

AMÉRIQUE FRANÇAISE

REVUE LITTÉRAIRE

COMITE DIRECTEUR

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

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.

S'abonner c'est collaborer

AMERIQUE FRANÇAISE compte maintenant 56 pages, soit 8 pages de plus qu'auparavant.

Soutenez notre effort,

RÉABONNEZ-VOUS

Dans le numéro de décembre :

Nadia Boulanger : *Gabriel Fauré* ; Paul-Émile Borduas : *Des Mille Manières de goûter une Oeuvre d'Art* ; Jacques Lavigne : *Le Monde a-t-il des Principes ?* ; Jean Vallet : *Dialogue sur la Musique* ; Poèmes de Pierre Bailargeon, Jean-Louis Langlois, Anne Hébert, etc.

MERCI AUX JEUNES. APPEL AUX JEUNES.

Voici le dixième numéro d'une revue à laquelle les désabusés, les prophètes de malheur, et quelques autres prédisaient une existence très brève n'excédant point trois numéros. Tous ceux-là auront, d'une façon indirecte, beaucoup aidé notre effort : en nous forçant de le soutenir, seuls. Nos remerciements ne vont pas cependant à ceux-là d'abord. En premier lieu, nous remercions nos collaborateurs, les auteurs, les abonnés et les annonceurs, tous ceux qui marchent avec nous. Car Amérique Française, c'est un mouvement. C'est, plus précisément, l'expression littéraire de la véritable Renaissance qui se dessine au Canada français, dans tous les domaines. Comme elle, cette revue est l'oeuvre des jeunes. Elle va se développer et progresser, selon leur collaboration, leur encouragement, leur foi.

P. B.

VÉRITÉS AUX FRANÇAIS

La France n'est, certes, pas le pays dont l'unité politique nous soit un modèle. Quel événement d'histoire l'a vraiment unie ? Unie, quelle pacotille ne l'a divisée ? La défaite de 40 a créé des Français Vichy et Combattants. Et chacun sait ce que fit l'affaire Dreyfus. On excuse ce destin politique par un trait de caractère : le Français, né individualiste... Croyons plutôt

que la France n'a jamais eu de vocation politique au sens où l'Angleterre eût la sienne. Et que peut-être, l'Angleterre n'eut jamais la vocation culturelle si particulière à la France. La France qui fut toujours à l'aise dans la conquête intellectuelle n'a essuyé que des revers dans ses conquêtes politiques. Observons-la, à la veille de 1760. Elle semble sur le point de conquérir et de régir l'Amérique du Nord. Tout lui échappe, le Canada y compris. C'est le cas de dire que sa politique d'esprit obtint des réussites indépendantes de sa "politique d'abord". La France s'est grandie par l'esprit et s'est tuée par la politique.

It is a fact that la fonction d'un parti est de tuer l'autre. La Révolution tua l'Ancien Régime ; Bonaparte tua la Révolution ; la monarchie de juillet ou des canicules tua la Restauration. Cette preuve ne couvre que cinquante ans d'histoire. Ce va-et-vient de régimes qui se proposent la Liberté comme premier objet, quel paradoxe. L'esprit seul est libre. Et la politique qui veut semer la liberté dérobe à l'esprit sa royauté. Nous ne l'entendons pas ainsi. Nous confondons esprit et politique en nous persuadant que c'est par politique qu'on saisira l'esprit. Toute une presse organisée le croit. Des agences s'amassent du capital par méprise. Il faut ajouter qu'ici au Canada, des émigrés, peu soucieux des devoirs de l'hospitalité, ont continué l'habitude, si française et si répugnante, de crier fort leurs idées POLITIQUES. Un prosélytisme pousse la manie jusqu'à nous dicter "ce qu'il faut faire pendant cette guerre".

Notre linge est sale. Mais pourquoi des étrangers dans une lessive nationale ? Quel intérêt d'ajuster notre démocratie canadienne aux directives d'un Parisien du 16ième arrondissement, ou même du Quai d'Orsay ? L'Européen tient l'Amérique pour une colonie d'Europe. Il y vient comme les citadins vont aux colonies de vacances : s'exhiber. L'Europe et l'Amérique, les Français et les Canadiens Français, sont solidaires les uns des

VERITES AUX FRANÇAIS

autres. Cela n'implique nullement qu'il faille laisser aux autres le soin de notre gouverne. La leçon des événements est donc de nous réapprendre (on le savait bien) que les liens qui nous rattachent à l'Europe sont des liens de culture et de religion, enfin de toutes les valeurs autres que la politique, *si la politique est une valeur*. On peut débattre sur le style direct ou le style nombreux, sur le roman ou le gothique, nos conversations n'en seront que plus intéressantes. Mais qu'on débattre de Vichy ou de Gaulle avant Ottawa, ou ce qui plus est, qu'on ne débattre Ottawa que par Vichy ou de Gaulle, voilà qui fait de notre pays une remorque n'allant nulle part.

L'expérience politique canadienne, celui-là seul la possède qui attend depuis vingt et un ans pour voter; l'habitant du bas Saint-Laurent a meilleure chance de comprendre la chose du pays que le plus naturalisé des étrangers. Il a une terre, l'autre n'a que changé de passeport. La politique canadienne aux Canadiens. Ne nous en remettons qu'à nous de jouer au fou ou au sage. La bonne foi patriotique, le canadien seul s'en porte garant. Il est le seul solvable, le seul à avoir crédit sur la terre. Et les autres, laissons les parler. N'écoutez que nous.

PAUL TOUPIN.

P. S. Je ne fais allusion ni à la venue du général de Gaulle à Montréal, ni à la visite diplomatique de Lord Attlee, ni aux voyages des ministres Ralston et Howe en Angleterre, ni aux ouvrages de Monsieur Chéradame, ni à quoi que ce soit qu'on est tenté de m'imputer. Le Canada aux Canadiens !

LE JEU DE L'ACCORDEMENT

(Extraits)

ACTE PREMIER

A droite, un clocher, un perron d'église ; au fond, la campagne, une colline ;
à gauche, une maison.

SCÈNE PREMIÈRE

LE CURÉ

Ce matin, j'ai une lourde tâche.

C'est dimanche ; le jour du Seigneur.

Il faut que je réveille mes ouailles, et que je les appelle, et que je les fasse vibrer à l'unisson, car cette cloche, c'est une sorte de communion.

(il sonne une fois)

Ce premier coup a déjà fait le tour du village et il a jeté par terre les murs de Jéricho !...

Les coups qui vont suivre, c'est pour secouer la paresse,

C'est pour dire aux hommes qu'ils ne sont plus dans le sein de leur mère et qu'ils ne sont point encore dans le sein de la terre,

Mais qu'ils viennent de rouler jusqu'au bas de la nuit, cette douce colline, et qu'ils doivent maintenant remonter la pente abrupte du jour.

De mon puits sonore,

Le matin,

J'aime contempler le village, les champs, la route qui s'enfonce comme un coin dans les terres.

Il a neigé beaucoup.

LE JEU DE L'ACCORDEMENT

Le village est devenu un damier, je vois des toits blancs et des ombres carrées.

Entre les maisons, le vent siffle comme s'il passait à travers les trous inégaux d'une flûte pastorale.

Il y a un peu de neige sur la colline et, tout au bas, un peu de brume.

Sur le flanc, les moutons se pressent les uns contre les autres, j'entends à peine leurs bêlements feutrés par leurs toisons épaisses.

(il sonne de nouveau)

Voici que les premières ouailles apparaissent à leurs portes, elles sortent presque toutes en même temps, et comme ensemble,

Et elles s'en viennent.

Moi, je sonne de plus belle, et mes ouailles viennent toutes au bout de la corde comme des bêtes dociles.

Mais il y a, ici et là, des paresseux fieffés, sur qui les sons de la cloche tombent comme des éclats d'obus, et qui les brûlent au vif.

Je cognerai dur, et j'enfoncerai mes sons comme de gros clous dans leur grosse caboche et je larderai de mes coups leur laine épaisse.

Les autres entendent la cloche avant même qu'elle entre en branle, parce qu'elle résonne toujours un peu en eux et parce qu'ils vivent toujours au rythme que j'imprime à ce battant.

Quand ils viennent ainsi, de droite et de gauche, Et qu'ils gardent le silence, et qu'ils marchent lentement, et qu'ils laissent derrière eux, sur la première neige, des chapelets de pas,

C'est comme le coucher du soleil sur la terre.

Et quand ils sortent de l'église, après la messe, et qu'ils parlent tout haut tous ensemble et qu'ils se dispersent,

C'est comme le lever du soleil et le réveil de tous les bruits et de toutes les âmes dans la joie du matin, et la belle lumière répandue à flots sur le monde,

Je forge les premiers rayons du soleil et je forge des sons,

Je frappe avec l'allégresse du forgeron, et je mets en branle tout le monde et tout le monde marche vers l'église.

L'estomac vide, avec sa soif, avec sa faim, et comme tout sonore,

Et je vois chacun avançant pas à pas, son par son, car c'est bientôt tout le monde qui frappe, et qui sonne, et qui forge le matin.

C'est moi qui ai porté les premiers coups à la nuit, et maintenant, les coups se multiplient, et l'arbre et sa grande ombre tremblent !

O mon Dieu, que ces sons que je forge depuis l'enfance de chacun et pour chacun, de toutes mes forces, et de mes mains, grosses et fortes,

O mon Dieu, que ces sons bien tapés, bien ardents, bien durs, ne se perdent pas dans le tumulte de l'existence ni ne se rouillent à la longue,

Mais, permettez que je les remette pour eux à la fonte comme le forgeron chauffe à blanc et martèle le vieux fer,

Afin que tous rendent le même son à l'heure de leur mort, et que je puisse dire, à l'heure de ma propre mort, que j'ai bien travaillé, et que j'ai redressé les courbures, et que j'ai refondu les fêlures, et que j'ai laissé mon village comme une cloche qui sonne bien, comme une cloche qui sonne clair !

(les paroissiens entrent en scène)

LE JEU DE L'ACCORDEMENT

SCÈNE III

L'ÉTRANGER

Je marche, je marche, et je dois
Me marteler comme une roche
Qui rebondit de proche en proche,
Sur le chemin, de tout mon poids.

Je me forge, tout à la fois
L'enclume et le marteau ; la cloche
Et le battant trop lourd qui hoche
Et brise à grands coups la paroi ;

Contre la terre la plus douce
Par le silence et par la mousse,
Mon corps est durement ouvré !

Le monde est une porte épaisse
Que je heurte bon gré mal gré,
De mes pas, de mon cœur, sans cesse.

PIERRE BAILLARGEON.

PLAIDOYER EN FAVEUR DE L'ART ABSTRAIT

Etre abstrait, c'est être universel. Une idée abstraite, c'est une idée universelle. Or, l'art est singulier. Mauvais début pour qui veut démontrer que l'art a le droit d'être abstrait. Ne nous en laissons pas imposer par les mots. Nous entendons ici par abstraction l'effort personnel pour projeter au-dehors un singulier né de l'esprit et qui ne rend ses comptes qu'à l'esprit particulier qui l'a fait naître.

Une peinture concrète représente des êtres connus qui concourent à ce qu'on appelle le sujet. Une peinture abstraite n'a point de sujet proprement dit. Elle n'est que formes, couleurs et dessins harmonisés.

Une musique concrète est celle qui évoque des résonnances qu'on peut nommer d'un nom commun. Une musique abstraite ne répond à aucun agencement pré-entendu. Elle n'évoque rien ; elle est veuve de tout rapport précisément parce qu'elle crée un rapport nouveau.

Une architecture concrète se rapproche des ordres connus et s'en inspire. Elle est pensable d'avance, parce que fondée sur du déjà vu. A tout le moins, elle s'inspire d'un certain décor qu'on appelle nature. Une architecture abstraite est toute entière surgie d'un unique cerveau ; elle n'a de commun avec ce qui précède dans l'art de l'habitation que la possibilité d'être habitable.

Une poésie concrète jouit de l'expressivité coutumière ; elle se peut traduire en prose, elle est explicite. Une poésie abstraite n'est qu'implication et allusion. Elle ne présente pas nécessairement une signification obvie.

Une danse concrète table sur les gestes que la convention séculaire a déclarés esthétiques. Une danse abstraite est le fruit d'un cerveau inquiet qui a décidé d'imposer aux corps des gestes et rythmes élaborés par lui à l'intérieur ; et ces gestes et rythmes sont souvent les plus élémentaires et les plus humains.

Une sculpture concrète solidifie des formes déjà solidifiées et dont la solidification est considérée d'avance comme es-

L'ART ABSTRAIT

thétique. Une sculpture abstraite présente de nouveaux solides esthétiques et tend à s'éloigner des anciens canons.

En somme, ce que j'appelle art concret, c'est l'art d'après nature et d'après une nature qui obéit à certaines conventions. Ces conventions se sont peu à peu imposées et sont toutes des résultantes plus ou moins directes de la géométrie euclidienne. L'art abstrait — fruit d'une élaboration créatrice qui s'efforce de tirer beaucoup du néant — tend à s'émanciper de tout conventionnel. Ne se contentant pas d'abstractions machinales et automatiques dont la parenté avec les singuliers concrets est trop évidente, l'artiste de l'abstraction pure s'efforce de projeter au dehors sa conception particulière du monde. Il ne cherche pas à reproduire, mais à produire. Au lieu de représenter le monde réel, il présente un monde imaginaire. Il déforme par son élaboration intérieure les formes ordinaires, il soumet les rythmes connus à son rythme propre.

Or cette évolution vers l'abstraction dans tous les arts a commencé en France au temps de Baudelaire. Le symbolisme en littérature et l'impressionnisme en peinture tendaient sans s'en douter à l'abstraction pure et simple.

La révolution musicale de Debussy et celle de Strawinsky ayant violé certaines consonances inviolables et multiplié les rythmes permis préparaient obscurément la musique abstraite — c'est-à-dire violemment personnelle — de Darius Milhaud. Nidjinski avait, entre temps, créé une danse qui ne répondait en rien aux prévisions de l'amateur.

