

AMÉRIQUE FRANÇAISE

- CLÉMENT MARCHAND Côte est "Pays"
 ALFRED GLAUSER Marche des Soldats
 NADIA BOULANGER Gabriel Fauré
 GUY FRÉGAULT Culture Historique
 ANDRÉ GIROUX Noël Oblique
 JACQUES LAVIGNE Le Monde a-t-il des Principes ?
 RICHARD PATTEE Lettres Castellanes
 JACQUELINE MABIT Noël
 PAUL-ÉMILE BORDUAS . Manières de Goûter une Oeuvre d'Art

REPRODUCTION DE LA FEMME À LA MANDOLINE


CHRONIQUES

- PIERRE BAILLARGEON Holà André Maurois !
 ELIANE H. BRUNN Chostakovitch. La Septième
 GUY SYLVESTRE Le Roman Catholique

NOTES

Lettre aux Anglais ; Talleyrand ; Retour à la Vigie.

DIVERS

A decorative rectangular border with a repeating floral and leaf pattern surrounds the central text.

Joyeux Noël
et Meilleurs Vœux
de Bonne Année

AMÉRIQUE FRANÇAISE

REVUE LITTÉRAIRE

COMITÉ DIRECTEUR

PIERRE BAILLARGEON, Mme ALFRED PARADIS, JEAN-LOUIS LANGLOIS,
PIERRE TRUDEAU, JEAN VALLERAND, ROGER DUHAMEL, JEAN-PAPINEAU
COUTURE, JACQUES LAVIGNE, GUILLAUME GEOFFRION, MAURICE CUSACK,
ROXANE BEAUVAIS, CHARLES DUMAS, ELIANE H. BRUNN, JULIEN HÉBERT,
PAUL TOUPIN, DOSTALER O'LEARY, JACQUES G. DE TONNANCOUR,

Adresser les manuscrits à Jean-Louis Langlois,
1908, Van Horne, Montréal.

BULLETIN D'ABONNEMENT.

Veillez m'inscrire pour un abonnement de un an,
six mois.

Ci-joint mandat-chèque de \$.....

Un an (10 nos) : \$3. ; six mois : \$2.

Nom

.....

Adresse

A, le 194..

Détacher le bulletin et l'adresser à :

Pierre Baillargeon, 546, avenue Bloomfield,
Montréal, Canada.
Tél. : TAlon 6951

Pour Noël

Offrez à vos Amis

un ABONNEMENT à

Amérique Française

S'abonner c'est collaborer

Un an déjà ! Cette revue de haute tenue, qui ne flatte pas le vulgaire et qui nourrit de légitimes aspirations, a réussi à faire le tour du calendrier. Dix numéros ont paru et tout indique qu'*Amérique Française* a bien l'intention de vivre et de grandir. Il n'y a qu'à l'en louer ? Non, cela ne suffit pas. Il importe que tous ceux qui s'intéressent aux choses de l'esprit s'y abonnent et contribuent à la maintenir.

Le Devoir.

CÔME EST "PAYS"

Un soir de novembre, Côme rentre de labour, à dos de cheval, par le pays perdu de l'Étang. Tout aux pensées sûres du "bien", on le surprendrait fort de lui dire qu'il vit en ce moment ses dernières heures de liberté. Demain, il tombera dans une histoire judiciaire, sa soeur, vieille fille acariâtre avec qui il se partage l'héritage, s'étant empoisonnée.

Par les soirs de labour, la silhouette de l'ancêtre Damien devait ainsi se découper, anguleuse et noire, sur les buttes de l'Étang, au temps reculé où la petite ferme, sise à deux milles du chemin du roi, dans une clairière naturelle, s'allumait de toutes ses fenêtres et se taisait dans l'attente du maître.

En ce crépuscule de novembre, il n'était rien de tel. Sur le fond glauque du ciel, la stature agrandie de Côme, petit-fils du prénommé, pouvait bien se profiler, agrandie, le sourire des fenêtres n'apparaissait pas à travers le bois de taillis qui cernait l'ancien fournil. La vie s'était retirée depuis combien d'années de ces sols et bâtiments délavés, dont l'œil, à cette heure, devinait à peine les pignons en sellette et les confuses tonalités.

Une grande tristesse, inapaisée depuis maints novembres, descendait en même temps qu'humides ténèbres sur ces toits désuets et tout coiffés de feuilles pourries. Cela ressemblait au relais de tous les deuils qui errent par les hameaux désaffectés, à la nuit tombante.

Côme remuait peut-être ces pensées-là sous sa casquette, quand parvenu au bout du guéret, il s'arrêta.

— Assez, ma vieille Fine ! T'as les flancs pleins d'écume. Oui assez par ce temps mouilleux. Si l'temps se radoue, on viendra demain labourer la dernière pointe, pis on dira adieu à l'Étang jusqu'au printemps.

Tout en bougonnant ces propos d'amitié, Côme, le front collé sur le jarret fumant de la bête, dégraffait les traits ferrés de la charrue.

On rejoignit l'ancien placis de Damien. Côme en poussa l'huis et, boutant une chandelle qu'il gardait dans sa poche, il se précisa la vision à travers brimballes et ferrailles, afin de rapailler son froc, son cruchon de lait, pain, galettes et bricot de lard. Avant de s'arracher aux relents de moisissure qui flottaient là, il éternua un grognement et sauta sur la croupe de Fine.

Il ne prenait pas d'humeur du fait des jours raccourcis, ni de la pluie fine qui suintait partout comme l'ennui.

— La noirceur est betôt tombée, pensait-il, tandis que la bête, de son chef, prenait par le sentier en lacet qui desservait ce pays perdu.

— Son coeur cognait sourdement dans sa poitrine. Il réfléchissait aux problèmes de la terre.

Chemin faisant, il se changea un peu la posture car la Fine, se faisant vieille, avait le garot pointu.

— Terre retournée, l'ciel peut neiger.

Il aimait ainsi s'énoncer des dictons, fruits de la sagesse terrienne, hérités de son père qui les tenait du sien. Sa mémoire s'obstinait à les conserver. Et tels, polis et mûris dans le cerveau des anciens, — moëlle de la tradition, — ils nourrissaient son bon sens raisonneur.

Autour, le pacage sentait la terre et l'herbe mouillée. Ici les terreaux, lamés de flaques d'argent, entraient dans le sommeil. Le vent aussi, las de souffler dans les touffes de noisetiers, s'assoupissaient sur la berge des étangs. On entendait à peine le sussurement du crique à Pitro qui s'en allait par sentes broussailluses se perdre dans la coulée.

Un vieux pays que celui de l'Étang ! En un point précis entre Saint-Luc et les hautes terres de Sainte-Genève, formé de buttes, de plateaux et de vallons, il s'enfonçait dans la forêt qui limitait à cet endroit l'occupation humaine.

L'ancêtre Damien, qui avait bon calcul, était venu s'y établir, considérant l'avantage de ces terres noires et naturellement déboisées. Fils d'un meunier poitevin, il avait d'abord pensé trouver sa vie sous les ailes d'un moulin construit au bord d'une coulée. Mais à la tête de ces hameaux naissants, la meunerie rapportait à peine le sel dont le paresseux bonhomme poudrait sa sagamité. Ainsi n'avait-il pas tardé à délaiss

COME EST " PAYS "

meules et chaussées pour remuer tout autour ces sols vierges qui donnèrent un beau grain. Vieil homme, il avait rapetissé tandis qu'autour de lui progressait la levée de son sang. Il avait fondé un bien, greffé une nouvelle essence à l'arbre de la vieille tradition dont il était issu. A son huis perdu, il avait accroché le premier chaînon d'une lignée dont la sinuosité continue aboutissait à Côme.

Côme était le dernier chaînon. Il se sentait dur et bien soudé aux autres. L'héritage moral des siens, leur tenace entêtement, leurs desseins conservateurs fournissaient sa tête. Il vivait selon leurs verdicts, régi, tout au fond de lui-même par leurs profondes influences. Il entendait leurs voix, les démentait, interprétait ces propos venus du fond de son humus. Et ce soir, en traversant leur pays de l'Étang, il les sentait tout près de lui, tout en lui, comme incorporés aux tendons de ses muscles. Il était cerné par une rude ambiance pendant que son regard s'occupait de détailler le paysage enténébré.

Ici le chemin suivait une inclinaison naturelle, s'aventurait dans une sente creuse, bordée de vieux terrements. Puis il renaissait à l'horizon. Les sabots de la Fine fouillaient maintenant la glaise figée. On dépassa une mesure où Côme se souvint de s'être enfermé là avec quelques froussards du village, au temps où la police conscriptionniste battait le pays.

La noirceur descendait sur le pacage. En vieux hibou qu'il était, Côme voyait aussi bien de nuit que de jour. Aussi sa vue, nullement incommodée par la nuit tombante, s'étendait sur les jachères envahies de framboisiers griffus. Il avait tant battu ces sols qu'il en connaissait la conformation exacte. On passa le ruisseau. Il aima se souvenir qu'en son jeune temps il y pêchait des tétards, interminablement, assis à même le ponton vermoulu.

De ce côté-ci du ruisseau, ce n'était plus les patis enchevêtrés de ronces, mais de gras morceaux à surface plane, où les sabots de Fine foulaient un sillon fraîchement ouvert. On approchait des maisons dont les falottes lumières s'allumaient une à une. Ici la nuit était plus fraîche, parcourue de souffles brumeux.

— Tout ça va g'ler c'te nuite, ma vieille Fine.

Il grelotta car le vent s'insinuait par les amples manches de son froc et lui glaçait le dos.

— C'é pas un temps pour courir e l' loup-garou, cré vieux garçon de Côme.

Il s'interpelait ainsi amoureusement, et maintes fois en variant le ton, selon son habitude.

On délaissa le sentier de haut pour déboucher sur le chemin du roi qui s'en allait contre pieds d'arbres dans l'obscurité des branches surbaissées. Quelques gars rentraient des étales. Les chiens venaient aboyer dans les jarrets de Fine et Côme les agaçait en imitant leur hurlerie.

Partout la nuit silencieuse était couchée au pas des portes. Au passage, il dénommait les faces qu'il entrevoyait par la faille des rideaux.

A l'accoutumée, Fine s'avança dans la cour, s'arrêta tout au fond, le nez dans le carreau de l'étable. Côme se laissa tomber sur le pontage, poussa la porte et s'introduisit par devant sa bête dans la vraie demeure où il aimait s'attarder, le soir venu. Un bruit de ridelles l'accueillit, Il déharnacha Fine, la bourra de foin salé, sortit et enjamba vers son fournil.

CLÉMENT MARCHAND.

(Extrait de CÔME, en préparation)

MARCHE DES SOLDATS

(Ecrit après une période de service militaire en Suisse)

Partis en grands blocs,
les soldats,
qui ont aux pieds
l'assurance des montagnards,
sur le dos la charge des hommes forts,
ont marché sous le soleil,
sur les routes d'où monte la poussière,
en rangs de quatre
qui vivent bien ensemble
parce qu'ils sont sur la même route
et sous la même chaleur.

Ils savent tous
qu'il y en a
de tous côtés
qui doivent marcher comme eux.
C'est une même troupe
de casques et d'uniformes.
Il n'y a plus que les traits de la tête
et la hauteur et la grosseur de la taille
qui indiquent que celui-ci
n'est pas celui-là !

On avance.
On s'arrête
sous les ordres
des hommes à cheval.
Il y a des moments
où le corps dit " non "

et la tête ;
où la fatigue est lourde
jusqu'aux souliers,
où la soif est misérable à porter.
Soif emmenée tout le long des étapes,
que ne repose aucune fontaine
— même la gourde est vide.
Un mot gros de révolte
est à deux doigts de la bouche.
On se serait agenouillé
dans le frais des rigoles ;
il aurait neigé
au fond des gosiers
l'eau,
cette eau attendue partout !
Non,
il faut encore attendre,
il faut mordre sa peine
sous sa peau,
marcher comme toujours
sur la route
qui n'en finit pas.
Il faudrait même
ouvrir sur sa bouche
un sourire
qui montre l'endurance d'un homme !

Le soldat attend
la halte qui délivre
de cette maladie
de fatigue et de soif.
Voici enfin le moment
où s'arrête
la troupe

MARCHE DES SOLDATS

dont chaque homme est comme éteint.
Chaque pièce de cette grande machine
qui a mâché la peine
s'étonne d'avoir pu se traîner
si longtemps,
tant la fatigue
lui alourdit les jambes !

Au faisceau qui se forme
au bord de la route,
il joint de sa grosse main
qui tremble
son fusil
et le sac,
quand il l'a détaché,
tombe tout seul
comme une pierre !
L'herbe est tout près
où l'on croule.
On n'en croit pas ses membres
tant la terre est bonne à la fatigue,
tant le talus a de fraîche bordure !
Et comme on délivre sa soif
au fond du cou !

Derrière soi,
on voit la route,
où il fallait avancer
dans la fumée de la poussière.
Mais, maintenant, le repos est bon
qui monte partout jusqu'en nous !
On se regarde,
les yeux dans les yeux,
seules marques de ce qui n'est pas seulement le soldat.

Il y en a beaucoup
qui, pour se venger
de la brûlure
que la marche a fait monter dans leurs jambes
et presque jusqu'au coeur,
ont de grands jurons
pour se donner du courage.
Quand l'ordre est venu
de se lever,
c'est dans toute la troupe
comme un recul du moteur,
une envie de refuser,
le réveil dans le soldat
de l'homme de tous les jours.
Et pourtant,
toute charge reprise,
le cortège continue
sa grande marche de troupeau.
Les souliers obéissent au tambour.
Chaque homme reprend sa peine.

ALFRED GLAUSER.

GABRIEL FAURÉ

Gabriel Fauré, — comme les harmonieuses syllabes s'accordent bien avec l'homme et l'oeuvre qu'elles évoquent !

Leur élégance et leur sobriété, leur variété, le jeu subtil de leurs voyelles semblent choisis à dessein vraiment, et on aime que se marient dans le souvenir, leur sonorité, la musique impérissable et la chère image.

Comment évoquer l'une ?

Comment définir l'autre ?

Nulle vie ne fut plus simple que celle de Gabriel Fauré. Quelques thèmes s'y développent de l'enfance à la mort, avec une exceptionnelle harmonie. Le sentiment du devoir, le culte de l'amitié, le sens de la mesure, une exquise pudeur et une singulière aristocratie de la pensée.

Il importe peu que Gabriel Fauré ait été organiste d'abord à Rennes, puis à Paris, à Notre-Dame-de-Clignancourt, à St-Sulpice puis à la Madeleine. Qu'il soit devenu professeur de composition, puis directeur au Conservatoire, membre de l'Institut, grand officier de la légion d'honneur, que tant de gloire officielle ait entouré dans sa vieillesse celui qui fut si doucement indépendant, alors qu'il restait un pur classique.

On aime à se souvenir de sa modestie sans doute unique, de son charme indicible, de sa merveilleuse et discrète bonté. On aime à savoir que les amitiés nouées lors de son enfance ne purent être dénouées que par la mort, après une fidélité inaltérée de 70 longues années. On aime à évoquer le professeur admirable qu'il fut, oublieux de soi-même jusqu'à l'in vraisemblable.

On n'approchait pas Gabriel Fauré sans l'aimer. Tout s'accordait en lui si merveilleusement que lorsque l'on venait se réchauffer dans la lumière de son enthousiasme, on venait se reposer dans l'ombre de sa sérénité.

Comment songer à ces dernières visites rue des Vignes ; on entrait, épouvanté de constater les progrès que la maladie avait faits en lui — on sortait, ayant oublié qu'une telle vie pût s'éteindre.

