiste », allons, c'est que tout n'est pas encore perdu.

Hebdomadaire d'Information et de Culture internationales, *Terre des Hommes*, que dirige Pierre Herbart, bête noire du Parti comme tous les défroqués, pourrait remplacer *La Tribune des Nations*, (où l'agent fasciste Michel Pobers, qui vendit *Pour la Victoire* à Lemaigre-Dubreuil,

puis au State Department, essaie de se refaire une virginité). Ce journal est écrit par de vrais écrivains, avec un souci de justice et de justesse. Mais voici Camus contre les concours et même les examens :

... je puis bien dire ce qui me paraît souhaitable sur un ou deux points. Le premier est la suppression absolue, et à tous les échelons, du concours. Beaucoup d'intellectuels français sont les fruits du concours. Ils seront donc d'accord avec moi pour les condamner sans nuances. Des années de collège abrutissantes sont couronnées par l'exercice le plus inhumain, le plus répugnant et le plus dégradant, qui est la préparation du concours. Nous avons inventé de soumettre des jeunes gens de 20 à 25 ans, pendant plusieurs années quelquefois, à un travail de jour et de nuit consacré à engranger les connaissances les plus diverses et les plus folles pour les leur faire débiter pendant huit jours d'affilée avec le maximum de célérité et d'impersonnalité. Après quoi, nous donnons aux mieux dressés une situation qui leur permet tout juste de ne pas crever de faim, mais qui les autorise à faire subir à d'autres âmes innocentes le traitement indécent qu'ils se sont vu infliger. Que tant d'intelligences françaises aient pu survivre à ces manières c'est un miracle inexplicable.

Il est vrai que les agrégés, qui passent les concours les plus difficiles imaginés au monde, crèvent à peu près de faim dans la France d'aujourd'hui. Mais nous n'avons pas *inventé* le concours. Toute la civilisation chinoise était fondée sur ce système, auquel on renonça au début de ce siècle, comme incompatible avec la démocratie. Depuis lors, la Chine est la proie des généraux, des aigrefins, des trafiquants. Le lettré confucéen avait d'autres vertus, et le devoir, entre autres, de mourir *pour le peuple*. Si Camus avait vécu en Amérique du Nord, et considéré une *civilisation* qui a rejeté une fois pour toutes le système du concours, il ne pourrait plus écrire ce paragraphe. Les français, les meilleurs d'entre eux, ont encore tendance à dénigrer leur héritage. Il leur suffit souvent d'aller à l'étranger pour comprendre leur pays. Ainsi Jean Prévost, bête à concours lui aussi, mais écoutez-le donc louer la France, pays du concours d'entrée et du concours de sortie, « seul pays sportif pour les choses de l'esprit ». Prévost avait connu les Etats-Unis d'Amérique... C'est un grave débat, que propose ici Camus, et qui mérite mieux qu'un article verveux. Sans doute est-il fâcheux qu'à trente ans, voire trente-cinq ou quarante nos plus « brillants sujets » passent encore des concours de médecine. Cela doit être réformé. Mais l'agrégé de droit, libéré à 27 ans, mais l'agrégé des lettres, affranchi à 22 ou 23 ans de souci bachotteur, bien plus que le concours c'est la profession qui toujours les sclérose ; la gêne, qui les aigrit. Que la France conserve, en les aménageant, les inestimables concours. C'est du moins, pour les fils du peuple, un honnête moyen d'acquérir la culture.¹

Un autre bon journal est *Labyrinthe*, publié par Skira en Suisse. Textes et planches de qualité. Le 15 décembre 1945, Roger Caillois y publiait « Êtres de crépuscule », que nous avons lu en espagnol dans *La Roca de Sisifo*. L'auteur en dénonce le « romantisme excessif », et ne publie cet essai que pour en abandonner les idées. Il jette son propre livre.

1. Aux dernières nouvelles, *Terre des Hommes* disparaîtrait, faute de papier. *Samedi-Soir* a du papier, bien entendu.

Ces pages « montreront aux autres à quelles tentations tel esprit a pu se trouver sensible avant de se décider tout uniment à rejoindre les rangs de ceux qui travaillent, chacun selon ses moyens, à la plus longue tâche de l'homme. » Mais pourquoi *Labyrinthe* offre-t-il à M. Pol Quentin l'alibi d'un article favorable aux lettres russes ? On a lu, ici même, la recension d'un livre de M. Pol Quentin : *La Propagande Politique*, publié à Paris en 1933. M. Pol Quentin y louait Hitler, et Goebbels. En 1945, c'est Cholokhov : « Les trois volumes du *Don Paisible* valent *La Guerre et la Paix* ».

La Gazette des Lettres, c'est le titre d'un nouveau magazine bi-mensuel. Alors que *Les Nouvelles Littéraires* se confinent dans l'anecdote et le genre académique, que *Les Lettres Françaises*, plus vivantes et parfois mieux écrites, sont soumises à l'orthodoxie d'Aragon, *La Gazette* veut restaurer la *critique*, et ne point obéir aux mots d'ordre. Témoin ce texte judicieux (2 février) :

Il existe un cas *Léautaud*, je ne trouve pas d'autre expression bien que celle-ci soit très propre à provoquer les justes railleries de cet écrivain. Il vient de publier *Marly-le-Roi et environs*, livre de peu de pages, tiré à mille exemplaires.

La vie de Léautaud pourrait très bien faire la matière d'un conte philosophique, genre qu'il cultiverait volontiers, son véritable siècle étant le dix-huitième. Jeune romancier, révélé par la plus grande maison d'édition de son temps (*Le Mercure de France*), employé ensuite dans cette même maison, il s'arrête aussitôt de publier et ne donne plus, pendant des années, que des chroniques théâtrales qui font la délectation de quelques lecteurs et le scandale des autres. Aujourd'hui, vieux et toujours pauvre, il vit entre des chiens et des chats recueillis au hasard.

Cependant il est par la France quelques centaines d'hommes — peut-être bien davantage — qui attendent impatiemment la plus petite bribe que ce solitaire — qui écrit beaucoup — voudra bien lâcher. C'est qu'un tel écrivain, dont on ne pourrait pas trouver plus de mille pages dans le commerce — et il a dépassé soixante-dix ans — satisfait un de nos goûts encore plus puissant que celui de la lecture : le goût de la liberté. Que dit-il de sa vie : « ... *Mauvaise jeunesse, mauvais emplois, mauvaise fortune, mauvaise réputation, mauvais caractère, mauvais moral, mauvaise vieillesse...* » Et pourtant nous ne pouvons qu'ajouter : excellent exemple.

Ceux qui l'ont lu le savent : il est possible, en France, de vivre et même de vivre vieux, en n'écrivant que ce que l'on pense, en ne célébrant que ce que l'on aime et en se moquant comme d'une guigne de tout ce qui n'a pas votre approbation profonde. Quoi qu'on puisse penser des écrits de Léautaud, c'est la leçon qu'ils nous donnent et même les ennemis de ce « mauvais caractère » admettent qu'il a choisi la meilleure part.

Mais le plus étonnant, c'est que personne ne songe à la lui disputer.