Depuis Rodin — songeons au Balzac par exemple — la plasticité évolue vers la fixation du rêve. Depuis Le Corbusier et Bellot, l'architecture, se repliant davantage sur elle-même, cesse de s'hypnotiser sur le dehors pour pénétrer à l'intérieur. Or ceci aussi provient d'un besoin plus intense d'abstraction.

Les géométries tendent à remplacer la géométrie, et la philosophie, avec Bergson, Blondel et autres, cherche à se replier sur l'intime. S'il y a des philosophies de la mesure commune et qui sont des moyens indispensables pour communiquer entre hommes et pour s'entendre sur l'essentiel, chaque homme a pourtant sa philosophie qui est, pour une part, ineffable et incommunicable.

Celle-là je l'appelle aussi abstraite — ainsi que les géométries non euclidiennes — parce qu'elles sont le fruit unique (et qui ne se comporte pas d'une manière absolument identique par rapport aux singuliers concrets) de l'élaboration mentale de chaque philosophe, voire de chaque homme.

Or, en même temps que les arts — la géométrie et la philosophie touchent à l'art par une partie d'eux-mêmes — tendent à devenir *abstraites*, ils tendent à devenir *purs*. Cette tendance est la même. Il était jadis un art qui envahissait tous les autres : la littérature. Aux siècles imprégnés de l'esprit Renaissance, c'est-à-dire rationalistes, on exigeait que chaque art eut son contenu littéraire. A notre époque de liquidation de la mentalité renaissante, les arts tendent tous à redevenir primitifs, c'est-à-dire autonomes et émancipés de la littérature. Ce primitivisme n'est pas celui du Moyen Age — il faut tenir compte des acquisitions des siècles — mais il s'ajuste à l'âge nouveau. Ce primitivisme, c'est la pureté dans l'expression et la spontanéité dans la création. La pureté d'un art, ne serait-ce pas la fidélité à son objet et à son moyen d'expression ?

Qu'est-ce que l'art ? C'est la création d'un être beau ? Or, dans le concept de création, qui est la note essentielle de l'art, il n'est nullement question *d'imiter la nature*. *Créer* s'oppose à *imiter*.

L'art vraiment pur ne cherchera pas à imiter, il cherchera à créer. La peinture pure créera au moyen des seuls éléments picturaux et ne cherchera ni à plaire, ni à exprimer. L'architecture pure — art mixte, qui tend à l'utile parce qu'il doit d'abord se préoccuper de l'habitable — ne voudra que créer une habitation. Et, comme on habite à l'intérieur, elle sera toute tournée vers l'intérieur. Tout ce qui est pure ornementation est architecturalement impur.

Pourtant, on a tellement parlé du besoin d'imitation qu'il ne semble pas remplaçable. Imiter demeure nécessaire, mais à la période d'apprentissage. Les artistes mûrs sont des créateurs.

Le malheur et la source des malentendus, c'est toujours la Renaissance et son esprit. On a tellement écrit qu'il n'y avait de beauté que chez les Grecs et les Latins qu'on a créé chez les

L'ART ABSTRAIT

artistes, une si grande crainte de l'inconnu et du nouveau qu'ils n'ont pas osé s'émanciper d'une part de conventionnel. Ce qui compte chez Poussin par exemple c'est la matière plastique. Il le sentait confusément puisqu'il était essentiellement peintre. Combien d'amateurs d'alors et d'aujourd'hui ont admiré *Les bergers d'Arcadie* pour la composition ou parce qu'ils ont lu *L'As-trée* ?

Quand Racine écrivait : "La fille de Minos et de Pasiphaée", il sentait qu'il créait un grand vers. Ce vers sans contenu idéologique devait déplaire à Boileau. Racine s'en consolait en se disant que ces noms empruntés aux Grecs ne pouvaient pas ne pas être beaux. Cependant, c'est l'instinct et non pas le raisonnement qui a dicté au maître d'écrire ce vers et de le garder.

Le dogme de l'imitation de la nature date de la Renaissance et il est contemporain de celui de l'imitation des anciens. Est-ce à dire que l'art Renaissance n'est pas bon ? L'architecture fut en somme mauvaise. La littérature est demeurée médiocre jusqu'à l'apparition des génies du XVIII^{ème} siècle. La musique et la danse tendaient à naître. La sculpture fut grandiose et la peinture immense. Le sujet y joua un rôle important, même chez les plus grands. Ce fut très bien tant qu'il y eut véritable esprit de recherche, tant qu'il y eut un sujet nouveau à chaque toile, chaque fois aussi qu'il y eut un problème pictural à résoudre.

Un jour vint où la formule classique en littérature et dans tous les autres arts fut épuisée. Le XVIII^{ème} siècle en France est le siècle de l'épuisement. Seule la peinture est demeurée grande avec Watteau et quelques autres. La musique s'épanouit en Allemagne et atteint bientôt son sommet avec Beethoven ; et bientôt les possibilités furent épuisées.

La révolution romantique ne fut qu'une évolution vers des formes plus luxuriantes et ne rompit en rien avec l'esprit de la Renaissance.

Or, vers le milieu du XIX^{ème} siècle on commença à s'apercevoir que tout avait été dit de toutes manières. Les possibilités — en somme finies — d'imitation ou de soumission à une convention ayant été pratiquement atteintes, il n'en restait plus

que pour quelques artistes particulièrement doués ; mais le combat de ceux-ci contre le déjà fait devenait une lutte épuisante.

Ce jour-là, il a fallu chercher ailleurs.

Tout avait été dit en poésie concrète après Hugo. Baudelaire a dû ouvrir l'ère de l'implication. Avant Nidjinski, il n'y avait plus de place pour les mouvements probables. Après Beethoven, la musique était condamnée à se répéter.

Dans les arts du dessin, c'est la géométrie qui a ouvert les voies nouvelles.

Dans les arts rythmiques, ce fut le symbole. Y a-t-il abîme si profond entre ces deux tendances ? La géométrie est symbolique et Euclide, sans le savoir, fut un grand poète. Puis il est arrivé qu'on a dépassé Euclide. Avant la relativité, l'art était statique ; il est devenu mouvement. Le mouvement, n'est-ce pas la vie ? La philosophie, depuis Kant, s'en est mêlée. Kant n'a de vraiment neuf et d'original que sa philosophie de l'art. Puis, Kant a été dépassé.

Le plus grand de tous les arts, n'est-ce pas l'art de philosopher ? Un philosophe qui n'est pas un créateur de philosophie, qu'est-il de plus qu'un phonographe ? La "philosophie nouvelle" fut une grande création. Le désir du concret fit qu'on a extrait la quintessence de chaque singulier. L'abstraction devint transcendante.

Il est temps de plaider rigoureusement.

Un art abstrait est un art qui ne cherche pas à préciser les rapports, qui ne songe pas à représenter. Un édifice de Le Corbusier n'a aucune ressemblance précise ni avec une caserne ni avec un temple ni même avec une allée de grands arbres ; et c'est de l'intérieur qu'il appert modulé au rythme humain.

Pourquoi s'offusquer si la peinture de Pellán, au lieu de se répartir sur des hommes, sur des animaux ou sur des objets concrets, s'en vient parer de couleur des formes géométriques ? Au temps où tout art se définissait par *expression*, *évocation* et *suggestion*, il n'y avait pour les amateurs qu'un art : la littérature.

Notre époque a vu les artistes se libérer de la littérature.

L'ART ABSTRAIT

Chaque art est devenu fonction plus intime de son objet propre et de son moyen d'expression. La musique de Debussy est beaucoup moins expressive que celle de Beethoven. Ceux qui y trouvent des descriptions me semblent très forts. Les tableaux de Dali et de Max Ernst sont expressifs, direz-vous ; mais ce n'est pas de la peinture.

Nous sommes venus tout doucement au coeur du problème. Dorénavant, chaque art est autonome et existe à l'état pur. Être un artiste philosophe ou un artiste danseur c'est chercher à créer une nouvelle manière d'être, à révéler au monde sa conception précise du monde. Plus cette conception sera personnelle, plus elle sera déformée par rapport au module ordinaire, plus elle sera abstraite.

Voilà pourtant où nous semblons retomber dans la littérature. Chaque artiste cherche à livrer aux hommes sa conception du monde. Il ne cherche pas pourtant à exprimer, mais à s'exprimer. Voilà qui n'est pas la même chose. Celui qui veut exprimer à d'autres est moins pur et plus cabotin ; il s'occupe trop de l'effet qu'il produira. Celui qui ne cherche qu'à s'exprimer est forcément sincère. Il se donne au monde.

Pour se donner au monde, il a non seulement sa manière à lui, mais son moyen propre d'expression, et il saura se contenter de cet unique moyen. La pureté suivra l'abstraction.

S'il est peintre, il s'offre sur la toile par ses yeux. Il s'exprime par son regard dont un instant a été fixé. Ce qu'il peint, c'est ce qu'il a vu. Or, à une époque où tout cherche à se recréer, celui qui voit vraiment par lui-même et non par les yeux des autres pose spontanément sur la toile ses monstres familiers qui peuvent n'avoir aucun équivalent aux regards d'autrui. Ces monstres, il les projette sans se préoccuper de leur signification littéraire, mais en se soumettant aux seules lois du problème plastique.

Mais pourquoi appeler abstrait ce qui est neuf et pur ce qui ne signifie rien ? Parce que ce qui est neuf est né d'un seul cerveau et parce que ce qui ne signifie rien demeure sans conivences.

En soi une nature morte est aussi abstraite qu'une toile géométrique. Si elle était concrète, elle pourrait être vue par plusieurs et reproduite par plusieurs d'une manière identique. Or, il n'en est rien. Toute toile — quelqu'en soit le sujet et fut-elle de Raphaël lui-même — est le fruit d'une abstraction. Ceci est plus vrai encore de tout poème et de toute symphonie.

Le concret est le domaine d'observation de tous. L'abstrait est le champ de création de quelques-uns. D'où il suit que les artistes d'autrefois, peintres, musiciens, etc., étaient aussi abstraits que ceux d'aujourd'hui. La seule différence, c'est qu'ils ne pratiquaient pas la déformation d'une manière consciente. En définitive, c'est leur philosophie de l'art qui différait et non leur effort artistique.

Notre époque — celle qui s'étend de 1840 à 1940 — est une époque de révisions. Elle a révisé la politique et la sociologie, l'économie et les sciences exactes. Parallèlement, les arts et la philosophie se sont révisés. Les arts ont tous évolué dans un même sens, les uns plus rapidement, les autres plus lentement, tous sont partis en quête d'éléments absolument neufs. Notre époque a liquidé le rationalisme. Il n'y a plus que les primaires à soutenir que la raison humaine n'est pas un instrument grossier. Les élites — tout en continuant de raisonner — ont perdu la confiance absolue de jadis dans le rationnel. Or les conventions artistiques étaient des entraves rationnelles. Toutes ont été plus ou moins rejetées par les grands artistes modernes. Ceux-ci ont projeté au-dehors leurs intuitions abstraites avec une spontanéité en partie animale. On oublie beaucoup moins de nos jours que l'homme n'est pas un ange. Aimant par-dessus tout leur art, ils ont cru devoir le spécialiser davantage et renoncer à la littérature, même s'ils étaient poètes. C'est l'origine de la peinture pure, de la poésie pure, de la musique pure.

Ce besoin de pureté a voulu qu'on s'éloignât peu à peu des éléments représentatifs et évocateurs, de ce qu'on appelle *nature* et que je persiste à nommer *littérature*. Les formes les plus simples ont été revêtues de couleur, les thèmes les plus élémentaires furent harmonisés, les acrobaties surannées ont été remplacées, en musique et en danse, par des mouvements qui sont beaucoup plus près de la vraie nature, de la nature où l'on parle

L'ART ABSTRAIT

et où l'on marche, que de la conventionnelle nature où il ne s'agit que de chanter et de danser. *Pelléas et Mélisande*, *Jeux* de Nidjinski et les oeuvres de Milhaud sont plus près de la vie et plus humains que beaucoup d'anciens trucs où l'on imitait par l'extérieur Mozart ou même Bach.

En poésie, on est revenu avec Whitman, Claudel, Rilke, d'Annunzio et autres aux sentiments simplement humains, aux rythmes élémentaires. Il s'est trouvé malheureusement qu'une esthétique tirée au cordeau a empêché les esprits moyens de s'acclimater à ces atmosphères.

La sculpture moderne cherche moins à réaliser la mathématique plasticité qu'à faire surgir le rêve de la matière ; et l'architecture a bien fini de déclamer pour ne se préoccuper plus, comme au temps des cathédrales gothiques, que de dispenser à l'homme l'air, l'espace, la lumière. Enfin, la peinture ne cherche plus qu'à revêtir des formes harmonieuses de couleurs appropriées.

Tout cela est plus abstrait, moins à la portée du premier venu, plus pur, moins agréable aux cabotins que les sous-produits du classicisme. Tout cela, notons-le bien, est un retour en tradition essentielle, et non pas une révolution contre le bon sens.

Deux époques de beauté autonome, la Grèce antique et le Moyen Age, commandent à la nôtre de créer à son tour, mais lui défendent bien de copier.

Or, à ces deux époques, il a manqué quelque chose. Le Moyen Age, à cause de la rupture provoquée par les grandes invasions, avait perdu les traditions techniques dans tous les arts. Il n'a trouvé la formule parfaite qu'en architecture. L'antiquité grecque cherchait trop uniquement à s'ajuster au module de l'homme, et n'était pas du tout hantée par l'inquiétude du divin. Les Grecs avaient adapté leurs dieux eux-mêmes à la stature humaine.