Des dons innés exceptionnels, décidèrent de la carrière de Gabriel Fauré. L'équilibre entre la sensibilité et la raison

en a fait la splendeur. Merveilleusement simple, sans une seule concession, sans troubles, elle s'est déroulée selon un ordre parfait, donnant à ceux qui ont su le voir et le comprendre, le plus pur exemple d'une belle, féconde et sereine vie d'artiste. Qu'elle ait connu le poids de la douleur, nulle confiance ne l'a jamais dit, ni même jamais laissé deviner ; et cette pudeur du cœur à un prix particulièrement rare à une époque où l'on aime à se répandre, à divulguer ses états d'âme. Mais on ne peut en tout cas, douter un seul instant que le musicien qui écrivit l'Élégie, l'Andante du premier Quatuor, Prison et tant d'autres pages émouvantes, ait compris la douleur. Que la vie la lui ait apprise ou que son génie l'ait pressentie, il ne nous appartient pas de le savoir, mais une conclusion s'impose : tout a été tempéré dans cette oeuvre par le juste et incomparable sentiment de l'ordre qui en fait la grandeur et en assure la durée. Sans affectation, sans brutalité jamais, sa puissance charme, domine, s'impose. Sans système, sans bouleversement, sans bruit, son originalité innove, renouvelle, bâtit. Sans poses, sans vaines exclamations, sans cris, cette musique d'un si profond caractère émotif pense, aime et souffre.

La tonalité, les accords, les rythmes, les formes sont ceux que Gabriel Fauré trouva quand il commença de servir la musique. Entre ses mains, ces choses usuelles sont devenues précieuses. Insensiblement, davantage, d'oeuvre en oeuvre, d'année en année, il les fit siennes tellement et si bien, que vieilles avant qu'il ne fût jeune, elles restent jeunes alors qu'il n'est plus. Avec des moyens très simples mais très bien employés, magistralement mis en oeuvre, une grande pensée a réalisée des ensembles dont les proportions et l'expression sont si particulières qu'ils n'ont pas besoin de porter une signature : on ne saurait s'y tromper, lui seul peut en être l'auteur, celui qui " ayant le sentiment pour guide, mit la raison sur l'autel ".

La Sonate en la majeur fut écrite en 1876, onze ans avant la sonate de Franck. Tout tranquillement, avec la grâce la plus ingénue, le musicien avait, sans rien briser, changé pourtant quelque chose du langage musical et commencé de tracer dès 1865 la courbe ininterrompue qui s'achèvera, toujours renouvelée, toujours semblable à elle-même, avec le Quatuor à cordes en 1924.

C'était l'époque qui allait voir surgir d'abord les grandes fièves wagnériennes, allait ensuite accueillir Claude Debussy, puis, se transformant encore, devait assister à une évolution de plus en plus accélérée.

Et au milieu de cette agitation, un homme, spectateur, intéressé toujours, actif souvent, élaborait dans le silence l'oeuvre qui relie le passé à l'avenir et, parfaite en elle-même, ouvre sans doute les plus purs et durables chemins.

Comment définir cette oeuvre ? L'art de la modulation lui ajoute un prix singulier. Nuls mots ne m'en ont jamais semblés plus proches que ceux employés par Paul Valéry dans *Eupalinos* :

“ Mais toutes ces délicatesses ordonnées à la durée de l'édifice étaient peu de chose au prix de celles dont il usait, quand il élaborait les émotions et les vibrations de l'âme du futur contemplateur de son oeuvre.

“ Il préparait à la lumière un instrument incomparable, qui la répandit, toute affectée de formes intelligibles et de propriétés presque musicales, dans l'espace où se meuvent les mortels. Pareil à ces orateurs et à ces poètes auxquels tu pensais tout à l'heure, il connaissait la vertu des imperceptibles modulations. Nul ne s'apercevait, devant une masse délicatement allégée, et d'apparence si simple, d'être conduit à une sorte de bonheur par des courbures insensibles, par des inflexions infimes et toutes-puissantes ; et par ces profondes combinaisons du régulier et de l'irrégulier qu'il avait introduites, et cachées, et rendues aussi impérieuses qu'elles étaient indéfinissables. Elles faisaient le mouvant spectateur, docile à leur présence invisible, passer de vision à vision et de grands silences aux murmures du plaisir, à mesure qu'il s'avancait, se reculait, se rapprochait encore et qu'il errait dans le rayon de l'oeuvre, mû par elle-même et le jouet de la seule admiration. *Il faut*, disait cet homme de Mégare, *que mon temple meure les hommes comme les meut l'objet aimé* ”.

Une telle rencontre n'est-elle pas incroyable, là où aucun lien n'avait même été pressenti ?

Qu'aurait pu dire d'autre Paul Valéry parlant de Fauré, musicien ?

AMÉRIQUE FRANÇAISE

Parce que Fauré est le charme en personne, on a parfois méconnu sa profondeur comme si la profondeur se devait d'être triste.

Fauré savait dès sa naissance que l'artiste doit aimer la vie et nous montrer qu'elle est belle. Sans lui nous en doutions. Il a éclairé, pacifié tout ce qu'il a touché, rendant la joie plus pure et la mort plus douce.

Il a su qu'il y avait une vérité qui dominait la vie et que cette vérité ne se trouvait qu'au delà de l'accord du sentiment et de la raison.

Il a placé son œuvre en dehors des événements journaliers, en dehors de lui-même, servant la musique sans jamais prétendre à être servi par elle.

Sans doute cette soumission lui a-t-elle conféré son immortalité.

NADIA BOULANGER.

La Société d'Études et de Conférences vient de publier son premier rapport annuel. Il contient un compte rendu complet des travaux de ses quatre comités et de ses vingt-neuf cercles d'étude et une brève énumération des conférences de l'année. Ce rapport comporte en outre un court historique de la Société d'Études et de Conférences, et la relation complète de la séance de clôture qui eut lieu en mai dernier. Cette publication renseignera ceux qui suivent le mouvement intellectuel dans la province sur la coopération efficace qu'y apporte, depuis neuf ans, l'important groupement féminin qu'est la Société d'Études et de Conférences, dont les cercles affiliés sont disséminés dans plusieurs villes de la province.

(SIÈGE : HÔTEL WINDSOR, MONTRÉAL).

CULTURE HISTORIQUE

Culture historique n'est ni un mot d'ordre ni un mot de passe. C'est simplement un aspect de la culture intégrale : à la fois démarche intellectuelle et exigence de l'esprit. Aspect plutôt méconnu qu'inconnu, l'élément historique de la culture semble rarement digne de servir de thème de méditation aux ouvriers de l'intelligence. Pourquoi ?

C'est que tout le monde regarde l'histoire, et plus précisément le travail historique, avec les yeux d'un écolier malheureux ou d'un amateur satisfait ; deux attitudes qui procèdent d'un unique malentendu et qui se rejoignent dans la même conception fautive de ce *travail*. Il faut insister sur le mot. Il ne s'agit pas plus d'un jeu — quoi qu'en pensent les amateurs — que d'une servitude inintelligente — quoi qu'en disent ceux qui resteront toujours, à cet égard, des écoliers. Il s'agit bien, au sens propre, d'une activité où la personnalité s'engage et se précise, d'un acte qui n'a rien de gratuit, mais qui trouve sa signification dans le but auquel il est ordonné.

L'histoire est-elle orientée vers quelque chose ? A-t-elle un sens ? Des gens sérieux ne lui ont trouvé d'autre but qu'elle-même. La seule fin du travail historique, a-t-on dit, c'est de savoir. Savoir pour savoir : l'histoire est une science pure. Conception qui se croit distinguée et qui est seulement prétentieuse. Conception, du reste, qui se rattache à toute une philosophie (y compris une morale) de l'esprit désincarné, où tout ce qui n'est pas stérile devient suspect d'impureté.

Il est assez rare que cette idée soit exprimée clairement ; sans doute parce qu'on en saisirait tout de suite l'absurdité. Cependant tout se passe comme si elle était admise à peu près partout. Pour l'écolier que l'on gave de dates, et qui n'a pas tort de s'en trouver malheureux, de même que pour l'amateur qui recueille gravement des collections insignifiantes de petits détails, il s'agit uniquement de savoir, moins encore, de ne pas oublier. Cela fait beaucoup de temps perdu.

Pourtant le travail historique a un sens. Il ne donne pas sur le vide et ne se ferme pas davantage sur lui-même. Il a un sens parce qu'il a un but, et ce but est de compren-

dre. Voilà qui nous situe sur un terrain autrement solide que celui des " *quiz-kids* " et de ceux qui n'ont d'autre ambition que de leur ressembler ou de leur faire pièce. S'il est vrai que l'histoire est une définition du passé, et non pas une évocation romantique ou une impossible résurrection, il en résulte tout naturellement que le travail historique devient un instrument de formation intellectuelle et une condition d'enrichissement culturel.

Un bon historien, je veux dire un honnête ouvrier de l'histoire, ne se contente pas d'établir des faits. Sans doute doit-il le faire avec le plus de précision possible, parce qu'il sait que des faits inexacts et des données incomplètes ne peuvent conduire qu'à des interprétations fautive. Et pour arriver à cette précision, il utilisera les méthodes d'approche les plus rigoureuses, celles que l'on qualifie, d'une façon assez équivoque, de " scientifiques ". Mais il comprend que, si c'est là une partie essentielle de son travail, sa tâche va plus loin. Plus importante que le fait, il y a la cause qui l'a fait naître. Si cette cause est dans le caractère d'un homme, que l'historien étudie ce caractère ; si elle est dans le fonctionnement d'une institution, qu'il montre comment cette institution fonctionnait. Qu'il réfléchisse, qu'il explique ; qu'il juge, qu'il prenne parti. Il n'a pas le droit plus que tout autre de rester indifférent devant la vérité ou l'erreur. Il n'a pas le droit plus que tout autre d'être une inutilité publique. Il n'est pas infallible, et il le sait peut-être mieux que personne. Mais s'il fallait être infallible pour porter un jugement... Il serait tout de même inepte de se refuser à comprendre et de négliger de faire comprendre sous prétexte que les erreurs sont toujours possibles.

Le bon historien sait donc que son travail est non seulement une longue patience, mais aussi un incessant effort de pensée. C'est d'abord en ce sens que l'histoire est une discipline intellectuelle. On s'est demandé si elle est une science ou un art. On a donné toutes les réponses possibles : elle est une science, elle est un art ; elle est peut-être l'un, peut-être l'autre, peut-être les deux à la fois, peut-être ni l'un ni l'autre. Il faudrait ajouter que l'histoire est aussi un exercice.

Exercice profitable à l'historien, sans doute, mais qui devrait l'être également à tous ceux qui étudient l'histoire, —

et c'est tout le monde. Il s'agirait seulement de chercher à comprendre et à faire comprendre au lieu de ne s'attacher qu'à retenir et à faire retenir.

Mais culture historique peut s'entendre dans un autre sens : exigence de l'esprit. Nous n'atteignons pas l'universel par tous les moyens. Les chemins qui y mènent ne nous sont pas tous accessibles. Il y a des fidélités essentielles — nos "innéités" — que nous ne pouvons renier sans nous appauvrir. Cela ne nous empêche pas d'avoir une démarche libre. Mais un déraciné n'est pas un homme libre. Pour enrichir et dépasser une tradition, il faut d'abord la posséder, quitte à se libérer des éléments qui sont devenus une gêne parce que le temps les a vidés de leur efficacité. D'ailleurs il est évident que pour dépasser il faut commencer par passer quelque part. Une véritable culture historique nous l'enseignera, qui n'est pas un exercice de pensée sur un thème indifférent mais sur l'éclosion et le mûrissement des valeurs qui nous sont chères. Élément de formation intellectuelle, elle est aussi une méditation sur notre destin, un dialogue avec ce que nous avons été, un entretien où il peut être parfois question du présent et de l'avenir.

GUY FRÉGAULT.

Nous signalons à nos lecteurs un très intéressant article de Roger Duhamel sur la question de notre langue et notre littérature, qui a pour titre "A Propos d'une Entrevue", et qui est paru dans *Le Devoir* du 21 novembre. En voici un extrait :

« Grignon s'extasie sur le goût de la lecture des Canadiens français. Les *Cahiers de la Quinzaine*, héroïquement maintenus par Péguy, n'ont jamais atteint plus de 1,200 abonnés à Paris. Or, aux années 36, 37 et 38, les *Pamphlets* de Valdombre tiraient à 3,000 exemplaires. Donc, les Canadiens français lisent plus que les Français. Voilà un syllogisme irréfutable !

"Il n'y a pas un peuple qui lise plus que le peuple canadien-français", conclut Grignon sur le ton de Tartarin ».

ROGER DUHAMEL.

NOËL OBLIQUE

Les flocons de neige s'égrenent dans la langueur désespérante de ce soir jaune. Le son des cloches tombe noir. Et tout ça se rencontre vert, se croisse mauve, se mêlent incolore et fait une bouette immonde et grise et sale dans mon âme crevée.

Il y a eu, après le souper, le dépouillement d'un bel arbre vert. Chacun a eu ce qu'il demandait. Sauf Hercule qui demandait un vrai canon avec de vrais obus. César a eu son polichinelle et c'est une vraie pitié de le voir l'embrasser, l'embrasser encore, l'embrasser toujours. A moi, on m'a donné un beau crâne humain. Sans qu'on me voie, tout à l'heure, j'ai bu dedans à la santé de tous les morts.

Parce que, vous savez, il y a mille ans aujourd'hui jour pour jour que ma femme est morte. Le docteur m'a dit ce matin que c'est aujourd'hui le premier anniversaire de son décès. J'ai fait mine de le croire. Il n'est pas obligé de savoir les années au juste, lui. Et la religieuse, de prier pour elle, ma femme. Ma femme ! Depuis mille ans je vous l'ai dit, j'y pense. Et je ne finis plus de mourir d'y penser. De me vider d'y.

Tiens, toi, mon ami compatissant, qui étreins encore ton polichinelle, plus fou que moi sans t'en douter, et qui, depuis mille ans aussi me demande: " n'est-ce pas qu'il n'y a pas eu d'autre César, et que je suis bien le seul, l'unique, le César, " tu vas m'écouter tout en caressant ta poupée. Tiens, prends ce bonbon et tais-toi. Tu peux bien me faire ce plaisir-là. Tu sais que j'ai toujours été bon pour toi et que je te coupe les ongles de la main droite toutes les semaines parce que de la main gauche tu ne peux pas te servir de ton coupe-ongles et que sans moi, ils seraient longs comme ceux de Satan. . .

C'est la veille de Noël, un jour comme aujourd'hui, il y a mille ans, qu'on est venu me l'enlever. Le curé m'avait dit qu'à cause de la fête il était obligé de chanter le service tout de suite. Chanter ! la fête ! Je l'aurais étranglé. J'ai même voulu l'étrangler, mais on s'est jeté sur moi et on m'a emmené. Je n'avais pas envie de chanter, moi, mais lui, il s'en fichait bien. Et ça paie, un service ! Remarque, je ne dis pas cela pour manger du curé, je n'aime pas le goût, mais parce que je dis ce qui est. Ma femme, César ! Tu comprends ? Ma femme ! Non, tu ne comprends pas, tu ne peux pas comprendre puisque tu étais en communauté. Mais fais comme si tu comprenais, ça me soulage tant. Dans la nuit, un cri, un épouvantable cri plein comme la noirceur de nos ventres. Je me lève. Elle était immo-

NOEL OBLIQUE

bile, la main droite crispée sur le sein gauche, les yeux ouverts, fixes, horribles, affolés, la bouche tordue. Je lui parle, elle ne répond pas. Je la touche au front, mes doigts restent marqués blancs sur sa chair bleue. César, appelle ! Je me sens redevenir fou... Appelle... J'ai des glaçons dans la tête... et ils fondent... ils fondent... l'eau monte... au secours!... Pardonne-moi César, je t'ai fait peur et tu as arraché une oreille à ton polichinelle. Je te la collerai avec de la salive. Pardonne-moi, ça va mieux. L'eau baisse. Et il n'y a plus de glaçons.

Je ne me souviens plus très bien de ce qui suivit. La maison s'emplit de monde. Il paraît que je criais très fort et qu'en m'agrippant à elle j'ai emporté un morceau de la mousseline de son cercueil... Je te le montrerais, je le garde enveloppé dans un mouchoir. Il sent encore l'acide...

