

BHBP9

poésie, essais, jugements

1

GUEDAL



REVUE MAROCAINE
DES LETTRES ET DES ARTS

IMAGES ET DOCTRINES
1 9 4 3



S O M M A I R E

O R I G I N E S

PLUTARQUE La musique et le combat.

M E S U R E S

PIERRE BOUTANG Mesure de l'homme.

P O E S I E

JULES ROY Chant pour un jour de vengeance.

ANDRÉ DE RICHAUD Lawrence le Grec.

P. B. Pour une mémoire.

L. JUSTINARD Propos du Chleuh.

* * * Chants berbères (traduits par M. L. Amrouch).

FRANÇOIS BONJEAN Vérité d'Afrique.

HENRI BOSCO Villages et bergers de Haute Provence.

E S S A I S

GABRIEL GERMAIN L' « Idiot » Stendhal.

H.B. - JACQUES GERBAUD Le sentiment et la forme.

R E C O N N A I S S A N C E S

CHARMIDE Noël Vesper.

J U G E M E N T S

sur L. Gillet, B. d'Asorg, Luc Dietrich, R. Caillois, R. Laporte, L. Guilloux, J. Grenier,
Langa-del Vasto.

O R I G I N E S

LA MUSIQUE AU COMBAT

...Qui regardera de près les œuvres et compositions des poètes Laconiques, dont il se trouve encore quelques-unes, justes au temps présent, et considèrera la note qu'ilz faisoient sonner avec des flustes, au son et à la cadence de laquelle ilz marchoyent en bataille, quand ilz alloient choquer l'ennemy, il trouvera que ce n'est pas sans raison, que Terpander et Pindarus conjoignent la hardiesse avec la musique...

Pour ceste cause en toutes leurs guerres, quand ilz venoyent à donner une bataille, le roy sacrifiait premièrement aux Muses, pour ramentevoir aux combatans, comme il me semble, la discipline en laquelle ilz avoient été nourriz, et les jugemens, à fin qu'au plus fort et plus dangereux de la meslée, ilz se representassent devant les yeux des soudards, et fussent cause de les inciter à faire actes dignes de mémoire...

Puis quand toute leur armée estoit rengée en bataille à la veuë de l'ennemy, le roy adonc sacrifioit aux dieux un chevre, et quand et quand commandoit aux combatans qu'ilz meissent tous sur leurs testes des chapeaux de fleurs, et aux joueu de flustes, qu'ilz sonnassent l'aubade qu'ilz appellent la chanson de Castor, au son et à la cadence de laquelle luy mesme commençait à marcher le premier : de sorte que c'estoit chose plaisante, et non moins effroyable, de les veoir ainsi marcher tous ensemble en si bonne ordonnance au son des flustes, sans jamais troubler leur ordre ny confondre leurs reings, et sans se perdre ny estonner aucunement, ains aller possement et joyeusement au son des instruments se hazarder au péril de la mort.

Car il est vraysemblable, que telz courages ne sont passionnez ny de frayeur ni de courroux oultre mesure ; et, au contraire, qu'ilz ont une constance et hardiesse assurée, avec bonne esperance, comme estans accompagnez de la faveur des dieux.

PLUTARQUE, traduit par AMYOT.

M E S U R E S

MESURE DE L'HOMME

« Mais il est temps pour nous d'apprendre la mesure ».

SOPHOCLE — Ajax

Ce n'est pas cette parole qui nous étonne, mais qu'elle nous vienne d'Ajax. Il a dans son délire massacré les troupeaux, figurants dérisoires des Atrides puissants ; les troupeaux... et un peu les bergers. La démesure est certaine ; et voici qu'il proclame qu'il faut obéir aux dieux, vénérer ces Atrides détestés et apprendre à être sage. Dans quarante-cinq vers, parmi les plus beaux de Sophocle, qui nous font souhaiter comme à la Rhéa de Holderlin, de « devenir chacun une pensée du Poète souverain », il prononce le temps l'homme et la sagesse.

Tel est le mystère d'Ajax. Simulation ou véritable humanisme, qui le peut savoir ? Du moins ces vers *existent*, frange brillante entre son délire et son suicide, rédemption lumineuse de sa folie. Faut-il qu'ainsi après la tempête des passions et la démesure du monde surgissent de grands lacs souriants où l'homme s'apaise et se définit ? et que, pour trouver *l'homme*, non l'homme qui s'appelle Callias, il faille interroger ces modèles ambigus d'Ajax ou de Lear avant que le silence et la mesure de la mort les ait saisis ?

Qui ne voit que notre temps cherche l'homme ? La particularité lasse et même celle des Césars ; il n'est jusqu'au stendhalien qui ne veuille l'universel dans l'anecdote ; et tous les soucis sur cette bande de terre étroite et menacée qu'est l'Occident vont à une renaissance humaniste — beaux soucis qui remplissent ces jours amers —, qui gonflent notre attente comme une bonne voile et auxquels nous pouvons nous livrer ici avec une liberté singulière.

Mais de *quel* homme est ce souci et qui aura le courage et le loisir de faire cette métaphysique de l'homme, d'entreprendre cet immense travail systématique qu'exige la dérélition de notre temps ?

*
**

Le poète fait entendre son cri. Il faut *sauver l'homme* dit-il, et si l'homme est sauvé la poésie se sauvera aussi. On peut s'inquiéter de cette apparente modestie du poète. Car est-il un poète vrai, qui, *comme poète*, ne sauve l'homme en lui ? Existe-t-il un homme-poète, homme d'abord, poète ensuite, si la poésie a vraiment pénétré et merveilleusement rongé le noyau de sa vie ? Je n'aime guère voir *poète* devenir adjectif sur ce fond substantiel de l'homme sauvé. Plus sage est Holderlin qui renverse les termes du problème :

« Riche en mérites, c'est poétiquement pourtant que l'homme habite sur cette terre. »

Ni Dante, ni Goethe n'auraient pu songer à sauver l'homme d'abord : c'est en vivant poétiquement et métaphysiquement qu'ils sauvent l'homme ou plutôt qu'ils atteignent à sa perfection plénière.

*
**

Car l'homme n'est peut être pas « à sauver » comme le croit le poète, et peut être le postulat d'un humanisme authentique est-il que jamais, à aucune époque, la réalité humaine n'est particulièrement à sauver. On peut vouloir sauver les hommes, on peut déplorer leurs folies, tenter de les ramener à la mesure.. on ne peut sans déraison vouloir sauver l'homme ; il ne peut s'agir que de le retrouver et de le reconnaître ; il est ; il demeure achevé en son type ; il sourit aux abîmes du temps, et ses menaces sont *en lui*, et de toujours. *S'il* ne s'incarne pas dans les hommes que l'on connaît, si le tyran aussi bien que le poète contempteur du tyran demeurent étrangers à son essence secrète, c'est que l'histoire, dont la fonction est de le révéler, est, malgré l'apparence, dans une période de repos : mais il y aura un temps où retrouvant son souffle elle abattra les temples de la fausse puissance et du faux esprit ; il ne faut pas dormir en attendant cela ; il faut que le poète, au lieu de s'abandonner à son dialogue torrentiel avec Dieu et avec le tyran, établisse sa mesure, choisisse son unité (1). Il faut, dans cette nuit peut-être féconde de l'attente et de la défaite que le poète vive originellement cette question : qu'est-ce que l'homme au-delà des particularités et du pittoresque que le temps secoue et détruit, qu'est-ce que son essence classique et universelle ?

J'entends bien que l'on nous a fait trop souvent « le coup

(1) Qui dira pourquoi la poésie française contemporaine dans ses meilleurs moments donne toujours l'impression d'une très belle poésie étrangère traduite ?

pseudo classique du classicisme » et le coup inhumain de l'humanisme. Et je déteste le masque de l'ordre, la simulation de la vie et de la santé. Je sais ce que nous devons à la démesure, quelles idoles ont été brisées, quelle liberté originelle pressentie ; c'est pour cela que, traitant de l'homme, j'interroge l'ambiguïté d'Ajax et celle de Lear. Mais « le temps est venu d'apprendre la mesure ». Il n'y a pas de risque qu'un pseudo-classicisme comme celui de Pius Servient puisse réussir ; ni qu'un humanisme vide et fermé (ouvert seulement sur la propagande et l'éveil des passions) comme celui de la Déclaration des Droits de l'homme s'impose à l'univers. *Mais il y a un risque* que la particularité barbare ne triomphe, que les mythes du sang et de la démesure ne séduisent le monde, parce qu'il y a malgré tout en eux *une réalité*. Nous avons l'occasion, en France, de tenter la définition d'un humanisme et d'un classicisme en qui la particularité barbare pourra se détruire et s'accomplir comme la fleur se détruit et s'accomplit dans le fruit. Si nous échouons certes *l'homme* ne sera pas perdu, mais ce sera fini pour longtemps de son incarnation et de son expression en Europe. Nous résignerons-nous, comme Keyserling, à admettre un déplacement de la civilisation vers l'Amérique du Sud par exemple, à voir le sens et l'universalité promouvoir et faire fleurir la délicadeza ?

Deux ans ont passé depuis la défaite ; les exigences de l'esprit ne sont pas moins vives qu'avant la guerre ; des entreprises courageuses comme celles de *Fontaine* ont été menées à bien — l'esprit demeure — mais cela ne nous satisfait pas qu'il demeure, car il devrait, conquérir et il ne conquiert pas. Il ne conquiert pas parce qu'il ne veut pas conquérir, parce que le souffle manque aux œuvres, parce que la poésie réclame autre chose que d'habiles ou puissants arrangements d'Apollinaire, de Jouve et de Hugo, parce que surtout on ne s'est pas décidé à remettre en question les fausses évidences de l'avant-guerre, et « au moins une fois dans sa vie » comme y invite Descartes, à prendre la mesure de l'homme.

*
**

Le plus faux humanisme est sans doute celui dont TERENCE a donné la trop claire et illusoire formule « je suis homme et prétends que rien d'humain ne me soit étranger ». Là où Lear réconcilié s'arrogera le mystère des choses, TERENCE s'attribue l'intimité de l'humain. « Je suis homme » — mais est-ce si sûr ? Le tigre et l'agneau pourraient dire « je suis agneau » et « je suis tigre » car la réalité de l'espèce ne trompe pas, mais l'homme... lui ne sera jamais dans cette clôture fleurie, dans cette détermination agréable de

soi ; sans cesse pour lui la question se mêle à la solution, la compréhension de l'existence devient une part de l'existence et la transforme ; sans cesse l'intensité ironique, la pureté, avec laquelle il se pose la question « qu'est-ce que l'homme ? » vient modifier le degré de sa participation au type éternel de l'homme. — Le « Je suis homme » n'est jamais un fait que je puisse isoler de mon projet sur le monde pour prétendre à la connaissance de ce qui est humain. — La réalité de l'homme est ici problème plutôt que fait et ce n'est pas la bonne évidence du « je suis homme » qui convient aux forts mais la belle espérance « Peut-être le serai-je » : être homme est la plus grande aventure.

S'il est un humanisme pour ce siècle de fer et cet Occident qui a déjà gâché de si beaux dons, il sera de *l'ouvert* et non du *clos*. Ce n'est pas dans le sens que leur donne Bergson que nous prenons ces mots de *clos* et *d'ouvert*. Car la durée pleine de Bergson d'où l'idée de la mort et l'ombre indéfinie du temps sont si curieusement absentes est bien à sa manière une clôture. Que m'importe d'être libéré de la clôture du fait et de l'objectivité si c'est pour m'enfermer d'une manière autre, plus subtile, mais étrangère aux possibilités et aux discontinuités où la tragédie grecque révèle le destin ? On croit libérer l'homme et on l'asservit ; contre la discontinuité du destin on définit l'intériorité de l'homme comme une réalité continue ; mais quand ainsi tout est continu, tout aussi bien est discontinu, et il n'y a plus ni homme ni destin, seulement cet indéfini qui supprime le dialogue de la lumière et de l'ombre, de la mesure et de l'illimité.

Or le « véritable humanisme » veut les deux choses ; « il veut fortement le dialogue, comme il veut l'histoire et le temps ; et sa première certitude c'est que *l'homme est ce dialogue*, que la vocation originelle de l'homme est *la totalité*. C'est là que se situe une définition possible de l'homme authentique et du classique ; le romantique ou le « moderne » c'est le partiel, le classique c'est le total ; et la définition Goethéenne du classique comme *sain* apparaît comme un cas particulier de celle-ci : qu'est-ce que la santé sinon, au niveau de la vie, « l'absence de manque », la suffisance à soi, la totalité.

*
**

L'humanisme classique est donc *la totalité*. Nous dirions presque que le classique c'est le système, si à une époque de paresse et d'abandon à la facilité ce mot ne réveillait la mauvaise conscience. Mais n'y a-t-il pas au moins le titre que Patrice de la Tour du Pin a donné à son entreprise pour servir avec Saint Thomas et Dante d'excuse à ce mot.

Toutefois nous nous trouvons par cette définition même sur la frontière étroite du pseudo-classicisme aussi bien que du romantisme ; et nous tombons dans l'un ou l'autre si nous affirmons que le classique est *recherche* de la totalité : le pseudo classique identifiera la totalité à la perfection et la mesure formelle, le romantisme pourra prétendre par la vertu de curiosité, la tendresse pour les particularités enivrantes du monde, restaurer à l'issue de son voyage cette totalité perdue ; explorer des terres inconnues sera le moyen de restituer l'intégrité originelle du monde et de regagner à l'homme ce qui lui est dû.

*
**

Nous n'avons pas défini le classique comme recherche du tout, mais comme totalité — totalité réelle, existante, présentation de la totalité. Le classique est une manière d'être de l'homme, une incarnation et une révélation de l'essence de l'homme, une réelle *grâce* et une présence dans le monde, et non une reconstitution « archéologique » d'un tout avec des éléments préexistants. L'homme classique est l'exemple, l'authenticité lumineuse de l'homme. C'est sa manière d'être qui est totalité, non le contenu de sa conscience ni la somme de ses œuvres. Il fait un tout avec soi ; mais ce n'est pas un tout de caractère ni de description ; aussi vaut-il mieux dire qu'il fait un tout avec son ombre, avec *sa* démesure, et que jamais cette ombre ni cette démesure ne peuvent le fuir, l'éluder, et être reconnues en dehors de la secrète mesure qu'il leur donne en ce composé rayonnant et stable qu'il révèle dans le monde.

C'est dans le mode d'être pour le temps, dans l'allure de sa conversion intime au devenir, que l'homme classique révèle l'essence éternelle de l'homme. Il ne s'agit pas pour lui de totaliser des objets ni des moments ; il s'agit de ce dernier recours, de cette ultime et paradoxale mesure de l'homme : il doit faire un tout avec ce qui ne peut en aucune manière être « totalisé », avec la mort, avec l'oubli, avec le silence, avec le sommeil ; faire un tout avec ce temps de lacunes et de trous d'ombre, avec ce temps qui pour l'homme s'ouvre et se ferme au gouffre de l'indéfini ; cela semble sans issue, et le serait, si l'incarnation du classique n'était pas un mystère et surtout s'il s'agissait de *faire* un tout ; mais il s'agit d'*être* un tout, et au moment où nous nous scandalisons à la pensée de cet oubli, de ce sommeil, de ce silence, de cette mort étrangers à la mesure et horriblement « glissants » nous devons reconnaître que dès maintenant ils *sont* liés et mesurés comme l'ombre à l'homme dans la lumière juste de midi. Prétendre faire un tout avec la part la plus fuyante du temps et du monde serait pure folie et démesure si ce n'était

l'être même du sage et de l'homme classique ; mais il n'est que cela, l'exemple d'une totalité qualitative, d'un tout avec ce qui sans lui serait demeuré rebelle à tout ordre et toute loi.

*
**

Pour Ajax trébuchant de la folie à la mort volontaire Sophocle aura la plus étrange des bontés, celle qui a dérouté les commentateurs, il en fera un héros d'humanité et de sagesse ; pourquoi ne pas l'admettre puisqu'il a déjà prêté à sa folie même, à son vertige et à sa démesure la mesure du vers qui l'humanise et la rend exemplaire ? Une fureur sans mesure perd sens et, si le nombre de la fureur est autre que le nombre de la tendresse, il existe pourtant comme nombre et possède sa loi... Que nos poètes d'aujourd'hui prennent garde, dans l'expression de leur colère ; en s'affranchissant du nombre ils s'affranchissent aussi de la *colère* et leur parole sans mesure devient inertie et silence. Quand Ajax dit le temps et comme son mouvement indéfini dévore la vie, quand il nomme le temps « anarithmetos » c'est selon le nombre qu'il le nomme ; pourtant jamais la dialectique redoutable du devenir ne fut mieux dénoncée :

Toutes choses, les temps immenses et sans nombre les fait pousser hors de leur ombre, les éclaire, puis à nouveau les dissimule.

Telle est l'essence de l'indéfini que Sophocle-Ajax surmonte. Par là le temps, qui est banalité, ordre misérable de ce qui n'est « même pas ainsi » devient une des mesures lyriques de la vie de l'homme et une occasion supérieure de sagesse. Toute chose particulière peut être banale, mais non pas l'essence de la banalité qui fait l'être de l'homme ; aussi la beauté des chœurs tragiques et d'Ajax qui ici usurpe le rôle des chœurs n'est-elle que l'expression d'une banalité, mais fondamentale.

*
**

L'homme est : affirmation bien autre, plus humble, et orgueilleuse, tout ensemble que celle-ci pourtant fréquente : il y a quelque chose qui s'appelle l'homme et que nous nous devons d'explorer. L'homme est, mais il est comme un type et une exigence qui peut s'incarner ou ne pas s'incarner. Regretterions-nous un humanisme *de fait* et d'évidence ?

Le classique est : il est présentation de cette humanité exacte et totale ; on peut bien le définir ; on ne peut le fabriquer ni le susciter ; l'homme classique c'est l'homme incarné par nature et par

grâce. Nous pouvons seulement désirer fortement l'apparition de quelques-uns de ces hommes, *faire attention*, de cette attention qui est prière, à leur venue comme à une conjonction d'astres favorable et mystérieuse. Et de les définir ne peut servir qu'à ceci : les reconnaître quand ils apparaîtront et ne pas confondre maintenant les fausses grandeurs et le faux éclat avec eux.

Si pourtant il fallait indiquer une méthode (alors que nous avons montré qu'il n'y a pas de « pédagogie » du classique, mais seulement une exemplarité, une humaine révélation) c'est à Saint Jean de La Croix et aux règles de la contemplation que nous le demanderions.

« Le passereau a cinq manières en propre :
il se pose au point le plus haut,
il n'a nulle couleur précise,
il a toujours le bec tourné au vent,
il ne souffre nulle compagnie pas même de ses pairs,
il chante à ravir.

A l'âme contemplative de faire de même ».

Tel l'homme pleinement homme, homme parce que poète et comme poète. Le chant en lui n'est que la récompense de sa soumission aux quatre premières règles. Mais qu'il s'y soumette, voilà sa grâce et son être propre ; pour les autres les règles sont lettre morte.

Il se pose au point le plus haut, là où se distinguent les formes originelles du destin de l'homme et où la totalité se révèle harmonieuse et simple.

Il n'a nulle couleur précise, il a tué en lui ce que les autres appellent caractère et particularité ; il ne veut pas que les choses ni les mesures *dépendent* de lui ; telle est son humilité ; mais par là les choses et les mesures s'accomplissent en lui et avouent que sans la royauté de son langage elles seraient demeurées dans l'oubli ; *qu'elles n'auraient pas même été une fois*.

Il a toujours le bec tourné au vent ; il est, dans sa solitude, pour le temps et pour le monde, non selon les images dérisoires et bigarrées qu'ils prétendent apporter d'eux-mêmes, mais dans la vraie lumière et le vrai souffle de la grâce poétique.

Il ne souffre nulle compagnie, pas même de ses pairs ; du moins lorsqu'il connaît, lorsqu'il coïncide et que la multiplicité intérieure, celle du temps du silence et du sommeil lui donne la chance *d'être* un dialogue, alors les « chapelles » s'effondrent et la solitude chante.

Pierre BOUTANG

P O E S I E

JULES ROY

Ce poème, a été écrit, il y a quatre mois seulement, en août 1942, par le Capitaine aviateur Jules ROY, auteur des « *Trois prières pour des pilotes* » (Edit. Charlot, Alger).