Voici que notre âge, qui possède, grâce à l'ère renaissante, les traditions techniques les plus avancées, s'est fortement engagé dans l'inquiétude créatrice. Le mal du Ciel n'a jamais torturé les artistes avec tant de ténacité que de nos jours. Ils cherchent à se dépasser, à dépasser l'homme et la nature pour créer du divin. Certes qu'ils n'opéreront point cet impossible passage à la

limite de leur être. Pourtant, leurs réalisations, en art comme dans tous les domaines, ont des chances non seulement d'égaliser mais de dépasser les réussites des siècles précédents.

Que l'art tende à des formes abstraites, qui s'éloignent davantage du coutumier et de la nature concrète, c'est précisément une manifestation de cette tentative de se dépasser pour se réaliser. Bien primaire serait-on de ne découvrir là qu'un souci maladif et sot d'épater le bourgeois.

Au terme de mes pérégrinations, peut-être trop systématiques, je m'aperçois que j'ai posé suffisamment de principes subversifs pour qu'on m'accuse d'être un contempteur des classiques. Loin de moi cette pensée. Ceux qu'on appelle classiques et qu'on oppose à tort aux modernes ont été aussi abstraits et aussi purs dans leurs préoccupations artistiques *essentiels* que les contemporains les plus sévères. Pourtant, les termes de leur agir, à cause du plus grand nombre de conventions qu'ils admettaient, nous semblent moins libérés des contraintes extérieures à l'art. De plus, les classiques sont venus avant les modernes et leur situation de prédécesseurs les condamnait fatalement à être dépassés, au moins sur le plan historique temporel, par le renouvellement des techniques et l'esprit de recherche sans cesse en éveil.

Cependant, les grands classiques demeurent et demeureront des maîtres incontestables. Que nos sens et notre esprit habitués aux nourritures contemporaines sachent découvrir, malgré le voile en somme léger de la littérature, la plasticité et les rythmes purs chez ceux que les artistes modernes ne sauraient que continuer s'ils ne veulent pas déchoir.

L'art est grand, mais l'art est difficile. Ce sera notre dernier mot et il aura pour but de mettre en garde contre les mauvais artistes, qui seront d'autant plus difficiles à dépister que l'art sera plus subtil et moins conventionnel. Qu'on soit prudent certes, mais qu'une obstination inopportune contre ce qui est contemporain n'aille pas faire de la majorité des hommes d'aujourd'hui des contempteurs de l'époque où ils vivent !

FRANÇOIS HERTEL

LA LECTURE, CE VICE IMPUNI

Un aimable pédant, Valéry Larbaud, et qui fut gentil écrivain, nous entretint naguère de ce *vice impuni, la lecture*. La lecture a ses punitions, le bedeau en outre, *Mein Kampf, das Kapital*, et nos Veillot québécois, ils ont de Veillot surtout le curé. Pour qui sait l'art de vivre, la lecture reste la plus spirituelle des *dôpes*. Ils ne lisent pas tous, mais tous se *dôpent*. Jusqu'à ton père ; s'il ne rimait point, il faisait de la poésie et des "mauvaises affaires".

*

Aimez-vous les jeux de l'écriture ? Non point de s'attabler laborieusement, la poitrine qui halète, et peiner sur une page coriace : j'aime les marges, comme on grignotte les raisins lourds d'une grappe, les yeux vagues, l'oreille attentive au silence.

*

Je lisais ce gros bouquin, qui déduit en collaboration les PROBLEMES DE LA SEXUALITE. Je l'ai lu comme un pamphlet à l'adresse des amis. Montherlant disait : "Injectez la glande thyroïde au mouton, il deviendra enragé" : mes amis, je ne sais pour quelle injection, enragés, le sont décidément. Est-ce la faute à Voronof ? mes amis ne sont plus très jeunes, les enfants rient aux anges, ils béent à la femme. Les matins qu'ils sont rasés de frais, ce n'est pas dégoûtant. Et ni le rire, et donner à rire, un péché, remarquait Bremond, qui brassa l'Aigle de Meaux et ses maximes. Bossuet, non plus, ne manquait de comique, lorsque Louis et la Montespan le laissaient perdre dans ses respectueuses remontrances, ils prenaient la clef des champs, s'il y avait des champs pour Louis et la duchesse, dans Versailles la pompeuse. Ainsi des sermons sur la sexualité, lorsqu'on a le diable au corps.

*

Mes amis n'ont pas attendu Freud pour être obsédés, incrédules qui rappellent le sermonnaire : "La femme, animal trois fois impur". La femme, mes amis ne la fuient pas, si elle les fuit. Dans un petit livre, j'ai consacré à Tartuffe un chapitre

point trop malin : ils se sont tout de suite reconnus. Je ne croyais faire des portraits : Tartuffe est soupçonneux, il veut que l'on parle toujours de lui. Une obsession amène toutes les autres, et la gaffe. Rappelez-vous ce Juif sympathique, et qui écrivait dans les feuilles. Un jour, il se met en tête de prêcher la tolérance des maisons closes. Il oubliait le ghetto dans le quartier réservé, et qu'il sied de proscrire la boîte à Tellier par amour de la liberté. Mon livre "sexuel" doit répéter cela, comme il dit que les courtisanes sont des victimes, surtout, non des coupables. Les honnêtes épouses le sont plus, qui singent la courtisane pour aguicher un mari pataud. La femme mariée coûte plus cher, et qu'elle soit courtisane et québécoise, c'est du chiqué. Il y a des *libérés* des deux sexes pour qui la libération est inutile : pourquoi jeter son froc ?

Dans mon livre, j'ai noté d'autres réflexions fort pertinentes, je les dédie à nos maurrassiens de l'Eglise et de la Loge. Maurras est sourd, c'est pour avoir le dos plus large : "Le matérialisme ne saurait distinguer la médecine de l'art vétérinaire". Ce que je dédie à mes amis de droite. Et ceci encore, pour ceux qui prennent goût, sur le tard, au "red light", dans l'âge du "black-out" : "la prostitution, pas plus que la guerre, n'est une fatalité d'ordre biologique". Cela ne fait pas l'affaire des marchands de canon et de baudruche pharmaceutique.

*

"Malheur à ceux par qui le scandale arrive", et aussi à ceux qui cachent et se cachent : la feuille de vigne, j'ai toujours trouvé ça cochon, disait mon autre ami. Le scandale le pire, c'est l'hypocrisie, et, drôlement bâti, j'aime mieux le *prêtre marié* que la *pharisenne* : je préfère pourtant le livre de Mauriac à celui de Barbey, Mauriac fut élevé par les femmes et les prêtres.

*

Mais le Canayen n'est pas un animal subtil. Il ne voit pas plus loin que le bout de sa phrase, il l'a longue. Comprendrait-il, si, dans un domaine moins urgent, je lui disais : "Ne te mêle point de politique française, et ni de gauche et ni de droite, si tu ne veux pas, tu y tiens, qu'on ne t'embarque dans la politique anglaise. Sois conséquent".

*

LA LECTURE, CE VICE IMPUNI

Nous ne sommes non plus conséquents. Je n'en veux pour preuve que le succès de ces deux livres, *l'Homme cet inconnu* et *Comment se faire des amis*. Je n'en veux pour preuve que ces excellents abbés qui, me dit-on, firent le succès québécois de ces deux livres. Carrel, le pavé de l'ours sur la mystique. Il accepte si bien le surnaturel que le surnaturel n'est plus qu'un chapitre de la médecine : j'ignorais que mes abbés brûlassent pour la médecine Carrel. Henri Bremond l'aurait renvoyé poliment à Lindbergh. Il fabrique, ce Carrel, un saint, comme on fabrique un robot, et, pour un peu, il psychanalyserait Dieu. Quant à Dale Carnegie, il dresse les lois du succès et, si nous ne sommes pas d'excellents commis voyageurs, c'est que nous l'avons mal lu. Manuel de la volonté à l'usage de Babbitt. Tout ce qu'on veut, on le peut : Dale Carnegie est un chapitre de Mencken et de Sinclair Lewis.

*

Les petits vieux préfèrent Victor Pauchet. Je ne sais si Brieux a préfacé le *Chemin du Bonheur*, mais je me souviens d'un morceau réjouissant. Quelques heures avant sa mort tardive, l'illustre poète des *Avariés*, de par la grâce du docteur Pauchet, trouva une blonde à ses quatre-vingts ans, et, dix pages durant, il dansa sans béquilles. On est avarié ou on ne l'est pas. Et, si tous ces Véronoff et ces Pauchet ne servent qu'à faire danser les vieux hommes sans béquilles, j'attendrai quelques décades pour les lire.

*

Le peuple français s'est toujours montré d'une délicate inconséquence. J'entends les écrivains conservateurs. Qui n'a écouté *Cyrano*, que ce soit au Saint-Denis, ou au Gésu ? (Pardon, au Gésu, c'était l'*Aiglon*, mais, Victor Francen et mon ami Letondal, je me mêle parmi tous ces artistes...) Qui ne sait que *Cyrano* fut joué au temps de l'Affaire ? Coquelin plastronna l'honneur, il crânait l'héroïsme, et, pour faire un pied à l'Allemagne, on se venge comme on peut, on condamnait un petit Juif à binocle. Le monde civilisé criait au défi de justice, Rostand chantait l'honneur, et Déroutède ferrait aux carrefours. Il décoiffa d'une canne vengeresse les huit reflets du président, et l'honneur fut sauf, enfin. Dans les *Problèmes de la sexualité*,

je note un chapitre sur la philosophie de la main tendue et de la grimace : les droits l'ont connue. Et les gauches ? Quand aurons-nous une autre main ?

*

Je me perds dans l'exotisme. Le chroniqueur d'un *quart d'heure* va m'attrapper, qui disait, je ne sais de quel livre : c'est d'une inspiration plus exotique que nationale. Il faisait un quart d'heure de racisme. Me serait-il permis de proposer le VOYAGE DU CENTURION ? Belles pages, d'un style moins pieux que l'ordinaire des incrédules. Lisez, de même, le curieux ouvrage que l'autre Psichari, Henriette, consacra à Renan, son grand-père. Comme beaucoup de nos Laurentiens, Renan n'était pas tout à fait un défroqué, s'il méritait de l'être. Ses petits enfants l'ont rendu à sa vocation, ils l'ont fait rentrer dans le rang. Nos incrédules ont encore du chemin à faire, et des "mauvais" livres à lire, avant de "tourner capot" derechef. Pour eux, le monde extérieur existe assurément, si le monde extérieur se borne à une partie fine, dont ils rêvaient dans une alcôve vertueuse : le monde intérieur est moins vivant. Et le monde intérieur, on vit de ça plus qu'on ne pense. A preuve cette *âme religieuse et maternelle* qui est sur ma table. De quoi faire enrager ceux qui se demandent : qu'est-ce que ça donne ? Cette obsédée disait sans cesse : "Que Dieu est bon" ! Dieu n'est pas toujours ce que les dévotes imaginent, qui ont une théodicée : ce nous change, cette affirmation naïve, des obsédés sexuels, et cette pureté aussi belle, pour le moins, qu'un beau vers. Il y a d'autres obsédés qui ne parlent que d'eux : le mariage ne servirait-il qu'à nous préserver de l'égotisme, le mariage serait salutaire. Montherlant aurait dû se marier : s'adorer, ce doit être fatigant. Si on a de quoi s'adorer, on n'adore, après tout, que sa chance. Il n'y a d'affranchissement que dans ce scepticisme qui a trouvé Dieu, et je voudrais un ivre. Par delà le scepticisme : Dieu.

En attendant, ces livres de lais sur les saints nous affranchissent du sermon et de la prière en série. Dépaysement nécessaire, comme l'histoire, ce n'est que par là que l'histoire n'est pas néfaste, pourris d'histoire que nous sommes.

Et l'auteur de ma vie de saint appartient à une famille de lettres. Nous n'avons pas de littérature, peut-être : nous avons

LA LECTURE, CE VICE IMPUNI

des familles de lettres. Et ce ne sont pas les plus mauvaises. Songez aux Lamarche, subtils et, s'ils n'étaient dans les ordres, je dirais, révolutionnaires à souhait, dans un pays conformiste. Ce ne me change encore de notre utilitarisme d'idées, fils de notre jansénisme, qui s'émancipe, du reste : les *demi-civilisés* sont dangereux. Je ne parle pas du livre.

*

LETTRE À BERNANOS.

Vous vous êtes adressé aux Anglais : les Laurentiens, surtout, vous ont lu. Ils vous lisaient depuis longtemps, et avec moins de plaisir, du jour que vous avez enguirlandé vos amis d'*Action française*. Il faut que vous sachiez que de nombreux Laurentiens furent de l'*Action française*, bien avant que des poètes et de jeunes nietzschéens louis-quatorzième s'avisassent de cette fameuse primauté, "politique d'abord" : depuis des lunes, en Laurentie, cette primauté est incontestée et incontestable. C'est toute une histoire que je ne vous conterai pas.

Apprenez, cependant, que, environ 1876, les Laurentiens avaient poussé, avant terme, à leur façon, les doctrines d'*Action française* jusqu'à leurs conclusions, sinon logiques, du moins, temporelles. Chez nous, des zélatrices faisaient la révérence, mieux que duchesses du Faubourg, devant le comte de Chambord, je veux dire, devant sa photo : elle servait de signet, et j'en trouvais dans des volumes éminemment familiaux. Nous n'avons pas attendu Vichy, et, chez nous, la République n'eut jamais bon teint. Loyaux à notre roi, nous en avons un de rechange, et ce n'est pas notre faute, si en dépit de Veillot, le prétendant ne se décida jamais : son archiduchesse d'épouse, et qui le menait, ne se décida point pour lui : voilà encore une autre histoire.

Après Chambord, notre fidélité ne restait pas en veilleuse : la politique française nous donna bien des soucis, et nous fûmes les défenseurs de la Foi, menacée au Palais-Bourbon, si bien que c'est à peine si nous avons le temps d'observer qu'elle s'affaiblissait chez nous. Nous sommes toujours tellement sûrs d'être le peuple élu, le dernier peuple chrétien du monde, que point nous inquiétaient ces *intellectuels* qui passaient, sans guère de

transition, d'un catholicisme libéral à une incrédulité presque libérale : quelques jeunes, au surplus, touchés par une vague maçonnerie d'exportation, on vend de la camelote aux nègres, s'essaient à un sectarisme d'eau douce.