Ce n'est que des années plus tard que je commençai à comprendre. Le docteur dit des semaines, lui. Laisse-le dire, il est le plus fort et quand nous discutons avec lui, il se venge en nous envoyant à la douche. Comme le docteur Uberthurn à Rothdorf. Tu ne comprends pas, mais moi je comprends et ça suffit. Il paraît que cinq cents ans après la mort de ma femme je me souviens de l'avoir vue dans une grande boîte d'acajou, comme ma table de travail, avec son nom de fille et le mien gravés dessus. Et le curé est venu. Et je me souviens que ça sonnait à l'église. Et le curé m'a dit que c'était pour annoncer à la paroisse que c'était ma femme. Ma femme était morte, César... César, ma femme... Morte. Non, ma Soeur, non Mère, pas de douche, je le sais, vous voulez me doucher, non, non, je vais rester tranquille... je ne crierai plus... je vais me taire, je vous le jure... C'était par rapport à ma femme... Je disais à César que lorsque j'entendis le glas

La vieille folle. Quand on parle de son coeur, elle dit toujours que nous faisons une crise. Elle doit avoir une vieille patate recroquevillée à la place du coeur, elle. Elle voudrait bien coucher avec moi, mais elle ne m'aura jamais. Et c'est pour ça qu'elle m'emmène à la douche. Mais j'appartiens à Thérèse pour l'éternité, et elle ne m'aura pas. Non, c'est faux, elle ne m'a jamais demandé cela. Quand j'entendis le glas, je n'entendis plus rien. Je sais qu'on s'est jeté sur moi et que je n'ai plus revu ma femme. Il y a trois cents ans, le docteur m'a dit que j'allais un peu mieux. Je sais bien ce qui m'est arrivé, m'ais j'ai honte de te le dire. Approche un peu ton oreille. Il paraît que j'ai fait de la folie. Le docteur ne me l'a jamais dit. Il parle sans cesse d'ébranlement nerveux. Mais l'autre jour,

parce que je refusais de manger d'un plat, l'infirmier en colère m'a dit comme ça : " Tu n'as pas besoin de faire le bec fin, espèce d'écrivain, tu n'es qu'un maudit fou comme les autres ". Et j'ai fait une autre crise. Le docteur a chuchoté à la religieuse que le coup retarderait ma guérison et peut-être pour des mois. Moi, je ne sais pas. Je ne veux rien savoir, si ce n'est qu'il y a mille ans, aujourd'hui, jour pour jour. . . Vous voyez, on sonne encore son glas. Maudites cloches, quand donc cesserez-vous ? Les petits sons noirs emplissent ma chambre, débordent ma cervelle, m'inondent le cœur de vers et de pourriture, enveloppent le monde. Assez ! Pardon, mon Dieu ! Je ne veux pas blasphémer vos cloches, surtout que la religieuse vient de me dire que vous naissez à l'instant et qu'elles fêtent votre arrivée. Parce que vous apportez de la paix aux hommes de bonne volonté. Mais est-ce que je n'en ai pas, moi, de la bonne volonté. Et quelle paix m'apportez-vous ? Les glaçons flottent encore sur ma cervelle. . . Il y a mille ans que je l'attends cette paix. Il y a toujours des limites de rire du monde. Non, pardon Christ, je ne veux pas vous peiner. Mais mille ans ! Et puis, si votre éternité vous la mettez dans le temps, moi, je ne comprends plus rien. . .

Le docteur a dit, comme ça, que si cette idée de temps pouvait me partir de sur le brèche (je ne sais pas ce que c'est. Il faudra que j'en parle à la Soeur) je serais guéri. Je lui ai répondu de prendre des pinces et de me l'enlever. Il a souri en haussant les épaules. Je veux bien cesser de dire que ça fait mille ans, mais je ne peux pas ne pas le dire parce que je sens que ça fait mille ans que j'attends. J'attends quoi ? Je ne le sais pas. Une espèce d'état de grâce, ce me semble.

La Soeur m'a dit que lorsque je serai un peu mieux, on m'emmènerait à la campagne. Je lui ai demandé si je pourrais être gardien d'une maison sur l'eau. Elle a ri de bon cœur et m'a demandé si je ne voudrais pas aussi conduire une barge. Je n'ai pas compris. J'entends encore les glas de Thérèse. Mais je ne veux pas y penser parce que je vais redevenir comme avant. Et quand je suis comme ça, je ne suis plus. . . Vous voyez, les cloches, je les entends, mais je me dis que je ne les entends pas. Et tout à l'heure, je me mettrai à genoux et je prierai l'Enfant de la Crèche.

Eh, docteur ! docteur ! ah ! bon ! Bonjour, docteur. C'est aujourd'hui Noël. Faites-moi un cadeau : laissez-moi partir. Parce que, vous savez, je suis guéri. Et je m'ennuie. Et le temps a beau passer, quand ça fait mille ans que l'on est ici et que.

ANDRÉ GIROUX.

LE MONDE A-T-IL DES PRINCIPES ?

I

L'homme a-t-il besoin du monde ?

Dans notre article du mois de novembre, nous avançons qu'il n'était point possible au philosophe d'être humain si les principes de son esprit ne lui donnaient pas le monde, si les formules de sa philosophie lui fermaient le monde au lieu de l'y inclure. En effet, être humain, c'est communiquer avec les autres êtres. Toute l'activité de l'homme s'emploie sans cesse à construire des canaux de son cœur au cœur des êtres afin d'aspirer celui-ci dans le sien, ou d'enfermer le sien dans le leur jusqu'à ce que son propre battement soit le mouvement du monde. L'homme aurait-il besoin du monde pour s'édifier et se solidifier ?

L'homme n'est pas un curieux, il n'est pas un collectionneur d'idées, un classificateur de choses, un évaluateur de pensées, un fabricant d'objets, il est, comme le dit saint Augustin, une volonté. Non pas un volontaire, un saint, un héros, une décision, mais premièrement un désir. Ce qui pousse et tire la vie de tout homme, ce n'est pas l'instinct de conservation, mais la conscience qu'il a de son indigence et l'espoir d'en sortir. L'homme ne cherche pas, par sa vie, à se conserver ; il poursuit sa vie parce qu'il ne peut point demeurer en lui, où il ne trouve jamais rien que la sensation d'être un contenant vide. Celui qui s'arrête, laissant pour un temps tous ses projets, ses recherches, ses amours, sa musique, ses affaires pour voir ce qu'il est et s'entretenir avec lui-même, trouve en lui si peu de chose, qu'il s'ennuie en sa compagnie et voudrait la quitter, et il est triste parce qu'il ne s'apporte rien. Et en effet, il se fuit toujours. Ce n'est pas lâcheté, mais honnêteté. L'homme se détruit à rester seul. Aussi est-il tout entier fait pour être uni ; il est toujours cela avant même d'être un artiste, un savant, un philosophe, un saint. Il semble que, pour le faire être, on a arraché l'homme à ce qu'il devait être, ne lui laissant pour tout être que la nostalgie de lui-même, afin que, de sa propre initiative, il aille s'enquérir de lui-même auprès du monde, comme s'il devait

s'acquérir par de là lui-même, et que, pour s'atteindre, il devait traverser tout ce qu'il n'était pas et s'appuyer sur lui.

Cependant, après qu'il a reçu quelque chose du monde, l'homme ne peut-il pas en vivre. Par exemple, le philosophe à qui l'on a donné une série de trous où toutes choses peuvent entrer, ne peut-il pas se satisfaire de cet ordre, qui ne laissera échapper rien. L'homme est-il un amasseur de richesse au fond de lui, et peut-il devenir spectateur de ce qu'il porte, être intéressant pour lui-même et raccourcir sa course, à parcourir ce qu'il tient. Son désir ne s'arrête-t-il pas quand il possède ce qu'il veut, et la sagesse n'est-elle pas de ne pas vouloir plus qu'on ne peut avoir et d'être content quand on l'a. Et, même si, la vie durant, on ne se lassait point de désirer, pourvu que toujours quelque chose réponde à notre désir inépuisable, cette relation ne suffirait-elle pas pour expliquer la volonté passionnée de l'homme ? La vie ne serait-elle pas de désirer, puis d'acquérir, accumulant toujours de plus en plus de biens, et, avec eux, de plus en plus de bien être. Alors le riche serait le plus satisfait des hommes puisqu'il a tout ce qu'il veut. Et, cependant, ne dit-on point de lui qu'il ne sait pas ce qu'il veut. Et du jeune homme qui a la jeunesse pour sauter, danser, rire et courir, à qui on a donné des idées et un chapeau pour qu'il ne les perdent pas, des principes et des souliers pour qu'il les suivent, une société et de l'argent, un habit et des poches, ne dit-on point de lui aussi qu'il ne sait pas ce qu'il veut ? N'a-t-on point reprocher à "Amérique Française" comme un défaut de jeunesse de n'avoir pas de tendance, d'aller nulle part ?

La vie humaine, qui, selon toute apparence, limitait son mouvement à vouloir et à avoir, exigerait donc davantage. Quel conseil donne-t-on au riche désabusé : celui d'aider une oeuvre ; que veut de plus le jeune homme qui a tout reçu : donner le don qu'il a reçu ; quelle est la tendance d'"Amérique Française" : permettre aux jeunes de donner leurs pensées : elle ne veut pas leur donner un esprit, mais permettre à chacun de s'en donner un en l'exprimant.

Lorsque la sagesse populaire affirme qu'il y a plus de joie dans le don que dans l'acquisition, elle veut dire plus qu'une banalité sentimentale, et, bien loin d'exprimer une réaction à l'égoïsme humain, elle implique, dans son affirmation, la forme même de l'égoïsme humain, comme si elle énonçait la conclusion

LE MONDE A-T-IL DES PRINCIPES ?

requis par l'essentiel de la nature de l'homme. Comme si l'être de l'homme pour appartenir et se pénétrer devait se donner. " Perdre sa vie pour la sauver ". En effet, rien n'est possédé qui n'est donné, de telle sorte que le désir intime de l'homme de se combler n'est satisfait que s'il a livré ce qu'il tenait. Aussi la générosité, loin d'être un sentiment artificiel, ajouté à l'homme par la civilisation, la pensée ou la religion, comme un ornement ou une vertu méritoire, n'est pas plus que le moyen unique et nécessaire pour l'homme charnel et dépourvu de donner à son désir l'union aux êtres qu'il exige. Le don fonde l'acquisition. Et il faut rendre ce que l'on tient pour établir un bien avec lui. Bien plus, le désir d'union où se résume la vie humaine est fait de telle sorte qu'en même temps qu'il rend ce qu'il a, il se creuse, s'élargit et s'enrichit, se faisant continuellement pour plus de choses, et des choses plus grandes. Les êtres auxquels il s'attache, en les mettant en dehors de lui, le projettent plus loin qu'eux dans d'autres êtres qu'il n'a pas. Dans l'âme, le désir des êtres et le don des êtres s'augmentent l'un par l'autre, étendant et solidifiant par là, l'union de l'âme avec les êtres. L'objet que nous possédons en nous, est comme attaché à nous par un noeud lâche. La générosité n'est donc pas une vertu de l'élite ; personne, s'il n'est généreux, ne peut-être à lui-même. La satisfaction la plus vitale, la plus égoïste, la plus humaine ne s'obtient pas sans un renoncement. Ce qui est de l'homme dans une pensée, dans un acte, c'est un don : don de lui-même avec celui de la chose, de l'idée.

Il y a donc deux temps dans la volonté consciente de l'homme : d'abord un désir d'avoir et ensuite un désir de donner. Dans le premier temps l'homme cherche ce qu'il veut, dans le second, il apprend ce qu'il veut.

Le lecteur pensera, peut-être, que cette division est arbitraire. Ainsi se forme, cependant, l'amour, l'amitié, l'art, la science, puisque la connaissance qui fonde ces activités se fait dans ce mouvement. En effet, d'après saint Thomas, aucun être n'a de sortie sur le monde sans la connaissance. Et si l'homme n'est pas chez lui, en lui, il faut donc qu'il le soit en dehors de lui. Ce sera par la connaissance. Ce que nous verrons dans le prochain numéro : La connaissance nous entre-t-elle dans le monde et de quelle manière ?

JACQUES LAVIGNE.

DES VALEURS HUMAINES DANS LES LETTRES CLASSIQUES CASTILLANES

Jean Cassou a dit, dans la petite préface où il présente ses observations suggestives et sagaces sur la littérature espagnole moderne, que, "l'Espagne est une doctrine secrète, un système clos, irréductible, auquel après tant de siècles, nos illusoire interprétations, n'ont su arracher que des codes de chevalerie, des guides de tourisme et des leçons de guitare". En effet, l'Espagne est restée pour la plupart des observateurs un peuple d'une psychologie impénétrable, dont la résistance tenace à l'interprétation facile et catégorique a été un des charmes et un des malheurs de son histoire spirituelle. Et tout cela, malgré les efforts des Théophile Gauthier et des Prosper Mérimée d'ouvrir les portes de l'esprit espagnol au monde extérieur. Le mystère du caractère espagnol s'éclaircit souvent par l'étude des grands textes de sa littérature. Les traditions littéraires castillanes sont très nettes et d'une luminosité exceptionnelle, révélatrices d'une continuité presque ininterrompue pendant des siècles. Ces mêmes caractéristiques peuvent nous servir pour comprendre les conceptions espagnoles des valeurs humaines fondamentales parce que rien de plus frappant dans cette production littéraire que l'insistance réelle sur l'homme comme phénomène basique de toute expression culturelle. Les monuments des lettres en langue castillane démontrent presque sans exception un sens profond d'humanité qui fait du peuple espagnol un des groupements européens les plus notables par ses sentiments du réel dans la vie.

Comment définir d'une façon précise ce sens humain dans l'esprit espagnol ? Ne confondons pas les termes. Nous ne disons pas du tout un sentiment "humanitaire" ou "humaniste" mais plutôt une reconnaissance et un jugement profond et inébranlable des valeurs de l'homme. Un des traits les plus significatifs du caractère espagnol est justement l'attachement à l'individu et pas à la collectivité. Je crois bien que l'Espagnol ne s'intéresse pas directement à l'humanité comme telle, ni moins encore adresse-t-il ses sentiments et ses émotions à cette collectivité immense, plus ou moins vague, selon les enseignements de Rousseau. L'Humain pour lui se traduit inévitable-

ment par la personne. L'Espagnol est probablement incapable de se manifester d'une façon organisée dans le bien-être de l'humanité tout entière par le moyen des oeuvres de bienfaisance ou de secours social. Pour lui la compassion est dirigée à l'homme individuel dont les souffrances et les misères lui sont évidentes. La charité de certains peuples est très souvent une affaire plus abstraite, vague et lointaine. Le peuple des États-Unis, par exemple, est parfaitement capable de donner libéralement de ses moyens matériels pour secourir les victimes d'un désastre en Chine ou au Tibet. L'Espagnol est capable de recevoir à sa table un étranger qui arrive à l'improviste et de lui offrir tout ce qu'il a avec un esprit de compassion humaine absolue. Rien de plus louable et de plus touchant que le généreux accueil qui distingue les campagnards de l'Amérique hispanique où, dans la misérable hutte, l'étranger reçoit de quoi manger, de quoi boire et un toit hospitalier sous lequel s'abriter. Pas de présentation, pas de rituel. C'est tout simplement l'homme qui a besoin de quelque chose. Ce n'est pas un acte d'humanitarisme général, mais tout au contraire la charité appliquée à l'individu, à l'homme tout court.

Ce même sens de la valeur de la personne humaine avec ses grandeurs et ses misères est fortement lié à la reconnaissance de la double personnalité de l'être humain dans tous ses actes. Dans les lettres hispaniques du temps classique et moderne, l'homme est partout la combinaison extraordinaire de l'humain et du divin qui est le précepte si essentiel de la doctrine chrétienne. L'homme d'os et de chair qui existe sur la terre dans sa forme corporelle et qui lutte pour se maintenir est un aspect de l'individu. Voici l'homme avec ses illusions, faiblesses, mesquineries et défauts ; l'homme réel et solide. Mais cet être est soutenu par la vision de ses possibilités infinies ; la grandeur de son esprit et la capacité de s'élever au-dessus de cette mêlée mondaine. Les lettres espagnoles nous présentent très souvent cette pleine reconnaissance de la double fonction de l'homme. Même chez les mystiques, il est très rare de trouver ceux qui prêchent une doctrine d'éloignement total de la vie sur la terre, malgré ses passions et ses tentations. On trouve continuellement l'insistance sur l'obligation de vivre la vie, telle qu'elle est venue de la main de Dieu, avec ses dangers, ses obsta-

cles, ses adversités et ses conséquences. Sous ce double aspect, s'abstraire de l'un pour atteindre l'autre est la négation des réalités.