Alors nous ne pouvions le publier. Aujourd'hui, libres, nous sommes heureux de l'offrir, en bonne place, dans ce premier numéro d'AGUEDAL, qui renaît.

C'est le chant d'un guerrier qui, en ce moment, s'apprête à combattre dans le ciel d'Afrique, avec ses camarades.

« Quand ils se poseront dans les ténèbres
donnez-leur des yeux d'oiseaux de nuit... »

Ainsi chante la belle « Prière pour les pilotes qui rencontrent la nuit. »

CHANT POUR UN JOUR DE VENGEANCE

*Parce que la ferme est incendiée,
Après tant et tant de jours passés dans les hangars du silence
Qui ressemblaient tant aux soirs et aux jours des morts,
Nous avons essayé d'oublier notre amour,
Mais il nous tenait aux entrailles,
Nous avons essayé de renier notre amour,
Mais il était si profond enraciné dans la chair de notre chair
Qu'il ne pouvait se détacher de nous
Et nous suivait comme notre ombre.*

*Comme des ouvriers que l'on renvoie
Après tant et tant de jours d'espérance et de désespérance,*

Le plus grand nombre d'entre nous s'en sont allés
Avant la fin de la moisson.
Car c'était le temps des moissons
Et l'on avait partout préparé les granges
Pour recevoir le grain nouveau.

Nous avons bien vu des faucheuses
Mais c'était celles de la mort
Et des lieuses sont passées
Jetant des gerbes de camarades.
L'on a battu le blé près des villages
Mais c'était au compte des morts.

Puis vint le temps des précoces vendanges de Dieu.
Le pressoir a empli les caves
Mais il n'y avait pas de chants
Le soir autour des tables
Ni de fleurs au front des jeunes filles
Et si l'on se penchait sur les cuves
Pour voir bouillonner le vin nouveau
L'odeur du sang vous étouffait.

Alors pendant ce mois qui n'était pas celui des émigrations
Comme les oiseaux, pris dans les tempêtes d'équinoxe
Nous sommes venus tomber de fatigue sur des plages
Au delà de la mer
Et sur des landes où la bruyère ne fleurissait pas.
La défaite avait changé les saisons
L'aube ne chassait plus les ténèbres,
Les mots des hommes ne touchaient plus nos cœurs.

Après tant et tant de soirs d'espérance et de désespérance,
Après tant et tant de jours passés près de nos avions morts,
Sur des pistes qui ne vibraient plus de moteurs,
Nous avons, à attendre Votre messenger, mon Dieu,
Usé notre foi à la pierre des ans
Et brûlé notre amour aux fièvres du silence.

Ne tardez plus, Seigneur,
A nous envoyer Votre Ange.
Qu'il passe sur les vallées, sur les plaines
Et sur les collines des combats de Quarante.

*Que sa voix porte au loin jusqu'aux fleuves
Et aux forêts profondes de l'ennemi en fuite,
Qu'il réveille nos morts et les fasse surgir
De leurs tombes et des champs où le blé
A poussé sur leurs avions écrasés.
Qu'ils aillent vers lui et qu'ils retrouvent
Nos escadrilles dispersées où les avions portent leurs noms.*

*Nous les accueillerons avec des cris de joie
Et des injures pour nous avoir laissés
Si longtemps sans nouvelles.
Alors ils reprendront leurs places parmi nous
Et chacun de nous formera équipage avec l'un d'eux.
Avec eux nous remonterons cap au Nord
Du côté où leurs faces sans yeux sont tournées,
Du côté où se tendra l'épée de l'Ange.
Sur une route sans étoiles
Où nos avions, sans feux de bord,
Empliront les ténèbres de la lueur des échappements,
Leurs bouches sans lèvres chanteront
Nos vieilles chansons d'escadrille
Avec les accents des cuivres de la vallée de Josaphat.
Ils lâcheront nos bombes sur les villes ennemies,
Ils nous guideront quand nous prendrons
Les colonnes de la déroute
Dans la grille d'or du collimateur.
De nos ailes jailliront le fer et les flammes de la libération.*

*Alors, Seigneur, nous pourrons à notre tour mourir
Et nous poser avec eux, dans un soir rougeoyant
Sur les terrains perdus où les pilotes reconnaissent
Tous leurs compagnons disparus.
Vous serez bon pour nous,
Vous nous guérirez de nos courses,
Vous enlèverez de nos oreilles le bourdonnement des abeilles
Et de nos yeux le sang noir des piqués.
Nous ne craindrons plus le chasseur ni le mur de feu de la D.C.A.
Ni la panne.
Vous nous donnerez enfin un ciel sans orages, sans crépuscule,
Sans nuits mauvaises et sans brume.*

Août 1942.

Jules ROY.

LAWRENCE LE GREC

Lawrence c'est comme une île grecque détachée, cette île qui flotte à travers les temps depuis Eschyle, ce nuage de feu qui se pose, d'un siècle à l'autre bien au centre du monde et qui affole les vents et qui conduit les navires éblouis et qui les brise sur les récifs et qui les dissipe dans l'air bleu en colonne de fumée sanglante et toute givrée de sel marin.

Lawrence c'est ce cheval qui hennit dans un angle du fronton d'Olympie sous le regard d'Apollon qu'on a, de force, placé au centre du triangle ; c'est cette bête avide et désespérée qui regarde le dieu avec de la bave à la gueule et une larme sale au coin de l'œil. C'est ce souffle de feu qui sort part intermittence du marbre et qu'on peut voir, les nuits sans lune, dans l'obscurité à tout casser du musée endormi. La tête du cheval a l'air morte. Déshabillez-vous ! Restez immobile ! Ça sort des naseaux comme du chalumeau oxydhrique. Ça souffle et pourtant ça chante. C'est rouge comme l'amour et pourtant c'est vert comme la mort. Ça brûle et pourtant ça vous glace. Ne bougez pas, vous dis-je ! Ces peurs ne sont pas pour les chiens. Tout un monde de statues mutilées émerge alors de l'ombre tiré par la lueur. Ces êtres que l'éternité a broyés, cassés, égorgés mais aussi lavés, s'éveillent et se sourient. Et l'Hermès dans la salle à côté, avec sa petite caboche sans cervelle et sa grande poitrine sans cœur, grogne, en entendant ce sabbat, comme un conscrit au clairon du matin. Ça fait un drôle de baroufe, une chambrée de statues qui s'étire !

Lawrence c'est le nageur du musée d'Athènes qui est remonté un matin après des siècles de plongée. Il a dans les yeux tous les paysages des profondeurs et la mer a rongé certains endroits de son corps comme une lèpre surnaturelle. Dans quel état ça vous met de faire l'amour avec les sirènes ! (ce ne serait pas Ulysse qui se serait laissé prendre, ni même Monsieur Valéry !). « Ce pourrait être si beau sans ça ! » dit la dame et de sa canne, elle montre ce bas-ventre qui n'est plus qu'une éponge calcaire, un chancre pierreux que la rouille rosit salement (qu'elle croit !) et cette plaque verte à la cuisse ? (c'est du vert de gris !). Elle s'enfuit épouvantée sous la bourrasque de la poésie.

Lawrence c'est cette longue femme voilée, mystérieuse et secrète, c'est la jeune fille qui soutient le fronton, il semble, mais elle ment car le ciel déjà aspire le fronton et elle avec. C'est la femme

voilée qui erre immobile, pendant que la forêt de l'Amour se déplace autour d'elle à pas de velours. Une gravitation silencieuse d'allées, de carrefours... Elle croit s'avancer mais c'est la forêt qui marche... Ariane... Et, éternellement, les cornes du Minotaure promèneront autour du ciel, les tripes du monde !

André de RICHAUD.

POUR UNE MÉMOIRE

Ma tu perche ritorni a tanta noia ?
Perche non sali il diletto monte
Ch'è principio e cagion di tutta gioia ?

Dante. *Inferno* I

*Ton cri jaillit dans mon sommeil plein d'ombre.
Tu ne sais pas s'il faut venir à moi,
S'il faut troubler ce sommeil, ce silence,
Par la rigueur de ta nouvelle loi.
Comme l'oiseau paraît au bord des tombes,
— Hors celui, seul qui renaît de ses cendres —
Hésite et tremble au seul noir de descendre
Vers cet abîme au prestige plus fort,
Toi vers la vie et lui devant la mort
Recueillez l'or triste et vrai de surprendre,
En ce cri bref que disputent la voix
Et la mesure, aux puissances d'effroi.*

*Ce jour de feu, ce jour qui se fit tel
Que tu devrais renaître au souvenir,
Que tu n'es pas, puisque ton cri déchire
Ce sommeil d'homme où tu veux revenir
Ce jour est-il moins fort que ta naissance
Et la plus pure et lumineuse essence
Que nul ne peut atteindre et rester viv
N'a-t-elle pas effacé toute trace
De l'impérieux et chancelant espace
Où nous enchaîne et nous perd le désir ?*

*Je sais le charme et je sais la mémoire
De la fraîcheur qui cerne ton enfance.
Douceur perfide aux rivages de Loire,
Obscur bonheur de l'île d'innocence
Quand l'âme ignore et veut le péché fier ;
Mais la sereine et la forte naissance
Le chemin clair entre rivage et ciel,
La chaîne heureuse au plus libre mortel
Est-ce pour eux, est-ce pour leur répondre
Que le parfait plonge en mon sommeil sombre ?*

*Rien a-t-il pu contraindre ta beauté,
Surprise au soleil brusque de ce mai
A revenir dans les sableuses plaines
De ce sommeil où nul ne vient jamais
Que pour cueillir les fruits noirs de la haine*

*Eclos du désespoir et du silence
Pour le soleil qui penche vers la mer ?*

P. B.

PROPOS du CHLEUH

AGUEDAL au nom berbère a publié pendant trois ans sous ce titre des traductions de chansons, de contes, de proverbes chleuhs. Certains n'ont pas trouvé cela déplaisant. En voici d'autres, toujours recueillis chez les Chleuhs au cours de trente années de contact qui permettent peut-être de dire sans trop de légèreté qu'on les connaît et qu'on les aime. Leur tenue dans notre malheur a montré qu'ils en sont dignes et que nos méthodes de contact ne sont peut-être pas mauvaises.

Il y avait à Paris un Père Blanc qui, après toute une vie en pays d'Islam, désireux de faire encore du bien, allait dans les hôpitaux visiter les Africains. Non pour les convertir, mais, suivant la règle du Cardinal, pour leur faire du bien et laisser au bon Dieu le soin de faire le reste.

Je disais un jour au Père F. : « Mon Père, vous qui voyez tant d'Africains, que pensez-vous des Marocains ? » C'était vers 1930. Et ceux qu'il voyait à Paris étaient des Chleuhs, ouvriers dans la banlieue. Le Père ne parlait pas à la légère. Sa réponse fut brève : « Ils sont nobles ». On ne peut mieux dire. Voici quelques-unes de leur maximes :

*« Que Dieu n'ait pas de merci pour celui qui meurt sans laisser d'actions
Que les Musulmans rediront quand il sera dessous la terre. »*

C'est une des belles pensées humaines. Elle rejoint le vers de Dante, sur ceux « sans blâme et sans éloge, dont le monde n'a pas gardé le souvenir ». Et aussi le vers de Virgile, admiré par le Berbère Saint Augustin, sur ceux « qui, par leur action ont mérité de vivre dans la mémoire des hommes. »

*« Belle est la paix, mais non compagne de la honte.
Je hais l'avilissement. A Dieu seul d'être clément.
La patience a de la beauté, mais non compagne de la honte.
C'est mon fusil marqueté que j'implore,
Ce n'est pas toi, l'ennemi, que j'implore. »*

*« Il y en a deux qui sont dans mon cœur enracinés,
Celui qui m'a fait du mal, celui qui m'a fait du bien.
Les jeux du bouc dans le thuya,
Dans la maison du tanneur, le bouc les paiera. »*

Ces vers disent assez la fierté des Chleuhs et que l'oubli des offenses — et des bienfaits — n'est pas un trait de leur caractère.

C'est une image charmante du : « Tu me le paieras » que celle de la forêt où les chèvres escaladent les arbres et font souffrir les thuyas, qui renferment du tanin, avec lequel on tannera la peau de chèvre.

UN DIALOGUE ENTRE LE BLANC ET LE NOIR

— *Que ne te réjouisse pas l'amandier qui fleurit quand il fait froid,
Le froid du mois de mai lui fera plus de mal que, les nuits de l'hiver.*

— *Quand le naja est en chasse, écartez-vous, les serpents.*

— *Les noirs bousiers ne vont pas sur l'herbe magique (1).*

Ils ne vont que sur l'herbe à côté du chemin.

— *Hammou le Blanc (2) se nourrit de charogne, mais le corbeau secoue les*
[palmes.

— *Gare à l'exil, tu l'as cherché, toi qui dis de méchants propos.*

Ton nez, pareil aux pierres du foyer du repas près du marabout (3),

Gloire à Dieu qui l'a façonné et l'a ainsi disgrâcié,

Mais si c'était un forgeron qui l'avait ainsi maltourné pour un salaire !

Il n'est pas mal d'être noir. Moi, je vois

Que les manteaux de drap noir sont le vêtement des rois.

Je vois l'akhnif (4) noir du Cherg porté par chacun.

Et que sans la poudre noire, les brigands nous feraient déménager.

Le raisin noir qui s'enroule en montant sur le roseau

Et la prunelle d'un œil que l'antimoine a noirci,

Il n'y a rien de plus beau.

Le soufre et la pierre-à-feu et la bouche de la femme,

On est bien brûlé quand on est brûlé par eux.

C'est les mots qu'il faut peser, mais l'argent n'est pas sans mélange de cuivre.

J'ai eu beau te laver, te conduire au hammam, la tache, ami, sur toi ne s'en va

[pas.

J'ai apporté l'akhnif (4) au-dessus de la source. Elle ne s'en va pas

Je l'ai lavé avec des cruchées de savon. Elle ne s'en va pas.

C'est l'image de ton cœur, ô trompeur.

(1) C'est « lkimit », ar. kimiya, alchimie. C'est une herbe invisible et donnant l'abondance.

(2) Hammou Melloul, c'est le vautour au plumage d'un blanc sale.

(3) Litt. Le foyer du « marouf », c'est un repas propitiatoire qu'on fait à certaines dates, auprès du tombeau d'un saint dans la campagne. Les pierres noires des foyers qu'on compare au nez du nègre.

(4) Akhnif, manteau fait d'un tissu noir, qu'on fabriquait jadis dans le Sud au pays d'Azanif (Tazenakht).

Un vieux papier trouvé chez les Ida ou Baqil à l'Est de Tiznit. En caractères arabes, comme tous les rares textes chleuhs que nous possédons, il porte la date de 1208 H. (1793).

« Bismillah (1), c'est le meilleur de tous les commencements,
Puis la prière et le salut sur le Prophète.
Je vais dire un article de foi pour les femmes,
Qui leur a été donné par Dieu et par le Prophète.
Elles ont dit : « Les hommes nous ont pris tout ce qu'il y avait de
bon.

Ils ont pris la science et la guerre sainte et le pèlerinage. »
Le Prophète leur a dit : Ce n'est pas ainsi.
Le Dieu Unique est riche en biens pour les croyants et les croyantes.
Le Créateur nous a dit, lui qui voit les cœurs — qu'Il soit exalté —
Dieu qui vous a donné toute sorte de biens,
Obéissance à Dieu et à son Envoyé, obéissance aux hommes.
Qui ne reconnaît pas le bien n'est pas aimé du Dieu Unique.
Dans le fuseau (2), le moulin et le métier à tisser, dit le Conducteur,
La guerre sainte et le pèlerinage y sont, ô femmes, renfermés.
Les douleurs de l'enfantement, dit le chraa (3), vous lavent
des péchés légers.

Une qui a fini d'allaiter ses enfants,
Tous ses péchés passés par Dieu sont effacés.
Il y a dans un hadit (4) que la moitié de la foi est dans la pudeur,
Et que de parler beaucoup c'est comme se dénuder.
Conversations sur le chemin, les œillades, les réunions,
Sont la voie de la perdition.
Demandez pour moi le bien. Je le demande pour vous.
En Notre Maître j'espère. Il répondra par le bien.
O Créateur, ô Très Haut qui exauces les prières,
Ton pardon pour le conteur et pour tous les Musulmans.
« Je vois les fleurs d'amandier, écloses toutes pareilles,

Je ne sais laquelle est douce et laquelle amère.
L'amande est douce à manger pour qui la casse lui-même.
Elle est amère à celui pour qui d'autres l'ont cassée.
Un qui aime l'amande, il n'a qu'à labourer, planter son amandier,
L'arroser, le soigner, d'une haie l'entourer.
Il mangera l'amande fraîche. Elle a beau agacer les dents.
Mais l'amande sèche est fade. On n'en a plus le désir.
Ce n'est plus que les Juifs marchands qui l'achètent pour de l'argent. »

- (1) Bismillah, au nom de Dieu, début des chants.
- (2) Les attributs des femmes, leurs travaux.
- (3) Le chraa, la loi coranique.
- (4) Les hadits, les traditions du Prophète.

L'allusion est assez claire, mais sans rien d'inconvenant. De même dans le dialogue suivant. Un Soussi étranger arrive dans un cercle d'ahouach, hommes et femmes. Une femme le provoque au chant, et il lui répond :

— *D'où es-tu ? Donne un garant, qu'on parle avec toi,
Et pour, ne pas nous échapper, si tu es à bout de parole.*
— *Je suis du Sous et honte au Sous si je ne l'emporte sur toi.
Par Allah, moi je te boirai, rien que couché sur le genou,
Et le lac aussi je boirai. Et puis de l'eau, j'en chercherai.
Jeune fille qui circules entre les rangs des garçons,
Pour Dieu, as-tu préservé ton dépôt ?*
— *Tu fais refluer mon sang. Je ne te pardonne pas. Mes parents sont là.
Allah Akbar, n'oublie pas qu'il y a la pluie,
— Ce qui est hors de la haie, je ne l'arrache à personne.
Pour une gorgée d'eau, ne nous fais pas la fière.
Ce que clôture la haie, qu'on n'en parle pas.
Cette porte je la ferme et j'en ai la clef,
Jusqu'à ce que j'aie trouvé son maître, il aura la clef.*
— *Ton serment, cheikh Embarek, c'est toi qui l'as dit :
Tu commandes cette porte et tu as la clef.
Cheikh Embarek a parlé, il a dit :
— Ma parole, ô les seigneurs, jusque sur le lieu
Où je ne pourrai mentir, où me verra Dieu,
Les voleurs ont brisé le gond de la porte ouvrant sur les vagues.
Il souffle un vent violent sur nous.
Les voleurs ont brisé le gond et la porte ne ferme plus.
« Notre fils, prenez de nous un précepte :
Un à qui charrue ni moutons ne font pas relever la tête,
Qui la lui fera lever, au fils de son père ?
Il a beau aller à Fès, à Taza, à Marrakech.
La laine et l'orge, c'est eux qui vous préservent du mal. »*

(Labourage et pâturage.)

HISTOIRE DES DOIGTS DE LA MAIN

*Le pouce a beau pleurer. Il n'a pas de voisin.
Les doigts se sont mis d'accord pour le chasser de la main.
Le petit doigt a dit : Je meurs de faim, mon père.
Allons-nous en voler, leur a dit l'annulaire.
Et Dieu ? dit le doigt du milieu,
Qui le lui dira ? dit le doigt qui sert à confesser la foi.
Le pouce a dit : Ce sera moi.
Ils l'ont frappé si bien qu'il est séparé d'eux.
Ce que j'ai appris chez les grands, je le raconte aux autres gens.*

Cette histoire, sauf les deux premiers vers, publiée, texte et traduction en 1914 (Manuel de berbère marocain), y renferme une jolie coquille. Au lieu de « pouce » on a imprimé « police », et peut-être pas involontairement.

Deux devinettes pour finir :

*« Une outre, quatre échalias, une courge de Salé,
Qu'est-ce que c'est ? Qu'est-ce que ce n'est pas ? Un chameau, nigaud. »*

*Un debout et l'autre assis. Quatre sont tirés par dix.
Qu'est-ce que c'est ? Qu'est-ce que ce n'est pas ? La vache qu'on traite, nigaud.*

Deux jolis vers de fin de chanson, ou de fin d'ahouach :

*« L'ombre vient avec la nuit. Le vent amène la pluie.
Le vent est tombé, les fleurs, et vous avez assez bu. »*

Qu'est-ce que c'est ? Qu'est-ce que ce n'est pas ? Est-ce ou non de la poésie ? Les Chleuhs disent : « Si quelqu'un te dit : Qui est venu au monde le premier ? Est-ce l'œuf ou est-ce la poule ? Donne-lui un soufflet et dis-lui : Qui a fait clac ? Est-ce ta joue ou bien ma main. »

Aux coupeurs de cheveux en quatre.