Vint l'*Action française*. Je vous l'ai dit, de nombreux *grands vicaires* du journalisme et de la politique s'étaient montrés précurseurs : pour une fois, la colonie pouvait enseigner la métropole. Le temps était près, si bien préparé que, chez nous, tout de suite, il y eut deux partis d'*Action française*. Vous allez les connaître : ils n'ont pas fusionné encore. Comme, à Vichy, il y a le clan Laval et la confrérie Pétain.

Les uns, les plus bruyants, je veux dire les plus naïfs, casse-cou de l'Eglise, virent, dans l'*Action française*, l'alliée qu'on espérait, et on lisait l'*Action française* comme le journal officieux de l'Eglise des Gaules. C'est pourquoi Charles Maurras, qui aimait tant saint Thomas, refusait, par modestie, par humilité, d'entrer tout de suite dans les ordres : il n'en était pas moins Père de l'Eglise, et Léon Daudet, son apologiste ordinaire. Que cette apologétique fût agrémentée de gravures égrillardes et court vêtues, ce n'étaient que légères imperfections, dont l'époque était responsable : les saints jésuites anglais se grimaient et déguisaient pour l'évangélisation des protestants élizabétains.

Et, au petit bonheur, on adaptait les thèses du *nationalisme intégral* à nos thèses plus singulières. Cependant, l'autre *division* ne lisait pas moins. On restait voltairien, on était pour le Roi, celui de France, et qui, surtout par le truchement de ses fidèles, connaissait la France. Ces jeunes gens, et ces *professionnels*, on appelle ainsi, chez nous, ceux qui ont moins de métier que d'idées, et plus de savoir faire que d'idées générales, ceux-ci nous donnaient un spectacle assez savoureux : le Laurentien, tout catholique qu'il soit, aime mieux rire que d'en pleurer. Ils accommodaient leur libertinage religieux à la plus austère des doctrines, et un quant-à-soi politique à une rigueur de principes, intransigeante, pour l'étranger, bien entendu.

Vint la condamnation. Argument de plus pour nos voltairiens. Les autres, quelques-uns, avec la dispense de l'Index, versèrent dans leurs barbes vénérables des pleurs assez rageurs : tôt, ils se virent consoler par ces *Candide*, ces *Je suis partout*, ces *Grin-*

LA LECTURE, CE VICE IMPUNI

goire qui, frères ennemis, parfois, se réconciliaient, au fond, comme notre pain *brun* et notre pain *blanc*, un seul et même pain industriel : parce qu'ils pensent bien, ces journaux laissent lire aux plus sévères les petites cochonneries signées des noms les plus réactionnaires.

Vous entendez bien, mon cher maître, que votre volte-face (on dit, ici, *revirer de capot*) ne pouvait être que fort mal vue. Si vous aviez quitté l'*Action française*, c'est que vous aviez, pardonnez moi, je veux vous montrer ma franchise, c'est que vous aviez commis quelque petite saleté. Car, vous le savez, hors de l'Eglise, point de salut, et l'*Action française*, l'Eglise, c'est tout un. Votre éditeur vous a conté ça, vos droits d'auteur en ont sensiblement diminué, vous vous souvenez ?

Et voilà, cher maître, que vous écrivez aux Anglais : vous ne vous agenouillez point devant le Maréchal. Vous allez si loin que vous invoquez le souvenir de Jeanne d'Arc, elle parlait d'expiation, l'épée à la main, et de Mgr Cauchon, qui poussa la collaboration assez avant. Permettez-moi donc de vous rappeler un écrivain frivole que vous ne lisez peut-être point, Paul Morand. Ce chroniqueur, que j'estime plus sérieux qu'il ne paraît — l'humour et les humoristes, c'est ma partie — il n'y a pas si longtemps, quelques mois avant cette triste guerre, s'il m'en souvient, écrivit, à la façon des premiers romantiques, une histoire dialoguée d'Isabeau de Bavière, que je propose à ceux qui aiment moins votre livre : en plus d'un passage, si, toujours, ma mémoire ne me trompe, vous vous rencontrez, cher maître, avec ce prosateur précieux, et ce n'est pas ma faute, si je vieillis Isabeau et si je lui donne un autre nom, et masculin : autrefois, on était vieux bien plus tôt que de nos jours, qui ne le sait ? et c'est pourquoi je compare le réalisme craintif des vieux d'aujourd'hui et qui portent moustache blanche, au réalisme des vieux de ces âges, et qui feraient de passables jeunes premiers en l'an 1942, s'il y avait encore des jeunes premiers...

BERTHELOT BRUNET.

LE PHILOSOPHE PEUT-IL ÊTRE UN HOMME

Nous croyons que ce n'est point sans raison que des esprits sérieux ont mis en doute la valeur humaine de la philosophie. Ils ont craint qu' allant d'un seul coup à l'homme complet, qu'on ne rencontre jamais, elle ne rende l'homme plus étranger à l'homme qu'il ne l'était sans elle ; ils ont craint que la philosophie n'ait substitué à l'homme que donne la vie, aux hommes mystérieux et mélangés qu'ils sont pour les autres et pour eux-mêmes, un homme rationnel et immuable, afin d'avoir répondu définitivement à l'inquiétude agaçante des hommes livrés aux variations de leur humeurs. Et alors, ils se sont demandé s'il était honnête de sacrifier la misère des hommes ténébreux à la sérénité d'un système qu'ils ne pouvaient tenir sans rejeter le monde, tellement il semblait s'être construit en marge de la vie, tellement il semblait que les pas de la vie, au lieu de l'appeler dans leur mouvement, le repoussaient.

La philosophie qu'on leur disait devoir répondre à la question posée en eux par l'univers, leur répondait en créant un autre univers. Du moins, elle rendait un univers si différent de celui qu'ils lui avaient offert à l'examen, qu'il leur était impossible de retracer en lui leur univers de tous les jours. D'autant plus que toutes les fois qu'ils voulaient ajuster à la vie, pour l'orienter, les principes et les formules qui résumaient dans la philosophie les raisons du monde, ils ne réussissaient à trouver, malgré leurs consciencieuses recherches, aucune pore à la vie, aucun trou dans le monde qui eût accepté de recevoir, comme un levain, le dépôt de ces principes justement trouvés inutiles dans l'esprit qui ne réussit à s'élever qu'en soulevant le monde, pour que le monde le soulève à son tour.

Pouvaient-ils accepter comme solution au problème de l'homme vivant, une philosophie qu'on ne peut penser sans arrêter sa vie ? Tantôt vivre et ne point penser ; tantôt penser et ne point vivre. Être un homme sans philosophie ou un philosophe inhumain. Ils ont préféré d'être des hommes. Pouvaient-ils acheter la paix de leur pensée au prix de la charité de leur coeur ? Ils ont refusé cette connaissance qu'ils assimilent à un jeu, un luxe, un voyage et même une fuite.

Toujours être un étranger, vivre toujours dans un monde qui n'est pas le nôtre, qui ne nous attache pas à lui, que nous nous sommes donné, non pas pour vivre de sa vie qui n'est pas la nôtre, mais comme pour nous amuser d'un spectacle où nous ne sommes pas acteurs, où personne de no-

LE PHILOSOPHE PEUT-IL ETRE UN HOMME

tre patrie n'est acteur. Et souvent, les maîtres de la philosophie leur font penser à ces voyageurs perpétuels connaissant toute la terre excepté leur pays propre, puisqu'ils expliquent tout sauf l'univers ; à ces hommes qui ne réussissent à devenir prophètes que par un exil éternel, puisqu'ils quittent l'existence chaque fois qu'ils veulent donner à leur système, force et cohérence.

Certes ils admirent ce détachement comme un jeu sublime de l'esprit. Mais ils ne pensent pas être si riches en raison qu'ils puissent se payer le luxe de n'avoir pas de passion pour la terre des hommes. S'ils ont de l'admiration pour les maîtres de la philosophie qui s'occupent à faire des mondes logiques, ils méprisent néanmoins les jeunes hommes qui acceptent leurs systèmes sans les examiner, qui les défendent et qui défendent qu'on y touche parce qu'ils ont peur d'avoir à chercher, parce qu'il leur plaît que les actes et le sort et les sentiments des hommes soient définitivement fixés, et qu'ils craignent que le remords de leur ignorance ne vienne troubler leurs affaires.

Enfin, la philosophie leur décrit des hommes complets, et la réalité leur offre des hommes inachevés. Elle construit un univers simple et ordonné, et la réalité leur donne un univers complexe et embrouillé. Elle affirme ses principes, et la réalité les refuse. Alors n'ont-ils pas raison de se demander si le philosophe peut être un homme, puisque pour le devenir il lui faut abandonner tout ce qui fait un homme : les autres hommes, la terre, les difficultés, la lutte et l'espoir et l'amour. Et quel philosophe, s'il condescend à vivre, pourra leur donner tort ? Il protestera qu'il s'est élevé au-dessus du concret, qu'il étudie l'être en tant qu'être, et qu'il n'a point à rendre compte des êtres, de l'être qui est dans les choses des hommes. Mais qu'est-ce que l'être qui n'est point le nôtre ? Et le nôtre, notre être, les hommes, l'univers ne contient-il pas les principes de l'être en soi ?

JACQUES LAVIGNE.

Dans les prochains numéros :

Le Monde a-t-il des Principes ?

La Transcendance est-elle réelle ?

ANIMATEURS DE THÉÂTRE

Tel est le titre d'un livre de Robert Brasillach, (1), où l'on trouve esquissés avec une justesse de trait remarquable les portraits de quelques magiciens dont les noms, depuis vingt ans, ont délimité à Paris le royaume d'illusion qu'est le théâtre. L'auteur possède un mystérieux pouvoir pour nous restituer l'atmosphère exacte de chacune des salles où régnaient ces enchanteurs : Copeau, Dullin, Jovet, Baty, les Pitoëff. Le volume est aujourd'hui introuvable au Canada, dans les librairies. Aussi avons-nous songé à en reproduire quelques extraits, accompagnés d'un bref commentaire ; car il est impossible de résumer les réflexions, les fines analyses d'interprétations, les souvenirs d'où la poésie n'est jamais absente, que nous offre Brasillach en des pages tour à tour brillantes ou rêveuses. Peut-être un éditeur sera-t-il intéressé à la réimpression de ce tableau, le plus vivant à notre connaissance, du théâtre contemporain dans le Paris "d'avant-guerre".

D'abord faisons nôtre cette observation liminaire que toute étude sur le théâtre contemporain serait incomplète "qui ne commencerait pas par rendre hommage à Jacques Copeau". Brasillach trouve le secret de son influence difficile à définir. Est-il célèbre comme acteur, comme animateur de comédiens, comme inventeur de décors ou bien comme théoricien de l'art dramatique ? "Son charme profond, suggère le critique, est ailleurs ; il est dans cette animation invisible qui tend et soutient le spectacle tout entier". C'est bien traduire la pensée intime de Copeau, pour qui, la mise en scène, selon sa propre définition (2), c'est "la totalité du spectacle scénique émanant d'une pensée unique qui le conçoit, le règle et l'harmonise. (...) Le metteur en scène invente et fait régner entre les personnages ce lien secret et visible, cette mystérieuse correspondance des rapports, faute de quoi le drame, même interprété par d'excellents acteurs, perd la meilleure part de son expression".

On lui doit donc l'idée que le spectacle de théâtre forme un tout et qu'il est une création. Il doit nous imposer "un monde aussi obsédant, aussi neuf que le monde que nous imposent la

(1) Paris, Corrèa. 1936.

(2) Critiques d'un autre temps, p. 246.

ANIMATEURS DE THEATRE

poésie et la musique". Deux de ses disciples ont, après lui, défendu et illustré cette conception du théâtre : Charles Dullin et Louis Jouvet, tous deux anciens acteurs du Vieux-Colombier. "Il y a deux sortes de metteurs en scène, dit Louis Jouvet (1) : ceux qui attendent tout de la pièce, pour qui l'oeuvre est essentielle, et ceux qui n'attendent rien que d'eux-mêmes et pour qui l'oeuvre est une occasion". Lui-même se réclame très nettement du premier groupe. Pour lui, le travail de la mise en scène sera de "surveiller la façon dont la pièce se comporte par rapport à ses suggestions sans qu'elle en soit altérée ou déformée". On s'explique la tendresse de Jouvet pour les pièces chargées d'un authentique message poétique, et sa foi dans ce qu'il appelle "la magie d'incantation, la seule qui soit : celle du verbe". C'est parce qu'il a trouvé cette magie dans l'oeuvre dramatique de Jean Giraudoux qu'il s'en est fait, de *Siegfried* à *Ondine*, le chorège inspiré. "Il est impossible, affirme-t-il (2), de trouver, dans le métal pur de ses pièces, d'autre élément de succès que celui du thème dramatique et du verbe dramatique, de l'imagination et de la parole, les deux seuls éléments simples de l'art du théâtre". Le premier objet de Jouvet-metteur en scène sera donc de découvrir un *texte*, le second sera de s'appliquer à en dégager toute la lumière, toute la fraîcheur. "Il nous apporte, dit Brasillach, à force d'intelligence, des créatures vivantes, et nous accorde le droit de réfléchir devant elles comme nous l'entendrons... Pour lui, il a accompli sa tâche de magicien en les faisant surgir devant nous telles qu'elles ont été créées, brillantes de fraîcheur, avec sur leurs joues la couleur même de la jeunesse et dans tout leur corps ressuscité l'exacte respiration de la vie". Dès lors, il n'est pas étonnant que Jouvet ait remporté le succès le plus significatif de sa carrière avec *L'Ecole des Femmes*, de Molière. On s'émerveilla de l'allégresse qui animait l'interprétation, par ailleurs très exacte, du vieux chef-d'oeuvre. "Toute l'oeuvre était emportée dans un tel mouvement de farce italienne, achevée par un dénouement baroque d'une si ingénieuse poésie, que nous la retrouvions telle qu'elle fut conçue pour la jeunesse d'une époque" (1).