Dans le premier monument de la langue espagnole, le *Poema del Mio Cid*, pièce magnifique du XII^e siècle, on remarque tout de suite le contraste énorme avec les chansons françaises, les histoires fabuleuses et horrifiantes allemandes d'un monde peuplé de géants, de visions et de phénomènes fantastiques et invraisemblables. Le poème du Cid, héros historique parfaitement connu et défini, s'attache à la réalité la plus absolue. La lecture nous donne une vision du monde hispanique de ces temps-là avec ses afflications et ses désordres et surtout avec la lutte acharnée et permanente contre les forces des Arabes conquérants. Mais, à côté de ses renseignements purement historiques, le poème est un document précieux de la vie quotidienne et normale de ces gens-là. Le Cid même s'élève au-dessus de sa vie chevaleresque pour nous permettre de le voir dans le sein de sa famille, en bavardage avec ses camarades et touché souvent par des sentiments absolument humains. Il y a dans le Poème des signes, des rêves, mais pas un seul acte strictement surnaturel. C'est-à-dire que dans sa vie formidablement agitée les agents surnaturels ne viennent pas chaque fois à son aide. Il se développe dans une ambiance naturelle où ses propres efforts et talents triomphent. Le Cid ne fait rien qu'un homme avec son talent naturel ne peut faire. Il ne met pas de géants en fuite à chaque pas ni ne tombe soudainement sur des bêtes fantastiques. Lorsqu'il se trouve en guerre contre les Arabes, il lutte avec ses forces naturelles. Les légions de l'adversaire ne consistent jamais en ces innombrables guerriers qui pullulent dans presque toutes les chroniques médiévales. C'est un tableau de l'Espagne de cet époque présenté dans ses véritables couleurs par un chroniqueur anonyme qui était en même temps un grand poète. Les émotions dans le poème sont absolument humaines. Les personnalités sont toutes d'une clarté frappante. Le Cid pleure quand il s'est vu obligé de se séparer de sa femme et ses petites filles. Il pleure avec amertume quand il est informé de l'affront que les nobles de Carrion ont fait à ces jeunes filles. C'est le brave guerrier et conquérant de Valence qui réagit devant la tristesse et la tragédie comme tout le mon-

de. Mais, plus importante encore pour comprendre la valeur humaine de ce document, est la raison que le Cid allègue pour expliquer sa sortie des terres de Castille pour chercher fortune ailleurs. Avec une simplicité touchante et très humaine, le poète nous le dit dans les lignes :

*de Castiella la gentil exidos somos acá
si con moros non lidiáremos no nos darán el pan*

Autre part, le Cid observe :

*En estas tierras ajenas — verán las moradas cómo se fazen
Afarto verán por los ojos — cómo se gana el pan.*

Les phrases significatives sont celles de la première strophe où le Cid annonce que s'ils ne se battent pas avec les maures "on ne nous donnera pas le pain". Dans les dernières lignes on répète la même chose : le problème capital du Cid et de ses hommes est de gagner le pain. Voici l'élément le plus humain possible. L'exil du Cid, ses luttes et ses batailles, ses souffrances et ses victoires ont, tout simplement, un but qui pourrait être celui d'un homme quelconque : gagner le pain de chaque jour.

Ce poème grandiose, conçu avec une richesse et une chaleur formidables, nous reste comme la peinture la plus fidèle de cette époque lointaine, pleine de brouillard, parce que très rarement nos yeux arrivent à pénétrer jusqu'au fond de la vie ordinaire et normale des hommes. Le *Pocma del Mio Cid* nous illustre comment les Espagnols d'antan vivaient, pleuraient, luttaient et aimaient tout à fait comme les hommes de tous les temps.

Si nous arrivons à une deuxième grande oeuvre des lettres espagnoles, nous y trouvons la même chose. Nous parlons de ce géant du clergé médiéval qui s'appelle Juan Ruiz, mieux connu comme l'Arcipreste de Hita. Prêtre d'une petite ville dite Hita, cette personnalité extraordinaire a légué à la postérité un tas de problèmes littéraires sur l'interprétation de son

oeuvre. Son *Libro de Buen Amor* a provoqué des tempêtes de discussion et de controverses. On ne sait pas même si le prêtre qui figure dans toutes les aventures sentimentales de l'oeuvre est vraiment l'auteur ou s'il a voulu symboliser certain type de clergé qui existait alors en Espagne. Ce que nous savons parfaitement est que Juan Ruiz fut de ceux que les espagnols appellent "d'une seule pièce". Il se promène à travers tous les incidents et les épisodes avec une force de personnalité difficile à décrire. Entre le bon amour, qui est l'amour spirituel et l'amour fou qui est l'amour charnel, la lutte s'établit. Voici le texte du drame qui se développe. La vie est essentiellement une lutte. Il faut vaincre pour se sauver. Les chutes sont nombreuses, les tentations innombrables, le renoncement au contact avec le monde impossible. Le monde, surtout, n'est pas la fin en soi. La vie de notre *arcipreste* est tempétueuse. L'ouvrage révèle ce qui est plus important encore ; que l'homme est libre de choisir entre le bien et le mal. Malgré beaucoup de ses scènes et de ses descriptions, l'oeuvre est profondément chrétienne en nous montrant ce qui se passe et ce qu'on doit faire pour se racheter. Le *Libro de Buen Amor* est un livre réaliste dans le meilleur sens du mot. Le réalisme n'est pas certainement tout simplement le mauvais, l'ignoble, l'indécent et le crapuleux. Réalisme est aussi tout ce qui se conforme avec la réalité ou avec la véritable nature de l'homme. En ce sens, cet ouvrage est une immense peinture de l'Espagne du XIV^e siècle où les hommes montraient l'éternel paradoxe : d'être forts et faibles en même temps.

Dans *La Celestina*, autre monument littéraire, dont le titre est devenu dans la langue espagnole déjà un mot quotidien pour indiquer certain type de la société, nous nous trouvons devant un autre document profondément humain. Voici un tableau un peu plus complexe, avec un nombre plus considérable de protagonistes et une multiplicité d'incidents. On trouve ici dans ce drame qui ne se prête pas du tout à la représentation, une véritable galerie de types humains. Rien de plus profitable pour la connaissance de la société espagnole que la lecture de *La Celestina*. On peut le considérer une peu comme une comédie humaine, avec toute sorte de personnages du plus noble jusqu'au plus méprisable. Un des types féminins les plus

LETTRES CASTILLANES

nets et les plus brillamment dépeints se trouve dans ce drame, la Melibea, dont les émotions et les actes répondent à une belle tradition de la péninsule. Il faudrait certainement moins de brièveté pour exposer tous les traits de cet ouvrage qui démontrent les conceptions des valeurs humaines. On le signale simplement comme exemple éloquent de cette tendance invariable.

Plus tard, quand on arrive à ce genre qui a été la gloire de l'Espagne, nous trouvons le roman picaresque. Le *Lazarillo de Tormes* qui provoque encore chez le lecteur la réaction la plus forte d'hilarité. C'est le contraste le plus absolu avec le chevaleresque et la littérature de fantaisie. C'est un renversement total des valeurs. On ne parle pas des nobles, des grands, des rois ou des guerriers. On voit maintenant promener des petits personnages inconséquents, quelque chose comme cette passion détailliste qui distingue l'écrivain moderne espagnol, Azorin. Les personnages de ce type de roman n'ont aucune importance. C'est le petit monde, des gamins et de gens peu sérieux. C'est le mesquin et l'abruti élevé à la dignité d'être traité dans les belles-lettres. Mais c'est une contribution merveilleuse à notre idée de l'évolution de l'Espagnol. Dans le roman picaresque, il y a toute une histoire du peuple espagnol. Le plus curieux est de constater que dans l'Espagne du XV^e siècle, à une époque que beaucoup d'observateurs ont voulu croire de fanatisme et d'intolérance, on produisit un roman qui s'occupe d'un personnage minuscule, insignifiant, sans absolument rien de remarquable dans sa vie et dans ses actes. Il n'y a rien de transcendant dans la vie de ce petit gosse né pour vivre en trompant les autres. C'est la vie dans ses éléments les plus primitifs : de chercher le pain, mais ignoblement. Le Cid fut un type noble et audacieux : le *lazarillo* ne manque pas d'intelligence, certainement, mais préfère se suffire par l'ingéniosité et pas par l'audace ou la bravoure. Il se glisse dans le monde sans faire trop de bruit, avec plus de confiance dans sa légèreté qu'en autre chose.

Mais, il n'y a pas un seul document plus important pour connaître le caractère espagnol que celui-ci. On peut se référer à tous les textes conventionnels d'histoire, mais sans y trouver une idée aussi précise et complète de la vie humaine que

dans ce roman à petits chapitres, dans chacun desquels des incidents se multiplient qui font sourire ou pleurer.

J'ajouterai que le sens de l'héroïque dans les lettres espagnoles est souvent différent de celui des autres littératures. C'est plutôt l'héroïsme de la vie quotidienne, cet héroïsme dans la vie de tous les jours, surtout parmi ceux qui n'ont rien et qui vivent seulement de l'espoir. Vivre héroïquement n'est pas seulement le privilège du soldat, de l'homme d'affaires ou de celui qui cherche les grandes aventures. Celui qui reste chez soi, qui soutient les siens dans les pires adversités ; voilà aussi un héros. Cherchez, par exemple, dans le *Lazarillo* le chapitre sur le gentilhomme tombé dans la misère, qui n'a que ses armes, ses gloires passées et sa dignité. Rien à manger, rien pour rendre agréable la vie. Sa dignité personnelle l'empêche de laisser voir son état. Sa dignité triomphe lors même qu'il meurt de faim. M. Azorin a écrit un bel essai sur ce même personnage — tellement charmant et humain.

On peut ajouter un mot sur les mystiques. Les mystiques espagnols sont très bien connus. Du point de vue des valeurs humaines qu'on trouve en eux, il faut observer que la plus grande entre toutes, la femme éminemment digne et dominante, c'est Sainte Thérèse. Voici un cas de la double personnalité dont nous avons fait mention. Grande sainte de l'Eglise de Dieu ; écrivain obligé, organisatrice formidable, cette dame, dans sa vie tumultueuse, malgré son état religieux, personnifia d'une façon parfaite cette dualité remarquable dans le caractère espagnol. Femme dévouée aux choses de Dieu ; contemplative dans sa vie intime, profondément attachée à la vie d'oraison, elle est simultanément la fondatrice la plus extraordinaire de couvents et de maisons religieuses. Voyageuse infatigable, réformatrice incorrigible, Thérèse est mystique et pratique ; passive et active ; perdue dans son rapprochement avec Dieu et attirée par son zèle à la vie pratique. Sainte Thérèse est le symbole du tempérament et du génie de sa race.

Nous discutons aujourd'hui plus que jamais la notion de l'homme. Dans la crise que nous vivons et qui est arrivée à nous pénétrer dans le plus intime de notre être, il faut certainement évaluer les conceptions de l'homme que les différentes cultures européennes ont élaborées. Je crois bien qu'il y a une

place pour la conception des valeurs particulière aux espagnols. Nous ne devons pas nous laisser aveugler par les circonstances momentanées et peut-être passagères de la politique. La "politique d'abord" peut expliquer beaucoup de choses, mais il subsiste dans le fond, comme quelque chose d'insaisissable et impondérable, la vision de l'homme que chaque culture et chaque expression nuancée de notre culture européenne ont créée. L'Espagne est une vieille terre où les hommes ont longuement vécu et souffert. Les interminables luttes domestiques, les convulsions intérieures qui constituent le trait le plus notoire de sa vie collective ne sont que le superficiel et l'éphémère de son existence. Charles V, Philippe II, Cisneros, Charles IV, Godoy, Canovas — tous sont simplement des noms dans l'Espagne officielle et politique. Côte à côte, il y a une Espagne profonde et intime, oeuvre des siècles d'attachement à cette terre stérile et austère qu'on appelle Castille. L'Espagnol conçoit l'homme et son destin d'une façon tout à fait particulière. Il faut en ces moments douloureux en tirer une leçon. L'Espagnol sait souffrir : il connaît la dignité dans la misère ; il sait ce que sont les vanités du monde. Cette culture constitue une valeur dont l'importance ne peut nous échapper quand la culture occidentale subit une épreuve comme elle n'en avait jamais connu.

RICHARD PATTEE.

NOËL

Nuit étoilée entre toutes les nuits,
Femme bénie entre toutes les femmes !

Le défilé de bergers de tous âges,
D'adorateurs et de doctes rois mages,
Tout là-bas, à la limite du ciel,
Lentement passe. Couleur de miel,
Le sable d'or, au clair de lune, vole.
Les bêtes vont, dociles, sans parole
Pour les guider : le langage de Dieu
Est fait avec les étoiles des cieux.
Vers Bethléem l'astre bleu les conduit,
Nuit étoilée entre toutes les nuits !

O, fils du Tout-Puissant, et mon enfant,
Donnez à tous qu'ils vous aiment autant
Que je vous aime, et que tous obéissent
A votre loi d'amour et de justice.
Mais pardonnez, s'ils vivent quelquefois
Comme oubliant que vous êtes seul roi.
Pardonnez-leur les guerres et disputes.
Pardonnez même à qui vous persécute.
Ainsi priait la Vierge en son âme,
Femme bénie entre toutes les femmes !

JACQUELINE MABIT.

MANIÈRES DE GOUTER UNE OEUVRE D'ART

Des mille manières de goûter une oeuvre d'art, une seule est absolue. Et elle est peu commune, celle qui permet la contemplation de sa beauté substantielle. Les autres sont relatives, douteuses, franchement mauvaises ; quelques-unes sont infâmes. Nous les avons adoptées malgré nous, guidés, à notre insu, par la force dispersante du siècle dernier. Force toute-puissante qui nous donne le sentiment de revivre le XI^e chapitre de la Genèse où, à la suite de la construction de la tour de Babel, il est dit : " Allons ! descendons, et là confondons leur langage, afin qu'ils n'entendent plus la langue les uns des autres. Et l'Éternel les dispersa loin de là sur la face de toute la terre ; . . . "

Les causes de cette force furent nombreuses. Notre orgueil métaphysique, la première, qui nous fit croire depuis longtemps que nous possédions la connaissance philosophique parfaite, quand l'essentiel de la vie philosophique n'est pas dans la possession de la connaissance, mais dans la recherche continue de cette possession ; la fausse littérature d'art, ensuite, les fausses critiques, tous les à-côtés, toutes les niaiseries sentimentales, toutes les turpitudes exécutèrent en nous la sentence biblique. Exécution si complète qu'il est quasi impossible à toute personne cultivée de retrouver dans l'art le lieu de sa beauté.

Un voile fut tissé des beautés illusoires, des qualités extérieures, de la puissance suggestive des chefs-d'oeuvre passés. Ce voile devint si opaque qu'il nous cacha, non seulement l'objet métaphysique de l'oeuvre d'art, mais même l'objet sensible, l'objet matériel.

Ce voile, nous l'avons aimé, enrichi, à notre tour, de notre complète incompréhension. Nous l'avons défendu avec acharnement. Était profanateur quiconque osait y toucher. C'était notre droit. Il nous coûtait des années d'un labeur incessant. Il était devenu indispensable, il remplissait toutes les fonctions, tenait lieu de tout, ne nous quittait plus : il comblait le vide de nos jours, mais du minerai de notre propre richesse subconsciente. Il donnait un prix inestimable aux copies qu'on pouvait avoir sur nos murs et par elles nous faisait croire à la présence des chefs-d'oeuvre éloignés. Si par bonheur nous approchions d'un musée, il était encore là entre nous et l'oeuvre, pour nous distraire, nous disperser.