* * *

Les quatre premiers numéros des *Temps Modernes* nous permettent sans doute d'entrevoir ce que sera cette revue. Plus philosophique, et politique, que littéraire. Les récits, *tous* du genre « noir » ou « misérabiliste ». Les documents biographiques, de premier ordre. Les mises au point, où s'exprime la doctrine du groupe (Sartre, S. de Beauvoir, Merleau-Ponty) toujours intéressantes, irritantes parfois. Très bon « portrait de l'antisémite » par Jean-Paul Sartre. Très bonnes, également, les études de

R. Leibovitz sur la musique ; mais comme il est dur pour Darius Milhaud ! (Avec Leibovitz et Jankélévitch, la critique musicale devient enfin sérieuse : technicienne.) Au numéro 4, Janine Bouissounouse révèle ses contacts avec trois officiers allemands qui travaillaient au Majestic, mais pour la résistance française (l'un d'eux fut exécuté par les nazis, un autre la sauva de la Gestapo) ; ce qui nous rappelle qu'un de nos collaborateurs doit la vie à un communiste allemand qui travaillait avec lui dans la résistance et qui, torturé, puis fusillé, mourut sans donner le nom ou l'adresse de son complice ; ce qui nous rappelle que les camps de concentration ont été construits par Hitler pour y mettre par centaines de milliers des allemands, hostiles au nazisme et qu'alors nous avons cru malin de dire, à peu près, que nous nous en lavions les mains et que charbonnier, n'est-ce pas, est bien libre chez soi.

Les communistes continuent à combattre *Les Temps Modernes* et l'existentialisme. Si bien que Merleau-Ponty a jugé bon d'écrire un éditorial « Pour la vérité », où se précise la position du groupe à l'égard du communisme. En voici la conclusion :

On nous somme de choisir entre les Etats-Unis et l'U.R.S.S., et nous choisissons selon que nos préférences vont à la liberté ou à la dictature du prolétariat, que nous pensons d'abord à la reconstruction ou à la lutte des classes, sans nous demander si les Etats-Unis, qui ne sont sortis de la crise que par la guerre et se trouvent à la veille d'une crise peut-être plus grave que celle de 1929, pourront garantir longtemps une liberté réelle à leurs citoyens et comme si l'U.R.S.S., profondément transformée depuis vingt ans, pouvait être simplement définie comme la dictature du prolétariat, — sans nous demander si les Etats-Unis voudront entreprendre la reconstruction européenne et comme si l'U.R.S.S. devait être pour toujours absorbée par les tâches de sa propre reconstruction et incapable d'intervenir dans la nôtre. Les intellectuels français ne sont pas chargés d'entretenir l'atmosphère dévoteuse et panique, les ferveurs et les terreurs vagues qui donnent à la politique française un caractère mythique et presque puéril, mais de faire l'inventaire de ce siècle-ci et des formes ambiguës qu'il nous offre. Qu'à force d'informations et de faits l'équivoque ne soit plus subie, mais comprise, alors peut-être notre vie politique cessera-t-elle d'être hantée par les fantômes, peut-être reprendra-t-elle quelque réalité.

Telle est la tâche pour les années qui viennent. Mais que faire à présent ? Nous devons ici conclure avec le lecteur des conventions précises. Il y a, depuis quinze ans, assez d'auteurs qui « dépassent » faussement le marxisme pour que nous prenions soin de nous distinguer d'eux. Pour dépasser une doctrine, il faut d'abord être parvenu à son niveau et expliquer mieux qu'elle ce qu'elle explique. Si, en face du marxisme, nous mettons des points d'interrogation, ce n'est pas pour lui préférer quelque philosophie conservatrice de l'histoire qui serait encore bien plus abstraite. Nous ne disons pas que la lutte des classes ne jouera jamais plus un rôle essentiel dans l'histoire mondiale. Nous n'en savons rien. Les événements, et par exemple la crise américaine, peuvent la ramener rapidement au premier plan. Nous disons seulement que, pour le moment, elle est masquée et latente et qu'une révolution prolétarienne en France, si elle se produisait, provoquerait l'intervention des Anglo-saxons. Mais nous devons prendre garde que rien, dans notre action, ne contribue à freiner le mouvement prolétarien s'il renaît à travers le monde, s'il y a grève, être pour les grévistes. S'il y a guerre civile, être pour le prolétariat. Faire ceci dépend de nous pour éviter un conflit entre les Etats-Unis et l'U.R.S.S. En somme, la politique effective du P.C. Reconstruire avec le prolétariat, il n'y a, pour le mo-

ment, rien d'autre à faire. Simplement nous ferons cette politique d'attente, sans illusion sur les résultats qu'on peut en espérer et sans l'honorer du nom de dialectique. Savons-nous s'il y a encore une dialectique et si l'histoire finalement sera rationnelle ? Si le marxisme reste toujours vrai, nous le retrouverons sur le chemin de la vérité actuelle et dans l'analyse de notre temps.



Avec *Europe*, qui reparait depuis janvier, et *La Pensée*, depuis la libération, *La Revue Internationale* est la troisième revue du marxisme officiel. Elle est née en décembre 1945 et paraîtra chaque mois. « Les idées dont s'inspirent les fondateurs... sont celles du matérialisme dialectique ; il est honnête de notre part de l'affirmer dès le début. Mais nous n'entendons pas que cette désignation couvre un dogme, aussi stérile que tout autre. Aucune tradition, si glorieuse soit-elle, ne peut devenir un obstacle à l'examen des exigences d'une nouvelle époque... » M. Maurice Nadeau peut en effet y écrire que « le soldat rouge défendait à Stalingrad plus qu'un morceau de terre russe, plus même que sa vie, mais l'héritage, même hypothéqué, des conquêtes de 1917. » Ce même hypothéqué, impensable dans *La Pensée*, nous est un signe d'espoir.

Reprenant à peu près la formule qui avait fait la juste fortune de *La France Libre*, les rédacteurs de *La Revue Internationale* substituent au scepticisme libéral les postulats du marxisme. Ils donnent, pour la première fois en français, une traduction de la *Dialectique de la Nature*. Texte sans intérêt philosophique, mais de grande vertu théologique, théologique. (Quand donc les marxistes comprendront-ils qu'ils ont tort de lier à des hypothèses métaphysiques l'analyse des structures économiques et sociales ?)

On préfère les mises au point de Jean Rostand (*Embryologie et évolution*) ou celle de Marcel Boll (*l'énergie subatomique*). Quant à *La désagrégation économique de l'Europe*, telle que la présente M. Bettelheim, elle nous paraît volontairement poussée au noir, et destinée à montrer qu'il existe une solidarité étroite entre l'économie soviétique et l'économie de l'ensemble de l'Europe. » M. Bettelheim a raison de se défier des « blocs occidentaux » qui se constitueraient en avant-poste du capitalisme, en marche cisatlantique de l'impérialisme yanqui. Etant donné toutefois que l'U.R.S.S. a vécu jusqu'ici en économie fermée, c'est jouer sur les mots que de parler d'une « solidarité » actuelle entre ce pays et l'Europe. (Une Europe fédérée, affranchie de l'argent et de la synarchie, pourrait en effet devenir solidaire d'une Russie qui n'insulterait plus les partisans d'un socialisme européen.)