L. JUSTINARD.

CHANTS BERBÈRES

*Etoile du matin, je t'en prie,
Parcours les cieux à la recherche de mon enfant.
Et rejoins-le, où il repose.*

*Tu le trouveras encore dans le sommeil :
Redresse-lui doucement l'oreiller
Et vois s'il ne manque de rien.*

*Le Seigneur l'a créé plein de grâce :
Sa beauté se rit des parures,
Elle illumine les chemins !*

*
**

*Femmes vénérées des Aïth Ouerthiran
Vous êtes roses comme des perdrix.
Quand retentit votre serment,
Tous les malades sont guéris.*

*Vous des Aïth Ouerthiran,
Prisonnières du métier à tisser,
Vous proférez votre serment,
Le mal s'éloigne des maisons.*

*Femmes des Aïth Ouerthiran
• Salut à vous, le jour se lève !*

*Vous aux vêtements de soie,
Aux écharpes immaculées,
Nous vous prions d'implorer Dieu
Qu'afflue, vers nous, l'abondance.*

DANSE

*Veux-tu me suivre, Zârour,
Zârour, veux-tu me suivre ?
Le mariage d'aujourd'hui
Est plein de tromperie,
O mon frère, anneau d'argent clair !*

*Viens, suis-moi vers la plaine,
Allons, oui, allons vers la plaine.
Le mariage d'aujourd'hui
Regorge de peines,
O mon frère, anneau d'argent clair !*

*Partons, courons vers la rivière,
Viens, nous suivrons la rivière.
Le mariage d'aujourd'hui
N'est plus que misère.
O mon frère, anneau d'argent clair !*

*
**

*Jeune fille, veux-tu m'accompagner
Le long de la rivière ?
Nous irions mangeant des figues.
La mort met fin aux misères.
Ma mère, le fleuve m'a emportée.*

*Jeune fille, veux-tu m'accompagner
De montagne en montagne ?
Nous irions cueillant la joie
La mort est le vrai refuge.
Ma mère, le fleuve m'a emportée.*

*Jeune fille, veux-tu m'accompagner
De la plaine à la plaine ?
Nous verrions la gloire du monde.
Tu le sais, la mort est là.
Ma mère, le fleuve m'a emportée.*

*Veux-tu que nous partions, jeune fille ?
Glissons comme des poissons,
Montons dans une barque,
Puisque vers nous, s'avance la mort.
Ma mère, le fleuve m'a emportée.*

*Veux-tu que nous partions,
Jeune fille, ô perdrix ?
Veux-tu que nous allions
Changer de pays ?
O Mali, Mali, ô Mali,
Mon bien s'en est allé,
Il m'a laissée.*

*Veux-tu que nous quittions
La ville des mensonges ?
Veux-tu que nous allions
Nous éveiller aux Sources ?*

*O Mali, Mali, ô Mali,
Mon bien s'en est allé,
Il m'a laissée.*

*Veux-tu que nous partions ?
Embarquons-nous sur l'heure !
Dans la ville des treilles
Nous nous éveillerons !*

*O Mali, Mali, ô Mali,
Mon bien s'en est allé,
Il m'a laissée.*

VÉRITÉ D'AFRIQUE

Merlin s'était mis chaque jour à circuler dans les rues arabes. C'était sa façon de faire sa cour à Amina. Les fossettes des joues, les frêles poignets bruns lui tenaient compagnie dans la foule.

Il avait découvert, pour regagner la Tour, un coin de faubourg où les autos n'avaient pas accès. Le chemin s'engageait entre le rempart et de petites collines jonchées de tombes. En face, Bab Mahrouf, majestueux et bon enfant, marquait la brusque frontière du bled et de la ville.

Une armée de paquets de roseaux montait la garde contre les vieilles murailles. Le maître de ce souq et ses aides vivaient à proximité de leur avoir, dans des huttes près desquelles on les voyait écorcer tranquillement les cannes.

A l'intérieur de la porte, le chemin, bordé des deux côtés d'alvéoles d'artisan, ne se pressait guère de devenir rue. Par rapport à la Médina, le faubourg, mi-citadin, mi-campagnard (exactement le cas d'Amina !) disposait encore de petites réserves d'espace. Au lieu des batisses sombres et escarpées du Tala, c'était, comme à Fès Jeddid, un désordre de rez-de-chaussée, habitations, écuries, entrepôts, espèces de cuves carrées au-dessus desquelles foisonnait l'azur. La masse dorée de Bab Mahrouf superposait à toute cette vie humble qui défilait à ses pieds un quelque chose de puissant et de noble sans aucune arrogance. Il faisait bon stationner un moment dans la chicane, quand on arrivait de la grande lumière. Les murs cyclopéens s'élançaient, il fallait renverser la tête pour examiner la voûte. Mais ces murs laissaient voir par mille entailles la matière dont ils étaient formés ; la rigueur des lignes et des angles se trouvait depuis longtemps adoucie.

Mes meskines venus de loin reprenaient des forces au pied de ces murailles.

Pendant ce temps, à l'abri du rempart fleuri de merlons, les vanniers courbaient et recourbaient les longues lattes de roseaux dans une poussière de vétuste majesté. A côté d'eux, brillants des vernis naturels du neuf, on voyait les objets qu'ils venaient de terminer : couffe conique, large et profonde, charmant panier d'enfant, cage pour tourterelles. Jamais Merlin n'apercevait plus d'un exemplaire de chaque objet ; les vanniers ne se décidaient à travailler que sur commande.

Peu après on avançait entre une double haie de singuliers marchands. La chaussée poudreuse servait d'éventaire. Rangée en tas

minuscules, la marchandise délimitait un espace calculé juste pour permettre au vendeur accroupi d'atteindre le tas le plus éloigné sans avoir à trop allonger le bras.

Un chou étique, deux au plus ; quatre à cinq gros radis rouges ; l'unique aubergine à grosse panse, déjà un peu flétrie, avec un sixain de concombres, une poignée d'oignons : ces légumes représentaient les meskines du peuple des légumes. Mal venus, rabougris, mais, comme les meskines qui les lorgnaient, plus résistants, mieux équipés en peau, en matière ligneuse, capables d'attendre longtemps l'instant d'être saisis par l'eau bouillante ou de craquer sous la dent de l'affamé.

Merlin se rendait compte que les tas avaient été édifiés avec soin. L'Africain aime à disposer d'un grand capital de temps pour s'atteler, distraitement, à une tâche minuscule. On voyait le marchand hésiter entre deux oignons, ou deux pommes de terre, pour combler un vide dans la petite pyramide.

L'absence de balance rendait plus piquant le jeu de l'offre et de la demande. C'était tant le lot ; au bout de l'année, les grâces de l'arrangement ne devaient pas demeurer tout à fait gratuites.

En tout cas, elles distrayaient le vendeur. Des hommes à barbe grise avaient l'air, ainsi accroupis quasi sous les sabots des ânes, de gosses jouant à l'épicier. Leur ténacité paisible se pouvait interpréter de bien des manières. Et d'abord du fait qu'eux et leurs familles n'auraient point de peine à dévorer la totalité des invendus ! Pour défraichie qu'elle fut, la denrée cessait, par ce biais d'être une denrée périssable. La différence entre les prix de vente et de revient représentait le moyen de se procurer quoi ? Merlin ne réussissait pas à l'imaginer.

Certains, au lieu de légumes, proposaient de la pierre à chaux, ou des éclats de bois vermoulu glané sur quelque chantier, ou du gros sel rose, ou encore une poignée de laine. Un rapetasseur de babouches appliquait, sur un talon rongé, du cuir poussiéreux, déchet sur déchet, usure sur usure...

La meskinerie n'entraînait pas une bonhomie exagérée. Tous ces misérables demeuraient dignes avec une certaine âpreté, avec une faculté de dédain toujours rejaillissante. Si bas qu'on les jugeât, eux apercevaient un nombre surprenant de plans inférieurs, tous grouillants de meskines aux regards tournés vers le dedans, au cœur fier, rafraîchi ou brûlé de rêve. Le fellah dont on réparait la chaussure, homme basané, barbu, aux beaux yeux farouches de bandit corse, ne paraissait aucunement gêné d'attendre à côté du rapetasseur. Avoir de quoi faire mettre une vieille pièce sur une très

vieille babouche représentait déjà de l'aisance, par rapport à maints autres porteurs de babouches. Et même entre ces derniers et l'armée des va-nu-pieds, Merlin devenait capable de noter de nombreux états intermédiaires. De tels détails, se disait-il, frappent exagérément, dans les débuts surtout, une sensibilité européenne. Dans des coins comme ceux-là, ils n'attiraient bien entendu l'attention de personne. La manière arabe de circuler, d'un air neutre, à la fois distrait et affairé, se trouvait être celle de Merlin. Confondu dans les rangs des meskines, porté par leur flot, il commençait à ressentir leur fièvre plus que leur dénuement.

Le resserrement de la rue annonçait les souqs du Tala. Etourdi par le grand air, le soleil, la faim, Merlin, a voir la lumière tomber d'entre les claies de roseau en pluie violette sur la foule ondoyante, hallucinée, en arrivait à perdre de vue qui il était, ce qu'il faisait.

Un trou se creusait dans sa conscience, un vide bienheureux, tandis qu'à la façon d'un viseur l'œil continuait à enregistrer un enchevêtrement de formes, de gestes, de vibrations.

Le blanc des haïks, strié de bleu par l'ombre des claies, inscrivait là son paroxysme. Plus loin, les bruns si doux des caisses de savon noir voisinaient, dans de la poussière dansante, avec les noirs luisants des olives.

Superposé à ce chaos visuel, un autre grouillement emplissait le champ des narines, faubourg bariolé, foire où s'entrecroisaient, comme autant de boniments, des odeurs de mouton grillé, de soupe chaude, d'aubergines saisies dans l'huile, de brochettes de foie, de poivre rouge, de cumin, de basilic, de menthe, de gingembre, de pain frais, pêle-mêle avec celle des fèves ou des pois chiches bouillis, des dattes, de la farine, du savon.



A deux pas de là, rue du Douh, calme plat. Merlin s'asseyait sur sa natte, devant la cuisine, à l'ombre du grenadier. L'eau se hâtait, silencieuse à cause de la pente, le long de la maison, dans le ruisseau dérivé de l'oued. Le charbon rougeoyait sous une pellicule de cendre dans le brasero. Les oiseaux poussaient des cris qui indiquaient leur immobilité. Une souris piquait des pointes vers la petite table basse. Abdallah coupait les tomates, faisait griller les piments sur la braise. Retenue un moment par le feuillage, une odeur excitante emplissait l'air calme. Le Parisien Merlin arrosait lui-même tomates et piments d'une huile d'olive fruitée, et de citron bergamotte cueilli aux arbres. Abdallah faisait griller les brochettes

de foie ou cassait les œufs. Des oranges mûries dans quelque étroit verger d'épines du pays des Jebbala complétaient le festin. Elles semblaient avoir emprisonné sous leur écorce le froid des aubes du vallon natal, tant le suc en était glacé.

Abdallah faisait la vaisselle au fur et à mesure dans le ruisseau. Principe d'Afrique, songeait Merlin : ou laisser s'accumuler celle de huit jours pour s'en débarrasser d'un seul élan, ou bien ne même pas permettre à celle du déjeuner de former son tas ! Dans les deux cas, la conclusion était la même. Elle s'exprimait, cette conclusion dans la phrase favorite d'Abdallah : « Comme ça, tranquille ! »

L'eau commençait à chanter dans la bouilloire de grossier fer battu. Le Soussi l'avait choisie semblable à celles qu'on utilisait dans son douar. Il était difficile de s'en servir sans courir le risque d'un jet de vapeur dans l'œil. Cela aussi lui rappelait le pays. On aurait dit que son attachement à Merlin datait de cet achat. Les instants passés à la Tour représentaient les seuls limpides de sa journée : ailleurs, sa naïveté de nouveau débarqué faisait qu'on s'acharnait sur lui. Merlin au contraire semblait prendre plaisir à lui demander son avis. Lui, accroupi discrètement à côté du brasero, répondait posément, avec un sérieux impayable, n'importe quoi. Chaque mot roulait un moment contre sa joue, tant il s'appliquait à le mettre en valeur, à donner l'impression de qui met son savoir au service de l'ignorance. Tous deux faisaient semblant d'avoir compris.

Parfois, la méprise devenait un peu trop forte, comme le jour où Merlin ayant demandé le sel vit le Soussi rapporter au bout d'un grand moment une lourde échelle ; ou encore celui où Abdallah descendit le lit du second étage, parce que Merlin avait réclamé le lait.

Comprendre procurait visiblement au Soussi beaucoup moins de satisfaction que de donner l'impression d'avoir compris. Savoir, comprendre, alors que d'autres ne savent pas, ne comprennent pas, conférait à ses yeux l'unique avantage positif qu'on puisse espérer en ce bas-monde. Voilà pourquoi, songeait Merlin, on le voyait défendre si bravement l'ombre de sa science !

— Je sais, donc je suis ! Je sais sans savoir ? Nul ne sait jamais que sans savoir ! Je ne sais pas ce que vous me demandez, mais que me demandez-vous ? Une chose sans intérêt, sans dignité. Mais pour tout ce qui compte, mon sang, ma race, peut-être un glorieux passé englouti, savent pour moi...

C'est ainsi que Merlin, mentalement, par une sorte de charité qui lui était en quelque sorte congénitale, s'employait à délivrer Abdallah du poids des mots captifs de son ingénuité. Pendant ce temps, le Soussi disposait sur le plateau de cuivre, avec la dignité d'un maître de maison, la boîte de thé vert, le sucre qu'il venait de casser et le pot en terre poreuse contenant la menthe fraîche.

**

Merlin avait feuilleté le premier des livres de la liste numéro un. Un quart d'heure après, il ne feuilletait plus, l'air renfrogné, mais dévorait.

A partir de ce moment, toutes ses journées y passèrent. Il venait de très bonne heure au riad et commençait toujours par monter sur la terrasse. La somnolente Médina émergeait peu à peu du brouillard qui suit, en avril, le premier coup de chergui. Un brouillard tout à fait breton, ma foi, dont l'eau descendait en poudre, et qui endormait jusqu'aux coqs, mais donnait plus d'éclat aux roulades du merle. Puis un soleil blanc suspendait toujours plus haut ses étains au-dessus de la ville aux fins argentements.

Merlin descendait quand la réverbération le gênait pour lire, et hésitait chaque fois entre le patio et le jardin. Sur les verts des feuillages et des faïences il est vrai qu'on avait plaisir à voir, du patio, les fleurs piquer leurs cocardes. Mais il y avait, dans un angle du jardin, un coin d'où les rudes piliers almohades et les arcs du péristyle apparaissaient avec le maximum de recul. De là la demeure déserte faisait penser à un immense miroir concave, sorte de nasse à emprisonner de l'intemporel. Tout se fondait, se subtilisait dans une vibration ardente et un murmure d'eaux vives. Le regard, après s'être caressé au feuillage léger des citronniers, au fouillis des fleurs de la vieille muraille, après avoir erré sur les zéliges à demi décolorés, se trouvait insensiblement haussé et dardé au creux pâle du tendre azur.

Quand il redescendait, c'était, à chaque fois, avec le même choc, la même nuance de surprise dans le ravissement. Sous les arcs, des misères laissaient pendre jusqu'à terre leur chevelure vert sombre. Dans les cages en gros roseaux, percés de trous comme des flûtes, éclatait de temps en temps le rire mystérieux des tourterelles. Un jasmin avait été taillé de façon à s'incurver au-dessus du banc: le carrelage de ce dernier, ainsi que le sol, étaient jonchés de pétales jaunes. Des escouades de merles suivaient le faîte du mur avant de se hasarder à plonger dans la direction du ruisseau. Les passereaux

fonçaient par paquets sur une branche, puis repartaient dans un orage de cris se poser sur les corniches ou sur les cages.

Endroit fait à souhait pour s'y laisser guider par la faible Eberhardt dans les vergers méditants d'Afrique ! « Loin de moi, gémissait-elle, les tâtonnements de mon adolescence maladive ! Loin de moi cet esprit jouisseur et vulgaire, qui n'est pas de moi, qui me vient du désordre et qui est ma perte ! »

La fantasque traversait une fois de plus la mer ; le gargouillis de la petite cascade rappelait à Merlin les bruit qu'on entend sur un bateau. « Rêves incohérents et singuliers, rêves qu'on ne saurait traduire, vous êtes toute ma raison d'être en ce monde. » Ces soupirs d'une née bourgeoise et pauvre, devenue pauvre et débordante de richesses après avoir retrouvé le sens de la vie dans les empires du sec, de la soif... Comme elle était sa sœur pliante ! Quelle lutte, quels soubresauts dans les filets du « merlinisme » ! « Toute mon éducation morale est à refaire. » N'était-il pas venu exactement dans ce même but ?

Il comprenait moins bien la phrase suivante, ayant tendance à y voir du topo : « Je devrais m'inspirer des grandes idées évocatrices du passé, et de la foi islamique, qui est la paix de l'âme. »

Avoir dit *non* à tant de gens, à tant de choses, pour aboutir à ce *oui* là, lui semblait incompréhensible. Il notait, à la décharge de la nomade, que ce *oui* ne lui avait pas été arraché par ses réussites, mais par une cruelle bohème, la bohème des simples, des meskines d'Afrique, si patiemment épousée par elle. Lui ne se sentait guère disposé à capituler, par effet de magie sympathique, sous prétexte qu'il s'agissait de magie blanche. Les enfances d'Isabelle, emportées par l'oued d'Aïn Sefra, gisaient quelque part, alluvions légères, dans les douces vallées de la mort. Qu'eût-elle dit, trente ans plus tard, vieille femme sans autre appui que les grains du long chapelet musulman ?

Voilà ce que l'oued s'était hâté, longtemps d'avance, d'escamoter.

Néanmoins, il recopia les phrases, à titre d'indication, de point de repère, sans pouvoir s'empêcher de murmurer : « Isabelle, ma chère sœur Isabelle... ».

François BONJEAN.

Tous droits réservés.

(Extrait d'un roman à paraître)

VILLAGE ET BERGERS DE HAUTE - PROVENCE

On monte aux Borisols par deux chemins. Quand on vient de Sancergues, où j'habite, on pénètre d'abord dans le village, qui s'appelle Les Amélières. Du village, à travers les oliviers puis les pins et les chênes, après une demi-lieue de montée, on arrive par le verger devant la ferme. Elle s'est abritée dans un creux si profond qu'on ne la voit guère d'en bas. Le village doit l'ignorer comme elle ignore le village.

Ce chemin, qui serpente, est bon, et tout parfumé d'herbes sèches, de résines amères. L'été surtout quand il fait chaud et que les ramilles de pin craquent sous le pied, il en monte une odeur de bois et de fournaise qui fait tourner la tête. De petits écureuils y vivent familièrement dans les pins, où nichent aussi quelques couples de colombes. La côte est douce, le sol tendre, et l'ombre des arbres légère à travers la pinède en pente.

L'autre chemin, moins praticable, vient de la montagne et descend par un ravin jusqu'au village. Il débouche d'un petit col qu'on voit à cinquante mètres au-dessus de la ferme et passe entre l'aire de pierre abandonnée et la vieille bergerie. Quand on le suit on coupe court. Il aboutit sous le jardin du presbytère, derrière l'église, entre deux cyprès. Mais personne ne le prend plus, car il est assez raide et, dès qu'il a touché l'église, il repart, on ne sait pourquoi, sans entrer au village, vers l'Est, où il se perd de nouveau au milieu des collines.

Les habitants des Amélières appellent le premier d'une façon aimable : « C'est la route des gens », vous disent-ils.

Mais le second n'a pas de nom, ou, si jamais il en a eu, tout le monde l'a oublié depuis longtemps. Pourtant il est beau, lui aussi, avec ses grands ronciers chargés de mûres, ses myrtes secs sur les talus, ses bouquets de lentisques, et de petits chênes-kermès qui ont fait éclater les pierres sous la poussée de leurs racines vivaces.