Ce voile inviolable, sacré, dut être profané, déchiré, puisqu'il nous cachait de la beauté, la vie, le mystère ; puisqu'il faussait tout, nous distraitait, nous dispersait, quand le calme, le recueillement eût été nécessai-

re ; puisqu'il nous interdisait l'approche de l'objet d'art qui seul aurait pu nous révéler son secret. Il y eut scandale, tourments et pleurs.

Un monde ancien mourait : un monde nouveau renaissait. Un monde ancien mourait, rendu au terme de son évolution. Né dans le spiritualisme le plus pur, il s'effondrait quelques siècles trop tôt dans le matérialisme le plus grossier. Vous en connaissez l'histoire des débuts du christianisme à nos jours. Cette histoire nous l'avons étudiée sous bien des angles pour en tirer de multiples leçons. Je vous propose cependant d'en rechercher une nouvelle, celle de la nécessité de la vie instinctive et intelligente de l'esprit. Nécessité constatée dans l'art par son évidente évolution.

Revoyons rapidement un album composé des images, dans l'ordre chronologique, des premiers siècles de l'art chrétien à Delacroix. Ne nous arrêtons pas à chaque planche, mais observons avec une attention particulière la transformation de l'ensemble. La vie d'une grande famille spirituelle se développera sous nos yeux. (La part raisonnable de la vie spirituelle, collective ou individuelle, prend, dans un domaine particulier, le nom de discipline intellectuelle).

Cependant, avant de feuilleter cette collection, j'aimerais que nous remontions plus avant dans l'histoire. Composons de nos souvenirs trois autres albums, l'un de l'art romain, un autre de l'art grec, et enfin, un troisième de l'art égyptien. Nous les regarderons de la même manière. Peut-être retrouverons-nous, par l'étude de sa vie continue, la connaissance objective de l'oeuvre d'art, et par elle, aurons-nous la révélation de sa beauté propre.

Des origines connues de l'histoire de l'art égyptien à son apogée, à la fin du Nouvel Empire, quatre mille ans se succèdent de l'art le plus pur et dans la plus lente évolution. Elle commença longtemps avant cette période qui ne remonte qu'à la naissance du calendrier.

L'art, au cours de la préhistoire, dut servir la magie ; passer ensuite, avec l'organisation de la société, au service de la religion ou des rois. Quels que fussent ses maîtres apparents, leurs exigences, il n'en connut jamais de plus puissant que celui de sa propre loi, de sa propre discipline intellectuelle. Elle guida lentement son évolution jusqu'à l'apogée. Fauscée, il se faussa avec elle, et ils mirent tous deux dix siècles à disparaître.

La loi fatale qui conduisit cette discipline sans interruption de la vie à la mort, fut celle de la vie même. L'esprit, comme les êtres charnels, y est soumis. Il se prolonge par une transmission pure et vivifiante durant des millénaires. Mais, si un jour, arrivé au faite de la puissance,

MANIERES DE GOUTER UNE OEUVRE D'ART

il se complait dans la gloire acquise, le fini du désir, dans la fin de son ultime raison d'être, de l'unique moyen de régénérescence, il se fausse, se détruit lui-même, disparaît, et avec lui, la civilisation qui lui donna le jour.

Cette nécessité, de désir vivifiant, cette fin dernière fut pour l'Égypte la religion. Elle guida, de sa lumière spirituelle, tous les problèmes supérieurs de la nation ; orienta l'existence vers l'infini de la vie de l'âme qu'il fallait conserver au prix de la préservation de l'enveloppe charnelle qui en est le refuge, le soutien indispensable. Vie future et éternelle qu'on souhaita la plus belle, la plus heureuse possible.

Tant que les forces actives de l'intelligence égyptienne furent éclairées par cette foi, les disciplines intellectuelles des diverses activités humaines évoluèrent dans l'ordre, la pureté, la généreuse spontanéité en marche vers l'inconnu, l'infini. Voie essentielle de la vie, de toute vie.

Croyez-vous que l'être humain, par exemple, serait semblable à ce qu'il peut être, si, à sa naissance, il connaissait par expérience — dans ses sens et dans son esprit — l'amour, la mort, la douleur, la pauvreté, le bonheur et la richesse qui l'attendent ? Pourrait-il alors être généreux, noble et fier ? Ne serait-il pas au contraire méfiant, rusé et mesquin ? Vivrait-il dans la plénitude de ses facultés un intérêt extrême ? N'est-ce pas cette ignorance même de l'avenir qui permet à la vie sa beauté, sa spontanéité ?

La discipline intellectuelle de l'art égyptien toucha cet écueil du connu, à la fin du Nouvel Empire, terme d'un acheminement parfait des origines à cette période. Le premier artiste égyptien comme le dernier de sa race, semblable en cela à tous les véritables artistes du monde et de tous les temps, poussé par un impérieux besoin de rendre témoignage de la vie, poussé par l'amour d'une connaissance plus parfaite pour une possession toujours renouvelée, s'engage résolument dans le champ inexploité que sa vision lui découvre.

Dans l'ignorance de toute technique, il prend un silex et trace, dans l'harmonie parfaite de l'intelligence et des sens, l'image, à l'aspect rudimentaire d'abord, de ses victoires, de ses désirs immédiats. Pour cette image, il avait espéré une libération totale dans une possession absolue. L'image terminée, il désire la contempler : un intérêt unique lui en cache la beauté. Il ne se reconnaît plus lui-même. Sa déception est immense. Pourtant cette image est le fidèle miroir de sa complète humanité. La joie, l'enthousiasme évanouis, il constate son impuissance. Froidement, il en cherche la cause. Il ne confronte plus l'oeuvre à la plé-

nitude anticipée où, dans l'action, son désir vivant se perd. Il l'analyse. Y découvre une force étrangère, celle de l'objectivité apparente du monde extérieur. Il croit en elle, il l'implore. Son tourment ne connaîtra plus de bornes. Un démon le possède ; il lui commande : "Recommence et saisit cette fois l'insaisissable, je t'aiderai !" Son esprit et son cœur largement ouverts, avec enthousiasme il obéit sans cesse. Chaque fois, la joie est extrême ; il croit atteindre le but de son rêve. Toujours la déception est amère et il recommence avec plus d'ardeur, avec plus de générosité, avec plus de pureté. De déception en déception, une double victoire est toutefois remportée. Celle de la beauté spontanée de l'oeuvre par l'expression parfaite, dans la matière même de l'objet, de la sensibilité de l'individualité de son auteur. Victoire complète, particulière, inimitable, qui jamais plus ne sera dépassée. Une autre aussi, incomplète celle-là, relative et circonstancielle de la technique qui évolue imperceptiblement.

Les siècles passent. L'artiste graveur devient sculpteur. De demi-victoire en demi-victoire, l'aspect se transformera au fur et à mesure que se transforme en lui la représentation qu'il se fait du monde, au fur et à mesure qu'il recevra l'aide promise. L'objet d'art, d'aspect de rêve qu'il garde longtemps, devient de plus en plus figuratif. La constante objectivité apparente le conduira de la vraisemblance à l'illusion de la réalité.

L'architecture guidée par sa loi particulière, se développera simultanément à l'évolution de la sculpture. Au service de plusieurs maîtres, des problèmes secondaires se créent pour elle. Ici non plus, cela ne changera rien à sa profonde évolution. Elle reste strictement parallèle aux autres disciplines intellectuelles de la même civilisation.

L'art de l'architecte est plus complexe que celui de la sculpture ; il n'est pas comme elle libéré de toutes fonctions utilitaires. Son oeuvre à lui doit faciliter la vie de l'homme au temple, à la cité, au foyer, y créer de l'ordre, de la beauté. Problème fini d'une part, infini de l'autre. D'une part fini, parce que l'homme doit pouvoir y remplir des fonctions exactes ; infini par la nécessité de combler son désir de contemplation.

L'architecture, à l'égal de tous les arts, contient une science vivante qui se développe le long des siècles vers le bonheur de sa maturité. D'aspect sauvage, rudimentaire, des époques préhistoriques, graduellement elle s'humanise. La stabilité de sa construction réalisée, elle deviendra plus large, plus souple, plus raffinée, plus fleurie. Là encore de demi-victoire en demi-victoire l'impossible devient possible.

La conquête semble entière dans tous les arts : l'architecture a satisfait les exigences humaines. La statuaire est dans toute sa splendeur.

MANIERES DE GOUTER UNE OEUVRE D'ART

L'art ornemental a raison de tout. La civilisation égyptienne, dans la puissance sans limite de sa maturité, se croit désormais éternelle. Le poids de son savoir-faire est formidable. Il renverse l'équilibre humain, et fausse dans sa chute l'orientation de l'esprit. La mort mettra dix siècles à tout niveler. Ainsi disparut cet arbre de vie spirituelle aux ramifications profondes. Il avait permis plus de quatre mille ans, la beauté spontanée d'un art sévère et pur.

Après l'art d'Égypte, fruit de l'immobile grandeur d'une éternité bienheureuse, celui de la Grèce nous convie de son sourire, invitant à la joie de vivre, au sein de laquelle la soif d'un bonheur infini ne fera plus défaut. La recherche passionnée de cette divine harmonie fera son unité spirituelle, orientera sa métaphysique, déterminera sa civilisation. Encore et toujours, l'art suivra son évolution.

L'époque historique est bien courte. Elle ne remonte qu'à la première Olympiade, en 776, pour se terminer avec l'occupation romaine, l'an 146 avant Jésus-Christ ; quand au vingtième siècle avant notre ère l'art préhellénique existe déjà, se développe des milliers d'années simultanément à l'art égyptien.

La Grèce, dans l'isolement géographique et intellectuel, refit indépendante, les mêmes conquêtes de l'objectivité. Phidias, au cinquième siècle, situe son apogée. Soit cinq cents ans après l'époque glorieuse de l'Égypte. Dans une pureté exemplaire, l'art grec acquit graduellement l'aspect de tous les charmes de la vie corporelle des êtres. Ces victoires furent l'une des causes extérieures de notre perte par la Renaissance ; la seconde du même ordre vient de la même manière, de la Rome ancienne.

La sculpture de Phidias reste fière, noble, pure, généreuse. Elle est surchargée en plus de mille reflets des beautés extérieures qui nous sollicitent : beauté idéalisée des corps et des mouvements, de tous les éléments utilisés par le sculpteur. Beautés intrinsèques par leur harmonieuse expression dans le marbre, mais illusoire dans leur objet. Nous avons goûté jusqu'à l'enivrement l'illusion : nous avons ignoré l'expression. Nous nous sommes empoisonnés du reflet de la vie qui semble circuler dans ces êtres de pierre, mais nous avons oublié la vie particulière, la seule vie réelle de l'oeuvre.

Tout comme le dixième siècle de l'art égyptien, le cinquième de l'art grec voit se rompre l'équilibre : l'unité humaine est perdue. L'expérimentation continuera vers de nouvelles mais fausses conquêtes. La perfection, la science qui avant Phidias et avec lui était gratuite — don magnifique de la vie dans l'élan vers l'inexprimable — deviennent la fin

d'un désir précis, parfaitement calculé. L'artiste ne fait plus tout ce qu'il peut, différence extrême, il acquiert l'habileté nécessaire à l'exécution de tout ce qu'il veut. La science, la perfection, de positives qu'elles étaient, deviennent négatives. De sensibles, abstraites.

Le goût sain, vivant dans son désir intransigeant de l'essentiel, se fourvoie ; il recherche maintenant la joie prostituée de l'habileté acquise et perfectionnée, de l'accessoire, du secondaire. Le jugement se fausse : il décrète essentiels l'habileté, l'accessoire, le secondaire. Il croit que la science codifiée, complètement exploitée, est indispensable. Il ne se rend pas compte combien nocive elle est pour l'art. La vie puissante et généreuse se perd dans la mesquinerie de vains exercices d'un perfectionnement insensé. Quatre siècles conduiront la civilisation grecque de l'impuissance à la mort.

Au cours de son évolution du connu à l'inconnu, l'art égyptien acquit la science anatomique. Leurs pharaons nus sont des merveilles de précisions. Merveilles autrement plus émouvantes que tous les manuels que l'on met encore, de par le monde, entre les mains de jeunes artistes. Mais les Egyptiens négligèrent la perspective. Aucun soupçon de cette science n'apparaît dans leur art. (Perspective veut dire, dans un sens, science de l'illusion). De tels problèmes ne se posèrent pas intellectuellement pour eux. L'architecture, la statuaire avec leur réelle profondeur leur suffirent. L'ornementation sculpturale de leur architecture était en ronde bosse partout où l'élément architectonique s'y prêtait, aux colonnes, par exemple. Sur les murs, la sculpture était la plus belle écriture que l'on puisse rêver. Jamais de moyen ou de haut-relief. L'objectivité est obtenue directement par la vivante sensibilité du trait, du modelé d'une finesse extrême. La même discipline est inconsciemment suivie dans la peinture. Je dis inconsciemment, car à la fin de la décadence, sous l'influence grecque, une frise existe, celle de Ptolémée VI entre les déesses du Nord et du Sud du temple d'Edfou, où ce problème illusoire de la profondeur est posé consciemment pour la première fois. Essai malheureux d'une assimilation impossible. Il venait trop tard pour l'art égyptien à jamais perdu. A la Grèce revient d'avoir vécu la découverte de la perspective. De subtils problèmes d'illusion d'optique furent même rigoureusement observés et résolus par l'architecte.

L'art romain peut naître. Il n'aura rien à inventer. En Egypte en Grèce, les arts furent divins ; ils découvrirent spontanément leurs moyens d'expression plastique. L'art romain sera, lui, très humain ; il vivra des découvertes étrangères et fabriquera l'art moral. Nécessité

MANIERES DE GOUTER UNE OEUVRE D'ART

métaphysique, conditionnée par l'impureté foncière de sa civilisation d'emprunt. La grandeur romaine résulte de la généreuse impétuosité à vivre, de la rigueur, de la pureté initiale des moeurs, du désintéressement individuel. Sa formidable force vitale lui permettra de tout assimiler.

Muni de ces qualités, puissant de la virginité de l'art étrusque, aidé de ce que la Grèce possède de forces vives et de ce qui n'est pas encore mort de l'Egypte, l'art romain ira à la conquête du monde. D'une bravoure remarquable, aucun problème ne lui fait peur. Pour la première fois dans l'histoire il s'attache à la recherche de l'expression des beautés d'ordre moral. L'âme humaine lui prêtera ses sentiments. Il devient familier ou grandiloquent. Son évolution fut aussi rapide que le furent les conquêtes militaires. Dans cent ans il atteint la puissance : il mettra trois siècles à se corrompre au rythme des corruptions ambiantes.

Au sein de cette outrageante splendeur, une philosophie jeune, ardente, une religion nouvelle, se propageait, gagnait chaque jour plus d'adeptes. Loi de vie venue de la Judée conquise par César. Elle s'infiltra sans faiblesse au coeur de Rome et de là rayonna dans ses colonies. Rien n'agit contre elle, ni les persécutions, ni les honneurs. Elle était invulnérable. Progression du christianisme, chute de l'empire romain. L'une ne fut pas la cause de l'autre, la première accompagna seulement la dernière. La civilisation romaine rendue depuis longtemps à la maturité est incapable de renouvellement.

L'individu, de désintéressé qu'il était, devient intéressé, de généreux, calculateur. La vie n'est plus un système, il sait maintenant ce qu'il attend, ce qu'il en désire. Il avait ardemment voulu la force que donnent le travail, l'intelligence, force qui en retour durant la phase empirique de la civilisation apporte généreusement la puissance. Il avait tout donné, tout sacrifié pour la gloire lointaine, incertaine, inconnue. Il désire maintenant la puissance de la gloire par tous les moyens, par la ruse, par le meurtre. Les facultés supérieures de l'être se détruisent elles-mêmes avec un acharnement diabolique. Ce qui est sain ne réussit plus, seule la malhonnêteté a des chances de succès. L'art devient une imposture, la science, une exploitation, la religion, un moyen de subsistance. L'ordre de la vie était disparu remplacé par le désordre de la mort. Ce fut la seule raison de sa perte. Quelques révolutions faussées à leur point de départ tentèrent en vain le rétablissement de l'équilibre. Les invasions des Barbares purifièrent le monde de cette putréfaction. Aucun pays de la terre ne put prendre pareille succession. Ce fut le chaos où sombra le monde antique.