C'est Pierre Naville qui représente, à la *Revue Internationale*, la religion marxiste-orthodoxe. Il le fait en orthodoxe, sans égard pour les qualités littéraires : comme s'il fallait mal écrire pour penser bien. M. Naville pense bien : il n'a plus une idée. C'est ainsi que Bossuet voulait que l'on pensât. Comme Bossuet par celles de son Eglise, M. Naville est possédé, au sens strict, par les formules de Karl Marx. Ainsi que Bossuet celles des Eglises Protestantes, M. Naville condamne les variations de ceux qui pensent le marxisme. Témoin son éreintage de *Violence et Conscience* :

M. Maulnier est bien le représentant du néo-national-socialisme de notre époque (celui d'après la deuxième guerre mondiale) : désabusé, verbeux, apocalyptique. Son dépassement, sa « synthèse » est marquée par cette époque qui est aussi celle de l'apparition du fascisme, du national-socialisme, c'est-à-dire en son genre d'un prétendu dépassement du marxisme. En 1945, il n'est plus possible de « réfuter » simplement le socialisme scientifique ; la révolution russe d'octobre, entre autres événements, s'y oppose, de même que la crise permanente du capitalisme libéral, de même que le rebondissement ininterrompu des guerres impérialistes, de même que l'impossibilité manifeste pour l'Etat capitaliste de dominer les antagonismes de classe, qu'aucune formule nazie et totalitaire ne peut faire disparaître. Dans ces conditions, M. Maulnier fait la part du feu. Il veut sauver du marxisme ce qui, d'après lui, peut être sauvé, c'est-à-dire des affirmations et des analyses qui crévent tellement les yeux qu'un aveugle même les verrait, mais il veut en même temps reprendre au libéralisme capitaliste (qu'il appelle démocratique), ainsi qu'au nationalisme totalitaire (c'est-à-dire au capitalisme fasciste), « leur vérité historique profonde ». Autrement dit, il veut associer certains éléments du capitalisme et certains éléments du socialisme. Quelle nouveauté ! « Du libéralisme démocratique, il faut sauver la volonté de maintenir, à travers la puissante transformation technique du monde, les frontières inviolables de l'indépendance juridique et spirituelle des personnes... Du totalitarisme autoritaire, l'effort pour ressusciter la vitalité animale de l'espèce, les vertus agoniques et dangereuses... Du marxisme collectiviste la grande idée que la résolution des antinomies, résultant de la structure matérielle de la société et l'institution d'une société sans classes constituent la condition préalable à tout véritable épanouissement humain. » Mais comment cela se fera-t-il ? Quelle est la signification pratique immédiate de ce mélange, de cette confusion ? On ne le sait trop, car M. Maulnier se garde de proposer un programme de parti et se contente « d'une interprétation du monde ». Il admet toutefois qu'il faut abolir la structure capitaliste de la société (n'oublions pas que les nazis prétendaient aussi l'avoir abolie), et que « le vrai moyen de sauver les valeurs de la civilisation n'est pas de les associer au sort d'une structure économique pourrissante ». Ces valeurs sont la propriété et l'autorité qu'il faut donc « détacher » du capitalisme. Faute de quoi la crise universelle du capitalisme, si elle n'est pas surmontée par une « conscience historique supérieure », risque de rejeter l'humanité dans un *hiver de l'histoire*, dans une décadence irrémédiable où sombrera *cette* civilisation.

Il est tout à fait évident que la décomposition du régime capitaliste-impérialiste est une réalité qui met à l'ordre du jour des perspectives de crises sans précédent. Les deux guerres mondiales (sans parler des autres, ininterrompues), ont posé le problème. Mais, à vrai dire, c'est un problème qui n'est neuf en 1945 que par la forme et l'ampleur de ses données, qui doivent être étudiées dans leurs éléments objectifs, et non sous les espèces d'un nouvel Apocalypse de saint Jean très spectaculaire mais dénué de toute signification et de toute efficacité. M. Maulnier prophétise, avec quelques années de retard, ce que prédisaient les socialistes scientifiques, il dénonce avec un pathétique de circonstance, les méfaits du régime du salariat, la stérilité des classes bourgeoises, les contradictions du régime capitaliste de production et de propriété, les horreurs des rapports bourgeois de souveraineté. Il adjure les « élites » bourgeoises de comprendre que c'est justement leur fatalisme, leur aveuglement devant les conséquences du mode capitaliste de l'économie, qui conduit à la ruine tout principe de liberté, toute possibilité laissée à l'homme de se sentir différent de la nature et porteur de valeurs supérieures. Et une bonne partie de son livre est consacrée à des analyses qui reprennent, au milieu de nombreuses confusions et d'à peu près, d'ailleurs, celles de Marx et d'Engels. Il raille, ma parole, toutes les formules traditionnalistes de « conciliation » des intérêts capitalistes et prolétariens, des doctrines chrétiennes et solidaristes de divers types, le « juste prix » et la participation aux bénéfices, les mille trucs avec lesquels le patronat

cherche à masquer l'appropriation de la *plus value* extorquée aux ouvriers. Il dénonce les « diversions impérialistes » à la lutte des classes, et souligne à dix reprises la réalité objective, fondamentale, de la lutte des classes dans l'évolution sociale. Néanmoins

le dépasseur dépasse le marxisme sur la théorie de l'Etat, au moyen d'une bouillie ridicule, qui n'est qu'une ressucée des théories de *Je suis partout*, de la Cagoule et de tout ce que le fascisme a produit de rejets en France. Une bande de coquins de préférence transfuges de la classe ouvrière (voir Doriot) s'empare du pouvoir et... promet de liquider le capitalisme ; mais ils ne viennent cependant au pouvoir que grâce au grand capital, puisqu'ils ne sont pas les représentants des travailleurs et que le système capitaliste subsiste. On comprend alors pourquoi M. Maulnier fait de si grands efforts (p. 104) pour nous montrer que le fascisme n'est pas un « déguisement autoritaire du grand capitalisme », mais au contraire, « la production complexe de circonstances historiques diverses et profondément enchevêtrées, le lieu de convergence et d'interférence de tendances hétérogènes et parfois antagonistes » (quelle belle phrase bien profonde !). Non, l'Etat de M. Maulnier, dominé par un « groupe d'hommes », une bande de sacripants synarchistes à tout faire, ne serait pas non plus « un déguisement autoritaire du grand capitalisme », sûrement pas ! Il serait même là, voyez-vous, pour liquider le capitalisme, et la classe ouvrière par-dessus le marché sans doute ! M. Maulnier lui-même sent que cette jonglerie est scabreuse ; il écrit dans cette même page que cet Etat « pourra présenter pendant quelque temps une analogie tout extérieure (oh ! tout extérieure !) avec n'importe quelle situation résultant d'une révolution autoritaire (entendez, fasciste)... mais une telle analogie ne saurait être apparente... » Et pourquoi cela ? Parce que l'Etat autoritaire de M. Maulnier « ne coïncide un moment (oh ! ce moment, quel terme joliment choisi !) avec une société capitaliste que par la nécessité de fait qui a fait précéder la réforme économique par la conquête des moyens de la réaliser. » Ainsi : une bande de coquins s'installe au pouvoir grâce à la mécanique capitaliste pour ensuite lui tordre le cou. Comme c'est spirituel ! Comme c'est vraisemblable ! Et surtout, *comme c'est neuf* ! Voilà à quelles profondes réflexions de « dépassement » se livrait M. Maulnier sous le régime de Vichy, attendant prudemment avant de livrer son manuscrit de savoir à quelle sorte d'Etat autoritaire il aurait à faire. A tout prendre, ni Pétain, ni Déat, n'auraient craché sur sa prose. Tous les néo-bonapartistes actuels doivent aussi s'en réjouir et pourtant, il n'y a dans tout cela que des pauvretés qui ne mériteraient pas la moindre considération si on ne les prenait comme des symptômes de la crise réelle de l'Etat actuel, et de la persistante tentative de nombreux milieux politiques et intellectuels de la résoudre une fois de plus en faveur d'un néo-fascisme, pièce théâtrale inséparable de la décomposition des classes consécutives à la deuxième guerre mondiale.