Le village, en bas, s'est groupé tout contre la colline. Pas plus de quarante maisons larges, trapues, avec de vastes toits en pente douce, de vieux toits d'argile cuite. Roux et mauves, dès le matin, quand la lumière est encore très pure, ils sommeillent sous le lichen, la mousse et quelques herbes courtes qui tiennent là Dieu sait com-

ment et parfois donnent, au printemps, une fleur modeste. On ne compte pas plus de cent âmes vivantes aux Amélières. Une épicerie y subsiste qui vend aussi du fil, des boutons, du tabac et des timbres-poste. Un vieux thermomètre à alcool, dont le soleil a brûlé les chiffres, orne la devanture, et quand on entre il faut soulever un rideau qui fait tinter une grande cloche de chèvre. Le magasin sent le savon, l'huile, le thé des Alpes et le pain de sucre.

Un peu plus bas, dans une placette isolée, d'un accès difficile, un tout petit café où l'on ne voit jamais personne, offre toutefois au client une table en bois et deux chaises de paille, sous une treille où bourdonnent des guêpes. Et c'est non loin de là que coule la fontaine du village.

Le menuisier se tient aussi au cœur frais de la place et, l'été, met son établi dehors sous le platane. Sa boutique est vieille, enfumée et on y voit, quand il travaille (mais le travail est rare), des planches de sapin qui sentent encore la montagne et parfois ces beaux copeaux bruns tirés d'une pièce de chêne qui portent l'odeur saine de l'aubier.

Juste au bout du village le maréchal ferrant tape un peu sur l'enclume, une fois par semaine, quand par hasard il ferre un mulet ou un âne ; car le reste du temps il cultive un petit jardin, près d'un ruisseau.

Il y a aussi une école avec sa grande classe humide, orientée sur une cour où poussent par bonheur deux marronniers. On l'a badigeonnée de blanc et dotée de petites tables noires où s'accourent une vingtaine d'enfants tristes. Ils regardent, pendus aux murs, une carte administrative de la France, et trois tableaux coloriés. L'un représente les racines, le tronc, les branches et les feuilles d'un arbre-type, auquel on ne saurait donner de nom dans aucune flore terrestre : c'est un arbre scolaire. Le second indique les poids et les mesures. Le troisième montre aux élèves une maison ornée d'un peron arrondi et d'une véranda de verre, au-dessus de laquelle on lit : *Sous-préfecture*. L'école est très silencieuse. Même au temps des classes d'avril, quand les arbres pompent la sève, et que les abeilles dansent au soleil, jamais on n'y entend crier les enfants du village. Et c'est par hasard, quand on passe dans cette ruelle écartée, qu'on découvre, si les fenêtres sont ouvertes, ces enfants calmes et inattentifs qui, en entendant au dehors le pas d'un homme, tournent la tête pour le regarder avec indifférence.

Le coin le plus doux du village, c'est celui où l'Église sort de terre, car elle est à moitié enterrée dans le sol et l'on doit pour y pénétrer descendre quatre marches. C'est une très vieille maison de

la Vierge. *Deiparae sacrum*, dit l'Inscription votive. Un curé y vieillit aussi qu'on a oublié là vers la fin de sa vie et il élève des abeilles. Il s'appelle l'abbé Vergélian. C'est un bon prêtre ; mais il a peu de paroissiens à sa messe du dimanche. Pourtant c'est une bonne messe, bien dite, sur un ton paisible, affectueux, avec des gestes paternels.

Le prône est court. L'abbé allume une bougie, met ses lunettes et lit l'Évangile du jour, très lentement, car il prend un peu de repos à toutes les virgules.

Puis il dit : « Mes enfants, c'est le Bon Dieu lui-même qui a prononcé ces paroles. Vous l'avez entendu, il parle bien. Il n'y a personne ici bas, qui sache parler de la sorte. Alors vous n'avez qu'à le suivre. Aimez-le, aimez-vous, tout ira pour le mieux, probablement. Je vous le souhaite. Amen ». Et il reprend sa messe.

Le presbytère est tout petit, mais il a un jardin. Contre le mur s'abritent quatre ruches. Le curé cultive des fleurs pour nourrir ses abeilles. La maison est jolie, un peu branlante, mais tenue proprement. La plus belle pièce, au rez-de-chaussée, s'ouvre sur le jardin où deux tilleuls ombragent une table de pierre. Le curé ne reçoit jamais ses visiteurs que dans ce vieux salon où l'on vous offre un petit verre d'eau de sauge et deux doigts de miel.

Le jardin donne au fond, par une porte, directement sur le ravin d'où descend le « Chemin sans nom ». Là, sous les deux cyprès, on a mis un banc où, l'été, quand le soir tombe, l'abbé Vergélian va lire à la fraîcheur son bréviaire. Quelquefois deux ramiers qui nichent dans les arbres descendent familièrement sur le chemin. Alors l'abbé ferme son livre, tire un quignon de pain de sa soutane, l'émiette à ses pieds, et regarde manger les deux oiseaux.

Les autres habitants sont des cultivateurs, groupés, le soir, par petites familles, sous une vingtaine de lampes. Leur population bonne et calme aime les vergers et les pots de fleurs. Car les vergers entourent le village et devant toutes les maisons le géranium, l'œillet nain et le lilas poussent, bien arrosés, dans des auges de pierre ou de petits tonneaux sciés en deux. Le liseron fleurit la façade du maire et une glycine noueuse couronne le linteau de la mairie. D'énormes pans de chèvrefeuille pendent le long des murs un peu partout. Le pays n'est pas riche. Il vit. Quelque aisance et beaucoup de modestie tiennent lieu de sagesse à ces petits propriétaires qui possèdent chacun cent amandiers, deux jarres d'huile et trois barriques de vin clair. Les gens se marient tous entre eux, discutent en famille, naissent sans grands efforts et meurent un beau jour en

paix. Ils ont de beaux visages simples, des corps très calmes et de bons mouvements au cœur, quand il le faut.

De bourgeois, point ; à part un vieux juge de paix à la retraite qui lit son journal sous la treille, élève deux perruches vertes et possède, dit-on, quelques livres anciens, rangés derrière une vitrine. Il sort peu, sauf une fois toutes les cinq semaines pour porter une lettre à la poste. Il paraît que de son jardin on jouit d'une jolie vue sur la campagne.

Quelquefois un marchand ambulancier monte jusqu'au village et trouble un peu la paix de la population. Dès qu'il le voit, le facteur suspend sa tournée (si toutefois il en fait une, car les lettres sont rares) et il va aussitôt demander au curé la permission d'annoncer cet événement par quatre petits coups de cloche. C'est une coutume. Le curé y consent toujours : « Mais, (dit-il pourtant, par principe) arrangez-vous pour qu'on comprenne ce que c'est. Pas de glas, surtout, pas de glas ! » Le facteur va tirer la corde du clocher et il en tombe quatre coups très purs. On dirait qu'on a mis un battant de verre à la cloche. Tout le monde comprend l'annonce ; et une à une, sans se presser, les ménagères se dirigent vers la place. Cela met quelque animation dans le village. Puis le marchand s'en va et tout rentre dans l'ordre aux Amélières, qui se rendorment sous le bon soleil, au milieu des amandiers.

Ce pays, à l'écart des grandes routes, se tient si tranquille, à l'abri de ses arbres fruitiers et de ses petites clôtures, que personne ne s'en occupe. On ne passe guère par là ; et les maisons ont tellement repris la couleur du terrain, de la feuille et du bois, au milieu desquels peu à peu elles sont sorties de la terre, que, de la vallée, c'est à peine si l'on distingue ce groupement de toits en pente douce, du petit mamelon, brun et doux lui aussi, qui les porte au pied des collines où s'étagent les jardins. On sait que là vivent les Amélières. C'est un nom ; pas davantage. Il n'en vient aucun bruit, sauf le dimanche, quand la cloche tinte un peu maladroitement pour annoncer la messe de huit heures. Pourtant les gens n'y sont pas malheureux. Mais ils semblent tirer tout leur plaisir des beaux mouvements de l'année. Ils en prennent les dons en hiver, près du feu, au printemps, sous les arbres, en été, devant leurs fruits mûrs, et en automne sous la treille. De là sans doute leur lenteur à marcher, à sourire, à vous répondre, et leur paisible confiance. Comme ils sont lents à la parole, on pourrait croire qu'ils ont l'esprit lourd. Mais il n'en est rien. Ils prennent tout leur temps bien moins pour réfléchir que pour se donner le loisir de goûter pleinement ce que vous venez de leur dire et ce qu'ils ont trouvé à vous répondre.

Tant de simplicité et de bienveillance n'attirent guère l'attention. C'est pourquoi, quand vous demandez dans les autres villages ce que c'est que Les Amélières, les gens, d'un air évasif, en haussant un peu les épaules, vous disent : « Un hameau : on n'y vit pas ». Et naturellement, on croit les gens sur leur parole. On les croit jusqu'au jour où le hasard vous conduit là-haut. Et que ce soit le matin ou le soir, à l'heure de l'éveil ou de la sieste, l'accueil de ce pays, où personne ne bouge en entendant vos pas, est si doux au cœur qu'on y cherche aussitôt la maison d'un ami d'enfance.

Mais le hasard ne fait pas toujours vite les choses. Aussi ai-je longtemps ignoré les vertus et le charme amical des Amélières.

J'habite assez loin, à trois lieues de là, sur la commune de Sancergues, au mas de Liguset. Je m'y suis installé voilà dix ans, car je ne suis pas né dans la région. Les Méjan viennent de Sollorgues. Quoique une petite fortune me donne des loisirs, j'ai dû m'occuper de mon bien, sur lequel vit un bon fermier, Agricol MÉRIZAT, et un vieux pâtre qui n'est pas trop exigeant, car je n'ai guère plus de cent moutons. Il s'appelle ARNAVIEL et il appartient à une grande famille de bergers. C'est le propre cousin du fameux ARNAVIEL de Théotime qui conduisait, de son vivant, le troupeau de Pascal DÉRIVAT, à Puylobiers. Il n'y a pas de meilleurs hommes pour agnelier, tondre, châtrer, cailler le lait gras des brebis et fabriquer des éclisses de roseaux ou d'osier de rivière, en y tressant ces tiges de fenouil qui parfument si bien les fromages de chèvre.

Mais leur nature est très indépendante. Du moment qu'on leur a confié les bêtes, ils souffrent mal qu'on intervienne dans la conduite du troupeau. Il faut les laisser maîtres ; et, c'est tout avantage ; car ils ont de très sûres connaissances. Mais ils les cachent assez bien pour que, malgré la curiosité qu'elles éveillent, on ne puisse y pénétrer. Je sais pourtant qu'ils ont gardé sur les vertus des herbes de montagne, le sens du vent sur le troupeau, les qualités des eaux de source, l'importance des pentes et des odeurs sylvestres, des notions profondes, utiles, aujourd'hui oubliées des meneurs de bestiaux, et qui font de l'art pastoral, pour qui en a la connaissance, un savoir noble et même une antique sagesse.

Savoir et Sagesse mêlés, où tous les soins donnés aux bêtes comportent un sentiment grave, un mot dit à sa place, un geste réfléchi. Les exigences du troupeau, au cours des âges, ont créé cette connaissance de la vie. Et c'est ainsi, sur les lents mouvements qui, partis des saisons, animent le sang lourd des bêtes, que l'homme a réglé peu à peu la simplicité de son cœur et le poids de sa pensée, jusqu'à former en lui ce génie pastoral, dont hélas ! aujourd'hui

quelques vieux bergers seulement sont les derniers dépositaires. On les reconnaît à trois signes : la lenteur, le silence et la contemplation. Lents à se mouvoir, à parler, ils préfèrent vivre à l'écart, avec leurs conseils intérieurs et leurs conversations secrètes, et ainsi ils portent en eux le goût, et peut-être le souvenir, des anciennes solitudes.

Arnaviel a ce goût. Il l'a au point de ne pouvoir, sauf en hiver, vivre à la bergerie. Pendant huit grands mois de l'année il va errer, tout seul avec son troupeau et deux chiens dans les collines de l'Escal, qui sont à deux lieues de chez nous. D'abord il en explore un ou deux ravins à mi-pente, puis peu à peu, avec prudence, il s'élève jusqu'au plateau. Arrivé là il campe d'abord quinze jours dans un lieu appelé « Le Cast », où l'on voit un enclos et une cabane de pierre. C'est alors qu'il respire. Il a là-haut ses habitudes : ses plaques de rochers pour le sel des brebis, l'eau de sa source, du bois, un chêne pour la sieste, et un creux tapissé de ramilles de pin où il va se mettre à l'abri quand il fait du vent. Pendant quinze jours, il observe, il réfléchit. Quinze jours de printemps où les nuits sont encore froides, mais que de belles matinées tiédissent, dès le début d'avril. C'est une époque de ciels vifs où les vents se passionnent, mais que des nuages légers traversent quelquefois avec un plaisir évident. Alors la terre parle, et l'on peut, si l'on sait s'y prendre, découvrir entre deux ondées, le prix de la saison qui vient, c'est-à-dire le goût de l'herbe jeune, et le profit que le troupeau tirera au printemps de cette nourriture.

Quand Arnaviel a bien compris les intentions de l'air, pesé le nuage à son poids, jugé de l'eau et tracé dans sa tête ses quatre grandes directions de transhumance, il saisit dans le fil du vent l'odeur du premier pâturage à point et, en marchant contre la brise, il commence à se déplacer sur le plateau. Si ces déplacements n'ont pas de sens pour le vulgaire, et lui semblent capricieux, ils sont pourtant conduits sur la connaissance des herbes, leur croît, le ton particulier de la saison et le passage sur les prés, des bruines, des odeurs, et des bêtes impures. Car les brebis ne broutent pas, du moins avec plaisir et avantage, la plante brouie par le gel ou la fleur qu'a souillée la patte du renard.

C'est ce qu'un bon berger, qui sait lire sur les terrains, à l'œil, au flair, décèle tout d'abord, alors qu'il a l'air de rêver au milieu de ses moutons. On dirait qu'il attend avec une extraordinaire patience qu'ils en aient assez de brouter à travers l'ermas, et que ce soit là le plus clair de sa pensée. Il demeure longtemps immobile.

Pourtant, sans qu'on le voie bouger, il se déplace, et le soir il a disparu de la clairière ou du rocher où il se dressait à midi.

Ainsi va sa méditation. Elle, et l'homme sérieux qui la transporte, surveillent une piste, observent un souci et passent du versant où l'herbe est encore mouillée à la pente tiédie où elle sèche, en suivant les besoins de la pâture, qui sont lents comme leur pensée contemplative.

Au cours de cette migration calme et très réfléchie, Arnaviel qui prend le plateau, quand il monte en avril, par le couchant, insensiblement se déplace vers l'Est où il atteint l'à-pic des Borisols, quelques jours avant l'hiver.

Alors il surplombe de haut Les Amélières, qu'il traversera au retour pour revenir à Liguset.

Il vit là une ou deux semaines encore. C'est à grand regret qu'il en part, car ce lieu, dernier campement avant la descente à la plaine, le retient, malgré les premiers coups de vent et les averses. Il se plaît sur cet éperon dressé à plus de six cents mètres, et quelquefois au point que, malgré sa prudence, il s'y laisse prendre par un orage. D'en bas on voit fumer son feu et on dit : « C'est encore Arnaviel. Il a toujours le temps ; ce sera comme l'an dernier. Il redescendra à la fin novembre ». Car tout le monde sait qu'il n'aime pas les bergeries. Mais on n'est pas inquiet avec un tel homme. On prépare les crèches, on déballe le foin et on attend. Il ne s'annonce pas : il arrive un beau soir sans bruit ; et, après les saluts et les questions d'usage, il suspend son manteau, pose son bâton, et compte lentement les bêtes. Après quoi il s'assied devant la porte et regarde tomber la nuit, sans dire un mot.

Henri BOSCO.

Extrait du *Jardin d'Hyacinthe*.

E S S A I S

L' "IDIOT" STENDHAL

Et tout d'abord : j'aime beaucoup Stendhal.

Je l'aime parce que, durant la retraite de Russie, il se rasait tous les matins.

Je l'aime parce qu'il ressentait pour les Lyonnais un peu de l'exécration qu'ils méritent.

Je l'aime parce qu'il détestait les « mômiens », cafards, mouchards et autres poux de la France.

Je l'aime à cause de Fabrice. A quinze ans j'aurais été fou d'un Fabrice de quinze ans. J'aurais vécu dans son ombre, j'aurais été son ombre, avec cette dévotion totale à l'être beau et noble qui fait la beauté et la noblesse de l'adolescence.

Une des mille raisons pour lesquelles je souhaiterais, dans l'au-delà, botter l'ombre de Brunetière, c'est que, rajustant sur son nez son lorgnon d'infailibilité, il a appelé la *Chartreuse* un « chef-d'œuvre d'ennui prétentieux ».

J'aime donc beaucoup Stendhal. On ne querelle de certaines façons que les vieux amis.



Au cou de La Mothe, qui refit en prose l'*Illiade* à sa façon, V. Hugo a attaché ce boulet : « Ce La Mothe était un homme d'esprit qui était idiot. » Il ajoute — c'est en 1865 et il préface la traduction de Shakespeare par François-Victor — : « De nos jours, nous avons eu en ce genre M. Beyle, dit Stendhal, qui écrivait : Je préfère à Homère les mémoires du maréchal Gouvion Saint Cyr. »

« Peuh ! Hugo, cet âne lyrique ! » Eh oui, Messieurs. Pour ce que valent les hommes « intelligents », on peut préférer les ânes, même lyriques.

Balaam était un homme très fort : il connaissait l'avenir.

N'empêche que son ânesse vit trois fois l'ange du Seigneur au bord du chemin, tandis que lui, Balaam, homme très fort, ne voyait rien. Voilà précisément où je veux en arriver : Stendhal-Balaam ne voit jamais d'ange au bord du chemin. C'est en quoi l'esprit l'a rendu idiot.

*
**

Le succès de certaines de ses gentillesse suffit à montrer ce qu'elles valent. Ainsi la fameuse « cristallisation ». Là, critiques et lecteurs s'épanouissent d'aise. Ils « comprennent ! » Le mystère d'un amour humain, de ses nuits et de ses lumières, de ses communications avec les réalités invisibles, tout ce qui donne le feu surnaturel à l'amour des éphémères, Balaam l'ignore, ceux qui s'épanouissent l'ignorent. Mais ils ont « compris ». Ils ont transcrit d'un signe l'infini : ils s'imaginent bonnement le contenir.

Maladie classique ! Maladie française ! Définir, classer, dissertar, c'est comprendre, comme décréter c'est transformer le monde. Trouver un « mot », marque suffisante de génie.

Se recueillir, s'effacer, rester tremblant devant ce qui monte dans nos âmes sans venir de nous, se taire, surtout se taire : les idiots sont trop intelligents pour cette humilité.

Stendhal ne tremble pas. Stendhal a confiance en lui. Stendhal parle. Il avance dans la vie sur deux pieds dauphinois qui se croient partout sur le sol tangible aux semelles. Sa tête dauphinoise lui paraît aussi bonne que n'importe quelle autre dans le monde. Il décide, il tranche. Il est insupportable. Si de surcroît il était pédagogue, il ne resterait qu'à l'assassiner.

*
**

Stendhal, comme nos classiques, est trop purement masculin. (On comprend ici que le monstre Racine est d'un autre ordre que les classiques). Il leur manque cette part d'instinct féminin sans lequel le génie n'est pas complet : intuition, attente, soumission. L'androgynie platonicien entend seul certains secrets que les sphères des cieux se disent dans la nuit.

*
**

Stendhal s'estime penseur et désinvolte parce qu'il marque dans ses brouillons, quand il met en scène une femme de sentiment :

« C'est la matrice qui parle. » Je voudrais bien lui demander ce qui parle en lui quand il fait « l'intelligent » devant les dames ?

Pauvre mâle !...

Après quoi on a envie de relire Georges Sand.

*
**

Stendhal, répondant au fameux article de Balzac, lui confie :
« Je n'ai jamais pu lire vingt pages de M. de Châteaubriand ; j'ai failli avoir un duel parce que je me moquais de la *cime indéterminée des forêts*... Ce style me semble dire une quantité de petites faussetés. »

Dauphinois ! qui a peur d'être roulé dans le marché.