Seule monta de ces ruines, dans la nuit tremblante d'appréhension qui succéda à ce gigantesque effondrement, la divine flamme de la religion nouvelle. Toutes les intelligences, tous les coeurs devinrent chrétiens.

L'art qui en naquit vécut trois siècles difficiles au centre de la Rome païenne. Possédé de sa raison particulière de vie, il épura d'abord l'art romain pour réagir ensuite violemment contre lui. Ce que les invasions étrangères avaient épargné, il le détruisit pour reconstruire, quelquefois avec ces ruines, selon sa rigoureuse discipline intellectuelle et instinctive. Il ne conserve de l'art païen que la science pratique de construire une voûte, invention étrusque. Dans une absence admirable de moyen, dans une pauvreté évangélique, l'art chrétien refit, à son insu, les expériences anciennes. Il grandit ainsi jusqu'à la fin du moyen âge, acquérant sans cesse par la seule vertu de son désintéressement, richesse sur richesse d'expression plastique. Un fait imprévu modifia alors le rythme de son évolution.

Normalement, il aurait mis encore des siècles à atteindre la possibilité technique d'exprimer, dans sa perfection, l'illusion de la beauté objective qui le sollicitait. La découverte de l'art romain sera une révélation. L'artiste réalise instantanément, pour la première fois, dans une lucidité extraordinaire, le terme vers lequel il s'achemine dans une inconscience de moins en moins grande. Simultanément, toutes les sensibilités firent un bond en avant. Ce bond nous l'avons nommé : la Renaissance. C'était plutôt, pour l'art chrétien, une vieillesse prématurée. L'on sentit profondément la beauté accomplie de l'art romain, mais l'on ne comprit pas comment elle avait été possible. La discipline était en retard sur la sensibilité (l'exact contraire se produit aujourd'hui pour l'art vivant). Tous les esprits furent saisis d'une soif de connaissance encore inconnue ; elle se perpétue dans la science contemporaine. L'on expérimente avec fièvre les sciences connexes de l'art. Chaque jour apporte de nouvelles conquêtes. L'Italie, la première, vécut cette gloire extravagante : Léonard de Vinci, Michel-Ange, Raphaël. L'étude de l'art grec fut entreprise avec la même passion. La contagion gagna l'Europe entière. Les artistes se mirent à l'école de Rome ; ils participèrent à cette fièvre. De retour au pays, ils y implantèrent la Renaissance. Elle s'acclimata partout ; les disciplines anciennes furent abandonnées. Par sa prodigalité, la Renaissance s'épuisa graduellement. De pure, de vivifiante qu'elle fut, elle empoisonna tous les domaines de l'art. Vous seriez surpris de savoir ce que chacun de nous lui doit. N'étudie-t-on pas encore le dessin par la copie de l'antique ? Il y a plus de trois siècles qu'il en est

MANIERES DE GOUTER UNE OEUVRE D'ART

ainsi. Il ne reste vraiment qu'un sujet de consolation. L'art égyptien, le plus lent de tous, mit dix siècles à mourir. Trois de dix reste sept ; ce n'est pas pour demain.

L'art italien fut le premier à sombrer en croyant que la jouissance négative de la gloire et de la science passées (acquises dans l'action) était une inflexible tradition vivante. Il voulut se conserver intact et pur, sans la règle de vie. Il n'en est pas encore revenu. L'art des autres pays le suivit dans la tombe et pour la sceller à tout jamais, on organisa l'enseignement négatif des Beaux-Arts. La France seul pays de l'Europe sut sortir victorieuse de cette calamité. Et quand je dis la France, je ne pense qu'à la France vivante qui crée sans cesse dans la liberté. La France généreuse et ardente dans la poursuite de l'essentiel, de l'éternel, de l'absolu. Cette France-là fut souvent révolutionnaire. Elle le devient une fois de plus et retranche son existence en dehors des cadres de la société faussés, corrompus. La mort et la vie cohabitèrent la même nation. Une lutte ouverte s'engagea entre ces éléments, qui désormais sera peut-être éternelle.

De national que l'art était en Egypte, en Grèce il devint international avec la civilisation romaine. Il n'a pas cessé de l'être depuis. Cette lutte engagée, le fut aussi. L'art français sauva l'art occidental, sinon l'art chrétien.

Il puisa peut-être la force vitale nécessaire dans la réserve créée par ce bond en avant vers la mort prématurée que fut la Renaissance ? Il sut, en tout cas, logiquement, normalement, simplement nous conduire à une vie nouvelle, inespérée. Vie nouvelle que nous ne méritons plus. Chardin, Corot, David, Delacroix terminent cette évolution. Après eux, dans la même lignée, c'est le néant. La science du métier, de la technique, l'habileté, le souci du rendu, au poil (en violent langage d'atelier), sont encore une fois dans l'histoire recherchés pour eux-mêmes dans l'abstrait d'une connaissance considérable mais fixe, finie, insensée. C'est la négation de l'art, par la perte de l'équilibre, de l'harmonie humaine. Un monde ancien meurt.

Un nouveau renaît à la lumière, à l'ardeur, à la pureté première. L'Impressionnisme nous le révèle, en découvrant, pour l'art, un champ totalement inconnu d'expérimentation : celui de la lumière physique. Bienheureuse lumière qui chassa du coup toutes les illusives beautés passées. Le scandale fut retentissant. Nous n'étions plus habitués à tant d'air frais. L'on se rendit cependant à l'évidence après trois quarts de siècle. Aujourd'hui, les personnes soi-disant cultivées acceptent les

Impressionnistes, sans beaucoup d'ardeur, sans amour ; mais l'on conçoit qu'ils furent utiles.

L'admiration s'arrête là. Pas plus que pour les oeuvres du passé, on ne contemple leur beauté réelle, objective, Sisley, Degas, Renoir nous choquent encore, nous froissent, nous dérangent. Nous étions si bien sans eux, dans notre chambre close. Les faux artistes plus intéressés que le public et sans cesse à l'affût d'un perfectionnement continu, s'emparent des moyens techniques découverts et les exploitent. Ils continuent ainsi la mort de l'art officiel. D'autres, dans leur candeur par trop juvénile, se vantent, après de longues années d'étude ou même d'enseignement, d'être à la découverte de cette étourdissante lumière, comme si elle pouvait leur être encore inconnue.

Enfin l'on crut comprendre les Impressionnistes. Ils expriment encore l'une des formes extérieures de la nature. Après eux tout s'enfoncé. C'est le gouffre infranchissable.

En exprimant les formes du monde invisible, l'art occasionne la rupture, la confusion entière, comme si personne, en dehors des artistes ne possédait un monde étranger au monde qui l'entoure, un monde de monstres familiers selon la jolie expression de François Hertel.

Il était à prévoir ce gouffre infranchissable. Nous avons toujours recherché les qualités d'emprunt, aimé les beautés idéales, les beautés extérieures de la nature, quand il n'aurait jamais fallu cesser de contempler les beautés réelles, la beauté objective de l'oeuvre d'art. Nous en avons aimé la beauté abstraite, sans en aimer la beauté sensible. Quand sans la beauté sensible, il ne saurait y avoir de réelle beauté abstraite. Nous n'avons aimé dans l'art que ce qu'il y avait d'illusoire, préférant ainsi l'ombre à la proie. Quand jamais cette première, si belle fût-elle, n'aurait dû seule nous satisfaire. Nous avons oublié constamment la beauté essentielle quand elle aurait dû avoir toute notre sollicitude, tout notre amour. Nous n'avons aimé dans l'art que ce qu'il avait de voulu, de réalisé, d'atteint dans la figuration ; donc ce qu'il a de définitivement fixé, d'impersonnel et partant de mort. Quand il aurait fallu contempler en lui ce qu'il a de spontané, de généreux, de fatalement personnel, donc, ce qu'il a d'éternellement vivant et par là de forcément changeant.

D'un côté c'est l'illusoire, l'apparence irréelle de la vie, mais la mort réelle dans la fixité. De l'autre, c'est le tangible avec ou sans l'apparence irréelle de la vie, mais c'est la vie réelle dans la constante évolu-



PAUL-EMILE BORDUAS

LA FEMME À LA MANDOLINE

MANIERES DE GOUTER UNE OEUVRE D'ART

tion. Tel est le désaccord : le public vivant dans la mort de l'art ; les amis de l'essentiel vivant la vie de l'art.

Ces conditions ingrates confondirent le langage. Si l'art vivant emploie sa langue, nous ne l'entendons plus ; s'il emploie la nôtre, sa raison le désapprouve. S'il dit, par exemple, en employant notre langage : " Vous aimez de l'oeuvre d'art les beautés idéales ". Il pense : " La beauté idéale ne saurait exister que dans son objet qui est l'idée, hors de laquelle aucune réalité ne lui est possible ". — " Vous en aimez les beautés naturelles ". Il pense : " La beauté naturelle ne saurait exister que dans la nature, hors de laquelle son aspect est illusoire. " — " Nous disons, ceci fait bien, cela fait mal ". — Lui pense : " Ceci est bien, cela est mal. Qu'importe que le bien fasse mal, que le mal fasse bien ".

L'extrait de la Genèse ne commençait pas trop haut : " Allons ! descendons, et là confondons leur langage, afin qu'ils n'entendent plus la langue les uns des autres... " Il faudrait reviser nos notions, refaire l'unité. L'art peut être pour nous l'occasion d'un renouvellement complet de notre vie intellectuelle et sensible. Le temps est propice ; un puissant intérêt nous anime. Depuis des semaines, des mois, des années, une profonde inquiétude nous gagne, accumulée par la multitude d'oeuvres d'art réputées des chefs-d'oeuvre, qui nous échappent, nous déplaisent ou nous font horreur. Nous sentons qu'un monde neuf, puissant, irrésistible se construit sans nous. Comment lui rester indifférent. Ne faudrait-il pas encore plus de force pour la résistance qu'il n'en faudrait pour abandonner, pendant qu'il en est temps, ce voile épais de nos préjugés qui nous fait tant de mal.

Quelques-uns d'entre nous doutent déjà de certaines convictions d'hier. Nous interrogeons dans le trouble, l'ère nouvelle qui s'avance, accompagnée de l'horrible tragédie universelle. Tragédie dont nous souffrons de tout notre être.

Une époque héroïque est commencée pour plusieurs ; elle s'étendra à tous. Pourquoi ne pas en être dès maintenant. Ne savons-nous pas que tous ceux et tout ce qui a réussi en ce siècle et demi passé, n'étaient pas nécessairement le meilleur. Ne savons-nous pas que de grands poètes sont morts inconnus, que de grands savants furent persécutés, que de grands artistes subirent le ridicule toute leur vie. Nous savons que la révision des comptes s'opère, qu'elle continuera ; nous savons que tout être humain devrait se remettre à cette tâche éminemment humaine de détruire en lui ce qui a été corrompu, de redresser ce qui a été faussé,

pour continuer ce qui est resté sain. L'avenir ne devrait plus nous trouver en défaut.

Les Impressionnistes, les premiers, nous ont donné cet exemple de générosité : le courage d'aller de l'avant vers de nouvelles conquêtes. Par l'expérimentation des problèmes de la lumière colorée ils eurent sur l'évolution de la discipline intellectuelle, une double action. Ils complètent le cycle de l'expression plastique du monde extérieur qu'avaient entrepris les arts occidentaux passés. (L'art égyptien mit des siècles à la conquête de l'anatomie. L'art grec refit cette conquête en plus de la science optique de la perspective. L'art romain se servit des deux, emprunta en outre les sentiments de l'âme humaine. L'art chrétien suivit aussi ce même chemin et avec l'avènement de la peinture à l'huile s'attache à rendre l'intimité des êtres et des choses. Je pense à Vermeer, à Chardin, à Corot. Les Impressionnistes nous donnèrent la lumière colorée du paysage. Toutes les heures du jour et de la nuit furent mises à contribution, complétant ainsi la discipline intellectuelle de l'objectivisme).

Ils indiquent également le chemin d'une nouvelle discipline intellectuelle, celui du subjectivisme que le public ne veut pas encore admettre. Pourtant rien n'est changé à l'oeuvre d'art et jamais rien n'y sera changé tant que la matière sera ce qu'elle est et que l'homme restera humain. Je répéterai, que tout objet d'art est fait de deux choses aussi réelles l'une que l'autre : d'une matière palpable : métaux, pierre, bois, peinture, papier, fusain etc., d'une part, et de la sensibilité particulière de l'artiste d'autre part : sensibilité imprimée dans la matière même de l'objet. Sensibilité d'autant plus générale, plus universelle qu'elle sera plus vivante, plus identifiable, plus pure. Cela seul est objectif à l'oeuvre d'art. Le reste n'est qu'illusion.

L'objectivisme de l'art ancien est une illusion de la réalité extérieure à l'artiste. Le subjectivisme du nouveau est une illusion de la réalité intérieure à l'artiste. L'objet d'art reste intact, intouché, inviolé. Seule l'illusion a changé. Et la violence du malentendu prouve combien nous avons aimé, par le passé, cette chère et unique illusion.

L'impressionnisme en fermant une voie en indiquait une seconde. Les Fauves la suivirent. L'artiste romain sculpta, non seulement l'aspect physique, mais par la physique l'aspect moral de ses modèles. Matisse peignit ni l'un ni l'autre : il est à la poursuite de l'unique expression de son individualité consciente au moyen des êtres et des choses. Cézanne, Gauguin, Van Gogh, nés à l'art au sein de cette école, la quittèrent

MANIERES DE GOUTER UNE OEUVRE D'ART

très tôt pour retourner à la forme extérieure sacrifiée au profit de la forme lumière. Les tableaux devenant papillotants, ils les reconstruisirent dans une solidité jusqu'alors inconnue.

Cézanne révéla la poésie de la forme. Révélation forte de nouvelles expérimentations. La forme cézannienne étant poétique en elle-même, il restait à prouver, si dégagée de toute figuration, elle le serait encore. Le cubisme entreprit cette vérification. Il rompit complètement avec l'apparence des choses : les désorganisa pour les réorganiser selon la seule rigueur plastique. Des possibilités picturales insoupçonnées se découvrent. Sans rappel immédiat de l'extérieur, sans même la vraisemblance, la poésie, la beauté substantielle persiste. La sensibilité reste intacte, la matière très pure. La preuve éclatante chante victoire.

Le cycle de la nature extérieure est bouclé par Renoir, Degas, Manet. Le cycle de l'expression propre, du moyen employé, intermédiaire entre l'artiste et le monde visible, est clos par le cubisme. Un seul reste ouvert : celui du monde invisible, propre à l'artiste, le surréalisme.

Notre ignorance scientifique de l'homme, de la vie, semble ouvrir un champ infini à l'art, cet éternel explorateur. Des directions s'ébauchent. Paul Klee cherche la voie mystérieuse de la raison pure par la géométrie. (Je suis confus de vous dire aussi sommairement ces choses. Il faudrait être poète pour rendre justice à de telles merveilles. J'ai d'ailleurs constamment senti se rapetisser, se minimiser, m'échapper même, au fur et à mesure que j'écris, l'immensité de telles vérités, mystères, beautés). Cette géométrie de Paul Klee n'est point abstraite, revêche, semblable à quelque géométrie scolaire. Elle est au contraire chargée de la plus divine matière sensible. Elle est tout émotive, tout mystère, toute vie.