(1) Réflexions du Comédien, (p. 225). Americ-Edit.

(2) Idem., p. 168.

(1) Anim de Th. p. 39.

Les prestiges de l'Atelier, dirigé par Charles Dullin, étaient plus austères. Dans cette petite salle, perchée à mi-côte des pentes pavées de Montmartre, Dullin poursuivit, pendant vingt-cinq ans, sans défaillance, sans la moindre compromission, avec simplicité, un destin souvent tragique. "Un jour viendra où l'on apercevra la place considérable que ce grand travailleur, cet acharné lutteur, a mérité de prendre dans l'histoire du théâtre contemporain. Un grand ouvrier, qui a toujours fait passer le théâtre avant sa propre personne, qui nous donne le rare exemple du créateur qui s'efface devant sa création" (2). Tous ses efforts ont tendu à recréer, ou plutôt à retrouver, un art occidental du théâtre, aussi complet que peut l'être l'art oriental. "Il ne s'agit pas, disait-il (cité par Brasillach), d'imiter les Chinois, ou même les Russes. Ce serait alors quelque chose d'artificiel, de plaqué. Non, il s'agit de retrouver dans les sources du théâtre occidental, chez les Grecs, chez Shakespeare, chez Molière, ce qui peut nous donner un enseignement, ce qui peut vivre encore". Cette idée l'a poussé, par exemple, à faire souvent appel à la musique pour l'incorporer dans l'action comme un acteur, comme le décor ou l'éclairage, sans faire "musique de scène", ornement surajouté. Il était naturel qu'il obtint ses plus grands succès à l'aide des classiques. Il a, du reste, cherché continûment, et depuis ses débuts, à nous révéler les auteurs anciens, en des représentations parfaitement fidèles à l'esprit d'un auteur. Tour à tour il a donné ses soins à *Antigone*, adaptée par Jean Cocteau, à *L'Avare* ou à *Georges Dandin*, à *Plutus*, aux *Oiseaux* et à *La Paix* d'Aristophane, à des drames anglais ou espagnols : *Volpone* de Ben Jonson, *Richard III*, *Jules César* de Shakespeare ; *La Vie est un Songe*, *Le Médecin de son honneur* de Calderon. Acteur saisissant, il atteignit le grand art dans certains rôles tels que Volpone, Richard III, l'Avare (qu'il poussait au drame), et les rôles en général qui mettaient en scène des ambitieux, des acharnés, des hommes lucides. Acteur ou metteur en scène, il a donné "l'impression de l'intelligence constructive la plus vive qui ait choisie pour s'exprimer l'art du théâtre" (1).

(2) Léon Chancerel : "Art Dramatique" (no de février-mars 1936), p. 95. Les lecteurs d'Amérique Française reliront avec plaisir, dans le no de mars 1942 de la revue, les souvenirs pittoresques d'Elizabeth Gould sur "Monsieur Dullin" et l'Atelier.

(1) Anim. de Th. p.71.

En dehors de Copeau, et si l'on ne considère qu'une partie du spectacle théâtral, à savoir la mise en scène, il semble que les plus grands dans cet art aient été Gaston Baty et Georges Pitoëff. "Moi, mon rôle commence, la pièce m'intéresse au moment où le texte finit", cette réflexion, que Jovet met au compte d'un confrère (1), fait immédiatement penser à Gaston Baty. Certes, on a beaucoup exagéré ou déformé ses protestations contre l'hégémonie de la *littérature* au théâtre, contre, suivant son mot célèbre, la tyrannie de "Sire le Mot". Autrement, comment concilier avec sa théorie cette affirmation, qu'on trouve dans ses écrits : "Le texte est l'élément primordial de la représentation". Il reste que ses goûts, sinon ses intentions, l'ont trop souvent porté à choisir des pièces où le texte n'était pas important, de façon à pouvoir exercer son talent sur "la marge du texte que les mots seuls ne peuvent pas rendre". De là les objections ou les attaques des critiques. Cependant Brasillach avoue que toutes ses préventions tombèrent après la présentation par Baty des *Caprices de Marianne* de Musset. "Émerveillement total, écrit-il, comparable à celui que nous procure le théâtre, quand nous entrons dans la douzième année, les *Caprices de Marianne* sont une des grandes réussites du théâtre moderne. (...) Cette fois, il joue le texte, tout le texte, mais il joue aussi ce qu'il y a au-delà du texte. Entre chaque tableau, des masques passent devant le rideau et dansent et chantent des vers de Musset ; et ces masques ne ralentissent pas l'action, ils la resserrent au contraire, ils l'unifient. Les vers qu'ils chantent deviennent de plus en plus graves, et pour finir, on les voit courir à la suite d'Octave devant la scène, porteur de torches, et nous savons que le divertissement s'est mué en tragédie (...). L'union intime d'un texte charmant et amer et d'une mise en scène aux continues inventions, toujours naturellement poétiques, fait de ces soirées exquises le chef-d'oeuvre selon Gaston Baty". (2)

A de telles féeries visuelles, Georges Pitoëff préférait le décor nu qui laissait une pièce se défendre seule et en soulignait les audaces. "Dans un monde où la mode était à la nudité (mais le théâtre, toujours en retard, vivait encore de trompe-l'oeil et d'ornements), il apporta justement cette nudité nécessaire. Sur

(1) *Réflexions du Comédien*, p. 231.

(2) *Anim. de Th.* p. 172.

de grands rideaux de velours, il dressait ses toiles grises, et cette organisation presque géométrique avait pour mérite de faire porter le principal intérêt sur les personnages et sur l'action. L'art consistait pour lui à choisir l'essentiel ; ainsi, dans le Procès de Jeanne d'Arc, la scène du cimetière et de la mort qui se jouaient tout au fond de la scène, sur une seconde scène exhaussée, tendue de noir, où l'on ne voyait, posés comme sur un écran, que Jeanne, ses bourreaux, une croix, et un ciel d'un bleu prodigieux ; tout amplifié, épuré, pour que la terrible et miraculeuse histoire se détachât seule.

Aux deux grands artistes, dont tous les rôles qu'ils ont joué "gardent de ce fait une résonnance indéfinissable", Robert Brasillach consacre des pages touchantes d'amitié et d'admiration. Georges Pitoëff, dont Colette a décrit "le rire à dents découvertes, la fêlure inguérissable de la voix, une manière de poser le regard plus haut que son but, plus haut que le visage de l'interlocuteur..." fut, écrit-il, "l'acteur le plus significatif de l'après-guerre. Cette voix blanche, ce regard qui souffre et qui questionne, ce grand corps gauche nous donnaient une émotion unique. Il était le douteur acharné qui interrogeait le vide du ciel : mourir, dormir, rêver peut-être. On peut dire qu'il était l'éternel Hamlet". Aussi nul comme lui ne sut donner son âme et sa voix au prince qu'aimait Ophélie. Il incarnait exactement "certaine âme moderne, déséquilibrée par le heurt des instincts, rêvant de vie ardente et d'absolu. C'est pourquoi un de ses meilleurs rôles fut assurément l'Oswald des *Revenants* d'Ibsen, que nous entendons encore sur le fauteuil où vient de le frapper l'attaque, murmurer en extase : "Soleil...", en ouvrant sa main dans un rayon". (1)

"Après de lui, je pense que nous admirons la plus grande artiste de notre temps (...). Quand on lui demande ce qu'elle pense du théâtre, elle répond avec une voix douce : — Je n'aime pas le théâtre. — Peut-être, en effet, n'aime-t-elle pas le théâtre. Ce n'est pas le théâtre qu'elle aime, c'est un songe..." De tant de rôles, joués ou rêvés, que retenir ? La petite Nora passionnée d'Ibsen lorsqu'au deuxième acte de *Maison de poupée*, ivre de danse napolitaine, un poignard au cœur, elle oublie toute civilisation et toute réalité ? Ophélie ? La jeune fille de Tché-

(1) Anim de Th. p. 105.

ANIMATEURS DE THEATRE

kov ? Jeanne dans le *Vray Procès* ? Brasillach souhaitait (son livre est de 1936) la voir incarner une héroïne de Claudel. Depuis, elle a été Violaine de *L'Annonce*, Marthe de *L'Echange*. Nous n'avons pas vu Sarah Bernhardt jouer *Phèdre*, nous n'avons pas vu la Champmeslé qui fit pleurer Racine, nous aurons eu le privilège, ici à Montréal, de voir Marthe (Douce-Amère) incarnée par Ludmilla Pitoëff.

JEAN CUSSON.

“Signaler dans deux ouvrages les idées qui les rapprochent et non la forme qui les distingue, c'est raisonner comme un homme qui, mettant côte à côte deux squelettes, dirait :

— Voyez comme ils se ressemblent.

VICTORIEN SARDOU.

UN SOUHAIT

Qu'on me permette de rendre ici un hommage sincère à mes confrères de la presse. Je sais dans quelles conditions ils travaillent, je sais qu'ils sont moins bien rémunérés que les boxeurs et les vedettes de cinéma, je sais aussi les services précieux qu'ils rendent à leurs compatriotes. C'est pourquoi je voudrais voir se dissiper quelques légendes qui les desservent auprès de certaines gens. Ils ne sont pas les mécréants que beaucoup de monde pense. Ils ne sont pas riches, assurément, et ils ne le seront jamais, tant qu'ils demeureront journalistes. Ils n'en sont pas moins pour la plupart de bons travailleurs intellectuels et je crois qu'ils forment le groupe le plus cultivé et le plus curieux des idées de la communauté. Il y a de pénibles exceptions, c'est entendu, et je n'en disconviens pas. Quand nous posséderons, — peut-être ce jour se lèvera-t-il, un organisme professionnel analogue au Barreau, au Collège des médecins, à la Chambre des notaires ou à la Corporation des ingénieurs, il deviendra possible d'élever le niveau de notre métier, d'en éliminer les éléments douteux et d'exiger des conditions morales et intellectuelles précises avant de permettre au premier venu d'abuser du titre de journaliste. Y parviendrons-nous jamais ? Il faut l'espérer, même si des forces redoutables se liguent pour retarder à jamais l'accomplissement de ce désir légitime.

ROGER DUHAMEL

(extrait d'une causerie prononcée le 15 octobre 1942 au Cercle Universitaire)

FUSAIN

Jacques-G. de Tonnancour, servi par un sens critique aigu, par une curiosité d'esprit remarquable — à quinze ans, n'est-il pas un fervent naturaliste — sut très tôt laisser tomber les sottes formules, les faux préceptes.

Doué d'une ardente imagination, d'une maturité d'esprit peu commune, à vingt ans, il découvre, il admire Morrice. Cette conquête lui ouvre largement la voie vers la grandeur dépouillée de l'art contemporain.

D'un côté de l'Océan, Matisse, Bonnard, Maillol, Cézanne, Picasso, Degas, lui révèlent les qualités fondamentales, la beauté permanente de l'objet d'art. De l'autre, Roberts, Pellan le soutiennent, l'encouragent, le guident, peut-être à leur insu.

La puissance qui l'habite retrouve graduellement l'équilibre dans l'harmonie des forces sensibles et des forces intellectuelles.

Poussé par son démon intérieur, il s'engage à son tour, de plus en plus, vers la généreuse, l'exigeante recherche de l'absolu. Il sait maintenant, par sa spontanéité, par sa sensibilité particulière, nous introduire au paradis bien gardé de la beauté plastique. Ce fusain vous y convie.

Jacques-G. de Tonnancour était déjà une force critique avec laquelle il fallait compter. Il sera désormais un peintre qu'on ne saurait oublier.

PAUL-EMILE BORDUAS.



JACQUES G. DE TONNANCOUR

FUSAIN

ROUSSEAUX ET LA POÉSIE

L'oeuvre critique d'André Rousseaux restera une des plus belles et des plus pures de notre époque : avec modération, patience et maîtrise, il a appliqué, depuis quelques années, son esprit lucide à discerner les oeuvres les plus représentatives de notre siècle et à en traduire le sens. Une grande docilité lui permet de comprendre des oeuvres fort diverses et de ces plongées au coeur des chefs-d'oeuvre est née une somme d'idées qui constituent une théorie littéraire intéressante et presque toujours juste. De ces pèlerinages — chez Claudel ou chez Cocteau, chez Novalis ou chez Gide — je veux extraire la poétique qui donne à ce voyage spirituel son unité.

Pour Rousseaux, la poésie est une chose très sérieuse, — et non pas un vain amusement — une activité proprement engageante et il n'est pas rare que le destin d'un homme s'y joue. Cette conception est vérifiée historiquement. Rousseaux proteste donc avec raison contre ceux qui ne considèrent la poésie que comme un métier, le poète n'étant pas "un violoniste qui nierait la réalité de la note de musique pour ne se fier qu'à la lutherie". L'art et la poésie supposent au contraire une parfaite corrélation de ce que l'on appelle dans les collèges le fond et la forme. On n'imagine pas, dit Mauriac, qu'un vers de Racine puisse devenir faux. Et Rousseaux nous dit que c'est tout simplement parce qu'il ne l'a jamais été. Mais combien de vers de Hugo, avec l'âge, se vident par le dedans, parce qu'une erreur a rempli leur trompeuse beauté. La poésie n'est pas un vain jeu de l'esprit ou une vague effusion sentimentale : elle est certes un jeu, mais un jeu qui implique un chant, c'est-à-dire l'expression d'une connaissance qui exulte. La poésie n'est en définitive rien d'autre que la présence du coeur dans la vie de l'esprit, nous enseigne Rousseaux.