* * *

Au numéro 3 de la *Table Ronde*, qui contient divers beaux textes (de Ronsard, Anouilh, Jean Genêt), un essai de Jean Paulhan sur le marquis de Sade. On en avait lu des fragments dans *Labyrinthe*. Bien que le psychiatre berlinois Iwan Bloch ait depuis longtemps considéré les « 120 journées de Sodome », le plus cruel peut-être des ouvrages du marquis, comme un texte « capital... dans l'histoire de l'humanité » bien que Maurice Heine ait consacré des années de sa vie à réhabiliter ce grand calomnié, l'acharnement que mettaient les surréalistes à diviner celui que pourtant on appelait « divin » lui a fait sans doute autant de tort que de bien. Pour voir enfin le vrai visage du Marquis de Sade,

il fallut attendre le livre de Jean Desbordes¹. Mais Paulhan va plus loin. C'est une explication parfaite qu'il nous donne, et peut-être ce qu'il écrivit de meilleur. Voici « Sade lui-même ou le mot des énigmes ».

Certes, Sade est, entre tous les hommes qui se sont à nous dévoilés, et comme frère Rufin exposés nus, le plus violement, le plus continûment victime d'un événement (qu'il nous a bien fallu appeler antinaturel, ou surnaturel). Et disons-le, à ce propos — puisqu'il court là-dessus la légende absurde d'un Sade plutôt joyeux et qui se la coulait douce — c'est que l'homme le mieux constitué, je ne dis pas seulement par ses instincts puissants et son corps admirable, mais par une raison docile à ce corps, pour jouir de la vie, et pour épuiser, comme on dit, la coupe des plaisirs, est aussi celui qui fait tout pour appeler sur lui (et mystérieusement s'en accommode) la honte et la haine, l'abandon et les outrages, et donne enfin dans nos Lettres la seule image parfaitement pure du désespoir. Ce n'est pas un désespoir hautain, à la Vigny; ni pudique, à la Vauvenargues. Non, c'est un désespoir sans honte et sans dignité; un désespoir plutôt vulgaire et hurlant. Telle est sa grandeur, et il ne faut pas la diminuer. Cet auteur de romans noirs était plus noir que ses romans. Il ne cesse guère (dans ses lettres) d'engueuler ses notaires et de blasphémer ses amis. Quand il parle (dans son testament) de lui-même, c'est avec horreur. Il n'est guère au monde qu'un objet, dont il lui arrive de parler avec tendresse: c'est son cachot. « Le silence bienfaisant, dit-il, que j'y trouvais... » Et s'il n'est pas pour autant devenu un Saint, n'oublions pas l'obstination avec laquelle la langue populaire (souvent plus juste que les Académies, plus hardie que les poètes) l'appelle *divin*. Oui, s'il arrive ici — comme il a fallu l'avouer — quelque événement surnaturel, personne ne l'a mieux éprouvé, personne n'en a été mieux frappé que Sade. Mais je sais autre chose encore de lui.

C'est qu'il est aussi de tous les philosophes et les romanciers, celui qui s'est refusé avec le plus de rage et de fureur au surnaturel: à toute légende, comme à tout mythe. Plus positif que l'Encyclopédie, plus cohérent que Voltaire, plus rigoureux que d'Alembert. Ne se piquant — comme ses héros — que de franchise et d'exactitude dans ses principes. Ne cessant de se mettre en jeu. D'ailleurs, lucide comme pas un, mais plein de haine pour tous ces faux savants qui ne cessent de glisser sournoisement dans leurs systèmes un dieu qu'ils prétendaient éliminer.

Etrange aventure. Au bout d'un effroi si obstiné — si héroïque — nous ne trouvons qu'un nouveau mystère: le mythe de l'Emprisonné, le divin Marquis, le marquis martyr; l'esprit le plus libre dans le corps le plus enfermé — Sade, ou « les amants de l'indépendance préfèrent le cachot ». Comme si l'inévitable surnaturel, impitoyablement proscrit de ses livres (et de sa pensée), prenait sur lui sa revanche et, chassé de l'œuvre, triomphait dans l'homme. Sade, ou la revanche de la magie. Et moi, je ne veux pas dire qu'un mystère puisse être une explication. Je commence seulement à me demander s'il peut exister une explication valable, qui ne fasse au mystère sa part. Je vois simplement que, sans cette part faite au mystère (au mystère et à son exigence sourde, à ses retours en force). Sade nous resterait parfaitement obscur, vague, inconsistant. Et non pas Sade seul, mais les énigmes dont il est hanté et qu'à tout instant il propose à Justine — il *se* propose.

Car tant d'énigmes variées n'en font de vrai qu'une seule: l'homme est-il tout à fait *naturel*? Faut-il parler de lui en physicien, suivant la seule observation et l'expérience, comme l'on fait une pierre, un produit chimique, une plante? Reconnaissez, en ce cas, que chaque individu est maître de son corps, unique en sa propriété, également trahi par les religions et les morales, et n'ayant de règle de vie

1. *Le vrai visage du Marquis de Sade*, Ed. de la Nouvelle Revue Critique, Paris, 1939. Nombreux documents inédits.

qu'à la mesure de ses forces, dans un monde absurde et sans liens. Que si la magie, au contraire, est inévitable et la surnature, alors il devient compréhensible, il devient normal qu'amour et jouissance parfois se confondent, que violence et brutalité soient à l'ordinaire (comme l'on voit) le propre des faibles, non des forts ; que le plus sûr moyen d'atteindre au plaisir ou l'amour ne consiste pas à les rechercher à tout prix ; que l'homme enfin puisse échapper à soi et préfère, à ce qu'il sent et voit, cela qu'il ne parvient pas à tout à fait imaginer, les Dieux et les mythes ; et se montre enfin — dans le sadisme précisément — un peu trop préoccupé (dangereusement préoccupé) de la place — de la personne — où s'accomplit une mystérieuse transmutation. Et qu'aux énigmes diverses où se débat Justine, Justine elle-même et Sade — j'entends l'homme Sade — soient le mot.