Chacun connaît dans *Atala* cette autre phrase, qui faisait entrer en extase notre gros Flaubert : « Bientôt la lune répandit dans les bois ce grand secret de mélancolie, qu'elle aime à raconter aux vieux chênes et aux rivages antiques des mers. » Morellet écrivait au bas : « Un homme de sens, en lisant cette phrase recherchée et contournée, en reçoit-il quelques idées nettes ? »

Hélas ! Hélas ! s'appeler Stendhal et penser comme Morellet !

*
**

Je suis convaincu qu'il y a une « prose pure », lucidité et mouvement — dans laquelle d'ailleurs je me refuse à voir la seule *vraie* prose. Stendhal l'a cherchée et, dans ses meilleurs jours, atteinte.

Mais je ne crois pas à son « Code Civil », autre formule pour idiots. Si du moins il citait, comme Claudel, le *vers* du Code Criminel : « Tout condamné à mort aura la tête tranchée ! »

Je ne suppose guère qu'il ait été lui-même dupe de sa phrase. Messieurs les juristes sont bien intelligents et il faut les remercier de ne pas nous faire plus de mal : mais au poids du Jugement Dernier leur intelligence ne vaudra même pas les feux de l'Enfer.

*
**

Stendhal a ce libéralisme qui est l'incompréhension de la liberté. Comme il craint que, dans la jeune Amérique, il ne faille plaire à son épicier ! Que Stendhal ait le droit de dire du mal des ministres, à la bonne heure ! Mais que son épicier puisse juger M. l'auditeur au Conseil d'Etat !

Stendhal est de ceux qui n'engagent pas leur âme. Risquer son corps, certes, et avec la petite émotion du vrai courage. Mais se mettre tout entier, jusqu'à l'angoisse, dans une aventure politique ou religieuse, sa chère « intelligence » en souffrirait trop. Il a beau aimer Napoléon, il ne le suit pas dans les Cent Jours.

C'est la chaleur qui manque à la politique de Stendhal. Lucien Leuwen n'a que des habiletés à l'âge du martyr. Mosca n'est pas un ministre pour les temps de fournaise où se vérifie la trempe des régimes. Il porte un nom prédestiné pour bien régir la police : pourtant il ne saurait duper comme un Fouché (il est vrai qu'il n'est point renégat) ni bien pendre comme un Metternich.

Stendhal, malgré ses démêlés avec la police autrichienne, a-t-il vraiment compris qu'on ne renverse pas les Spielberg avec une salonnée de beaux esprits ?

A force de parler, on couvre les cris de la détresse humaine : aubes d'exécutions, mort mystique des âmes en renaissance.

*
**

Je connais assez mon ami Stendhal pour savoir tout ce qu'il cache, derrière l'ironie, de sensibilité, d'ardeur, de valeur humaine. Mais par respect de qui se cache-t-il ?

Encore classique, encore français, trop français ! On se plaît à ne point respecter les convenances du commun ou les autorités établies : on bouscule le « bourgeois » et on se croit un esprit libre. Mais respecter sa destinée profonde, se montrer à soi-même comme aux autres tel qu'on est, ne pas jouer ni se jouer un instant la comédie, être au lieu de se regarder être : ce courage manque.

Extrême naïveté : on craint de paraître faible ou ridicule et l'on manque l'accomplissement supérieur.

*
**

Sur quoi je vous souhaite à tous de ne jamais être plus idiots que mon ami Stendhal.

Gabriel GERMAIN

LE SENTIMENT ET LA FORME

Il n'y a pas de poésie où n'agisse un sentiment fort.

Le sentiment est le noyau vital de la poésie. C'est de là que se développe la force qui anime le poème.

Il faut donc que le sentiment préexiste au poème et subsiste dans le poème.

Mais trois cas peuvent se présenter, qui, tous les trois, sont imposés par l'existence de la forme :

1° La forme est assez solide pour accueillir le sentiment, mais trop pour ne pas l'étouffer. Elle l'étouffe.

2° Le sentiment atteint à une violence qui fait éclater la forme. Il la détruit.

3° La forme reste assez robuste pour résister à la poussée du sentiment, mais assez souple pour ne pas l'étouffer. La poussée fait frémir la forme.

1^{er} cas. — L'art que n'anime plus aucun sentiment peut-il se substituer à la poésie ? Se faire poésie ?

2^{me} cas. — La forme détruite, que reste-t-il de la poésie ?

3^{me} cas. — La poésie ne résulte-t-elle pas d'une poussée du sentiment qui cherche une forme et qui, l'ayant trouvée, l'emplit exactement ?

1^{er} CAS : LA FORME DÉTRUIT LE SENTIMENT

Le sentiment, même à l'état d'extrême pureté, est perçu, comme une sensation. Sensation d'une qualité particulière. Elle s'accompagne souvent d'images, celles que nous procurent la vue, l'ouïe, l'odorat, etc... Mais elle peut aussi se présenter à l'état pur : simple phénomène affectif, perçu comme une sorte de sensation abstraite, d'impression morale tout à fait intérieure.

Ainsi le sentiment ne saurait être appréhendé par nous, en nous, que par la sensation que nous en avons. Sa réalité même nous échappe.

L'expérience interne, pas plus que l'autre, n'est capable de nous fournir cette réalité.

L'exclusion de toute image rend cette sensation du sentiment plus vague et plus insaisissable que ne l'est une sensation ordinaire, même très fugitive, mais où la chaîne des images pose des jalons.

Ainsi les frontières entre le sentiment perçu et celui qui l'éprouve se brouillent jusqu'à s'effacer. On devient tout sentiment, et cela sous sa forme la moins concrète, celle qui reste dépouillée d'images.

Si la source d'où afflue le sentiment jaillit avec puissance, le sentiment envahit l'âme jusqu'à submerger la pensée et suspendre le contrôle de la raison.

La raison (qui, entr'autres fonctions, a celle de résumer et de réduire le connu en formule commodes) devant le sentiment tend d'abord à le constater et, l'ayant fait, à bien définir cette constatation.

Mais il y faut un lien. Ce lien, entre la sensation et ce qui la formule, c'est le sujet.

Car c'est le sujet qui reçoit, constate et formule.

Mais pour qu'il puisse formuler, il faut qu'il se pose d'abord, en évidence, qu'il se distingue.

Quand on dit : « Je suis triste », en fait, le sujet et l'attribut ne font qu'un. Mais la formule qui veut exprimer cet état doit fatalement distinguer le *sujet qui est triste* de la *tristesse qui le rend tel*.

C'est là, il faut en convenir, un artifice.

On ne nous livre pas cette *tristesse* coulée dans le sujet qu'elle occupe, faisant corps avec lui, *simultanément*.

On interpose le sujet entre nous et sa tristesse. C'est lui qui nous en parle. Il nous en annonce l'existence quand déjà le seul fait de nous la signaler indique bien qu'il s'en sépare. Pour nous en parler, il faut qu'il la voie ; et, pour la voir, qu'il s'en distingue. Dès qu'il ouvre la bouche, elle passe en deçà de lui. Il n'y fait donc qu'une allusion ; il n'est qu'un intermédiaire. Cette tristesse, nous ne la connaissons que par oui-dire. Nous n'en constaterons pas la présence : elle reste au-delà de nous ; plus que voilée, elle est insaisissable.

Ainsi, pour nous la communiquer, le sujet s'est servi d'une proposition, que lui a fournie sa raison, et cette proposition, c'est une forme.

C'est même la seule forme possible que puisse prendre la parole.

La parole peut se manifester sans le secours de la proposition logique, mais alors elle ne constitue pas une forme.

Il n'y a de *forme verbale* que celle de la proposition.

C'est donc dans la forme verbale que le langage doit chercher, et qu'il trouve, sa beauté. Car la nature même de l'art, c'est d'être forme.

Mais il arrive que cette forme, soit par surcharge ornementale (en vue du beau), soit par dénuement excessif, s'alourdisse ou se sclérose au point d'opposer aux poussées du sentiment un obstacle trop dur. Le sentiment périt, étouffé. La forme esthétique demeure.

Est-elle poésie ?

Nous ne le croyons point.

Voici pourquoi.

La poésie repose sur le mouvement, étant langage, c'est-à-dire succession.

Mouvement varié.

Ces variations doivent obéir à un rythme. Ce rythme est sensible par le changement (à intervalles réguliers ou irréguliers), qui se produit dans cette succession de mots.

Ce changement peut être marqué par des pauses, des accélérations, des ralentissements, des variations de hauteur, d'intensité, de timbre.

Le plus souvent il l'est par la succession de durées inégales.

Tel se présente à nous le rythme.

Sans rythme plus de mouvement qui nous soit perceptible. C'est l'immobilité.

Toute phrase a un rythme. Quand on la prononce à haute voix, on le sent.

Mais ce rythme est dû originairement aux lois du souffle. Il prend sa source dans la poitrine qui peut émettre des suites de sons, plus ou moins longues ou puissantes, suivant sa capacité respiratoire, et surtout suivant le régime habituel ou passager qui règle le va-et-vient de son souffle.

Or la respiration forme un circuit, par le sang, avec le cœur, qui vit sous des lois d'émotion.

Nous touchons là au sentiment lui-même.

L'émotion domine le cœur, qui domine le souffle, qui domine à son tour le rythme de la parole.

Si ce rythme (particulier à chacun de nous) est chargé d'une forme excessive, il expire. Le mouvement meurt et la poésie ne s'exprime plus. De l'émotion à la forme, par les voies du cœur et du souffle, le sentiment peut s'exprimer, et par là seulement. Qu'on en bouche l'issue verbale, sous un monument trop chargé, et la poésie y reste close. C'est une morte qu'on a ensevelie toute vivante dans un tombeau trop bien scellé. Aucun de ses appels n'en perce les murailles.

2^m CAS : LE SENTIMENT DÉTRUIT LA FORME

Nous l'avons vu, la puissance du sentiment peut devenir telle qu'elle envahisse toute l'âme et suspende le travail de la raison, c'est-à-dire la pensée.

Quand ce travail est suspendu, le sentiment ne peut plus être appréhendé, défini, formulé. Toute censure est abolie : le sentiment erre librement à travers l'âme.

La masse peut en être telle que l'âme ne puisse plus la contenir. Et alors il en sort, il s'exprime.

Il cherche la parole, et la parole jaillit. Cela peut être un cri, dont le sens est fourni seulement par l'intonation.

Mais le cri épuisé, le sentiment, moins aigu, mais toujours poussé vers la parole par sa puissance de dilatation, part en quête du mot, c'est-à-dire du sens. Car il ne peut y échapper. Tout mot a un sens (pour le moins).

Le sens inclus dans le mot rencontré, au choc du sentiment, s'anime, se développe et aspire à se compléter, pour se mieux établir. Il appelle la phrase : il veut la forme.

Mais l'atteindra-t-il ?

Le sentiment a noyé la raison, qui ne peut plus formuler ses propositions, fournir ses formes. Alors le sentiment va outre, et il arrache du repos où ils attendent la pensée, des mots que ne rattache entre eux aucune chaîne raisonnable, des mots qui n'atteignent plus à la forme.

Par là tout sens est aboli. Car forme et sens, dans le langage, restent inséparables. Que l'un meure, et l'autre meurt aussitôt.

Tout d'abord le sujet a disparu. Le verbe livré à lui-même a perdu partie de son sens. L'attribut n'est plus attribut, mais il aspire à l'être même. Il n'est plus le signe du sentiment, celui qui, vu dans le sujet, en dénonce l'existence. Il est le sentiment lui-même. Mais plus vague que jamais.

Ce sentiment indéfini devient inexprimable dans un langage de pensée. C'est l'ineffable qui se propose à la parole.

Mais dès qu'on veut l'y engager, il s'en échappe. On se voit envahi d'images, liées par les lois oniriques et qui du silence détachent des mots n'ayant entre eux d'autres rapports que ceux d'un voisinage obscur. C'est le langage du délire, l'anarchie mentale.

Ce langage est-il poésie ?

Nous croyons qu'il peut l'être ; mais seulement dans un cas, et de façon précaire.

Il faut que ces mots successifs se présentent suivant un rythme capable d'évoquer chez celui qui écoute (ou qui lit) une succession d'émotions analogue à celle qui s'est déroulée dans l'âme du poète.

Il y aura alors une *création*, une *poésie*.

Création d'un monde affectif chez l'auditeur.

Tout se ramène au rythme, au chant. Car il n'y a que le rythme qui ait ce pouvoir évocatoire. Le rythme seul peut, sinon communiquer les émotions, du moins provoquer des analogies.

Toutefois plus le langage est dénué de sens, plus il est libre de contrôle, c'est-à-dire de limites, moins le rythme a la faculté de s'y marquer. Un langage à l'état de pure liberté, un langage ne dépendant que de soi-même, un langage absolument affectif reste un chant ; mais un chant dont on perd le fil, un chant qui risque trop souvent de se fondre en monotonie, et qui par là n'est plus guère efficace. (Les accents rythmiques n'y tombent pas avec assez de régularité).

Il évoque de moins en moins, il est de moins en moins capable de provoquer la poésie. Le sentiment, plus il s'épand, moins il a de difficulté à se dire. Alors il s'affaiblit, il s'étale, il se meurt, il n'anime plus, et la poésie disparaît.

Il semble donc que le sentiment ait besoin d'une contrainte pour atteindre à la poésie avec le plus de force et s'y maintenir.

3. — LE SENTIMENT EMLIT LA FORME

Cette contrainte c'est la forme : le *langage lié*.

Qu'il soit une contrainte, voilà qui saute aux yeux. Pour passer du mot à la proposition, il y a un obstacle à vaincre, un effort à fournir car c'est un véritable édifice qu'on élève.

Mais combien est plus grand l'effort nécessaire à bâtir la phrase, si au lieu de chercher des mots pour exprimer une pensée, nous devons nous servir de ceux qui nous sont offerts par le chant pour exprimer un mode affectif étranger à toute logique et qu'il nous faut trahir le moins possible, en conservant le plus qu'il se peut. l'ordre déraisonnable mais émouvant suivant lequel ces mots nous sont spontanément fournis.

Car on doit avancer entre la prose et la pure musique, entre le sens et le délire.

A vouloir imposer une loi du dehors, à vouloir mettre une pensée sur une effusions affective, on risque de tuer le chant. La pensée tue facilement ce qu'elle transporte.

Mais à laisser cette effusion s'épandre en paroles insensées (j'emploie ce mot dans sa vraie signification, sans nuance préjorative) on tue la forme, et on perd le sentiment.

Il faut que la forme imposée se construise au dedans. La pensée qu'elle exprime ne doit pas être une opinion formulée au contact du sentiment, et après coup. Elle ne pourrait présenter qu'un jugement critique.

Il faut que l'effusion du sentiment crée elle-même sa pensée, que cette pensée soit son fruit et non pas une vue de l'esprit sur ce mouvement affectif.

Mais qui dit pensée dit ordre, hiérarchie, discipline, le contraire du sentiment.

C'est pourquoi le sentiment libre ne peut aboutir qu'au langage libre, c'est-à-dire délirant.

Avant toute chose, il veut atteindre à cette création difficile d'une pensée née dans un sentiment, nourrie par lui, portée par lui, le poète doit imposer à sa vie intérieure une discipline lucide qui contraigne le sentiment (bien avant qu'il n'arrive au jeu de l'expression) à trouver d'abord sa mesure, puis sa définition. Il n'en sera que plus puissant, et par conséquent que plus créateur.

Cette discipline consiste en une probité intérieure appliquée non plus seulement à la pensée mais aussi et surtout au sentiment.

Si on ne peut connaître un sentiment que par lui-même, en l'éprouvant, et non pas en l'analysant, il faut l'éprouver sobrement et ne pas s'y complaire, de façon à lui conserver toute la forme et toute l'individualité compatibles avec sa nature affective. Devenu moins vague, plus plein, et ayant pris autant de corps qu'un état affectif en peut prendre, lorsqu'il aspirera à l'expression, il provoquera l'apparition d'un langage assez proche de la logique et cependant différent de celui qu'elle emploie.

Chaque mouvement de paroles créera un sens encore accessible à la raison ; ce sens reposera sur une chaîne d'émotions qui en seront inséparables et cependant qui agiront en nous sur un autre mode. Il y aura accord entre la logique et le chant ; et l'accord c'est la force pleine, la mélodie soutenue par la basse ; la forme portée par le mouvement.

Là est, pour nous, la poésie parfaite.

Jacques GERBAUD.

Henri Bosc

RECONNAISSANCES

NOËL VESPER

Lourmarin pourrait être, comme Darmstadt, le lieu d'une école de la sagesse ; et c'est une sagesse particulière que celle-ci, qui a inspiré à Jean Grenier une admirable plaquette, bien supérieure à sa thèse sur Lequier.

Le maître de cette sagesse, Noël Vesper, est le premier à qui ira notre « reconnaissance », lui qui révèle à la fin de sa *Morale du risque* que « le monde est une piété » : reconnaître c'est relire, c'est déterminer à nouveau, c'est affirmer aussi ce que l'on doit au dur labeur des aînés ou des anciens.

*
**

Il est bien le maître d'une sagesse ; aussi Jean Grenier, lorsqu'il s'efforce de définir la sagesse de Lourmarin et de fixer son âme errante et sauvage en se mettant à l'école de la Méditerranée ne se réfère pas à Lequier (sur qui il fit sa thèse universitaire) mais tout naturellement à Noël Vesper.

Maître d'une sagesse plus encore que philosophe — c'est ce qui en lui attire les philosophes.

Si nous comprenons bien le sens de sa vie et de son œuvre, c'est au delà du Socratisme qu'il faut chercher ses pairs : ne nous laissons pas tromper, par son inquiétude : de même que l'amour et la haine chez Empédocle ne sont pas des sentiments ni des passions, mais de réels principes du monde comme l'air, l'eau, la terre et le feu qu'ils unissent ou séparent, ainsi l'inquiétude chez Noël Vesper n'est pas tourment psychologique ni scrupule subjectif, mais une composante de l'univers, un *élément* de sa cosmologie et de sa théologie.

*
**

Présocratique... nous pensons moins au contenu de la pensée, qu'à une certaine gravité, à l'engagement sérieux et total dans les

principes, à une manière d'être qui est la sagesse essentielle et de primitive vocation. Et même lorsque, dans ses anticipations à une morale du Risque publiées en 1914, il succombe à la tentation pragmatiste et doute de l'essence universelle de la vérité — lorsque son personnelisme et son pluralisme le conduisent (comme beaucoup de bons esprits protestants) dans les parages de James et de Bergson —, il rectifie bien vite la direction, trop attentif à la leçon d'Ulysse pour voyager en vue du seul voyage, et non de l'Ithaque promise, trop pré-socratiquement sage pour douter longuement des lois profondément inscrites au cœur du monde.

*
**

Ce qui fait la force et l'avenir de la pensée de Noël Vesper ? Elle est un dialogue fécond et un voyage heureux — un dialogue entre le risque et la fidélité — mais comme la fidélité triomphe, assume le risque, l'accomplit sans l'abolir, dans l'admirable *Barque des Saintes*, ce qui, de son œuvre nous satisfait et nous émeut le plus ! Les pages ferventes de la morale du risque sont parfois des anticipations du Bergson des Deux Sources, anticipations gênées par un Kantisme et un moralisme assez proches de ceux que vécut Renouvier ; mais ce bergsonisme et ce Renouvierisme sont vite surmontés ; la rencontre ou l'approfondissement de la conception mistralienne de la *fidélité* et de l'idée maurrassienne de *l'ordre* vont convertir cette pensée qui non seulement *disait* le risque mais encore le *vivait* bien dangereusement.

Ce n'est pas un dialogue nouveau que celui du risque et de la fidélité, du néant fertile en belles formes et de l'unité qui sacrifie.

Parménide déjà laisse subsister une voie de l'opinion, Platon se révèle tendre pour l'indéterminé ; près de nous le dialogue qui clôt la colline inspirée comme ce « mirage de l'Orient » confessé par Charles Maurras en constituent des formes lyriques et vivantes. Mais Noël Vesper nous le dit « si l'invention est grande elle commence une tradition, si elle est vraie elle en retrouve une ». Nous ne recherchons pas les commencements absolus ; le dialogue de la fidélité et du risque s'élève au-dessus de ses expressions particulières ou passagères... En devons-nous moins saluer au passage et reconnaître une de ses expressions les plus claires et les plus fortement vécues ? « Comment s'emprisonner encore quand les espaces sont ouverts ? Mais comment être fidèle à quelque chose si je renonce à la première fidélité, celle du sol ? » Tel est bien le problème, déjà résolu quand on a réussi à enclorre ses termes dans la totalité souriante et mesurée du dialogue ; mais Noël Vesper aime à forger des

dialogues comme son « coup de dé » et à détacher de l'intégrité de sa sagesse des fragments en nombre fixe qui s'opposent pour la joie hautement philosophique de se composer à la fin ; sensible, ouvert au monde, ce qui est bien la qualité maîtresse du sage, il parvient à tendre en lui-même des espaces illimités, à faire de son risque la matière bien dominée, la gêne exquise qui vient accroître encore la certitude.