J'ai noté que la poésie était jeu et chant. Elle est surtout jeu, par exemple, chez un Cocteau, sur qui Rousseaux a cette page admirable : "M. Jean Cocteau a fait le tour du monde. Jusqu'à présent, c'était le monde qui avait fait le tour de M. Cocteau. Le monde au bout de ses doigts, au bout de son regard et autour de sa tête, tels l'éventail, le flambeau et le poignard grâce aux-

quels le monde tourne autour du jongleur. Je dirais presque : le monde comme volonté et représentation. Représentation de gala, bien entendu. M. Cocteau n'en donne jamais d'autres".

Ce jeu est une manière de dominer le réel en lui échappant : un Claudel, par contre, tentera moins de lui échapper que de l'embrasser. Ce qui prouve que la poésie — domination du monde — ne peut se limiter à une seule attitude devant le monde. Comme dit Rousseaux, la poésie veut réaliser la vie et, en même temps, lui échapper (et c'est pourquoi elle est mystérieuse comme l'amour qui tente le même effort) ; mais la vie est acceptation de nos limites en même temps que tendance vers l'absolu, ce qui implique — par l'infinité des degrés qui existent entre l'absolu et les limites — l'infinité de formes de poésie possibles. De la comtesse de Noailles à Max Jacob et d'Henri de Régnier à Paul Claudel, il y a assez de distance pour donner le vertige. C'est dans le dosage le mieux équilibré de la tendance à l'absolu et de l'acceptation de ses limites que se trouvera la poésie la plus parfaitement humaine, celle d'un Claudel par exemple, qui, selon les expressions de Rousseaux, empoigne le vocabulaire, malaxe la syntaxe, broie la rhétorique, martèle et forge la parole humaine, *ad majorem Dei gloriam*, dans la terre et les cieux confondus.

Cette double tendance, ce conflit, cet écartellement, où naît la poésie est le fait de la condition humaine. Né pour Dieu mais incapable de L'atteindre ici-bas, pouvant L'aimer en Lui-même sans Le saisir parfaitement par la connaissance, l'homme habite ce lieu de mystère où il ne voit les choses que comme dans un miroir. C'est pourquoi le rationalisme est si ennemi de la poésie authentique ; et c'est pourquoi — historiquement — lorsque le rationalisme a dominé les esprits, la poésie s'est vue limitée au domaine de la pure sensibilité. Le renouveau poétique des 50 dernières années est en relation étroite — cette loi des vases communicants ! — avec le renouveau réaliste et l'existentialisme en philosophie. Au moment où Baudelaire, Rimbaud et Mallarmé sont continués par un Claudel, un Valéry, un Jacob, un La Tour du Pin, on voit un Jacques Bainville avouer que le problème des rapports de l'intelligence et de la vie ne peut se résoudre comme une équation — Rousseaux cite ce texte : "il y a toujours eu dans la poésie française une tentation d'obscurité, ou plutôt d'anti-

clarté, voulue et peut-être nécessaire". — et l'on voit un Bergson et un Louis de Broglie mettre fin au rationalisme dans les ordres philosophique et scientifique, ce qui fait écrire à Rousseau : "Au terme des découvertes scientifiques qui ont fait faire à la physique, en quelques années, plus de progrès que durant des siècles auparavant, on arrive à ceci que la raison fait surgir l'innécessaire et ne s'en émeut point. Le déterminisme, en tant que religion intellectuelle, peut chanceler à bon droit. Il ne s'agit plus d'une méthode modifiée, mais d'une foi abjurée". Ceci est d'extrême importance au point de vue qui nous occupe en ce moment : cela met en effet fin à l'espèce d'incompatibilité foncière qui existait entre la philosophie (et les sciences) et la poésie. N'est-ce pas Henri Ghéon lui-même qui écrivait que le caractère premier du romantisme est de n'avoir pas le sens de l'être ?

"La poésie, écrit Rousseau, attend l'homme au terme des oeuvres intellectuelles qu'il entreprend, comme un paradis terrestre ouvert au bout de ses travaux. Quand notre intelligence a bien chassé dans les domaines variés que lui offre la nature, quand elle a amassé un gros butin, la poésie est l'oiseau bleu qui vient se poser sur son carnier. La connaissance poussée très loin finit par l'intelligence poétique de l'objet exploré. On débouche sur la poésie à travers la minéralogie (Goethe l'enseigne), à travers la physique, la chimie, les mathématiques, la botanique, la géographie, la linguistique". Aucune science n'épuise en effet son objet et toute débouche sur le mystère, où naît la poésie ; mais dire qu'on ne la trouve que là est trop exclusif : il ne faut pas oublier qu'on la peut trouver à tous les carrefours du sensible, qu'elle n'est pas seulement un résidu dernier de la pensée (comme semble le vouloir aussi Thierry Maulnier), mais aussi souvent un *avant la pensée* ; sinon je ne vois pas très bien comment on pourrait compter parmi les poètes un Verlaine ou un Villon. Cette restriction posée, les remarques d'André Rousseau sont justes et fécondes.

Il faut signaler plus particulièrement ses remarques sur la poésie et le rêve, le rêve étant une autre forme de la négation du rationalisme et de la fuite du réel. "Si l'on s'en tient à l'essentiel, si surtout on va à ce que le rêve apporte à la poésie de plus efficace, et de plus bouleversant, je crois qu'on peut dire ce-

ci : le rêve renverse le monde en le reconstruisant hors des notions d'espace et de temps... La poésie, quand son intensité prend toute sa puissance, c'est cela ; c'est dénouer les rapports de la logique temporelle, pour faire renaître les êtres qui nous entourent dans le jaillissement de rapports nouveaux, facteurs d'une vie nouvelle. Le poète rebrasse le monde dégagé de son étendue et de sa succession". Ces remarques éclairent singulièrement les œuvres de Novalis, de Gérard de Nerval, de Proust, d'autres encore. Cette évasion en dehors du temps fut souvent pour les poètes une tentation d'éternité et d'absolu. Mais il ne faut pas oublier qu'il s'agit ici de l'éternité négative, et non de l'éternité positive. L'homme n'est pas au ciel, il transcende seulement le temps terrestre en l'ignorant et en s'en jouant. Cette tentation d'éternité fut le grand drame de Mallarmé et de Rimbaud. Leur échec est une grande leçon. Il faut que le poète apprenne ses limites, sa condition charnelle. Ce n'est pas chargé de la lourde carapace de la chair qu'il peut voir Dieu face à face, il y faudra la transfiguration finale des corps ; mais combien ne s'allège-t-elle pas, cette carapace, lorsqu'elle part à la recherche des reflets de Dieu sur les choses...

GUY SYLVESTRE.

On sait que la tête du roi Louis-Philippe, aux fortes bajoues que les favoris élargissaient encore et que surmontait un toupet, avait la forme d'une poire. Un jour que le roi rentrait à Neuilly, il voit un gamin s'essayer à dessiner la fameuse poire à la craie sur un des piliers de la grille.

— Tu n'y entends rien, petit, dit-il.

Il prend la craie, fait une excellente charge, et tirant de sa poche un écu à son effigie :

— Tiens, dit-il, tu y trouveras aussi la poire.

LES SOURCES VIVES

La première, elle fut au rendez-vous, s'allongea sous l'arbre au bord d'une source épaisse où elle aimait plonger sa main toujours brûlante, comme nourrie d'un sang surabondant. Elle était en avance. Mais il sera en retard, lui, comme d'habitude, pensa-t-elle.

Et elle jetait au chemin, malgré elle, de furtifs coups d'oeil à la fois désireuse et tremblante de le voir surgir à ses côtés par surprise, avec ce grand rire sauvage qu'elle haïssait et aimait à la fois. Elle pensa encore.

— C'est une chance que Laurent ne m'ait pas vue sortir ; il m'aurait interrogée, peut-être même aurait-il voulu m'accompagner...

Mais elle savait qu'elle se mentait à elle-même par vanité et aussi pour éviter de regarder en face le chagrin de son frère. Car Laurent ne l'avait interrogée qu'une fois, (quelle scène il lui avait faite !) et maintenant il ne lui demandait plus jamais rien. Finies les courses en bicyclette, cheveux au soleil, le rire entre les dents comme un fruit !

— Nous nous entendions si bien pourtant ! songea Georgette, le coeur vaguement serré d'un regret dont elle eut honte brusquement, qu'elle chassa d'un mouvement de tête furieux.

— C'est sa faute, l'idiot... Pourquoi est-il jaloux ? Pourquoi m'a-t-il dit des choses affreuses et accusé André de vouloir me perdre ?

Elle éclata d'un rire forcé.

— S'il savait, hein !

Mais à peine eut-elle jeté au silence de la plaine l'aveu douloureux monté irrésistiblement à ses lèvres, que Georgette sentit en même temps sa joie mourir — sa joie déjà morte il est vrai, mais qu'elle s'était obstinée à croire vivante, à vouloir qu'elle le fut bien qu'elle en sentit le poids froid peser sur sa vie. Sa bouche rouge, charnue, eut une moue découragée et elle serrait les

lèvres qui tremblaient, inhabiles encore à masquer d'ironie une peine qui fondait au-dedans.

Elle était brune avec les cheveux épars dans le cou et des boucles folles qu'elle écartait de son front, sans coquetterie, du bout de ses doigts hâlés comme des mouches ; les yeux bruns, câlins et gais s'effrayaient brusquement : des yeux, disait André, à faire vivre les hommes dans le mensonge parce qu'ils n'iaient tout moyen d'évasion. Mais la bouche révélait mieux que le regard parfois songeur, que les gestes contradictoires et angoissés, mieux que tout l'être en passe de l'adolescente, la native simplicité d'un coeur capable de traverser bien des drames sans verser beaucoup de sang.

Le moulin aux ailes cassées mirait dans la source écaillée d'argent son dos rond, ses lézardes pleines de nids : Georgette cueillit un brin d'herbe qu'elle suçà, l'oeil vague. Ca et là, dans les pâturages des bêtes broutaient et l'on entendait le son mat de la grosse cloche pendue à leur cou ; des voilières passaient quelquefois dans un grand remous musical qui allait se perdre lentement par delà la tache verte du village : la jeune fille suivit sur son bras nu l'ascension pénible d'un insecte, prête à le tuer s'il piquait, mais à ce temps-ci de l'été les mouches ne piquent plus, rassasiées.

— C'est drôle, pensa Georgette, j'ai tout ce que je veux et cependant, il me semble que je ne possède rien.

Elle cracha le brin d'herbe, se souleva sur un coude pour scruter la route. L'amour ?...

— Est-ce que je l'aime, André ? répéta-t-elle par trois fois, tout haut, le visage plissé sous l'effort de la réflexion. Mais elle détestait réfléchir, se butait tout de suite à d'incroyables difficultés qui l'accablaient. Alors elle changea la question, prononça le mot de mariage.

— Ah ! mon cher, faudrait voir ça !...

Et elle ricanait dans l'amertume, dans la rancœur aussi — car cela, le mariage, était peut-être le seul pont solide qu'elle put éprouver du pied. Mais non pas épouser André : aussi bien vouloir étreindre un fantôme. Elle devinait qu'il n'appartenait à personne.

— Quoi faire avec un être qui se moque de tout ? . . .

Elle crut entendre l'une de ses furieuses diatribes à propos de ceux qu'il appelait " les sales bourgeois ", se rappela l'anathème qu'il criait la veille, avec emphase, en agitant ce maudit livre de poésie.

— Il faudrait tous les pendre pour oser faire le procès d'un poète ! . . . Tas de brutes ! je leur vois la gueule, tiens, quand ils peuvent mordre dans la vie et l'oeuvre d'un artiste . . . Les bourgeois, c'est des rats, te dis-je, de gros rats qui ont le ventre plein de pourriture et qui accusent le voisin de puer . . . Ah ! oui, s'ils pouvaient exterminer la race ailée des poètes, de quel coup de croc joyeux ils lui enfonceraient la poitrine. Oui, mais voilà, le poète est comme la vérité : impossible à tuer et on le voit toujours renaître des cendres.

Puis, en se recueillant, il avait murmuré.

— Les poètes — les vrais ! — ceux qui ont cloué leur vie à une oeuvre de vérité sont, — qu'ils le sachent ! — les compagnons du Christ qui le premier fit de la Vérité une mise en croix . . .

Elle avait protesté violemment mais à tout hasard car elle ne comprenait pas toujours où il voulait en venir ; il la blessait sans qu'elle put expliquer convenablement en quel coin de son âme conservatrice cent petites voix peureuses se bouscuaient.

— Au fond, avoue-le donc, tu détestes l'ordre. Tu es un révolutionnaire et le pire est que tu t'en félicites !

Mais Georgette s'étonne d'avoir éprouvé tant de colère pour des choses indifférentes à leur amour en somme, qui ne devraient point troubler l'entente ardente de leur jeunesse mêlée. Jamais de ces discussions âpres avec Laurent qui mettaient face contre face, haineux, farouche un couple ennemi soudain, brutalement séparé par l'abîme de convictions irréconciliables. Chaque homme est un fleuve, une mer de sentiments contradictoires que l'amour ne fige qu'en songe. Mais la passion ne se raisonne pas, ni ne s'explique : pourquoi André ? pourquoi pas Réal Forcier ? Qu'est-ce donc qui a joué au moment choisi ?

Georgette évoque, désagréablement émue, le maigre garçon en retard comme d'habitude, (d'un coup d'oeil qui commence

à souffrir elle a de nouveau fouillé la route déserte). D'ordinaire il arrive d'un pas nonchalant, les mains dans ses poches avec, au coin de sa grande bouche, un tic railleur qu'elle déteste. C'est le mauvais André des jours d'ironie et de mensonge, celui qui cependant, tout à coup, dans une volte face incompréhensible saisit parfois Georgette aux épaules et supplie, l'air d'un fou.

— Jure-moi que je suis indispensable à ton bonheur ! Jure-moi que si je m'en vais, c'est pour toi la fin de tout ! Jure !...