Dali dédaigne les découvertes plastiques cézanniennes et cubistes. Il emploie tantôt des moyens d'expression photographique, attendant de l'étrangeté des rencontres, la révélation recherchée : un appareil téléphonique en plein désert. Tantôt, en violente réaction contre la dureté, (l'incomestibilité de la pomme cézannienne à qui il préfère la pomme d'adam des préraphaélites, tel qu'il l'écrivit dans un amusant article), il recherche l'expression du mou imprévisible. Dali encore et quelques jeunes peintres expérimentent l'écran paranoïque, invention de Léonard de Vinci. A un de ses élèves qui lui demandait quel sujet il pourrait peindre : " Va, lui disait-il, près d'un vieux mur de pierre. Regarde-le longtemps ; petit à petit tu y verras se dessiner des êtres et des choses. Tu découvriras ainsi un sujet de tableau bien à toi ". Qu'il suffise de dire :

la décalcomanie est un des écrans employés. Une autre voie, enfin, est celle de la peinture automatique qui permettrait l'expression plastique, des images, des souvenirs assimilés par l'artiste et qui donnerait la somme de son être physique et intellectuel.

L'avenir reste entier, inconnu. Il ne livrera son secret qu'à ceux qui ne craignent pas la vie, qui s'y donnent généreusement, spontanément en possession du passé.

Je vous ai conjugué plusieurs fois le verbe chercher. Picasso a raison de répondre à qui lui demande ce qu'il cherche : " Je ne cherche pas, je trouve ". Car trouver en art veut dire, vivre harmonieusement la vie de l'art. Il n'y a qu'une condition possible de vivre harmonieusement toute vie, celle du cœur, de l'esprit largement ouverts. Le reste est ensuite donné par surcroît.

La nature nous invite, avec ses mille beautés indiscutables, à une désintoxication. Devant ses merveilles, oublions un moment notre mémoire surchargée. N'aimons plus, ne contemplons plus les choses qu'à leur endroit particulier. La mer nous attend. Rendons-nous sur la grève. Là, graduellement, par la vue, prenons-en possession. De profondes résonances s'éveilleront en nous. Nous l'aimerons, nous la contemplerons.

Nous la contemplerons, non pour les beautés morales qu'elle pourra éveiller, car alors, ce ne serait plus la mer, mais la beauté de la morale que nous contemplerions. Ceci est tout autre chose. Ne la contemplons pas non plus pour les souvenirs poétiques qu'elle pourra nous rappeler, elle qui fut le prétexte de bien des chefs-d'œuvre de la poésie, car là encore, la mer s'effacerait pour faire place à la beauté de ces souvenirs. Si réelles, si pures, si intenses que soient ces beautés, la mer n'y serait pour presque rien.

Non, aimons, contemplons la mer pour elle-même, pour ses qualités objectives. Pour son immensité, pour sa mobilité, pour son rythme, pour son calme, pour sa colère, pour ses couleurs. Contemplons la mer pour sa beauté unique, inimitable. Un pêcheur, un navigateur, un touriste peuvent l'aimer ou la haïr pour bien d'autres raisons, mais aucun être humain ne peut la contempler pour autre chose que ce qu'elle est.

Lorsque nous pourrons ainsi retrouver de toute la nature, les beautés spécifiques, les contempler, nous pourrons de l'œuvre d'art, retrouver les beautés spécifiques, différencier les beautés illusoire des beautés réelles, contempler cette beauté dans sa substance, dans son mystère infini.

P. E. BORDUAS.

HOLÀ ANDRÉ MAUROIS !

Les MÉMOIRES d'André Maurois sont parus. Enfin, disent ses nombreux admirateurs canadiens-français, auxquels il doit bien un SIR WILFRID LAURIER.

Comment expliquer cet engouement ?

Par ses divers ouvrages, Maurois a monnayé, pour le profit des Anglais, qui n'ont pas le loisir de les lire, la sagesse et l'esprit des grands écrivains français contemporains, Proust, Gide, Valéry, entre autres, et des traducteurs ont converti, l'un après l'autre, ses livres en livres sterling.

C'est par une étude *humoristique* du caractère des Anglais transplantés en France, LES SILENCES DU COLONEL BRAMBLE, que Maurois se signala d'abord à l'attention et des Anglais et des Français. Les SILENCES sont sa meilleure chose * Mais ce qu'il a produit de plus faible, par la suite, aux yeux de la critique française, ce sont ses oeuvres d'imagination, ses romans. Le titre de l'un d'eux, CLIMATS, fâcheux néologisme, jadis moqué comme tel par Abel Hermant, jouit encore d'une certaine vogue. Sont prisées davantage ses biographies. Comme les ELOGES DES SAVANTS pour Fontenelle, elles sont son principal titre. Maurois a fait connaître Disraéli aux Français et bien plus, sans doute, aux Anglais ; et, à ce qu'il paraît, il s'est fait connaître lui-même de l'armée française par son LYAUTEY. En outre, il a écrit un petit essai sur la biographie, qui est tout l'art que les oeuvres supposent. De cet essai, lu par hasard, j'avais retenu que, pour écrire ses mémoires, il faut avoir oublié beaucoup. Jamais cela ne me parut si vrai qu'à la lecture de ses MÉMOIRES, bien que ceux-ci commencent, comme tant d'autres, par : " Mon plus lointain souvenir... ", et que l'auteur ne nous fasse grâce ni de la " première souffrance ", ni du premier livre, ni des premiers prix, ni de mille autres premières petites choses, toutes communes à l'enfance de chacun, oubliant évidemment que l'on est personnel autant par ses oublis que par ses souvenirs. Enfin Maurois a prononcé de nombreuses conférences, dont plusieurs ont été reproduites dans le magazine Conférenzia, et, au moins, une rééditée en partie dans ses MÉMOIRES. Quand on n'a plus rien à dire, on écrit l'histoire de sa vie, tant l'on désire être historique. J'allais oublier l'HISTOIRE D'ANGLETERRE, cette machine électorale pour candidat à l'Académie, toutefois, bon manuel, et la préface des VELDER par Robert Choquette, une des choses les plus claires qu'il ait écrites.

* Avec, peut-être, Patatoufs et Filifers.

Quant aux MÉMOIRES, c'est, racontée dans un style plat, c'est-à-dire, malheureux, une vie plate, c'est-à-dire, une vie heureuse. "Quand j'essaie de me rappeler l'enfant aux cheveux longs qui escaladait les talus et cherchait des mûres dans les buissons, je ne trouve que des souvenirs heureux". Le malheur, pour lui, c'est qu'une vie heureuse ne se raconte pas. Ecrire l'histoire de sa vie, c'est écrire ce que l'on a retenu, la partie manquée surtout, car l'on oublie presque tout de suite ce que l'on a vécu pleinement, avec son coeur et son esprit. Le souvenir, c'est le remords.

Mais quel remords espérer chez Maurois : enfant, (choyé), de riches, fort en thème, gymnaste primé, élève d'Alain, patron d'usine, bon parti, deux fois mari heureux, officier interprète en temps de guerre, auteur à gros tirages, le conférencier des dames de Paris, académicien, ami de tous et d'un chacun, enfin lecturer aux Etats-Unis ?

Même, l'autobiographie ne peut être qu'amère, voire, honteuse, et elle est intitulée plus proprement confessions que mémoires. C'est presque toujours l'aveu, pénible ou non, de ses anomalies, par exemple : le coup de pied au cul de Jean-Jacques, les fiascos de Stendhal, les "mauvaises habitudes" de Gide, l'orthodoxie de Chesterton, etc. Or, le seul aveu que je recueille dans le dernier ouvrage en date de Maurois, c'est qu'il est Juif, et à nom Herzog. Ici, naturellement, nous n'en reviendrons pas. Pourtant, quel courage y avait-il à le dire aux Etats-Unis ? Félicitons-le plutôt de commencer les ANNÉES D'APPRENTISSAGE par un juste éloge du philosophe Alain, à qui il doit tant. Car il est peu commun qu'un écrivain cite ses sources. Sont à lire, d'ailleurs, outre le chapitre IV du premier tome, où Maurois honnêtement s'acquitte de sa dette envers son vieux maître, les chapitre V et VI suivants, qui traitent de l'armée et de la fabrique de ses parents : en tout, 63 pages.

Là où l'autobiographie est gaie, sereine, je sais que ce n'est plus l'histoire, mais un poème, comblant un oubli. "S'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent, dit Jean-Jacques Rousseau, au début des CONFESIONS, ce n'a jamais été que pour remplir un vide occasionné par mon défaut de mémoire :..." L'ornement indifférent auquel il fait allusion, c'est le bonheur d'expression, le poème, le par coeur (que l'on confond avec la mémoire au point de vouloir exercer l'une au moyen de l'autre, qui la supprime.) Le bonheur d'expression est bien tout le bonheur que l'on puisse mettre dans un livre.

Le Personnage, enfin ? Il est trop tendre. (La description de son second mariage se boucle sur ce joli trait : "Oui, c'était un très gentil mariage".) Il a trop d'amis, ce qui est un mauvais signe. Il est égoïste,

HOLA ANDRE MAUROIS !

aussi, mais ce n'est pas moi qui le lui reprocherai : " un moi reprocher à un autre moi d'être lui-même, quelle plaisanterie ! " (Valéry)

Certes, les MÉMOIRES ne justifient pas l'admiration sans borne que nous professons pour l'auteur. La raison de cette admiration, croirais-je volontiers, c'est sa courageuse défense de la France vaincue. A quoi suffit son épée d'académicien.

PIERRE BAILLARGEON

Mémoires, par André Maurois. Deux volumes. Editions de la Maison Française. N.Y.

CHOSTAKOVITCH, LA SEPTIÈME

J'avais eu l'occasion d'entendre la Septième symphonie de Chostakovitch, lors de sa première radio-diffusion américaine. Son aspect massif était, certes, imposant, mais semblait un peu indigeste, et, par un processus connu, j'avais été frappée surtout par ce qui s'apparentait à ce que nous connaissons : l'inspiration des grands russes de la fin du XIX^e siècle, certains procédés de Ravel (ceux du Boléro, plus précisément, dans la grande marche centrale), et, malgré certaines modulations surprenantes, un classicisme décevant, un lyrisme grandiose, un peu hugolien.

Confrontant ces impressions avec ce que nous pouvons savoir de la culture soviétique, j'en étais restée à l'idée que l'art évolue sur son propre plan, indépendamment (pour la forme) des impulsions du régime social, aussi progressif, aussi révolutionnaire soit-il. Et cette oeuvre, écrite sous la pression poétique immédiate de la guerre, d'après l'auteur lui-même, ne m'apportait rien de nouveau, esthétiquement, malgré sa sincérité manifeste, et, si cela était une déception, l'aspect romantique de la symphonie, son lyrisme XIX^e était, même, irritant. Pourtant, pour des raisons tout à fait étrangères à l'art, j'avais écouté avec une attention un peu dévote cette oeuvre pesante, essayant de déchiffrer dans ce message réel, vivant, le rebus du peuple russe, de son magnifique combat, des sa vitalité exaspérée.

J'ai pu, par un heureux hasard, d'ailleurs, réentendre cette symphonie. Et clairement m'est apparue sa grande inspiration poétique.

Si les moyens techniques restent dans les cadres des acquisitions classées, on ne peut manquer d'être frappé, à cette deuxième audition, de l'impérieuse grandeur, du pathétique urgent et grave, de la maîtrise sereine de Chostakovitch et de l'unité virile de son oeuvre. Et voilà ce qui est nouveau et important : la quiétude, la certitude que l'oeuvre dégage et ses magnifiques envolées d'espérance. Il y a longtemps que nous n'avions entendu une oeuvre musicale lourde de tant d'humanité impatiente de s'exprimer, de tant de certitude massive. Il serait ridicule de comparer le musicien russe à Beethoven, mais on retrouve chez le premier un peu du souffle héroïque et populaire des Symphonies ; il faut naturellement garder toutes proportions.

Il ne faudrait pas non plus se méprendre, et croire que l'oeuvre de Chostakovitch est pleine de bonnes intentions, mais, en fait, ratée. Il n'en est rien. Elle est trop longue pour être évaluée à la première audition et nous pouvons comprendre les violentes critiques qu'on en a pu faire. Elle se révèle peu à peu, anachronique, certes, dans sa facture, mais mûre et solide, significative à tout moment, sans remplissage ni rhétorique boursoufflée. Une oeuvre populaire, en ce sens qu'elle émeut des grands sentiments collectifs de tristesse terrienne, d'obsession de la mort et de la guerre et d'héroïsme tenace : comme son entêtante marche (malgré le procédé facile du martèlement d'une même phrase en crescendo) et la lourdeur oppressante de la première partie, où percent quelques discordances angoissantes.

Il y a peut-être aussi une leçon à tirer d'elle : peut-être une oeuvre n'est pas fructueuse en fonction seulement de la création formelle qu'elle témoigne ? Peut-être Strawinsky est-il encore trop loin du peuple et de ses combats ? En fait, la qualité du style de Chostakovitch est à la hauteur de son inspiration très romantique, hugolienne comme je le sentais dès le début ; et après un certain tâtonnement, on reconnaît l'oeuvre vivante et on n'est pas prêt à renoncer à l'émotion qu'elle fait éprouver, non plus qu'à la renier.

ELIANE HOUGHTON BRUNN.

ROMAN ET CATHOLICISME

Il n'est pas vrai qu'un roman est moral parce que le bien y est récompensé et le mal puni. Un catholique intelligent ne saurait soutenir une telle absurdité, car il sait fort bien que Dieu a toujours le dernier mot et il comprend que le mal peut triompher ici-bas parce que les personnes n'atteignent leur terme définitif que dans l'au delà.

Mais, de même que le mal peut triompher dans les destinées humaines terrestres, sans scandaliser le catholique vrai, il peut également triompher dans un roman qui n'est qu'une vie évoquée. Car tel est bien le but du roman : évoquer la vie. Et c'est un devoir strict pour le romancier que de conduire la vie comme il nous apparaît que Dieu le fait lui-même : librement. Tout ce que Dieu permet aux créatures de faire, le romancier peut le permettre à ses personnages. Si Dieu permet à l'homme de pécher, sans l'excuser évidemment, le romancier peut lui aussi faire pécher ses personnages, mais sans les excuser lui non plus. C'est là le point fondamental de la moralité du roman.

Le romancier catholique est en tant que catholique essentiellement réaliste : il doit dire *toute* la vérité, peindre son personnage tel qu'il est, sans jamais falsifier la vie. Le sujet n'est que la matière du roman, et sa moralité doit se juger du point de vue formel de l'oeuvre, c'est-à-dire que le romancier peut et doit tout décrire, pourvu qu'il se situe à une hauteur telle qu'il puisse le faire sans complicité. Il devra être lui-même pur de coeur et d'esprit. L'oeuvre procède de tout l'homme et porte son empreinte. Mauriac a écrit profondément : " Toute la question se ramène pour moi, désormais, à ceci : purifier la source ". Purifier la source ! mot profond, que doit méditer tout créateur !

Il va sans dire que le roman réaliste intégral exclut toute thèse, toute intention, tout apriorisme. " Si vous faisiez de votre dévotion une règle d'opération artistique, dit Maritain, vous gâteriez votre art ". Et c'est ce que disait encore Mauriac lorsqu'il écrivait : " Une certaine littérature d'édification falsifie la vie... Ici le parti pris de faire du bien va à l'en-

contre du but cherché". On ne saurait être plus clair. Et c'est pourquoi la littérature dite *pour jeunes filles* (délibérément *pour jeunes filles*) sera presque toujours immorale : falsifiant la vie, ces romans faussent les esprits et les cœurs, et les personnes formées à cette école — idéaliste — sont désemparées dès qu'elles tombent dans le tourbillon de la vie, de cette vie réelle qui est celle que Dieu nous donne. Il s'agit d'admettre notre condition humaine, notre condition d'êtres spirituels et charnels, d'êtres déchus qui recherchent tant bien que mal l'unité perdue aux jours lointains et inoubliables du paradis. Le problème ne saurait consister à ignorer le mal ; le problème consiste à le vaincre.