Si l'homme est tout à fait naturel, c'est une très vieille question ; c'est même l'une des plus vieilles questions qui aient divisé les hommes. Et je vois bien la réponse que fait Sade, avec une singulière obstination, dans ses écrits : c'est peut-être la plus curieuse des deux, c'est sans doute la plus paradoxale et la plus passionnante. Mais je vois aussi l'autre réponse que Sade fait malgré lui, dans son corps et dans sa vie : c'est la réponse opposée. Moi, je n'ai pas d'opinion là-dessus. Je cherche seulement à comprendre Sade — Sade, et l'attention exceptionnelle (bien qu'à demi-secrète) qu'il a éveillée. Je ne serais pas fâché, de la même occasion, si j'arrivais, non certes à défendre, à comprendre un peu le sadisme. Et si même l'on tient mon hypothèse légère ou absurde, il faut avouer qu'elle est (comme disent les physiciens) une excellente hypothèse de travail. Car elle éclaire assez bien au prix d'un seul point obscur, je ne dis pas seulement la conduite de Sade, mais celle de ses héros, celle d'abord de son héroïne — de sa complice discrète, pudique, comblée. Quoi, elle éclaire jusqu'à l'intérêt qu'il nous faut porter aux criminels, jusqu'à la surprise continuelle où nous jette un roman monotone, et jusqu'à cette efficacité singulière dont nous étions préoccupés. Peut-être n'est-il, après tout, d'écrivains ni d'héroïnes dignes d'influence, que ceux qui ont payé de leur personne la réponse aux problèmes (trop vastes, il se peut) qu'ils agitaient, et fait choix, quelque jour — Pascal, Sade, Rimbaud, Nietzsche — de la folie, de l'insignifiance, de la mort ou de la prison.

* * *

« Risques, travaux et modes », c'est le sous-titre, et le programme, du second cahier de *Messages*, qui publie (ce doit être le *risque*) une farce de Picasso, *Le désir attrapé par la queue*. Heureusement il y a autre chose : des textes de Queneau, Jean Tardieu, Mouloudji, Mounir Hafez, de curieux sonnets de Cancale écrits en langue verte (ce doit être la *mode*), et surtout un long fragment du prochain livre de Leiris, un complément à *L'Age d'Homme* :

Trêve, donc, de plaisanteries. Et que j'aborde sans ambages ces souvenirs d'enfance puisque j'en *meurs* d'envie.

Cependant, il n'est pas si facile, même en plongeant, de se laver de la poussière des mots. Et si, laissant de côté les métaux, je parle maintenant de mines, viendra immédiatement la « mine » de plomb pour m'arrêter.

Tailler la mine d'un crayon. Enlever d'abord, au moyen du canif, quelques copeaux de bois (plutôt épais, car on aime bien sentir la lame mordre franchement les fibres ligneuses). Ensuite, faisant reposer l'extrémité de l'étroit cylindre de graphite, maintenant dégagée, soit sur le bout de l'index de la main gauche, soit sur une quelconque surface résistante, et tenant le canif de manière à ce que la lame se présente obliquement par rapport à la colonne charbonneuse, appointir soigneusement cette colonne, grâce à une série de menus grattements par lesquels

lui est arraché, avec un petit bruit légèrement agaçant pour les dents (plutôt agréable pourtant), un peu de poudre grise, qui teint d'une couleur foncée le bout de l'index (si c'est sur lui qu'on opère) ou se dépose simplement en minuscules tas de cendres dont on débarrassera ensuite — d'un bref souffle expulsé dessus — la surface prise pour appui (si c'est ce dernier mode opératoire qu'on a choisi, afin d'éliminer les risques de coupure ou le minimum d'inconvénient qu'il pourrait y avoir à se salir l'extrémité d'un doigt). Façonner de la sorte, en infime cône aussi pointu que possible, le bout noirâtre du crayon ; écouter le crissement de l'arête d'acier sur la substance ferrugineuse qui constitue la mine ; éprouver, à travers la perception de ce crissement combien les deux solides ainsi frottés l'un contre l'autre sont l'un et l'autre durs : plus que toute expérience préparée de longue main, que réussit ou manque un professeur de physique, ces actes d'une élémentaire simplicité nous font entrer en contact avec la matière minérale, ici comprise entière dans les limites ridiculement réduites de ce corps luisant et sombre, proche des pierres précieuses par son exactitude et sa délicatesse, plus proche encore du charbon par son opacité et sa coloration.

Je parle ici des mines classiques, de celles faites de graphite qui sont la moelle épinière des crayons courants. Mais il y a aussi celle des crayons de couleur, d'une pâte plus tendre et plus grasse et quasi argileuse ; celle des crayons Conté, rêches, bruyantes sur le papier, et qui sont d'authentiques charbons ; celles enfin de cette répugnante invention qu'on appelle « crayon-encre », qu'il faut humecter avant de s'en servir, et qui laisse sur la langue un petit goût amer, sur les lèvres des traces violacées, teinte chimique entre toutes, emblématique des évêques, en raison peut-être des étranges réactions qu'opèrent entre ciel et terre les grands princes de l'Eglise, chefs de ces immenses laboratoires de pierre où s'accomplit quotidiennement le miracle de la transsubstantiation.

Il ne faut pas oublier non plus cette odeur forestière ou cet arôme de vernis qui se dégage du crayon quand il est encore neuf, incitant à le mâchonner. Au centre de l'enveloppe de bois, elle-même environnée d'effluves au parfum tonique, est enfoui le filon houiller de la mine, dont la mince tige rigide à section ronde ou polygonale qui l'enserme semble être, autant que la gaine protectrice, le milieu nourricier. Ainsi, dans les vraies mines de houille qu'on exploite aux profondeurs de la terre, l'humus végétal et les sédiments géologiques s'entassent au-dessus de la matière convoitée, comme des amas de vivres qui lui permettraient de se repaître clandestinement et de toujours se reformer.

De la mine à la mine — j'entends : de celle du crayon à celle du sous-sol — il y a toute la différence qui sépare le convexe du concave, le positif du négatif. Si la mine du crayon est essentiellement un filon, un cordon dense et substantiel se propageant à travers l'épaisseur du bois, dans l'idée que je me fais de la mine souterraine le filon — qui est pourtant la raison d'être de celle-ci — s'oblitére et presque disparaît : la mine, ce n'est plus qu'une galerie, un tube plus ou moins ramifié qui taraude l'opacité des couches minérales, la transperçant de son vide comme la mine du crayon arme sur toute sa longueur et transperce de son plein le fût cellulaire du bois.

Le même mot — sans que le moindre indice extérieur révèle une mutation si radicale — se trouve donc avoir changé de signe : alors qu'il désignait, primitivement, un corps tangible, par lequel était remplie une fraction d'étendue bien définie qu'il rendait palpable, le son « mine » ne s'attache plus maintenant — vain chiffon signalisateur de travaux de démolition — qu'au néant d'un espace vacant, creux boyau se faufilant comme une mort parmi la réalité compacte de la croûte tellurique. Au sein de la cloison presque étanche que cette croûte interpose entre l'air relativement paisible que nous respirons et l'effervescence continue de l'hypothétique foyer central qui charge de feu la terre comme une bête vivante l'est de sang, voilà que s'est glissée l'inanité d'un interminable doigt

de gant. Mieux que le tout-à-l'égout et que toutes les tuyauteries qui courent du haut au bas des immeubles, le doigt — ou le faisceau de doigts, c'est-à-dire la main — sans substance de la mine devient vase d'élection, de quelque côté qu'il soit pointé, pour les plus angoissantes rumeurs.