Elle jure, effrayée, incapable de comprendre l'angoisse de n'être pas pour quelqu'un irremplaçable. Il est difficile d'être sincère ; la sincérité de l'adolescente fuit entre ses doigts qui veulent la retenir, comme l'eau au bord de laquelle Georgette se penche et regarde trembler son image.

Le ciel est un pastel au dessus de la tête brune. Il fait chaud avec un peu de brise qui apporte à la jeune fille l'odeur des meules fanées au soleil. Alors Georgette s'allongea voluptueusement dans l'herbe habitée de mille vies d'insectes qu'elle ne sentait pas même remuer sous elle et elle comprit lentement — parce que le décor était beau et que la jeunesse chantait en elle — Georgette comprit avec un peu de honte que nul être au monde ne l'émouvait autant que les battements de son propre coeur. Elle envisagea paisiblement le départ d'André après les vacances, la rentrée de Laurent à l'Université ; elle-même allait bientôt revenir en ville, s'occuper de beaucoup de choses. La vie du coeur est perdue pour les gens très occupés : quelle place resterait cet hiver dans le coeur encombré de Georgette pour l'image d'un garçon extravagant ? — L'oubli, disait-il encore, tu pousseras l'oubli jusqu'à la perfection...

Elle ne remarquait que le rire bref et les mots grossiers qu'il soulignait d'un claquement de langue. Car il ajoutait aussitôt. — Tu m'oublieras parfaitement et en peu de temps. Bah ! je m'en fous... T'en fais pas, hein ? Tu es mon flirt, si tu veux, mais rien de plus !

Georgette fronce les sourcils. Crânait-il ? Et cela lui rappelle l'attitude faussement détachée de son frère, une certaine façon de mordre lui aussi dans les mots pour s'écrier.

LES SOURCES VIVES

— Crois-tu que je m'en fais avec tes béguins, pauvre vieille ? Si tu savais comme je m'en moque ! Au fond, vois-tu, une soeur c'est toujours une corvée pour un garçon de mon âge...

Brusquement, la jeune fille fut sur pieds : la joie morte renaît-elle dans un coeur avec la souffrance revenue ? Mais la joie de Georgette a le front dans les larmes : incompréhensible à elle-même et aux autres. Car l'adolescent, parût-il limpide comme un filet d'eau roulant sur des roches, est encore un abîme de contradictions et de batailles obscures comme si la lumière et les ténèbres se disputaient la toute puissance au champ clos de son âme — comme si son coeur était une forge au centre des chairs en flamme.

— Embrasse-moi et tu auras les framboises !... cria André surgi du côté du bois et qui soulevait au-dessus de sa tête un plein panier de fruits.

Georgette ne répondit pas. Elle le regardait venir, attendit qu'il fut tout près d'elle avec l'odeur de foin fraîchement coupé dans lequel il avait dû se rouler car des fils rugueux emmêlaient ses cheveux courts et salissaient le maillot blanc.

— Eh bien ?... dit le jeune homme en souriant.

Alors Georgette rejeta d'un geste vague un poids imaginaire, éclata de rire, encore insoumise et cependant déjà gagnée au charme inattendu, inexplicable d'une jeunesse, malgré tout, semblable à sa jeunesse.

ADRIENNE CHOQUETTE.

UN TOAST

“Mesdames, messieurs, on veut que je prenne la parole et que je parle de littérature... Que vous dirai-je ? Hélas ! Homère est mort... Virgile est mort... Dante est mort... Shakespeare est mort... Et moi, je ne me sens pas bien !...”

EUGÈNE OU LE DESTIN PRÉVU

Je rencontrai Eugène et la confiance en Dieu. Il venait de sortir du collège et me fit l'impression qu'il y voulait rentrer, satisfait du passé, de ses maîtres et de lui-même, et fort peu en doute sur sa sérénité future.

Eugène était un de ces jeunes gens remarquables par le nombre des prix qu'ils ont gagnés. Il achevait des études laborieuses et brillantes, au cours desquelles il avait manifesté tant d'exactitude, tant de ponctualité, tant de bonne volonté et tant de volonté, qu'il ne lui était plus possible de croire que ces bonnes qualités ne formassent point un mérite bien extraordinaire. De bonne heure le désir l'avait pris de surpasser tout le monde dans les choses qui ne dépassent personne. Ses maîtres le donnaient pour modèle et avec raison ; car l'essence de leur gouvernement étant de distribuer les nourritures à un grand nombre de têtes, il s'ensuit que le meilleur élève est celui dont l'esprit se plie le mieux aux exigences du pire.

Eugène avait la fâcheuse inclination des gens graves, d'achever tout propos par des maximes. En fait d'esprit, il cultivait surtout la pointe circonstanciée. Il entendait assez confusément la plaisanterie ; quoique l'on dit, il apercevait en tout poindre une discussion, des raisons et un triomphe. Ce n'était pas une mince affaire que l'entreprise de vaincre un tel convaincu dans un pareil combat ; car il s'efforçait toujours de prouver que le drôle n'était point vrai tandis qu'on s'acharnait à lui prouver que le vrai n'était point drôle.

Sous les sentences du sage menace toujours quelque sentence du juge. Je n'aimais pas la façon dont il critiquait les hommes. Il les jugeait avec à peine autant d'intelligence qu'un juge. Toute sévérité tient à la facilité que chacun trouve à pratiquer ses propres vertus ; c'est donc un effet d'indulgence pour soi-même. Je lui en parlais quelquefois. J'avais plaisir à causer avec lui parce que la moindre idée le mettait en défense. Il n'y a rien de tel que cette position de l'adversaire qui se refuse : le retour est terrible ; car l'autre conclut sans avoir tout compris. Quant aux juges, lui disais-je, jamais ils n'auront assez de vertu pour qu'on les condamne. Et puis vous me rendez la vertu détestable. Si elle consistait par exemple à s'agiter les narines selon certaines règles, vous qui auriez toujours grimacé fort ho-

norablement du museau, je vous verrais toujours saisi de votre indignation suspecte à l'aspect d'un museau calme.

Les discours de ce genre, où Eugène ne trouvait plus par où se ressaisir, provoquait de sa part une précipitation douteuse de conclusions telle que je n'en avais remarqué de pareille que chez les gens intelligents causant avec des sots.

Mais Eugène de sa vie ne s'était approché de lui-même. Cette attention constante aux systèmes n'était pas celle que j'admirais le plus, moi qui croyais tant aux poètes à cause de leur paresse. Mais homme qui fût plus heureux et de moins d'espérance, cela ne se trouvait pas.

Au collègue, Eugène avait appris qu'il faut qu'on se distingue, non qu'on y fût très divers ; mais il y avait là de jeunes poètes qui se ressemblaient tellement qu'on n'en pouvait conclure qu'à un acharnement singulier à se faire remarquer. Un grand bonhomme s'était au commencement donné des airs vagues de penser à autre chose qu'à son air, et le fait est qu'il fit école. Il en était résulté une mutuelle de célébrité. Les nez s'étaient fixés en l'air dans l'attitude de celui qui tente éperdument d'établir une continuité favorable entre les bons mots qu'il espère. Ils se réunissaient dans les salons pour affecter d'écouter la musique, de rire, ou simplement de s'asseoir ou d'être là. Chacun se hasardait à regarder quelque chose. J'imaginai toujours la comédie sur le point de finir par l'irruption tumultueuse de la divine machine qui s'appelle la Vérité ; et l'on pouvait lire, en effet, sur les visages que personne dans le Cénacle n'était tout à fait sûr que cette menace affreuse n'eût point effectivement quelque vraisemblance. Eugène avait porté un jugement sévère, (et juste, hélas, comme toujours), sur ces jeunes gens.

Se distinguer des autres engendre fatalement une autre étude : devenir différent de soi-même. Au contraire, Eugène dédaignait l'affectation, et j'ai peine à voir pour quelle raison. Peu de talent pour imiter et beaucoup de foi quant au reste l'expliquait peut-être. Mais j'incline à croire plutôt qu'il avait confusément conscience d'une chose. Une secrète ruse de l'instinct de défense le mettait hors d'état de se savoir jaloux. La jalousie refoulée produit une certaine modestie outreuidante. Il n'y avait rien en lui qu'il ne soutint : j'appelais cela sa plaidoirie. Il s'armait contre les autres de tout ce qu'il regrettait d'être.

LA BELLE SAGE

Elle s'était arrêtée un moment, et les autres la dépassaient. On avait parlé de presser le pas, et depuis, elle ne suivait qu'en refusant. C'était une femme qui pensait à part les choses.

Aujourd'hui que le temps était beau, elle disait tristement qu'il allait pleuvoir, qu'il fallait faire halte.

Elle craignait la tempête, et malgré le bois déjà traversé, les portages presque finis, et les hommes, qui laissaient tour à tour les devants et s'essayaient chacun à l'égayer ; malgré le ciel libre et l'approche du lac, il fallut s'arrêter.

— Ça n'ira pas, vous verrez.

Les hommes avaient alors déposé les canots sur le sentier, et, assis sur les havresacs, ils l'excusaient ou la blâmaient entre eux, selon qu'ils croyaient ou non aux femmes.

C'était ainsi, quand le Grand se leva pour la trouver. Les femmes autour d'elle, indifférentes et contrariées, s'impatientaient d'un caprice qui leur enlevait la joie d'être parties dans le vent, d'avoir traversé des bois, des brumes, et leur suggérait le retour amer d'où on ne s'est jamais rendu.

Ce n'était rien. Le Grand lui parlerait. On la raisonnait sans y prendre garde, voyant à chaque chose avant que de se remettre en marche.

Elle vit venir le Grand, qui ne lui avait point parlé depuis le matin. Il se mit devant elle, la prenant à part :

— Qu'est-ce qui ne va pas. Voyons, il fait beau ? Ça sera comme ça jusqu'au lac. Tu es triste.

— Il va pleuvoir... Tu te souviens, il a plu l'autre jour, quand on était parti...

— Tu veux retourner au camp, non ?

Et comme il parlait, autour on les regardait sans s'y arrêter, pour ne plus se soucier d'elle et continuer la route. Quelqu'un dit en avant :

— Hé ! On repart, les autres !

Alors elle cria, comme n'en pouvant plus, et cela sonnait dur, inquiétant, la voix d'une femme qui a peur :

— Il m'a parlé hier !

LA BELLE SAGE

Et elle courait en avant, tirant sur les hommes pour les arrêter. Mais eux s'amusaient maintenant de leur surprise, et ils ne la questionnèrent point :

— Tu vois, disaient-ils, c'est ce qui arrive quand on pense trop. T'en trouveras bien d'autres, va !

Et ils lui pinçaient la joue.

Le Grand l'avait suivie et ne disait plus rien. Se retournant vers lui, elle rit soudain, pendant que les femmes plaisantaient entre elles, et lui dit à l'oreille :

— Il est malade, tout seul. Tu sais, il t'aime bien, toi. Mais il va mourir, tout seul. Je veux retourner !

Il la prit près de lui, mais elle eut peur quand il dit en souriant :

— Ton frère ?

On détestait son frère. Il était dur et farouche, d'autant moins pardonné qu'elle était douce et belle. S'il fallait penser à lui, on se rappelait toujours l'histoire d'un vieux cheval qu'il avait tué, pour rire. Mais il ne rit jamais plus, parce qu'alors on l'avait attaché à un arbre, et il y était resté toute une nuit. Depuis, il ne voyait personne, devenu méchant et comme fou.

Quand le Grand avait dit qu'il retournait avec elle, on s'était regardé, embarrassé. Ils étaient là dix qui les voyaient, n'ayant de commun que le silence, car les femmes voulaient continuer, les hommes hésitaient. Mais le Grand avait déjà pris un des canots, et le portait seul. Elle le devança en courant vers le camp.

Ils allaient par le sentier qui descend jusqu'à la rivière, et n'arriveraient pas au camp avant la nuit. Et elle courait, se laissant rejoindre quelquefois par le Grand qui se taisait toujours, s'arrêtait pour souffler, la regardait. C'était pour elle qu'il venait.

— Tu vois ? c'est la pluie...

Maintenant elle écartait pour lui les branches et parlait du chemin à suivre. Mais le Grand n'entendait toujours que la pluie.

— J'ai peur, disait-elle.

Et ils firent ensemble ce voyage sans surprise. Ce n'était pas pour ce lac mort où se noyaient des arbres, qu'ils y passaient, ni pour ces bois, ces champs ; rien de plus n'existait que la pluie

et l'idée du chemin qu'il faut suivre sans se perdre, avant que ne les isole la nuit.

Là-haut, une lumière sur le coteau, étrangère, amicale, les avertissait qu'ils étaient presque arrivés. Le Grand avait abandonné le canot sur le quai, parce qu'elle voulait arriver plus vite et qu'il n'en pouvait plus. Elle avait alors senti le chemin libre dans la noirceur et la main du Grand devant elle qui la guidait. Tout à coup il se vit traîné, car elle s'était mise à courir, et la pluie tombait plus fort sur leur visage. La regardant vite, il demandait :

— Tu pleures ?

— Mais non... Qu'est-ce que c'est, tu entends ?

— C'est le chien de Marc.

Ils le voyaient vaguement qui courait sur la grève, en aboyant, comme s'il avait été chassé ; et puis des cris, ceux d'un homme qui le suivait :

— Ah ! Va-t-en, chien maudit !

Elle appela l'homme. Mais il ne fit que s'arrêter en bas, et ne répondit point. Et elle sut qu'il était son frère. Celui-ci prit la fuite avec un cri et rejoignit le chien qui s'élançait le long de la rive.

La rive était obscure ; l'on ne tombait à l'eau qu'à cause du bruit des vagues sur les roches, et il fallut pousser jusque là, longeant le bord du lac. Elle se butta aux pierres, ne voyait plus et se plaignait, quand ils entendirent une plainte brève, quelque chose de sec. Elle appela Marc de toutes ses forces. Ils n'entendirent rien. Ils se rendirent plus loin, et virent le chien de Marc, qui regardait dans l'eau, se penchant sur la grande roche pour fixer quelque chose en bas.