C'est pourquoi la condition du romancier catholique est si difficile. Un des plus grands romanciers du siècle m'écrivait il y a deux ans : " Être un romancier catholique, c'est une ingrate vocation. Je l'ai acceptée parce que je ne pouvais faire autrement. . . " Et il continuait : " Le roman est jugé dans les milieux cléricaux de tous les pays un passe-temps qui doit rester inoffensif, pour ne pas être dangereux. Je ne dis pas que tous les prêtres l'envisagent ainsi ; telle est pourtant la tendance moyenne d'une opinion soucieuse de ménager la pudibonderie des vieilles filles, l'insouciance niaiserie des jeunes, les scrupules des mères de famille, des confesseurs, des directeurs de collège, etc. ". Celui qui écrivait ces lignes n'était pas un anticlérical, ni un mondain, c'était le grand mystique Emile Baumann, l'auteur des magnifiques essais que sont *Saint Paul*, *le Cantique éternel* et *les Chartreux*.

Il faut comprendre que la peinture de la vie que nous donne un romancier est un témoignage. Elle nous indique ce qu'est le romancier lui-même et elle traduit un drame. Le seul fait de faire mieux connaître l'homme et la vie sert le catholicisme, qui est une religion de vérité et non de mensonges. C'est pourquoi cette mentalité pseudo-catholique qui règne dans presque tous nos milieux au sujet de la moralité du roman est à combattre. Il est à souhaiter que nos éducateurs finissent par comprendre que le roman est un excellent moyen d'éducation, de préparation à la vie. Nous sommes des hommes et nous devons connaître notre nature, notre destinée. Ce n'est ni Delly, ni Barrère-Affre, ni Chantepleure et autres romanciers de mé-

ROMAN ET CATHOLICISME

me eau dont regorgent nos bibliothèques qui feront de nous des êtres lucides et vivants. L'homme a besoin de nourritures plus saines et plus robustes.

Le roman saura nous mettre en face de nous-mêmes, si nous savons nous mettre en face de lui. Franchement.

GUY SYLVESTRE.

LIVRES RECUS :

SOURCES, par Léo-Paul Desrosiers.

EN PLEINE TERRE. Germaine Guèvremont.

PIE XII, par Georges Goyau. Editions Variétés. Montréal.

LA FRANCE QUE J'AIME, par Helen Machay. Editions Variétés. Montréal.

BARAQUE 3, CHAMBRE 12, par Marcel Haedrich. Une des meilleures choses que nous ayons reçues de France jusqu'ici. Editions Variétés.

FRANÇAIS, VOICI LA VÉRITÉ !... L'auteur a bien fait d'ajouter à ce titre prétentieux des points de suspension. Editions de la Maison Française. N. Y.

TOI ET MOI, par Paul Géraldy. Pourquoi avoir réédité cette pauvreté ? Editions Variétés.

LE PROBLÈME DU CANCER, par Charles Oberling. Etude accessible. Présentation soignée. Premier volume d'une collection sous la direction du professeur Henri Laugier, à qui les Canadiens-français devront beaucoup. Editions de L'Arbre. Montréal.

LES RELATIONS COMMERCIALES DE LA FRANCE, par Jean Gottmann. L'Arbre.

LE VENT SE LÈVE. Roman, par Alfred Glauser. Editions Valiquette. Montréal.

UN RÉFORMATEUR DU THÉÂTRE, par Jean Cusson. Ce volume fait écho au renouveau qui se produit dans le monde du théâtre. Editions Fides. Montréal.

TALLEYRAND, par SERGE FLEURY.

Editions Variétés, Montréal.

L'actualité consacre toujours certains personnages. Talleyrand, le diplomate, connaît un renouveau de faveur. Est-ce encore un effet de l'exagération, dû à sa réputation d'apôtre de la paix et de précurseur de l'Entente Cordiale ? Cette vie, à juste titre passionnante et mouvementée ne manque jamais d'éveiller l'intérêt du lecteur, même dans l'oeuvre de Serge Fleury, résumé biographique plutôt qu'étude commentée, fouillée.

Un bref aperçu de la vie et de la carrière "de cet homme incomparable et singulier qui a réussi le tour de force de servir dix régimes politiques en cinquante ans" et de s'en point porter plus mal ou moins bien ; ses succès au Congrès de Vienne, ses ambassades à Londres, ses dernières années sont suivies d'une analyse assez heureuse de "l'homme d'esprit et de conversation qu'il fut, où il excelle, et par où il demeure encore si vivant" ; on se demande un peu que viennent faire les chapitres additionnels où défilent les silhouettes gracieuses mais effacées des femmes que Talleyrand a connues. L'auteur ne peut se défendre de sa trop grande admiration pour ce personnage illustre. Il oublie de tirer parti et des faiblesses, et des comparaisons, et des parallèles, etc.

En somme si l'oeuvre manque d'ensemble et d'envergure, elle reste toujours une leçon de finesse et de souplesse diplomatique et elle nous fait espérer que pareil "homme de la paix" puisse encore exister.

ANDRÉE G. PARADIS.

RETOUR A LA VIGIE

"Toutes les vignes de France ne sauraient produire de cru royal. Mais la diversité même de leurs qualités en fait l'incontestable richesse, car ce n'est qu'au pays de tous les hommes qu'on trouve le vin de tous les hommes". L'auteur a très heureusement mis en relief cette diversité dans le groupe de jeunes gens, étudiants en Sorbonne, dont la dispersion progressive fait l'objet de son livre. De Sannery, l'arriviste, à Jean Dommargue, le héros digne des anciens preux, en passant par Marcel Gallé, le "bûcheur" acharné, et par Jacques Derieux, le futur diplomate intelli-

NOTES

gent, mais faible et ambitieux, nous découvrons des "types" dont la vraisemblance porte à les considérer comme symbolisant assez exactement plusieurs attitudes de la jeunesse française d'avant-guerre, en quête d'une "solution d'avenir qui concilierait la sincérité de leur jeunesse et leurs aspirations à une vie confortable".

Geneviève de la Tour Fondue nous apporte donc un témoignage qui nous manquait et à l'impartialité duquel il fait plaisir de rendre hommage. Elle réussit à nous attacher à chacun des sympathiques héros de son roman. Avec tact, elle fait ressortir la générosité et l'équilibre de leurs réactions devant les événements encore récents qui se sont précipités en France jusqu'à l'armistice. A ce propos, il faut louer la maîtrise avec laquelle son récit entremêle le fictif et le réel, l'intrigue romanesque et l'actualité contemporaine.

A côté de son sens proprement épisodique, le titre "Retour à la Vigie" en renferme peut-être un autre, d'un symbolisme plus subtil. Hélène, l'héroïne du roman, revient, sa licence terminée, à la propriété paternelle, située dans le Midi, au bord de la Méditerranée. Elle retrouve là "la fierté de sa terre, plus aimable qu'en aucun pays au monde, et par là-même sa seule chance de salut". Ce carré de sol paternel devient pour elle le refuge qui redonne paix et harmonie à tout son être. Elle y évolue vers "une maturité moins livresque, mais plus réelle". Cette constatation dépasse le cas particulier d'Hélène; elle est valable pour tous ceux de la génération des aînés qui ont imprudemment rejeté l'antique respect de la terre "patiente et fidèle"... "Si le mariage de la jeunesse et de la terre française avait été consommé, le "goût de l'air pur et du grand air qui fait les hommes forts", dont parle Péguy, aurait été assez vigoureux pour infuser la foi qui maîtrise les plus grands conflits". On le voit, ce ton est loin de la rhétorique démagogique ou des dénonciations politiques chères à trop de français émigrés. Avec éloquence, il réveille en nous "la petite espérance" et replace toute fraîche devant nos yeux la promesse d'une "patrie radieuse comme une aurore provençale".

JEAN CUSSON.

LETTRE AUX ANGLAIS

M. Bernanos est un fanatique. Cela ne lui enlève rien. A l'époque des *Grands cimetières sous la lune*, il avait beaucoup d'ennemis et probablement un nombre égal d'admirateurs. Il a encore ses admirateurs et il s'est maintenant acquis des bigots. Ceux-ci voudraient qu'on le jugeât seulement d'après son éloquence, qui est belle, et ses intentions, qui sont sans doute excellentes. Cependant il me semble qu'on a encore le droit de comprendre non pas ce qu'il prétend dire ou ce qu'on dit qu'il dit, mais ce qu'il écrit, tel qu'on le voit, noir sur blanc.

C'est ainsi que, bien que M. Bernanos s'en défende — "Je voudrais écrire aujourd'hui comme si je n'avais jamais rien écrit" — il est évident qu'il entre tout de même assez de littérature dans cette *Lettre aux Anglais*. Et ce n'est pas surtout aux endroits où l'auteur développe sa pensée avec cohérence que cette particularité apparaît, mais bien plutôt dans les passages où il veut faire simple et où il cherche à tout exprimer en quelques phrases massives. Il faut lire les pages dans lesquelles il écrit ses deux mots sur la psychologie de l'Anglais. Celle-ci est-elle aussi sommaire qu'un vain peuple aime à le penser ? M. Bernanos semble le croire. D'ailleurs, quand il s'adresse aux Anglais, même et surtout quand il écrit : "Anglais, oh ! Anglais, Anglais !", on voit bien qu'il se tourne vers un être collectif et abstrait, c'est-à-dire vers une création d'homme de lettres. Encore une fois, il s'en défend bien ; il déclare n'avoir pas l'idée saugrenue d'écrire à tout un peuple ; celui qu'il veut atteindre, c'est un jeune Anglais problématique, "qui sans doute n'est pas encore né", et qui "retrouvera par hasard ces pages mortes". Personne n'aurait pu le deviner. — Voici un autre exemple où l'homme de lettres fait plus que montrer le bout de l'oreille. Il s'agit de M. Charles Maurras :

Il jugeait ce goût monstrueux (i. e. "que les jeunes français... marquent une espèce de préférence sentimentale pour les défaites héroïques") non par amour de la logique, comme il se l'imaginait sans doute, mais bien plutôt par l'effet du sang qui le travaille et qui au nom de victoire fait monter à son cerveau des images de pillages, de razzias, et de filles captives exposées nues dans les bazars.

On pourrait multiplier les citations où tout n'est que littérature. Une manie de M. Bernanos nous en dispensera : celle de mettre des majuscules partout. L'Honneur, l'Affront, la Dictature cléricale espagnole,

NOTES

la Terreur Noire (ça, ce sont les Jésuites), toute cette inflation typographique n'est, hélas ! que Pacotille Littéraire.

Il faut s'arrêter aussi à la vision historique de M. Bernanos. Ce dernier ne s'imagine même pas qu'il y a des simplifications qui ne simplifient rien parce qu'elles faussent tout. En voici une ; elle est caractéristique :

Au temps où l'Italie simoniacque, toute pourrie sous ses ors et ses brocards, faisait de la Ville Sainte une caverne de voleurs, une citerne de luxure, vous (Anglais,) avez renié l'Eglise au lieu de nous aider à la sauver ; vous avez mis votre main dans la main du premier Hitler, vous vous êtes associés, sans même l'excuse de le partager, à ce désespoir stérile, à cet immense orgueil condamné à douter éternellement de lui-même, et qui, de siècle en siècle, fait de la fatale Germanie le martyr et le bourreau du genre humain.

Ici, l'auteur avoue une ignorance fantastique des origines du protestantisme anglais. Il serait impossible de raconter cette histoire en deux mots parce que, précisément, elle est complexe, toute en nuances, et que, de plus, elle a été volontairement embrouillée par l'hypocrisie de Henry VIII et des ambitieux qui entourèrent son successeur, Edward VI. Le drame se joua au cours de ces deux règnes. Avant Henry VIII, l'Angleterre était catholique ; elle fut schismatique sous Henry VIII et devint hérétique sous Edward VI. La faute n'en fut pas au pape Clément VII, qui ne fut pas un héros mais qui ne fut certainement pas davantage un simoniacque ou un porc. Et que faisait alors François Ier, lui qui parlait si bien de l'Honneur ? Instrument inconscient de la diplomatie de Henry VIII, le vaincu de Pavie imagina d'exploiter la situation, essaya de se montrer habile et ne réussit qu'à jouer, dans toute cette affaire, que le plus imbécile et le plus piteux des personnages. Mais que sert d'expliquer ? En écrivant cette phrase-massue, M. Bernanos devait surtout penser à Mussolini, un autre littérateur qui eût mieux fait de ne pas s'aventurer hors de la littérature. Léger anachronisme. Il reste que les synthèses historiques construites sur de simples impressions sont les choses du monde les plus dangereuses. C'est, par exemple, le cas de *Mein Kampf*.

Voilà bien des reproches. On n'éprouve aucun plaisir à les faire. Mais il faut que ces choses-là soient dites. Allons plus avant. Beaucoup de pages de ce livre empruntent trop à l'instant, elles passent avec lui, elles n'existent déjà plus. D'autres tomberont encore. Ce sera tant mieux. Les perspectives de la pensée qui anime M. Bernanos, loin d'y perdre, s'en

trouveront dégagées. Les structures s'accuseront plus nettes et plus pures, une fois dépouillées de l'échafaudage de polémique qui les masque momentanément. Il y a ici des échafaudages inutiles. M. Arthur Laurendeau déclarait naguère que nous sommes "écoeurés de ces querelles entre Français". Ce serait l'occasion de le répéter. Il faudra donc y revenir tant que ces gens ne l'auront pas compris. Ils devraient être les premiers à voir qu'il y a autre chose à faire pour le triomphe de la France.

Ce n'est pas que toutes les dénonciations portées par M. Bernanos nous soient indifférentes. Lorsqu'il s'attaque à la bourgeoisie — il ne s'agit pas seulement de la bourgeoisie française mais de l'internationale des bourgeois — et qu'il analyse la renaissance de l'Etat païen, très justement défini "une assurance contre tous les risques", il explore les ramifications les plus profondes du mal moderne et projette une lumière vive sur la faillite d'une civilisation qui a perdu, depuis le moyen âge, le sens des relations humaines. La guerre actuelle est-elle la liquidation de cette faillite ? Elle le sera si les hommes retrouvent le sens de leur dignité d'hommes. Elle le sera si la dictature, sous toutes ses formes, est abolie. Car toutes les formes d'asservissement doivent être brisées, et les plus insidieuses aussi impitoyablement que les plus brutales. Le danger doit être conjuré, quel que soit son visage ou son masque. "Si vous n'y prenez garde, ce que les dictateurs ont voulu faire en quelques années sera fait en cinquante ou cent ; mais le résultat sera le même, l'Etat aura tout conquis, tout séduit, tout absorbé : vous n'aurez échappé aux demi-dieux totalitaires que pour retomber tout doucement dans la glu de la dictature anonyme". C'est un message qu'il faut capter. "J'ajouterai même", poursuit M. Bernanos, "que par haine de la dictature hypocrite des bureaux, il arrive que des hommes violents rêvent de se donner un maître, un maître vivant, dans les veines duquel coule du sang, non de l'encre". Il ne faut pas que ce cri d'alarme se perde dans le désert.

Si à ces pensées, développées surtout dans la dernière partie de la *Lettre aux Anglais*, on ajoute des pages très belles sur la France, où l'auteur rejoint le meilleur Péguy, et la merveilleuse préface sur le Brésil, qui forme la partie la plus impérissable de ce livre, on verra que cet ouvrage, malgré les fautes que j'ai commencé par signaler est l'un des témoignages importants de notre temps.

Enfin, le lecteur canadien-français y trouvera un mot inoubliable : "Un peuple libre est celui qui compte une certaine proportion d'hommes fiers, et si la proportion n'est pas atteinte, à quoi bon le faire proclamer libre par les avocats ?"

GUY FRÉGAULT.

SECRETARIAT DE LA PROVINCE DE QUÉBEC

Ministre
Hon. Hector Perrier, C.R.

Sous-Ministre
Jean Bruchési

LES ÉCOLES
D'ARTS ET MÉTIERS

COURS DU JOUR ET DU SOIR
dans les principaux centres industriels de la
province de Québec.

Pour renseignements, s'adresser à

LA DIRECTION GÉNÉRALE DES ÉCOLES
D'ARTS ET MÉTIERS

7345, rue Garnier

Montréal

Téléphone : CRescent 2151

ACHÈTE BIEN
QUI ACHÈTE
CHEZ

Dupuis Frères
LIMITÉE

865 EST, RUE STE-CATHERINE,

MONTREAL