*
**

Une sagesse se définit assez bien par les beaux mensonges qu'elle désigne aux non-sages comme les auxiliaires nécessaires d'une ascension vers ses « templa serena ». Le mythe le plus égal à la sagesse de Noël Vesper est certainement celui de la Barque des Saintes dont le sens lumineux et l'équilibre font peut être le mythe provençal et mistralien par excellence. Son sens est reconnu avec amour par le sage de Lourmarin « apprendrons-nous à le dire : la fidélité seule obtient l'avenir ; l'existence est pour un village ; la volonté pour une fonction ; l'intelligence pour une méditation ; le cœur pour un lien ; si Mistral a restauré une langue et réveillé une province, il a aussi rétabli ses valeurs... quant à sa fécondité, c'est de lui que prit, selon des excitations, secrètes ce mouvement de restauration latine qui par la France et la haute raison d'un Maurras est devenu l'espoir européen ».

Qui ne lirait avec mélancolie sinon désespoir ces dernières lignes publiées en 1923 aux éditions des *Terrasses de Lourmarin*... Le temps a passé depuis, les forces ont été gâchées, ce n'est plus pour l'instant le règne de la sagesse de la Méditerranée mais celui de la barbare fureur. Qu'importe ! l'œuvre reste, le mouvement fut esquissé ; nous irons quelque jour méditer auprès de Noël Vesper sur le sens du chaos actuel, sur ce sens qui doit naître hors du chaos, sur les fidélités terriennes et dynastiques qui demeurent le seul point stable de notre destin mobile. Nous le querellerons un peu, le sage de Lourmarin sur son insistance à vouloir un Dieu imparfait, sur son « coup de dé » qui « amène Dieu ». Mais nous reconnaitrons la pure essence de son message, le triomphe de la fidélité et de l'engagement sur le faux examen et la fausse aventure :

« Les saintes ne coururent la mer étincelante qui est entre les terres, que pour aborder au refuge et s'y tenir désormais. Un jardin est alors un espace suffisant ; cependant, s'il faut partir, que ce soit vers nos sources pour y prendre un juste reflet de notre être, ou vers un service qui portera plus loin la vertu des eaux jaillissantes dont nous avons reçu notre vigueur ».

CHARMIDE

Boutang

JUGEMENTS

STÈLE POUR JAMES JOYCE ⁽¹⁾

de Louis GILLET

Louis Gillet a beaucoup trop écrit et sur trop de sujets. Il s'est trop facilement adapté à tout et son élégance de pensée comme son information se trouvent toujours dépassées par le génie, qu'il s'agisse de Dante, de Shakespeare ou de Joyce. Pourtant la stèle pour James Joyce est un témoignage valable et de plus une bonne action.

Louis Gillet a connu personnellement James Joyce et l'a beaucoup aimé. Cette connaissance est limitée, elle déçoit quand on songe aux merveilleux abîmes et aux splendeurs tournoyantes d'Ulysse; mais elle est réelle et prouve de la bonne volonté. Les quelques hommes qui situent Joyce à sa vraie place pourront apprendre quelque chose du livre de Louis Gillet.

Reconnaissons d'abord que Louis Gillet est beau joueur. Il avait commis, le premier août 1925, un article absurde et injuste sur l'auteur l'Ulysse. Le hasard, et peut-être une seconde lecture, le firent revenir sur sa première et désastreuse impression. Il n'hésite pas aujourd'hui, à rééditer ce premier article beaucoup plus « sévère », il le sait, pour Louis Gillet que pour Joyce.

« Et il y en a ainsi pendant quatre cents pages. Oh ! ma tête ! comme disait Jules Lemaître ». Il ne s'agit pas là, comme on pourrait le croire, d'un retour mélancolique de Louis Gillet sur l'un de ses propres ouvrages, mais de la partie la plus aventureuse, la plus classique dans sa description des « essences formelles et éternelles » (comme dit Joyce) de la partie la plus authentique d'Ulysse.

Retenons encore de ce premier contact de l'éminent académicien avec l'art de Joyce cette notation remarquable qui prétend nous livrer la clef d'Ulysse « Ce qui veut dire ?... peut-être simplement ceci que, pendant que les Stephen et les Bloom, les Bouvard et les Pecuchet s'évertuent à la chasse des idées et des chimères, le bonheur est atteint par la *muliercula* et se trouve sous la patte potelée de la petite bête de plaisir. Était-ce bien la peine pour en arriver là de remuer ciel et terre, d'accumuler tant de pages et d'entasser plus de mots que n'en a coûté la construction de la tour de Babylone ». Evidemment si nous avons inauguré des recherches sur Joyce par des réflexions de cette espèce nous n'aurions pas, même en affirmant dans la préface que par la suite nous avons fait beaucoup mieux, l'admirable hardiesse de les rééditer.

Mais nous serions injustes si nous nous en tenions à ce premier article qui à lui seul ne donnerait pas à Louis Gillet le droit de se moquer de la hargne stupide

(1) Louis Gillet : *Stèle pour James Joyce* (Sagittaire).

et puritaine du critique anglais *Edmond Gosse* envers Joyce. Les articles suivants sont plus intelligents.

En général ce que Louis Gillet écrit sur *Finnegan's wake* est meilleur que ce qu'il écrit sur *Ulysse*. Quelques bonnes analyses du vocabulaire de Joyce, un bon passage (p. 62-63) sur l'invention verbale de Joyce et en particulier sur ce « forst-fellfoss » qui justifie assez bien l'admiration amusée de Louis Gillet, des résumés honnêtes de *Finnegan's wake*, p. 52 et suivantes) maintiennent l'impression de travail sérieux, sympathique sinon décisif.

La seconde partie de la stèle pour Joyce est sans doute meilleure encore. Ce « Joyce vivant » nous apprend parfois quelque chose. « Ce profil concave, ce profil en quartier de lune avec la double prééminence du crâne et du menton, taciturne impérieux, coupant et obstiné qu'on voit aux bustes de Philippe II » nous était inconnu à nous qui n'avons pas eu la joie redoutable d'approcher Joyce. Il est utile de savoir que le père de Joyce était un vieil ivrogne plein de fantaisie, d'invention, et finalement de grandeur — que le rapport avec le père (au delà de la filiation maternelle, comme dans la terrible généalogie du Christ dans saint Mathieu fut pour lui le rapport essentiel et explique aussi bien *Daedalus* que la rencontre de Stephen-Télémaque et de Bloom-Ulysse — que Joyce chantait, qu'il eût désiré être le ténor Sullivan et que comme Stendhal il était « pour » les Italiens et le bel canto contre Gluck — enfin, (mais ne fallait-il pas peut-être taire cela, qui rend la tâche si facile aux sois qui ne veulent pas voir la part classique et éternelle de l'art de Joyce au delà des calembours et des folies du « baladin du monde occidental ? » que la fille du poète donna très tôt des signes de déséquilibre nerveux et qu'un sentiment de culpabilité presque raciale lui fit aimer terriblement cette malheureuse enfant — que si Hamlet fut son drame dans son rapport au père, son amour pour sa fille lui fit cruellement revivre la tragédie de Lear.

Et maintenant, après tout cela qui est utile et parfois excellent, il y a, au delà de Louis Gillet qui n'a guère le temps de se soucier de l'essentiel, à édifier la stèle véritable pour James Joyce, à comprendre l'éternel rapport de l'existence à l'essence dans *Ulysse* et dans *Finnegan's wake* et la valeur métaphysique de l'expérience de Joyce. Mais cela est étranger à ce qu'a voulu faire Louis Gillet. Il faudrait pour édifier cette stèle nécessaire pour retrouver l'hellénisme tragique de Joyce au delà de tout le baroque de toutes les criaileries, de tous les calembours, de toutes ses mystifications, la patience et la force du romancier qui a hérité le plus pur et le meilleur de Joyce, William Faulkner.

P. B.

LA MORALE DE NOTRE HONNEUR

(Bertrand d'Astorg — Préface de Gabriel Marcel) (1)

Ce livre porte la mention « Ecole Nationale des Cadres d'Uriage ». Il invite à prendre parti : dans l'ordre humain et politique les premières lignes d'une doctrine française officielle pour la Jeunesse sont nettement dessinées. Il faudra être pour ou contre, pour cette volonté d'histoire et de communauté ou contre elle. Nous, *qui sommes pour*, souhaitons seulement à Bertrand d'Astorg et à l'Ecole

(1) Bertrand d'Astorg : *La Morale de notre honneur*, préface de Gabriel Marcel.

Nationale des Cadres d'Uriage de trouver la force nécessaire et de balayer les résistances qui seront nombreuses. Mais si ces principes sont admis et vainqueurs il n'y aura plus à se préoccuper du mythe d'une jeunesse unique : l'unité de pensée et de volonté sera faite ; elle suffira à tout.

Le titre, d'abord, est excellent. Nous nous souvenons qu'en 1940 Marcel Déat déclenchait une attaque violente contre cette idée même de l'honneur qui joue pourtant un si grand rôle dans les discours à la nation allemande de J.G. Fichte. Eh bien ! voilà qui est réglé, la doctrine de la France nouvelle fait une place éminente à cette notion de l'honneur celui de la communauté totale de la nation comme celui des communautés subordonnées. La critique de l'idée d'honneur comme rétrograde et formelle, comme superstition cruelle et sans raison sera bannie de nos Ecoles de Cadres. Les ennemis de l'honneur, et par suite de la nation sont clairement dénoncés (p. 8). Ce sont des philosophes comme Lévy-Bruhl, des sociologues comme Durkheim. Oui la France Nouvelle doit d'abord rejeter violemment cette sociologie Durkheimienne dont les mythes abstraits, la philosophie sans racines ont contribué à l'abaissement du « mental » français. Il existe un petit livre : « Qu'est-ce que la sociologie ? » de Marcel Déat qui a fait des ravages dans les écoles normales d'instituteurs. Disons tout net qu'il ne serait pas mauvais de le brûler, symboliquement.

Le livre de Bertrand d'Astorg est préfacé par Gabriel Marcel. Nous sommes heureux de voir associés pour la première fois d'une manière aussi nette son nom à ceux de Maurras, de Massis et à la renaissance intellectuelle française qui demeure possible. Gabriel Marcel est l'un des rares philosophes authentiques de notre temps. Son œuvre dramatique et aussi la belle étude de notre maître Jean Wahl n'ont pas encore fait assez connaître sa pensée. Nous ne croyons pas nous tromper en affirmant qu'à l'origine et au centre du livre de Bertrand d'Astorg il y a la méditation de Gabriel Marcel sur « la fidélité créatrice ». Il y a quelques années nous entendîmes Gabriel Marcel lire ce texte. Par delà leur puissance métaphysique les pages de la *fidélité créatrice* nous parurent contenir les principes d'un engagement et d'une politique. Il est clair, en effet, que les difficultés du traditionalisme viennent de ce qu'on le situe soit au niveau de la matière (et il est alors la simple apologie de la conservation et de l'accumulation), soit au niveau biologique où les valeurs d'histoires et de puissance sont arbitrairement tronquées de leur prolongement spirituel et suprahistorique. La fidélité créatrice de Gabriel Marcel est, elle, au niveau de l'homme et témoigne d'un juste souci de la transcendance spirituelle. Sa signification est religieuse mais elle peut être vécue par des consciences qui ne se reconnaissent pas dans le christianisme. « Seul l'honneur de générosité peut animer spirituellement soit la cité intérieure que je forme avec moi-même, soit les communautés plus vastes que je constitue avec des amis, avec mes concitoyens, avec mes frères. Par là, et en vérité par là seulement, la morale de notre honneur s'ouvre sur le large, c'est-à-dire sur l'invisible. Au reste il est réconfortant d'observer qu'ici un accord substantiel peut être réalisé entre les croyants d'une part et de l'autre ceux qui ne croient point ou qui ne savent pas qu'ils croient : à la seule condition toutefois qu'ils n'aient pas délibérément pris parti contre l'esprit, c'est-à-dire misé sur l'absurde. Cet accord ne saurait être mis en péril que du jour où... une idolâtrie véhiculée par une fausse science ou une fausse dévotion, par une idéologie de tribu de race ou de classe vienne obstruer les voies... par où s'opèrent les échanges vitaux sur lesquels se fonde à tous les degrés la mystérieuse économie du monde des âmes. »

Nous avons beaucoup insisté sur la préface de Gabriel Marcel parce qu'elle fait corps avec le livre de Bertrand d'Astorg et qu'il est bon et salutaire que la pensée métaphysique et politique de Marcel soit ainsi liée au mouvement de renais-

sance qui doit conduire à la libération de la France. Mais le livre lui-même est excellent et, en tous cas, nulle part indifférent. Nous retiendrons de solides analyses tendant à prouver que l'honneur n'est jamais de *classe* ni d'*individu* mais seulement d'*ordre* ou de communauté, et un développement valable autour du texte de Maurras « on ne choisit pas plus sa patrie, la terre de ses pères qu'on ne choisit son père et sa mère... C'est avant tout un phénomène d'hérédité. »

Nous ne ferons que deux querelles et sans gravité à Bertrand d'Astorg : la première pour un excès d'indulgence, la seconde pour un excès de sévérité.

Bertrand d'Astorg voit bien la faiblesse et la dangereuse sottise de cette sociologie dite française qui visa consciemment à nous faire mentir à nos traditions et à nos anciens. Mais il voit moins bien le mal fait par *les deux sources de la morale et de la Religion* de Bergson. La terrible page initiale où se manifeste une haine sourde pour toutes les formes de l'Institution pour tout ce qui dans la Tradition apporte à l'honneur plus qu'il ne peut individuellement donner a sans doute fait autant de mal que « les formes élémentaires de la vie religieuse ». Le spiritualisme de Bergson, il faut avoir le courage de l'affirmer, est un faux spiritualisme qui n'a pas plus de rapport à la spiritualité occidentale, celle de Descartes comme celle de Saint Thomas, que la philosophie de Plotin ou de Philon au platonisme authentique. La morale de l'honneur de Bertrand d'Astorg doit d'abord, si elle se veut sans équivoque, s'attaquer explicitement au romantisme bergsonien qui ne sut pas rendre justice aux Sociétés closes ni reconnaître la part d'amour et d'humanité essentielle qu'il y a dans *l'institution*.

Et voici maintenant une excessive sévérité. Il s'agit de l'avant-propos où Kant est exécuté par ces quatre mots : Kant, ce puriste ennuyeux. Nous ne pensions pas qu'un esprit de la distinction de Bertrand d'Astorg pût se satisfaire de ce poncif injurieux. Nous savons ce qu'en apparence la morale de Kant doit à celle de Rousseau et surtout les fruits déplorables qu'elle porta chez les postkantien et chez nos penseurs laïques lorsqu'ils fondèrent leurs « cercles de l'impératif catégorique ». Mais nous regrettons de devoir dire à Monsieur d'Astorg qu'une lecture hâtive et partielle de Kant peut seule expliquer sa sévérité désinvolte. Lorsqu'on établit une morale dont un axiome primordial est « noblesse oblige » on est mal venu de reprocher à Kant sa méfiance à l'égard de l'enthousiasme (c'est justement en cela que Kant est loin de Rousseau) et le rigorisme de sa conception du devoir. Et quand Bertrand d'Astorg croyait prendre le contre-parti de Kant annonce cette maxime fondatrice de la morale des jeunes chefs : « Agis selon une maxime telle que tu puisses vouloir en même temps qu'elle devienne une loi de la communauté » il est plus près de l'universalité Kantienne qu'il ne le pense.

Car l'universalité de Kant ne doit pas être prise, suivant les termes de l'école, en *extension*, mais en *compréhension*. Or, s'il n'y avait pas au cœur de l'être, dans l'idée universelle du Bien la justification de la soumission de l'individu à des communautés concrètes de nature et d'élection, cette règle essentielle que formule Bertrand d'Astorg serait de simple nature et non de moralité.

Cette réserve qui devrait, en toute rigueur, être plus méthodiquement exposée, n'enlève rien de son intérêt et de sa haute utilité à *la morale de notre honneur*

P. B.

LUC DIETRICH - L'apprentissage de la ville (Denoël)

Dès les premières pages de *l'Apprentissage de la Ville*, l'oreille est frappée par le son d'un métal sans féclure. Avant d'accéder au sens des épisodes on est sensible à la qualité d'une parole pleine. Plénitude, signe de vérité. Les paroles que

l'on entend sont authentiquement les paroles qu'a entendues celui qui passe le message. En fait, il ne nous parle que parce qu'il se parle. Sans doute se dit-il plus de choses qu'il ne nous en dit à nous-mêmes afin de réserver cette partie secrète, sans quoi, de l'œuvre d'art, il ne reste plus qu'une coque où l'amande a séché.

« Toute grande œuvre d'art (écrit Diétrich), est une parabole et porte son secret, porte le secret. Elle met à l'épreuve le désir de celui qui l'a construite (et peut-être construit-elle ce désir en même temps qu'elle-même), en lui opposant les règles et les nécessités et la longue attente de la construction; elle met à l'épreuve le désir de celui qui l'aborde et qui parvient à échapper au dédale délicieux ou terrible de la forme calculée et en pénètre la signification. »

Nous voilà avertis. « *L'Apprentissage de la Ville* est une parabole qui porte son secret ». Et Luc ajoute : « Tout le problème est de rester secret sans se cacher et sans mentir. »

Si, par ailleurs, comme nous le croyons, *L'Apprentissage de la Ville* est une confession, le récit d'une expérience, vraiment vécue, elle pose un autre problème, celui de la sincérité.

« La sincérité, écrit toujours Luc, est d'abord un élan vers la connaissance du vrai c'est en second lieu une reconnaissance de notre obscurité : c'est donc une tension particulièrement ardente et constante, ce n'est jamais une occasion de se répandre en confidences inutiles. »

Comment donc une confession, faite avec le souci de ne pas tout avouer, peut-elle être sincère et par conséquent valable ? Parce qu'elle se garde virilement du vice de la complaisance, de cette funeste délectation à se regarder et à se dire, qui se développe et s'étale sans jamais atteindre au dégoût de soi, c'est-à-dire sans jamais approcher d'une véritable connaissance. Alors on perd le sentiment de sa propre présence, et pour n'avoir su résister on est la proie des apparences, on ne peut s'affranchir de l'instant, on se confond au monde.

Le souci du secret, par contre, qui nous oblige à séparer les confidences intérieures des confidences publiques, nous permet de nous distinguer nous-mêmes de la confusion des aveux qui nous sollicitent de toutes parts, c'est-à-dire de prendre forme à nos propres yeux, et en quelque sorte de nous créer.

« *L'Apprentissage de la Ville* est le récit d'une création humaine, depuis l'obscur désir de naître, l'attente vague d'un commencement, jusqu'à la révélation de la prise de possession d'une vie réelle et voulue. L'histoire de ce lent et pénible dégagement est le vrai sujet du livre. Et ce n'est pas sans un dessein bien arrêté que Luc Diétrich nous la raconte. Il veut que sa confession nous soit profitable, car il ne cesse d'en juger les actes et cruellement. Se contempler sans se juger, ce n'est pas se connaître, attendu que ce n'est pas se posséder, en vue d'une transformation. Luc Diétrich se juge sans cesse et se condamne jusqu'à se tuer pour atteindre à la vie réelle.

« Je me suis (disait le Çoufi Bayazid), desquamé de mon moi comme un serpent dépouille sa peau, puis j'ai considéré mon essence et j'étais, moi, Lui. »

Sans s'élever encore jusqu'à Lui, Luc Diétrich ébauche une ascèse, indique une voie qui est celle de l'homme essayant d'abord de créer l'homme, de dégager son unité. Par là son œuvre pourrait entrer dans ce grand mouvement d'un nouvel humanisme dont beaucoup souhaitent l'éclosion en France et que plusieurs signes semblent annoncer.