Borborygmes de gnomes : telle est la formule qui, avant de passer dans ma plume, tend à agiter mes lèvres, quand je pense à ces bruissements mal définis que traîne avec lui le mot « mine », une fois libéré du fuseau de bois qui le lestait et le domestiquait. Borborygmes de gnomes : coups de pic répercutés de galerie en galerie, ferraillement des wagonnets chargés de grands morceaux de houille détachés du filon, trébuchement du vieux cheval aveugle (non pas piaffements, ni hennissements) à chaque traverse de bois du chemin de fer à voie étroite, souffle de l'ascenseur qui descend vite et tire le cœur, piétinement des lourdes godasses, appels brefs, ahans sourds, cliquetis des lampes et des outils. Borborygmes de gnomes : bulles de sons confus qu'on jurerait entendre crever à l'énoncé de mots tels que « ressources minières », « bassin houiller », ou « entrailles de la terre ».

Memento :

La Gazette des Lettres. No. 1, 22 décembre 1945. Ce journal bi-mensuel donne d'intéressants renseignements bibliographiques sur ce qui paraît aujourd'hui. Une sympathique indifférence aux modes, et prix littéraires. Une chronique de G. Lecoq « Au pays du Mas Théotime » : *Le mas Théotime*, c'est, « dans la grande demeure classique peuplée de figures familières, cette porte qui s'ouvre largement sur le mystère ».

Les Lettres (poésie, philosophie, littérature, critique) Troisième Cahier. Des textes de Cassou, René Laporte etc.... Une lettre inédite de Charles Nodier. Une chronique de Jean Audard sur l'*Histoire du Surréalisme*, par Maurice Nadeau et sur l'essai de Monnerot : *La poésie moderne et le sacré* : trop sévère pour M. Nadeau.

Départ (Arts et Lettres) No. 3, janvier 1946. Une poème d'Eluard, *Deux voix en une*. Les jeunes gens qui rédigent *Départs* sont existentialistes et mangent du bourgeois, « par souci d'hygiène morale. »

Style en France, No. 1 1945. Présentation de la mode. Hors textes de Malclès, Jean Cocteau. Une page de Valéry « L'homme de goût ». *Tout ce qui se voit pourrait donner à penser que l'homme de goût est un personnage disparu de la scène du monde. Que s'il s'en trouve encore, il faut constater que cette espèce n'a plus la moindre influence, et que tout se passe, dans les arts, dans les mœurs, dans les formes du langage, et dans le vêtement comme dans les allures, sans le moindre égard aux scrupules et aux délicatesses, qui, dans une époque donnée, peuvent faire sentir l'autorité indéfinissable du goût. Les gens de goût « ne discutent jamais ». Soit. Ils ont le cœur soulevé quand ils voient « devant des foules au comble de la joie, un mime dévorer des lacets de chaussures, et faire, avec un art incontestable, danser des petits pains en guise de poupées ? » Vraiment ?*

L'Arbalète, No. 10. Un texte de Louis-René des Forêts, l'auteur des *Mendiants*. De Jean Genêt, un *Miracle de la Rose*, dont la langue complexe et souvent belle exprime un curieux romantisme de la guillotine (mais le cou passé dans la lunette). Olivier Larronde y donne aussi de subtils poèmes (un peu subtils).

La Nef, No. 11. André Suarès : *Ce monde doux-amer*, nouvelle *Chronique de Caerdal*. Sur la confession, ceci : « Bonne aux gens sans conscience... La confession débarasse de toute conscience ceux dont la conscience est trop vague pour être plus qu'un reflet. » Et ceci sur la synarchie : « Pucheu était un disciple de cette école. Pétain y a trouvé les agents nécessaires. Il croyait s'en servir car cet homme de vanité ne

sait rien ; c'est eux qui se sont servis de lui. Ils sont les maîtres de l'économie française : ils tendent à en tenir tous les leviers, toutes les ressources, tous les moyens. Déjà, l'Inspection des Finances, corps puissant, à l'action très secrète, est presque tout entière dans leurs mains.» Qui nous délivrera de nos synarques ?

Rencontres, No. 1, janvier 1946. Maurice Nadeau, Calet, Alexandre Astruc. Apparemment, la gauche libérale. Beaucoup d'illustrations, discutables. Attendons.

Poésie 45, No. 25. Onze lettres inédites de Flaubert, adressées au « Jumeau », à du Camp, etc.,...

Fontaine, No. 47. Six lettres inédites de Mérimée à Stendhal. Dans le ton de leur correspondance : fort salé. *La Perle*, trois pages de Claudel : fort belles. *Nouveaux exercices de style*, par Queneau : fort ingénieux.

L'Arche, No. 11. Les chroniques, excellentes. *Deux interviews imaginaires* de Gide ; *Trois récits* poétiques de Jean Tardieu ; *Dialectique matérialiste et dialectique taoïste*, par Etiemble. De François Vernet, l'auteur des *Nouvelles peu exemplaires*, un « témoignage » qui s'achève sur ces mots : « A un moment douteux de l'ère quaternaire, un ange prit un singe par l'épaule et le planta devant une vessie en lui disant : « Voici une lanterne. » La poésie était née. Elle a fait depuis de tels ravages que, pour avoir l'air d'un anarchiste, il suffit aujourd'hui d'appeler les choses par leur nom. »

Vrille, No. 1 (été 1945) veut présenter « la peinture et la littérature libres ». (Pour les directeurs de cette revue, la liberté doit s'entendre, comme chez André Breton, au sens d'*éréthisme continu*.) Des illustrations de Max Ernst, Cocteau, Delvaux, Tanguy, Dali, Chirico, Dominguez (dont l'assez beau « paysage cosmique » — de la collection Guggenheim — perd toutes qualités ainsi réduit et reproduit en noir), de Valentine Hugo (dont un heureux projet pour l'*Aube* de Rimbaud) ; des pages de Georges Bataille, Henri Michaux, celles-ci : très bien. La suite du jeu de cartes surréaliste dont *VVV* avait donné plusieurs planches. Bref, une espèce de *Minotaure*, en moins bon.

Revue Etrangères

Twice a Year ne paraît en effet que deux fois l'an ; c'est qu'on y a du talent, du courage. Témoin le dernier numéro (1945), qui publie une lettre de Richard Wright, l'écrivain noir, sur la condition des nègres américains :

Il y a treize millions de noirs aux Etats-Unis ; ils n'ont pratiquement aucune voix au gouvernement qui les gouverne ; ils doivent se battre dans l'armée des Etats-Unis, soumis au Jim-Crowisme, humiliés dans leur race ; leur sang, que leurs veines si généreuses offrent aux soldats blessés est rassemblé à part dans les dépôts de la Croix-Rouge Américaine, comme si ce fût sang de sous-hommes ; en général on ne respecte pas le peu de droits qui leur sont octroyés ; chaque jour, à toute heure, ils sont bridés dans leur comportement, soumis à une ligne de conduite qui en fait des inférieurs ; pour la plupart, ils doivent vivre dans des quartiers artificiellement délimités, de vrais ghettos, en ville et à la campagne ; s'affirment-ils, font-ils preuve de virilité, immédiatement voici les représailles.

Sachant cela, pouvez-vous hésiter à parler, à agir ?

Twice a year demande qu'on abolisse le *Poll-tax*, caricature de loi censitaire, appliquée aux seuls nègres et qui leur interdit de voter dans le Sud. *Twice a year* demande aussi qu'on interdise le lynchage, (fait-

divers des plus banals dans la presse yanquie). Autant exiger de Hitler qu'il se fît protecteur des juifs. Et puis, aboli le cens, interdit le lynchage, tout resterait à faire. L'ouvrier blanc refuserait toujours de serrer une main noire ; il exigerait toujours des urinoirs spéciaux ; les yanquies refuseraient toujours (quelques-unes exceptées, dont le courage est héroïque) de prendre le thé avec un lettré antillais ; les Daughters of American Revolution ne comprendraient toujours pas que Marian Anderson leur fait une grâce en daignant chanter pour leurs vieilles peaux blanches. Et quand on sait que, dans les plus libérales des régions de l'Amérique, 1/256ème de sang noir (comme on dit si faussement, car le sang ne fait rien à l'affaire) condamne l'être l'humain au rang de paria, quand on sait qu'à la Nouvelle-Orléans un blanc sans préjugés, un français de passage, par exemple, *n'a pas le droit* de s'asseoir dans l'autobus, ou dans le tram, près d'un noir ainsi défini, comment n'entendrait-on pas le cri de Richard Wright ?

BULLETIN

Paris : L'Académie Française élit cinq nouveaux membres : le baron Seillière, Jean Tharaud, René Grousset, Octave Aubry, Robert d'Harcourt. Pas un écrivain. Mais plusieurs ennemis de la France populaire.

— Georges Duhamel, secrétaire perpétuel de l'Académie Française, démissionne de son poste. Il reste Académicien.

— Georges Dumas meurt à 80 ans. Ce fut un solide savant. On lui doit notamment un *Traité*, puis un *Nouveau Traité de Psychologie* expérimentale.

Manille : Depuis l'arrivée des soldats américains, 3.000 boîtes de nuit ont été ouvertes à Manille.

Tanis : M. Montet découvre la tombe d'un général du roi Psousennés : sur la momie, en abondance, de très beaux bijoux ramessides.

Mexico : On exhume un masque de jade, articulé en 26 pièces, représentant un dieu pré-colombien, vieux de 18 siècles, et fort beau.

Tokio : On joue en japonais le *Toulon* de J. R. Bloch. Les Japonais sont très contents, et respectent ceux des Français qui refusent de « collaborer ». Les Américains la trouvent plutôt mauvaise.

Paris : Après Raymonde Machard, Maryse Choisy renonce aux bénéfices du livre pornographique. Elle expose, Galerie Clausen, une soixantaine de toiles. L'une est un portrait de l'abbé Ducaud-Bourget. Jadis, c'était *Delteil tout nu*.

— Comme si nous n'avions pas assez de trois « grands » et de six petits partis, un nouveau groupement politique essaie de se constituer. De droite, hostile à la république. Il s'appelle, vous l'avez deviné, « bloc des républicains de gauche ».

— Les étudiants manifestent (leur bon goût) en sifflant le *Toulon* de Bloch. Certains journaux crient au fascisme.

— Aragon déplore que les français adoptent les chansons étrangères, ou les adaptent. Il propose un concours de chansons bien françaises.

Beaufort, Ecosse : Mort de Maurice Baring.

Haïti : Inauguration de l'Institut Français, que dirige Pierre Mabille, l'auteur d'*Egrégories*.

Dar-es-salaam : *Le Médecin malgré lui*, de Molière, est traduit en swahili.

Innsbruck : Ouverture d'un lycée français.

La Havane : Madeleine Ozeray joue les trois premières journées du *Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc*.

Columbus, Ohio : M. Truman a trouvé le remède aux « problèmes » de « l'âge atomique » : le « renouveau de la foi ». Autant dire que nous sommes fichus.

Paris : On apprend la mort d'Augustin Hamon, traducteur de Bernard Shaw, et vieux militant socialiste. De 1936 à 1938 il avait publié *Les Maîtres de la France*, important ouvrage sur les féodaux de l'argent.

Madrid : *Dieu est avec nous*, déclare officiellement le général Franco. *Dieu* ? c'est un drôle de mot, pour « capitalisme ».

Téhéran : La Société Iranienne des Amis de la Culture Française rend hommage à Paul Pelliot. M. Moghadam, directeur de l'Instruction Publique, parle des travaux de Pelliot sur le manichéisme, et rappelle que Saint Augustin fut neuf ans adonné à cette religion.

Londres : « Les Etats-Unis et l'U.R.S.S. étant les nations les plus jeunes » déclare Madame Roosevelt. Les nations les plus jeunes, naguère c'étaient l'Italie et l'Allemagne. Et c'était un thème fasciste.

Alexandrie : André Gide fait au Lycée Français une belle et sage conférence. Douze cents personnes le regardent parler. Beaucoup s'étonnent de le comprendre : on leur avait promis un génie; et, comme chacun sait, les génies n'ont pas le sens commun. On lui reproche aussi d'avoir dit que le monde sera sauvé par quelques-uns : ce n'est pas « démocratique ».

Paris : Nouvelle fournée d'Académiciens : le Comte de Chambrun, Marcel Pagnol, Jules Romains, Paul Claudel, le professeur Henri Mondor. (Autant nous avons regretté naguère que l'Académie choisit Farrère contre Claudel, autant nous déplorons, cette fois, que Claudel, contre Claudel, ait choisi l'Académie).

Tokio : Décidément civilisés par Hollywood, les Japonais filment pour la première fois un baiser de trois minutes. Qui prétend que cette guerre s'est faite sans résultat ?