Le souci d'une forme simple imposée à une pensée déjà choisie, le goût d'une sobriété efficace, la pertinence d'une langue sûre et la rigueur d'une syntaxe solide dénotent bien en Luc Diétrich un tempérament de classique.

Ce sont là qualités qu'on dédaigne trop souvent d'indiquer dans une critique, bien qu'elles soient les indices irrécusables de cette probité intérieure sans quoi l'œuvre n'est que vent.

H. B.

PUISSANCES DU ROMAN

Nous connaissons déjà Roger Caillois sociologue. C'est encore en sociologue — du moins il le prétend — qu'il s'attaque au problème du roman. Il enferme ses études dans des cadres dont la technicité est trop apparente pour être valable, il joue à l'étude abstraite du roman « en soi » ou « dans ses rapports avec la société ». Tout cela ne nous trompe guère. Et que pourrait d'ailleurs nous apprendre sur la nature du roman cette sociologie dont l'écueil est l'individuel ? Si l'étude de Caillois est pénétrante, elle le doit bien davantage au sens littéraire de l'auteur qu'à ses préoccupations sociologiques.

Le rôle de la sociologie apparaît du reste assez mal dans les deux premiers essais. « Pour quelles raisons le roman doit être étudié en dehors de la littérature et de quelle manière il se trouve à la fois le miroir et le guide de la société », voilà un titre un peu bien scolastique pour une étude qui, au fond, ne vise guère à autre chose qu'à proposer une nouvelle méthode de classification du roman. Je conviens que les définitions habituelles : roman historique, roman de mœurs, roman réaliste, etc., ne présentent aucun caractère de sécurité. Les critères proposés par Roger Caillois sont ingénieux et habiles ; qu'importe alors si leur caractère sociologique ne se manifeste guère que par le désir de fuir la subjectivité ? Pénètrent-ils vraiment la nature profonde du roman ? C'est une autre question. Classer les romans selon « l'ampleur du récit » — c'est-à-dire le nombre des personnages — selon sa « densité » — c'est-à-dire la minutie de la narration — selon son extension spatiale, temporelle ou sociale, selon le degré d'attention au réel, d'identification de l'auteur à ses héros, selon même sa volonté d'influer sur les lecteurs, tout cela témoigne d'un effort intelligent et sagace, qui manque cependant de portée véritable, dès qu'on passe à l'application. Je pense à la subtilité des idées littéraires de Croce et à leur inanité dans la critique pratique. La tentative de Roger Caillois manifeste une extrême sensibilité à la technique actuelle du roman américain, à sa liberté d'allure, à son indépendance par rapport aux habitudes européennes lourdes d'histoire. Mais à l'intérieur même de cette forme esthétique, la classification n'a plus guère de sens. A-t-on pénétré la nature d'un livre de Steinbeck ou de Caldwell en le baptisant roman plutôt que nouvelle ? Si l'on veut trouver une méthode de classement qui ne soit pas un jeu abstrait ou une scolastique morte, il faut, pour le roman contemporain, héritier direct de Marcel Proust, concentrer son attention presque exclusivement sur le problème du temps, considéré comme la réalité essentielle de l'œuvre, et non pas, ainsi que l'indique Caillois, comme une simple modalité d'extension.

Le second essai est consacré au « roman policier ». L'auteur y montre avec beaucoup de finesse en quoi le policier se distingue du roman ordinaire : c'est qu'il procède « à rebours ». Il expose d'abord l'événement qui servirait de dénouement à un roman normal, puis il cherche, par une série de déductions, à retrouver les motifs et les conditions de cet événement. L'historique du genre montre qu'une telle recherche évolue selon un processus de subtilité croissante : le policier s'enferme dans un réseau de règles de plus en plus strictes, alors que le roman va sans

cesse se libérant. Par là le policier tend à s'éloigner de la vie pour se rapprocher des mathématiques : il peut se réduire à un problème, mais perd alors son pouvoir d'envoutement. Il est donc nécessaire de réintroduire la vie grâce à des procédés élémentaires, naïvement romanesques, dont les « trucs » s'usent terriblement vite. On peut regretter que Caillois n'insiste pas davantage sur ce double péril du « policier ». Par suite des exigences de la technique et du public, celui-ci se trouve, comme le cinéma, coincé entre le danger du mécanisme et celui du grand guignol. Les Américains cherchent anxieusement une solution, qui ne paraît pas encore bien claire : l'évasion vers l'obscénité marque une étape curieuse, mais sans doute stérile de cette recherche.

Ces deux premiers essais ont en général été assez bien accueillis par la critique qui se déchaîne au contraire à propos du troisième « Sociologie du romanesque ». La thèse de Caillois est que le roman contribue d'abord à dissoudre la morale et la société et qu'ensuite il prépare sa propre mort en donnant le goût de reconstituer la cité. Le roman populaire, dit-il, exalte dans l'esprit des lecteurs le personnage de l'outlaw sympathique ou celui de la femme passionnée qui fait passer son amour avant son devoir. Le roman littéraire s'applique à écarter l'homme de son milieu social, à disloquer sa personnalité, même à fausser ce qu'il y a en lui de plus social : le langage.

Ainsi le roman joue-t-il le rôle d'un dissolvant jusqu'au jour où l'homme, arrivé au bout d'un chemin qui ne mène nulle part, n'a plus qu'à abdiquer sa personne au profit d'une foi religieuse ou politique. Alors le roman est mort et l'homme rentre dans la cité.

La principale critique qu'on pourrait apporter à la thèse de Caillois serait, à mon sens, la suivante : les deux étapes de l'évolution du roman, démolition et reconstruction, sont-elles entre elles dans un rapport logique ou chronologique ? Dans le premier cas, l'auteur n'explique pas quelle nécessité interne oblige le roman destructeur à rebrousser chemin avant de s'être détruit lui-même (ce suicide pourrait d'ailleurs être encore une possibilité de roman). Dans le second, outre que l'explication de la mort du roman dans une société de type totalitaire ne semble pas être valable à l'heure actuelle pour la Russie ou pour l'Allemagne, on ne voit pas très bien ce qui autorise Caillois à engager l'avenir d'une façon aussi tranchante. C'est par trop s'écarter de la prudence propre aux véritables sociologues.

G. P.

RENÉ LAPORTE - Les passagers d'Europe (N.R.F)

L'ouvrage de René Laporte est loin d'être clairement construit. Plusieurs thèmes s'y enchevêtrent et nuisent souvent à leur développement respectif. Ce qui semblait devoir être l'esquisse d'une solution d'un problème psychologique tourne à l'étude politique et s'achève par une banale aventure amoureuse, teintée de mélodrame. Tel quel, le livre pourrait être la peinture intéressante d'un ou de plusieurs échecs. Le malheur est que ces échecs proviennent des besoins d'une intrigue toute extérieure et non pas d'une véritable fatalité humaine.

Les « passagers d'Europe » ne sont d'ailleurs que deux. Le premier, François Barne, est un jeune civilisé qui ne trouve plus le monde européen à la mesure de ses rêves. Par goût de l'absolu ou par manque de souplesse, il ne sait plus comment s'accrocher aux aspects trop mouvants de la civilisation occidentale. Aussi part-il pour la Tunisie. On peut sincèrement se demander ce qu'il y va chercher.

Le seul élément vraiment nouveau, l'Islam, ne semble pas l'intéresser ; tout au plus est-il sensible au pittoresque, à l'exotisme facile. Son travail l'occupe sans le passionner. Rien d'étonnant donc à ce qu'il s'éprenne d'une « vamp », Annie Servand, aussi séduisante et aussi banale que toutes les autres « vamps » du nouveau ou de l'ancien demi-monde.

Et voilà notre « passager » ramené à une forme de vie qu'il n'a guère, nous semble-t-il, tenté réellement de quitter.

Son ami Beaumont, haut fonctionnaire tunisien pose les problèmes avec plus de netteté. Lui aussi a cherché une partie de l'univers qui ne fût pas menacée par la destruction, un pays où « le temps a pu s'arrêter ». Mais il sait maintenant que le temps ne s'arrête pas. Le monde tunisien s'oriente vers des formules nouvelles. Beaumont croit en la vertu des méthodes pacifiques, mais il se heurte aux violences de certains agitateurs du Destour. Quelques troubles ont tôt fait de ruiner sa position politique et d'ébranler sa croyance en sa mission. Il se reprend pourtant et consacre le reste de sa vie à « faire la chaîne entre deux mondes qui ne se comprendront pas ». Nous acceptons sans trop de difficulté cette attitude de Beaumont tout en étant assez mal éclairés sur les motifs qui la dictent.

Au fond, le véritable « passager d'Europe » c'est peut-être l'auteur. « Impressions d'un Français en Tunisie » semblerait pour ce livre un sous-titre convenable. En négligeant la banalité de l'intrigue sentimentale, le peu de profondeur et de clarté des observations politiques et sociales, on peut rester sensible à l'attrait des anecdotes, à la vie des personnages secondaires, au nuancé de certaines descriptions. Ce roman un peu trop long, un peu trop pâle, aurait pu faire, en somme, un excellent reportage, d'autant plus qu'il donne souvent l'impression d'être un ouvrage « à clefs ».

G. P.

LOUIS GUILLOUX - Le pain des rêves (N.R.F.)

« Mon livre d'école était farci de belles images, dont je m'enchantais. Il s'en trouvait deux surtout où je revenais volontier : deux images morales. La première représentait un ouvrier rentrant chez lui, ivre et chancelant, la casquette de traviole, la moustache dégoûtante, l'œil mauvais et les poings déjà brandis... Sur la page voisine une autre image rayonnait. Il avait suffi que l'homme ne fût plus un ivrogne pour que tout changeât... »

Vous avez déjà reconnu le ton sarcastique, amer et revendicateur qui fit le succès du « Sang Noir ». Mais cette fois-ci nous en resterons-là. Louis Guilloux ne proteste plus, ou, s'il le fait, c'est avec une résignation apparente qui vise à attendrir plus qu'à convaincre. Il ne flétrit plus l'égoïsme des riches et des imbéciles ou, s'il le fait, c'est comme à regret, après avoir tout tenté pour les comprendre. Il ne hait plus ces sociétés provinciales hypocritement charitables et secrètement corrompues, il excuse les inégalités sociales, il rejette les responsabilités sur la malchance, il joue battu. Ce n'est plus du sang noir, c'est de la lymphe.

Sincèrement, je le regrette. Je me plais à imaginer ce qu'il aurait pu faire, sans cette charité tout de même imprévisible, de la cousine Zabelle, une forte femme qui « attendait » à Toulon son colonial de mari, le « pauvre Michel ». — de Toussaint le Moco, équivoque fainéant aux mains gluantes — du bon M. Thoraval, adjudant retraité si plein d'attentions pour la jeune Marcelle.

Ce n'est pas que ce qu'il nous présente soit dénué de valeur. Toute la pre-

mière partie du livre où il conte une enfance mélancolique et travailleuse, entre le grand-père travailleur et maniaque, la mère travailleuse et épuisée, les frères qui usent trop de vêtements et le pauvre petit infirme, est très juste de ton, bien que languissante. On pense à un Dickens sans humour, un Daudet sans rondeur. La seconde partie, dominée par la figure impérieuse de la cousine Zabelle, a plus de mouvement, plus de couleur, mais la peine que Guilloux semble avoir à bien composer — sensible déjà dans « Le Sang Noir » — rend la narration incertaine et fait que le roman n'accroche jamais le lecteur.

Et puis, en définitive, je n'aime pas les souvenirs d'enfance. Ou bien l'auteur concentre son intérêt sur l'enfant lui-même — et alors il me paraît bien difficile de dire quelque chose de vraiment neuf après Mark Twain, Jules Vallès et Alain Fournier — ou bien la vie de l'enfant n'est qu'un maigre canevas, prétexte à croquis, anecdotes, caricatures ou évocations rapides de personnages secondaires — et le livre alors manque de véritable et profonde humanité.

Par ailleurs, je ne puis m'empêcher de considérer ces retours sur un passé lointain comme un symptôme alarmant d'essoufflement, sinon d'épuisement et j'aimerais bien qu'au lieu d'un second volume du « Pain des rêves », Louis Guilloux nous donne un autre « Sang Noir », même et surtout s'il devait être rouge.

G. P.

FUSÉES - La sincérité

La jeune revue « Fusées » (ce nom évoque Baudelaire), consacre un numéro tout entier au problème de la Sincérité (36 articles, une bibliographie, 231 pages).

Un gros effort. Mais pourquoi la *Sincérité* ? Sans aucun doute à cause de cet *Apprentissage de la Ville* de Luc Dietrich, qui pose le problème avec vigueur. Ainsi le problème se circonscrit au cas de l'écrivain. Il peut se formuler brièvement : « Des rapports qui existent entre la sincérité de l'écrivain et la vérité de son œuvre ». Cette formule implique deux questions : l'une morale, l'autre technique. La question morale évoque le cas de la responsabilité de l'écrivain. La question technique, n'est autre que celle de savoir si l'écrivain peut vraiment être sincère, soit qu'il se raconte lui-même, soit qu'il crée des événements et des êtres fictifs.

La responsabilité morale de l'écrivain existe, du fait qu'il s'adresse au lecteur. « Le partenaire, c'est-à-dire le lecteur (dit excellemment H. Harrel-Courtis), entend aussi tenir son rôle. » Et Luc Dietrich : « Nous devons savoir que la sincérité est une arme dangereuse. Nous courons deux dangers quand nous en usons au dehors : le premier, c'est de la perdre, le second c'est de tuer quelqu'un d'autre. » Aussi la responsabilité de l'écrivain est en jeu. Ecrire est une fonction sociale qu'on risque de remplir dangereusement, si on l'exerce sans discrétion. Il y faut une mesure dont la règle majeure sera : Sois sincère, mais « la sincérité qui ne coûte rien ne vaut rien. » L'idée du sacrifice s'impose, et d'abord « de nous-même à la clarté ». C'est la confession. Mais se confesser ne consiste pas à tout dire. Le mystère règne au confessionnal, même public. On ne ment pas, mais on réserve quelque chose : « L'homme secret est le contraire du menteur : celui-ci cache ses défauts et ses méfaits, celui-là ce qu'il a de meilleur. »

Telle est la part secrète. Restera-t-elle à tout jamais incommunicable ? Non.

« Le secret peut être communiqué sous une certaine forme, à un certain moment, à une certaine personne et dans une certaine intention. Ce dessein est d'entraîner

l'autre vers le but que nous nous sommes fixés, cette personne est celle qui nous a donné des preuves suffisantes de son désir d'aller vers ce but, ce moment c'est celui où les oreilles de cette personne sont ouvertes, cette forme est celle qui nous paraîtra la plus capable de transmettre le secret sans le dénaturer. » (Luc Dietrich.)

Ces derniers mots posent le problème technique. Trouver une *forme* capable de transmettre le secret *sans le dénaturer*.

« Ainsi donc la sincérité, loin d'être le mépris de la forme, est une attention sans défaillance à la forme, ce qui montre l'erreur de ceux qui renient la forme au nom du contenu... Le manque absolu de forme, c'est-à-dire d'ordre, c'est la totale inexistence, puisqu'au contraire l'ordre absolu, la Forme de l'Être, comme disent les Pères de l'Église, c'est Dieu. » (Lanza del Vasto).

Mais cette forme adéquate à la vérité intérieure, est-elle possible? Et, si elle l'est, que sera-t-elle ?

Le débat se situe ainsi entre les fanatiques de l'expression spontanée et les défenseurs de la beauté.

Le malheur c'est que, parmi ces derniers, trônent en bonne place les pontifes de l'artificiel, qui se cramponnent au signe, qui accrochent des blasons peints sur des murs de carton.

Mais ceux du Beau véritable relèvent d'une autre doctrine selon laquelle : la Beauté est la splendeur du vrai, l'accord du signe à sa signification. Qui dit accord dit harmonie, consonance entre chaque partie et le tout. « Mais comme le tout était une multitude illimitée..., il fallait un Ordre », explique Vitruve.

Reste à savoir si l'ordre est l'ami du vrai.

« Fusées » répond affirmativement. Cette prise de position (qui nous est chère) place l'équipe de « Fusées » parmi les partisans d'un nouvel humanisme. Son apport à ce mouvement si naturel de la pensée française nous paraît digne d'attention, et nous en louerions plus vivement le contenu si nous n'y avions notre part, très modeste, il est vrai, mais qui nous empêche d'exalter, autant qu'ils le méritent, ceux qui pensent exactement comme nous, sur le vrai et le beau.

« Est-ce que tu as avec toi-même un commerce pur, sans aucun obstacle à ton unification, sans que rien d'autre soit mélangé intérieurement avec toi-même ? » demande Platon.

Dans ce cas, parle ! « La beauté siège dans cet être lorsqu'il est ramené à l'unité. »

H. B.

JEAN GRENIER

ou les Inspirations Méditerranéennes ⁽¹⁾

Il est des âmes qui ne semblent point nées pour la confiance et qui s'y trouvent cependant portées par une nécessité intérieure. Les aveux qu'elles nous proposent sentent la réticence et les paroles qui les communiquent obéissent à de singulières inflexions par où se décèle un débat secret. On a beau nous dire assez haut : « Il nous faut toujours un témoin », la voix hésite. Un repentir survient qui trahit cette hésitation; car voici que la voix ajoute : « Il est superflu que

(1) Toutes les citations (sauf indication contraire) sont extraites du livre de Jean Grenier : « Inspirations Méditerranéennes » chez Gallimard 1941.

nous ayons un confident, un confesseur; nous nous contentons d'un spectacle qui puisse par son immobilité jouer le rôle d'un spectateur. »

Ainsi ces aveux ne sont que fictifs. Les vrais aveux, de telles âmes ne les chuchotent qu'à elles-mêmes. Nous n'en obtenons qu'un écho assourdi sous les mots de la phrase volontairement pure. Car la phrase est ici une défense; et on ne veut pas tout nous dire, mais on désire obscurément tout nous suggérer. Une parole sobre y fera efficacement son office. L'âme riche, moins elle en dit et plus intensément elle nous parle: « Une brièveté qui suggère l'infini. » Il nous reste, cet infini, à le remplir; cette âme, à l'inventer. Dans notre impuissance à la pénétrer nous l'imaginons telle que nous serions nous-mêmes, si nous étions capables de faire à peu près les confidences dont elle vient de nous murmurer les paroles insuffisantes, et qui nous ont troublé.

Mais malheureusement notre curiosité ne se repose pas sur ces figures imaginaires; et nous partons à la recherche des indices; car ici on ne voit rien d'autre; et ce sont les affirmations les plus nettes dont il est prudent de se défier. Mais le plus méfiant s'y trompe. Le terrain est mouvant, la lumière incertaine, l'orientation variable. Et que poursuivons-nous? ... « Un équilibre instable de l'esprit, une émotion sans contours. »

L'homme dont parle Jean Grenier peut-il nous offrir une prise solide?... « D'une éponge pleine de trous et qui ne tient son être que de son milieu, que peut-on attendre? Quelle vérité pourra-t-elle exprimer? Que restera-t-il d'elle?... »

A l'en croire vraiment, il en restera peu de chose. Écoutons: « Presque rien n'est à voir, presque personne à entendre... Agir et savoir, à quoi bon, si l'on ne sait pas ce qu'on doit choisir?... Je suis né au milieu des indifférences et je les porte en moi... Quand on pense que l'intelligence, l'amour, la beauté, tout cela repose sur le vide... Cette fleur des champs que j'ai cueillie, il y a un quart d'heure, s'est déjà flétrie et fanée; je vais la jeter. Et tout est pour moi, comme cette fleur des champs... »

« ...Tout me plaît et rien ne m'arrête... Le fait d'être ouvert à tout ne signifie-t-il pas justement qu'on ne s'attache à rien? Si je vais au fond de moi-même, j'en dois convenir. Toutes ces choses que je me propose ne me disent rien profondément... »

Ici l'on peut évaluer la confiance car la douleur y parle elle-même: « Nous souffrons et nous voulons que cette souffrance soit connue. » Maintenant elle l'est; du moins en a-t-on constaté l'existence et c'est beaucoup. Au delà on l'inventerait et ce ne serait plus qu'un jeu inconvenant.