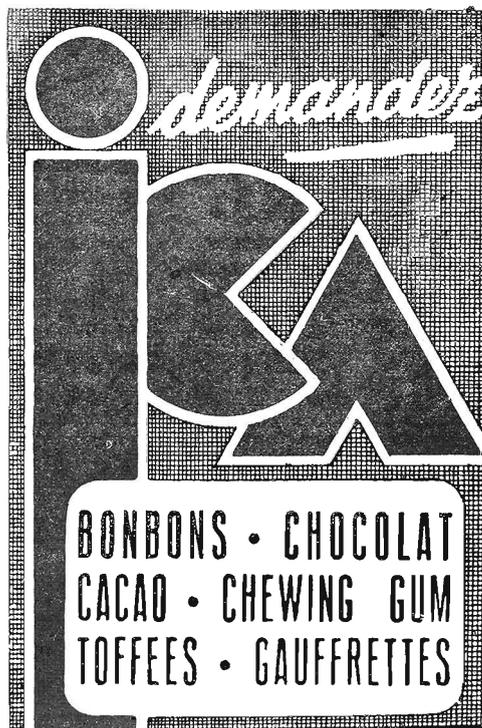
ARIGO OSMO

PUBLICITÉ

109, Rue Mosquée Attarine

Alexandrie - Egypte

Téléphone : 20085



CORRESPONDANCE

D'Alger, M. G. Mercier nous écrit une lettre dont nous détachons les passages pertinents :

« Votre collaborateur anonyme m'adresse d'abord¹ un certain nombre de reproches particuliers, à savoir :

— celui d'avoir nié qu'il y eût des saisons avant l'époque tertiaire. Or j'ai simplement parlé de l'établissement des saisons, (qui a été rendu plus sensible par une réduction du volume de l'atmosphère).

— celui d'avoir soutenu que les « révolutions » de la terre étaient plus longues autrefois qu'aujourd'hui (p. 238). Il suffit de se reporter au passage indiqué pour voir que je n'ai rien dit de semblable. »

Nous avons relu les textes :

Page 118, à propos des reptiles du secondaire : « Les grands reptiles dépendaient trop étroitement du milieu extérieur pour survivre à l'établissement des saisons. »

Page 238, à propos des années terrestres : « Pour mesurer, il faut avoir un mètre ; or, de quel mètre disposons-nous en ce qui touche le Temps ? De l'année terrestre actuelle qui n'est même pas l'année terrestre de l'ère primaire... »

Il se peut que M. Mercier n'ait pas voulu dire ce que veulent dire ces phrases. Il dit néanmoins, nous semble-t-il, ce que *Valeurs* lui fait dire.

1. Cf. *Valeurs*, No. 2, p. 98.

Collection VALEURS

*Cette collection, composée de volumes choisis sans souci du profit commercial,
est publiée en tirages limités*

Parus :

No. 1. — MAX JACOB : **Lettres à Edmond Jabès**

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

75 exemplaires sur papier couché à 60 piastres tarif.

200 exemplaires sur papier ordinaire à 40 piastres tarif.

No. 2. — ETIEMBLE : **Proust et la crise de l'intelligence**

75 exemplaires sur papier couché à 80 piastres tarif.

200 exemplaires sur papier ordinaire à 60 piastres tarif.

No. 3. — EMILE SIMON : **Patrie de l'Humain**

(Essais sur André Gide, Marcel Arland, etc.)

15 exemplaires sur papier couché à 70 piastres tarif.

85 exemplaires sur papier demi-luxe à 50 piastres tarif.

400 exemplaires sur papier ordinaire à 25 piastres tarif.

A paraître fin juin 1946 :

No. 4. — JEAN-LOUIS : **Gentilshommes Touareg**

(Reportage sur les Imaqarassen)

15 exemplaires sur papier couché à 50 piastres tarif.

185 exemplaires sur papier demi-luxe à 35 piastres tarif.

800 exemplaires sur papier ordinaire à 10 piastres tarif.

Pour paraître en décembre 1946 :

No. 5. — GUSTAVE FLAUBERT : **Lettres inédites à Maxime
du Camp, au Mouton, etc.**

On souscrit au bureau de **Valeurs** : 54, rue Fouad 1^{er}, Alexandrie

LES TRAITEMENTS DE BEAUTÉ

Elizabeth Arden



CHALONS

□ □ la Maison de Qualité □ □

invite l'aimable Clientèle

à prendre rendez-vous

LEBON & C^{IE}

SOCIÉTÉ EN COMMANDITE PAR ACTIONS
Siège Social à PARIS, 26, Rue de Londres
Registre du Commerce, Alexandrie No. 328

Production et Distribution du Gaz et de l'Electricité pour tous usages
en FRANCE, ALGERIE, ÉGYPTE.

**Usine à Gaz et Station Electrique d'Alexandrie
à KARMOUS.**

Vente des sous-produits du Gaz ; COKE, GOUDRON.
Appareils d'Eclairage, LUSTRES, RADIATEURS.
Appareils de Chauffage ; RECHAUDS, CUISINIÈRES.

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

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

BIJOUTIERS

26, Rue Chérif Pacha

ALEXANDRIE

EASTERN EXPORT COMPANY

(SOCIÉTÉ ANONYME)

Commerce et exportation de cotons ; Affaires de Banque en général

Agents des Compagnies d'Assurances suivantes :

ROYAL INSURANCE Co. LTD.

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

STATE ASSURANCE Co. LTD. (Marine)

Banquiers : NATIONAL BANK OF EGYPT

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

TEL : 22930-22938-22939

MÉDITERRANÉE

l'hôtel de Grand Luxe

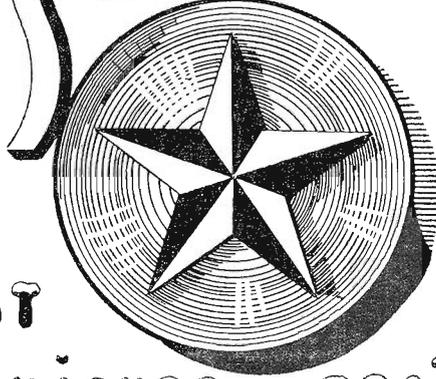
à

Alexandrie

et

ROMANCE

LA BIÈRE
STELLA



EST
TOUJOURS FRAÎCHE

Les cadeaux utiles

Les cadeaux agréables

Chez

CHEMLA

11, Rue Fouad 1er.

LE CAIRE

R.C. Caire 32725

JUSTIFICATION DU TIRAGE

IL A ÉTÉ TIRÉ DU CINQUIÈME CAHIER DE VALEURS
25 EXEMPLAIRES DE LUXE SUR PAPIER COUCHÉ
NUMÉROTÉS DE I A XXV
30 EXEMPLAIRES DE SOUTIEN NUMÉROTÉS DE 1 A 30
ET DES EXEMPLAIRES SUR PAPIER ORDINAIRE NON NUMÉROTÉS.

*
* *

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE 30 AVRIL 1946 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, Jean Grenier.

Dans les prochains numéros, *Valeurs* publiera notamment :

Charles Baudelaire.....	<i>Lettres inédites</i>
Michel Berveiller	<i>Cela s'appelle l'aurore</i>
Raymond Guérin	<i>Après la fin</i>
Jean Paulhan	<i>Contes</i>
Alexei Remizov	<i>L'idée secrète de Dostoievki</i>
Sainte Beuve	<i>Lettres inédites</i>
Marcel Proust	<i>Cinq états d'une page</i>
T. E. Lawrence	<i>Lettres Inédites</i>

des textes de Georges Bataille, Georges Dumézil, Michel Leiris, Raymond Queneau,
Jean Tardieu, etc....

Et il ne servirait à rien de compter
les voix pour suivre l'opinion qui a
le plus de partisans : car, s'il s'agit
d'une question difficile, il est plus
sage de croire que sur ce point la
vérité n'a pu être découverte que par
peu de gens et non par beaucoup.

DESCARTES, *Regulae*

P.T. 30