Quand la douleur aspire à l'expression souvent elle réclame une matière où condenser ses véhémences, que ce soit pour s'y satisfaire et peu à peu s'y apaiser, ou bien pour y reprendre souffle avant de repartir, en nous, à de nouvelles peines. Il lui faut des escales: monuments, paysages ou figures humaines, tout un monde extérieur à elle. Signe de faiblesse sans doute: « Celui qui a reçu la lumière de la vérité, dit Plotin, regarde moins les objets visibles que les choses invisibles. » Mais, pour nous, précieux indices, au cours de notre quête. Écoutons encore: « Il existe je ne sais quel composé de ciel, de terre et d'eau, variable avec chacun, qui fait notre climat. En approchant de lui, le pas devient moins lourd, le cœur s'épanouit. Il semble que la Nature silencieuse se mette tout d'un coup à chanter. Nous reconnaissons les choses. On parle du coup de foudre des amants, il est des paysages qui donnent des battements de cœur, des angoisses délicieuses, de longues voluptés. Il est des amitiés avec les pierres des quais, le clapotis de l'eau, la tiédeur des labours, les nuages du couchant. Pour moi, ces paysages furent ceux de la Méditerranée. »

Ce choix est significatif : « Quand je viens dans ce pays (il s'agit de Lourmarin en Provence), quelque chose se délie en moi, mon inquiétude intérieure prend fin... »

Cherche-t-il avant tout l'apaisement ? Sans doute, car nous le cherchons tous ; mais il en pourra naître aussi d'autres biens. « Le pays de Lourmarin donne des leçons d'attachement (écrit Jean Grenier) qui ne sont pas perdues pour celui qui le visite non pas en touriste mais en ami, et qui l'habite au lieu d'y passer. Mistral distinguait les *terres de patrie* et les *terres de passage*. Lourmarin est une terre de patrie. Quand on est attentif au silence des paysages, il est impossible de ne pas être touché par le sentiment qui s'en dégage. De Cadenet à Lourmarin par les crêtes, tout est proche de l'homme, tout lui est fraternel et consentant... »

En effet, ce ne sont point là des paysages qui se dérobent. Ils sont présents. Ils ne réservent pas en eux un nombre infini de possibles, comme les lieux battus par l'Océan ; mais ils sont des actes réels, qui ont part à une raison et qui ont créé une forme, où l'esprit et le sentiment peuvent se reposer, et aussi se trouver une mesure, en accord avec l'ordre universel. Cela signifie qu'ils sont beaux, d'abord, et plus beaux qu'expressifs. Ils offrent donc à la contemplation des objets d'élection très sûrs. Elle y devient assez intense pour accaparer l'âme.

« Il ne faut pas croire que là-bas (dit encore Plotin), les dieux et les bienheureux contemplant des propositions ; il n'y a là-bas aucune formule exprimée qui ne soit une belle image... »

L'homme alors se retrouve. Soutenu par le paysage, il ne laisse plus sa pensée ni son sentiment, détachés, prendre les initiatives, et errer jusqu'à s'oublier, se confondre, en abandonnant derrière eux l'âme au dégoût d'elle-même.

« Il ne s'agit pas de proscrire l'idéal, mais ici d'exalter ce qui est... Ce pays est trop bien modelé pour qu'on n'y croie pas voir l'œuvre d'un dieu artisan. »

C'est vraiment le pays de l'homme, un pays fait pour lui, un pays apte à recueillir et à conserver un passé, une terre à mémoire, c'est-à-dire où spontanément tout tend à la fidélité. Là point de négations, ni de lâcheté destructrice. C'est la patrie des options nécessaires, des attachements qui délivrent (car le doute est un esclavage), et le lieu d'élection des édifices. Le monument y sort naturellement de la terre, comme l'arbre, le roc.

« Tout le monde, ici, naît architecte. L'art roman, celui de la Renaissance, conspirent avec l'antique à ramener l'esprit à son centre de gravité. Et le paysage est une construction... J'aime maintenant les tours carrées sous un ciel compact. Et qu'il est beau cet angle droit que font les cyprès avec le sol ! A leur approche et à celle des ruines antiques et des cloîtres romans, mon désir de négation, mon dégoût des formes sociales s'apaisent... »

C'est la réconciliation de l'homme avec l'homme, le sentiment du lien qui répare ; du lien qui nous unit aux autres hommes et aussi, ce qui s'y accorde, du lien qui nous unit de nouveau à nous-même. Là on enseigne le retour sur soi.

Là, et encore plus, en Grèce. Car si la Provence a plus de douceur, la Grèce a plus de force ; et maintenant c'est de force qu'il faut se fournir : « Un monde fait par l'homme et à sa taille et non pas pour Dieu ni pour un maître, ni pour une machine, ni pour une idée. Et malgré tout (ce qui manque à notre monde moderne), la présence universelle du divin.

Et quelle leçon ! Ici il n'y a rien à décrire rien à raconter, rien à poétiser... Jouir est impossible, il faut comprendre... il faut choisir en soi-même... »

Or que va-t-on choisir ?... « La plupart des hommes ne méritent pas plus que

le bonheur. » Faudra-t-il s'en tenir là ? Car la Grèce nous peut donner aussi cette leçon : « Même au milieu des maux, nous dit le dur Eschyle, accordez à vos âmes la joie que chaque jour vous offre... »

Mais ici on répond : « L'important n'est pas d'être heureux. C'est d'avoir réalisé ou senti, ne serait-ce qu'une fois dans la vie, quelque chose de grand. » Cette grandeur que sera-t-elle, et ne risque-t-on pas, allant sur cette voie, de dépasser le but et de rouler à la démesure ? « L'homme doit chercher une vie à sa mesure, et, une fois qu'il l'a trouvée, la rejeter, car il n'y a pas de vie à sa mesure. »

Dans ces conditions, que lui reste-t-il, sinon de disparaître ?

« Enfin, plus aucun rôle à jouer ! Enfin rendu à la terre, à l'eau, au feu et à l'air, dans cet éternel repos que la vie humaine a troublé ! Oui, cela est grand. »

Aveu d'impuissance, de désespoir !...

C'est alors qu'interviennent les visages. Il faut penser à la figure humaine, qui nous est douce et fraternelle, et qui couvre pourtant, ici, le visage intérieur des dieux.

« Avec quelle force et quelle tendresse Electre n'entoure-t-elle pas de son bras l'épaulé de son frère retrouvé ! L'absence n'a vraiment pas pu les séparer ; une parole a suffi pour qu'ils se reconnaissent... »

Se retrouver, se reconnaître, se séparer, se perdre... De la rencontre heureuse à la séparation la route est fatale. Le groupe du retour et celui du départ sont, l'un à l'autre, indispensables et l'adieu déjà se prépare dans les cœurs qui se réunissent. La vie s'inscrit toujours sur une tombe et les plus beaux visages d'homme seront toujours ceux-là qui furent tracés sur les stèles. Ils ne sont ni morts ni vivants ; ils sont au delà de la mort et de la vie, et c'est pourquoi ils nous conseillent d'accepter.

« Il faut vivre sans espérance : la seule victoire possible est celle que dans un espace de temps éphémère nous remportons sur le tumulte de notre âme, et notre dernier moment doit être un de ceux-là... L'esprit et le cœur se tiennent en échec, l'amour de la vie et la soumission au destin s'équilibrent de manière à prévenir un orgueil ou une humilité sans mesure. »

Paroles mâles, cette fois. Nous sommes loin des aveux d'impuissance... Pourtant le cœur n'est pas résigné tout à fait. Cette sérénité s'impose mais on dit qu'elle est « déchirante » ; et sans doute l'est-elle, pour qui conserve en soi « un amour passionné de la vie éternelle. »

Ainsi subsiste une douleur (mais peut-on l'exclure de soi, du monde ?)

« A quoi bon se mentir ? On n'échappe pas au poids des choses. Un cadavre est plus lourd à porter qu'un vivant. Laissons cette pensée, mais n'espérons pas la chasser pour toujours... Ces morts tendent vers nous leurs visages comme des coupes de souffrance : en voulant nous apaiser ils nous désolent irrémédiablement... »

Certes, ils, nous désolent, mais ils nous tendent leurs visages. Rien de plus ouvert, rien de plus fermé, ce sont les purs emblèmes de quelque chose d'éternel.

« Je n'ai pas existé, j'ai existé, je n'existe plus, je ne regrette rien », dit une épitaphe anonyme.

Peut-on mettre plus de grandeur dans plus d'exactitude ? Mieux définir ? L'épitaphe et ses exigences (la vie, la mort, l'éternité en quatre lignes) doivent évidemment convenir à celui qui a un goût secret de la pudeur, du renoncement, du sacrifice, la hantise du dénuement. Car l'épitaphe cerne le sentiment et le contraint à faire corps avec une sobre pensée. Sans passer tout à fait au pur symbole,

elle est déjà comme la tablette magique d'une laconique commémoration. En la lisant on n'arrive jamais à séparer la simplicité de la douleur. Quand le sentiment déborde l'épure, il ne s'exprime que par le silence; mais nous l'entendons.

Partout, dans ce livre si riche, le sentiment déborde l'épure qui définit exactement l'idée. Car l'expression s'y fait concise, afin que rien de trop ne s'en puisse échapper; et cependant un chant intérieur la dépasse. La vérité y est inséparable de la souffrance (une souffrance sourde, tortueuse), comme le désir d'une métaphysique consolante y reste pris, et un peu étouffé, sous la mélodie douloureuse de son commentaire sentimentai.

Mais le désir (fatalement insatisfait) d'une telle métaphysique, n'en atteint qu'à plus de puissance et il a beau trouver des formules précises où inscrire son désespoir, ce désespoir va au delà. Il crée une cadence, sensible aux gênes de la phrase, parfois éclore difficilement à la place où elle s'élève. Car nous ne lisons pas la traduction coulante d'un discours intérieur, énonçant comme successives des réalités simultanées. Ce sont des accords sourds, complexes, émouvants qui, chacun séparément, vibrent juste au-dessus de ces réalités qui se superposent dans l'âme. La pensée n'y cherche pas l'étendue, mais la hauteur; la profondeur aussi. Si la mélodie reste claire, d'un dessin pur, classique, la basse discrète y suggère un monde musical souterrain, où les sons ne coïncident plus avec le chant qu'on nous propose. A tout moment l'unité de la symphonie en est troublée.

L'amitié architecturale de cette musique limpide et cependant insaisissable, obéit à des affections chancelantes, contradictoires; et l'on comprend à tout moment que lorsqu'un motif est fini sur le registre supérieur en bas une mélodie continue à chanter, équivoque, fuyante, sans qu'on puisse jamais savoir si les deux chants s'atteindront, se lieront et iront de concert à un même destin. Est-ce défaut d'amour, de confiance en soi? Ou plutôt n'est-ce pas cette incapacité à pousser jusqu'au bout la confiance, par une sorte de pudeur envers soi-même (bien plus qu'envers les autres) et de découragement antérieur à toute parole. Celui qui chante à haute voix entend sans doute, en lui, mais séparé, celui qui murmure en sourdine. Si l'un consent ainsi à sa propre existence, l'autre ne se résigne pas à sortir de l'inexprimable. Et si le chant titube, ce n'est point le fait de l'ivresse, mais d'aspirations discordantes. « Quand je me promène parmi les arbres, ce que je ressens immédiatement, vois-tu, c'est qu'ils consentent à leur propre existence, et moi non. C'est qu'ils adhèrent d'un acte ineffable à leur être, et moi non... Ne pouvant ni créer, ni me rattacher à un créateur, ne faut-il pas que je me transforme au cœur des ténèbres, que je parvienne à m'oublier? »

Mais il n'y parvient pas. « Où trouver un ciment fort qui puisse tenir ensemble ce qui retombe naturellement en poussière? Quelque chose qui, faute de métamorphose impossible, rattache l'homme à l'absolu? »

Désormais c'est trop poser de questions. Il s'agit de s'unir.

Que chantait le grand El Halladj en dansant, alors qu'on le conduisait au supplice?

« J'ai bu le vin, avec le lion, au désert, en plein été. »

Là jaillit l'ivresse du sacrifice, le chant symbolique et viril de l'Adoration qui s'élève, sans une défaillance.

Mais sans toutes ses défaillances, le chant que nous offre Grenier, ne nous toucherait plus, et peut-être secrètement vise-t-il aussi, malgré tous ses refus, toutes ses feintes, à nous toucher. Il est encore humain, rien qu'humain...

Henri BOSCO.

LANZA DEL VASTO Le chiffe des choses

On se plaisait à saluer chacun des poèmes de Lanza del Vasto qui paraissaient dans les nombreuses revues d'après-guerre. On se passionnait pour cette personnalité si riche, cette figure si étrange de poète errant et prophétique. On attendait avec une impatience confiante le livre qui ordonnerait ses poèmes et nous présenterait plus large et plus complète sa vision du monde.

Voici « Le Chiffre des Choses ». Faut-il dire qu'il nous a déçus ?

Peut-être en espérons-nous trop. La personnalité de Lanza del Vasto est trop puissante et trop impérieuse pour qu'on se contente de sa part d'œuvres imparfaites. Elle devait nous offrir toute la beauté du monde discernée par des yeux privilégiés. Or que nous apporte cette longue contemplation des choses, cette recherche de leur sens profond ?

D'abord, des noms propres, amis chers, lieux où souffle l'esprit : Luc Diétrich ; Laurent-Hercule Lanza ; Madeleine Van Den Broek d'Obrenan ; Lily, comtesse Pastré ; Biche, comtesse Celani, d'une part, et, de l'autre : Versailles, Athènes, Palerme, Le Mont-Athos, Palmyre, Florence, etc. Lanza del Vasto prétend, je crois, descendre de Frédéric II de Sicile. Il aime également à jouer au pèlerin du monde. Et tout cela peut être parfaitement véridique, comme cela ne nous apporte rien, sauf des noms fastueux.

Après les noms, les choses. Incroyable, infatigable, l'érudition de Lanza del Vasto. Ses poèmes semblent une étourdissante revue de tous les ordres étrangers aux habituelles préoccupations humaines. Les techniques artistiques oubliées voisinent avec les souvenirs de la Kabbale, l'esotérisme biblique avec les lapidaires médiévaux, les liturgies byzantines avec les bestiaires à saveur égyptienne, les allégories héraldiques avec les sentences chinoises. Enfoncé le bric-à-brac d'Albertus, pulvérisées les richesses lexicologiques de Hugo, ridiculisé Robert de Montesquiou. Un seul homme soutient la comparaison avec honneur, c'est Gabriel d'Annunzio.

Voilà le grand mot lâché. C'est aux premiers poèmes de d'Annunzio, à la période précieuse et byzantine de l'« Isotteo » que nous reporte invinciblement la poésie de Lanza del Vasto. Même goût du rare, du contourné, du biscornu, même désir de manifester le génie dans chaque lettre, même orgueil déguisé sous une fausse humilité franciscaine, même besoin de chiffrer les choses pour se donner ensuite la gloire de les décrypter. Mais aussi, même dédain du mesquin et du facile, même habileté à sertir la poésie dans les anneaux les plus torturants, même coup d'aile libérateur, ravissant l'esprit vers les cimes.

Une seule différence, mais importante. Le sens musical de la langue semble souvent manquer à Lanza del Vasto. Alors que ses vers italiens ont une plénitude et une harmonie dont un bon exemple serait ce tercet :

*Finchè vi sarà luce per i prati
Ed alberi di pace coronati
Lauderò questa festa e chi m'invita,*

ses vers français sont généralement secs, durs, parfois totalement cacophoniques sans qu'on puisse distinguer dans ces heurts de syllabes une intention quelconque. On se demande comment un poète de sa valeur peut laisser des erreurs telles que :

*Joint. Joug. Clef. Croix. Espoir unique...
...Nœud de la terre à la hauteur et pacte...
...Vase où descend la musique des sphères
Pour s'y perdre en parfum. De mères vierges nées...*

Certes, il est bon de détester les flonflons d'une musique facile, encore faut-il que le vers ne soit pas une constante blessure pour l'oreille.

Il faut bien reconnaître que les premiers contacts avec « Le Chiffre des Choses » sont assez décevants. C'est seulement lorsqu'on réussit à dominer ses répugnances qu'on s'aperçoit que le message de Lanza del Vasto n'est ni aussi artificiel ni aussi formel qu'on avait pu le croire. Ses poèmes nous intéressent — je dis bien nous intéressent et non pas nous touchent — par deux qualités certaines, le don indéniable de créer des images aussi significatives que hardies, la faculté de s'élever par la contemplation des objets précieux et rares jusqu'aux idées précieuses et rares, puis en raffinant sans cesse jusqu'à la plus rare et la plus précieuse, la présence divine. Nous en trouvons l'exemple le plus parfait dans le magnifique poème intitulé : « La Chapelle palatine de Palerme » dont voici le début et la fin :

*Sous les arches qui vont jetant leurs paraboles
Avec des gestes de palmier, sur les murs d'or
Sablés de splendeur sombre et semblable au désert,
Jusque dans l'ombre du tabernacle où Dieu dort,
S'explique l'entrelac habité de symboles.
Voici l'espace plein, sans distance et sans air,
Les arbres fourmillants d'éléments d'animaux,
Portant ses fruits de grâce et ses greffes de gnose,
La vérité qui vit et répand ses rameaux,
La clef de chaque essence et le chiffre des choses.*

.....
*Comme un parfum brûlé d'encens l'or monte et chante
La rare éternité des gloires taciturnes.
Joies terrestres rendues de plein cœur à la terre,
Tendresses extirpées et séchées à l'étude,
Amours sept fois filtrées aux sables solitaires
Raniment ce ciel mort serti de certitude,
O rêve sans réveil, vertige de raison,
Et mûrissent leurs suc dans l'ombre qui s'embrase
Et suspendent leur grappe, aux treilles de l'extase
Pour le Seigneur qui veille aux murs de sa maison.*

G. P.

AGUEDAL

Après trois ans d'absence, AGUEDAL reparaît sous un double signe, qui lui est cher : le souci de l'esprit et l'amitié.

Les temps sont durs ; et ils vont l'être davantage ; mais ils montent vers l'espérance. S'ils appellent à l'effort viril, est-ce une raison pour que les bastions de l'esprit soient négligés ?

Nous ne le croyons pas. Et personne ne peut le croire. Car là aussi est une force ; et la seule force française qui soit restée, depuis deux ans, intacte.

Ici, si le foyer fatalement est demeuré modeste, il a du moins, dans le silence, été pieusement entretenu.

Le moment est venu d'en soulever les cendres, d'en attiser le feu couvert et d'y ajouter d'autres flammes : toutes celles qui ont illuminé, jusqu'à ce jour, le cercle universel des Amitiés spirituelles de la France.

AIDEZ-NOUS !

Adresser toute correspondance à **Henri Bosco**, Directeur d'Aguedal, 14 avenue de Marrakech, RABAT, Maroc.

BULLETIN D'ABONNEMENT

Année 194.....

..... Abonnement simple à 6 numéros d'AGUEDAL	80 frs.
..... Colonies et Etranger	120 frs.
..... Abonnement de soutien	200 frs.

AU NOM DE

M

Adresse

Date

Signature.....

N. B. - Les abonnements partent du 1^{er} janvier.

Indiquer le **nombre** d'abonnements souscrits.

Rayer les mentions inutiles.

Chèques postaux : S. A. L. A. 122.95 Rabat (Maroc)

Adresse de la Revue : 14, Avenue de Marrakech, RABAT (Maroc)

Imp. Réunies, Casa - 94108-42

BULLETIN D'ABONNEMENT

Année 1921

100 fr.
150 fr.
200 fr.

Abonnement pour l'année 1921

à adresser à :

M. le Directeur

Paris

1921

Signature

Le Directeur

Le Secrétaire

Le Rédacteur

Le Correspondant

Le Souscripteur

Imprimé à Paris

A G U E D A L

PARAIT
S I X
F O I S
PAR AN

ÉDITÉ
PAR

« LA SOCIÉTÉ DES AMIS DES LETTRES ET DES ARTS »
AU MAROC

Directeur Littéraire : HENRI BOSCO

<i>Le numéro</i> :	Maroc	15 frs
	France	18 frs
	Etranger et Colonies	20 frs
<i>Abonnement à six numéros</i> :	Maroc	80 frs
	France	100 frs
	Colonies et Etranger	120 frs
<i>Abonnement de soutien</i>		200 frs

AGUEDAL, 14, Avenue de Marrakech, RABAT

Chèques Postaux : SALA. 122-95 - Rabat, Maroc

Le Gérant : H. BOSCO

Visa N° 5391

Imprimeries Réunies, Casa

*« La présence est supérieure à la
connaissance. »*

PLOTIN.

A G U E D A L
74, AVENUE DE MARRAKECH - RABAT