Alors ils cherchèrent partout Marc. Elle courait autour du lac et l'appelait. Mais bientôt le Grand la prit avec lui, et ils retournèrent en haut sur les roches. Le chien de Marc y était encore, penché au-dessus de l'eau. Là, ils durent s'asseoir, exténués. Et ils restèrent ainsi le reste de la nuit, attendant l'aurore pour le chercher.

JEAN-LOUIS LANGLOIS.

CUL DE PLOMB (suite)

Ce nom terrestre de Cul de Plomb a intrigué quelques personnes, — de celles, je pense, pour qui les dictionnaires n'existent pas.

Par définition, un cul de plomb est un homme lourd, peu alerte, un homme que ses occupations rendent sédentaire.

Claude Cassagne, le personnage principal de cette nouvelle, "vieille marmite à penser de 34 ans" comme l'étiquetterait Pierre Louys, est un historien, pas encore distingué, qui végète dans un petit village méridional de France. Comme toute plante, d'instinct, il se tourne vers la lumière, vers Madeleine, l'institutrice nouvellement arrivée au village. De l'amour ? Comment concilier l'instantanéisme, la curiosité de cette jeune fille et le flegme, la torpeur de ce célibataire "qui veut ressusciter ce qui est mort à jamais".

Dans les chapitres précédents, les deux héros, à maintes reprises, se heurtent dans des discussions d'où chacun sort vainqueur, demeurant convaincu.*

Une lettre de l'Institut des Recherches Historiques charge le savant d'une mission dans des monastères pyrénéens. Ambition, gloire ? Il ne peut en être question même sur le plan du rêve. Seuls la décision, le parti à prendre préoccupent notre héros. Madeleine bouscule sa perplexité, précipite l'action. Enfin, Claude Cassagne part, doutant toutefois d'agir de son propre chef.

*

* *

La campagne rayée de pluie défile aux vitres du wagon ; avec la nature le rapide tisse une toile où dansent les herbes, les arbres, une grisaille : c'est comme si l'on tournait vite, vite les pages d'un livre.

Je n'aime pas voir le paysage arriver, être assis dans le sens du train : ce nouveau qui me surprend, asséné comme une douche, à vagues continues, me donne une sorte de vertige : c'est le sentiment de l'infini horizontal analogue à la peur de l'abîme, à l'infini profond. Je préfère laisser lentement la campagne dis-

* Voir Amérique Française Nos 6 et 7 tome I et Nos 1 et 2 tome II.

paraître : tout ce qui fuit est chose de mon domaine. Mon voyage est, dans l'espace, une histoire, et ces villages, ces champs entrevus tout à l'heure sont déjà choses du passé.

J'ai donc changé de place avec une vieille femme qui, depuis, me sourit et clame à tout le compartiment :

— Quand on dit que la guerre a tué la galanterie ! C'est faux, tout à fait faux. Elle fait assez de mal comme ça sans qu'on l'accuse pour celui qui n'est point. N'est-ce pas, monsieur ? Tenez, mon fils à moi...

Et la vieille, les pommettes veinées comme un fruit trop mûr, la voix cahotée par l'émotion et les ressauts du train, démêle, devant tous, avec son cœur, avec ses mots, des souvenirs.

Elle a parlé jusqu'à ce qu'elle pleure. Alors, elle s'est levée, puis à chacun tendit une bonbonnière.

Maintenant, tous, dans le compartiment, sommeillent ou feignent le repos. La lumière est en veilleuse, couleur du silence, très pâle. La pluie grésille toujours aux vitres.

Là-bas, la lucarne de l'école est-elle encore allumée ? Peut-être, ce soir, Madeleine est-elle restée avec ma mère ? Elle lui conte ses déboires de la journée : Pauvre petite ! Elle a quelquefois fort à faire avec ces gaillards d'élèves insolents et rustauds.

Peut-être parlent-elles de moi ? Je crains toujours que devant Madeleine ma mère ressuscite des moments de mon enfance qui m'appartiennent en propre. Chacun possède ce pli détestable de s'intéresser à autrui, et pour encourager la confiance, de se confier ; les mères jouissent de cet heureux détour de pouvoir parler d'elles en leurs enfants. A preuve, cette vieille femme qui, sans doute, pour savoir à quelle gare je descendais, m'entretiens de son fils. Animal impudens. Tissu de ruse et d'impudeur ! Ainsi, en quelques minutes, Madeleine apprendra de ma jeunesse plus que je n'en connais moi-même : l'oubli, ce crible grossier qui laisse passer jusqu'aux perles, ne retient de notre enfance que quelques émotions, des peurs, des idées fausses. Que peut penser Madeleine de ces jeux, de ces rêves ? Et puis, qu'importe, je ne suis plus celui-là !...

Sur mon épaule, mon voisin dodeline une tête volumineuse, et il me semble le soutenir tout entier. A la lumière bleue, sa

face est violette ; sa lèvre pendante. Ses paupières globuleuses dures et striées comme un gésier de volaille ont enfermé un épais sommeil. Le front est bas et, de profil, festonné de rides. Quel peut être l'homme enfoui dans cette masse de suif ? J'en détourne mon regard, ma pensée, mais ce poids m'accable ; appuyé contre l'accoudoir, de toutes mes forces je le repousse. Comme un train qui perd son rythme entrechoque, avant l'arrêt, ses voitures, l'homme dérangé dans son sommeil souffle bruyamment, par saccades, puis il grogne ; ses poings velus se dénouent, tâtonnent le gilet jusqu'au portefeuille : le monstre retrouve un geste humain, il s'éveille. Il grogne encore une fois puis se rendort à droite sur le fichu d'une femme.

Se supportant les uns les autres, tous reposent dans une odeur de sueur et de chenil. Le couloir, ruisseau d'air pur, quel refuge !

Le train file au pied de la ligne enneigée des Pyrénées. Il n'ose attaquer la muraille trop haute ; il la suit, guette la fissure, la vallée, le défaut de la cuirasse. Des villages scintillent dans la pluie. Bientôt, la montagne se séparera en deux blocs, creusant, pour la voie ferrée, jusqu'aux villes hautes, un profond lit. Déjà, la pente est forte. Nous arriverons, sur la fin de la nuit, à Lourdes que je ne connais plus. Il me souvient d'y être venu, étant enfant, alors que mon père demandait la guérison de sa jambe malade, à la Sainte. Son voyage fut toute sa prière. Arrivé au terme, il crut son offrande complète, son pèlerinage achevé, et ne voulut participer à aucun service religieux. Je le revois, à la fenêtre d'un hôtel dont le mur tombait à pic sur le Gave. En vain, ma mère l'objurguait de sortir, de suivre, le soir, la lente procession des cierges, pointillé de lumière sur la montagne. Pourtant, lorsque nous repartîmes, mon père savait qu'il guérirait.

A mesure que le train gravit la montagne, mes images se précisent : je revois une rue très longue, avec des boutiques de chaque côté. Il y a beaucoup de boutiques et beaucoup de marchands. C'est comme une avenue à l'approche de Noël : tout est illuminé ; des statues brillantes, colorées, de toutes les tailles, sourient à droite, à gauche, sur chaque étagère, dans tous les magasins. Et il y a des chapelets partout aux étalages, des guir-

landes de chapelets de nacre, bleus, roses, d'argent : c'est pour la Sainte, là-haut, dans son sanctuaire. Je ne comprenais pas, mais celle à qui l'on rendait un tel culte, je la sentais bien grande, et la montagne trop proche m'étouffait : j'avais peur. En redescendant vers la plaine, dégagé de ces masses de terre, de ces cultes trop brûlants, de ces miracles proches, je m'apaisais. Et longue fut ma paix, car depuis, jamais je ne fus inquiété.

La nuit, semble-t-il, s'efforce, comme le train, d'arriver à son but, le matin. La pente de la nuit est aussi forte que celle de la montagne. La journée passée, mon indécision, ma perplexité et ce voyage impromptu, tout devient lassitude. Je regagne le compartiment ; pour reprendre ma place, il me faut encore secouer mon voisin, tout dilaté de sommeil.

(à suivre)

JACQUELINE MABIT.

“Je ne connais pas d'autre supériorité que la bonté”.

BEETHOVEN.

Le Paris de 1848 était en révolution. Parmi ces furieux, les moins ardents n'étaient pas les élèves de l'Ecole des Beaux Arts. Un jour, au comble de leur violence, ils résolurent d'aller brûler le Louvre, rien que cela ! Le monome se forme..... Le gardien a eu le temps de pousser la porte de bronze et le flot en délire est refoulé par l'obstacle. La porte sonne comme un tocsin, lorsque, soudain, un gros homme calme, en redingote bourgeoise, fleurie de la Légion d'Honneur, un carton sous le bras, s'avance ; et voilà que les chapeaux se soulèvent, deux mots circulent : “M. Ingres ! M. Ingres !” — “— Eh ! que faites-vous là, Messieurs, dit le survenant. L'un d'eux s'avance et réplique : “— Et vous ! Monsieur Ingres, que venez-vous faire ici ?” Et le vieux maître de répondre : “Mais, Messieurs, je viens apprendre à dessiner !”

Rapporté par GABRIEL HANOTAUX.

CYRANO

Est-ce le théâtre Saint-Denis qui est trop vaste ou la voix de Victor Francen qui n'est pas assez forte ? Soyons sérieux et admettons que la salle était trop vaste pour la voix de Monsieur Victor Francen. Est-ce Cyrano que Francen a incarné ou lui-même ? Soyons juste pour l'un et l'autre, et disons encore que Francen n'oubliait pas d'être parfois Cyrano et que Cyrano n'oubliait d'être parfois Francen. Mais avec toutes ces exactitudes et ce sérieux, Rostand ne se serait guère reconnu. Le panache de Cyrano était moins long que son nez, et les sentiments sur ce nez moins longs que les intermèdes, dont l'un dura presque trois quarts d'heure. Ce qui fit paraître la pièce bien longue, et Rostand, grand versificateur. Comme disait quelqu'un : "des génies comme ça, ça se fa pu."

Mlle Ridez fut extra extra. Monsieur Letondal fit un pâtissier émérite. Voilà quelqu'un dont la vie a dû être de la haute cuisine. Monsieur Rozet, agaçant de gravité et Catelin réussit à être catiche. Les décors étaient soignés. Les cadets de Gascogne semblaient gênés d'être au Saint-Denis. Je me souvenais du Cyrano que la Comédie Française monta. Le succès ici fut plus éclatant.

PAUL TOUPIN.

JULIE DE CARNEILHAM

Julie de Carneilhan, par Colette (Fayard, édit., distribué par la librairie Pony limitée).

Une longue nouvelle à la trame solide.

Une femme à l'âge mûr qui prend le sentiment de sa solitude presque définitive — après une vie vouée à une indépendance sentimentale militante, partant assez aventureuse. Elle retourne, sans avoir encore définitivement renoncé à poursuivre son rêve de bonheur et d'amour, reprendre souffle, dans le cadre de sa première jeunesse, dans le château familial du Périgord, vers son père, reste exotique et trop original d'une aristocratie

terrienne, avec son frère dont la silencieuse complicité bourrue et fraternelle l'a toujours maintenue en contact conscient avec son enfance.

Des personnages connus de la ménagerie parisienne de Colette, du milieu bourgeois et cossu contigu à une certaine bohème. Elle les traite assez cavalièrement avec sa finesse aiguë et impitoyable. Colette est un merveilleux critique social même si son champ d'action est assez limité. Son ton amusé est néanmoins un élément nouveau dans son oeuvre.

La manière dépouillée de Colette, en un mot son "classicisme" dont on a tant parlé. Mais Julie nous est un personnage connu, il évolue sous divers déguisements dans toute l'oeuvre de Colette. Mais, chose inattendue, on sent dans toute cette oeuvre une espèce de lassitude et de fatigue, une sorte de piétinement de l'auteur.

Bien que Julie représente toute l'idéologie (en gros) de Colette sur les femmes : courage et loyauté sentimentale, indépendance et faiblesse féminine, incohérence et complexité apparente, cachant une unité intérieure : vocation à l'amour humain, on ne retrouve pas dans ce livre le lyrisme chatoyant de Colette, son sens admirable des choses, sa vibrante compréhension d'un monde limité mais proche, intime, quotidien, qui donne à "La fin du jour", ou à "La retraite sentimentale", par exemple, toute leur densité poétique et leur rayonnement humain.

LE JUGEMENT DE DIEU

Le jugement de Dieu, par Henri Troyat. (Plon édit., distribué par les Editions de l'Arbre).

Trois contes dans lesquels Troyat s'élève à des considérations auxquelles indirectement ses romans nous conduisaient. Il nous avait habitués jusqu'à présent à une peinture réaliste d'une société sordide et médiocre. Son réalisme n'était pas désintéressé mais visait intensément à l'expression d'un certain nihilisme, né de la contemplation complaisante, comme réjouie, de l'absurdité humaine, de l'esclavage de l'homme à certaines fins insensées imposées à lui par l'orgueil et l'impuissance, de la description minutieuse et partielle de personnalités passives mais vénéneuses.

Or dans ces contes, il pose sa conception de la condition humaine : vanité des ambitions démesurées, l'art (ambition de jouer sur un plan éternel), la réalisation des rêves de poétique grandeur et d'aventure (de destin

NOTES

hors pair), de justice humaine. Le devoir de l'homme est de respect et de foi en la Providence (qui se montre maternelle pour chacun des héros présomptueux et le ramène, à travers ses épreuves, vers la certitude), soumission à son destin d'homme : solidarité humaine dans l'amour simple et accessible ; et dans le châtement et la récompense de Dieu qui lie toute l'humanité : le châtement de A. Mirette est de n'être pas châtié, d'être ainsi mis hors du temps et de l'espace, de ne pas participer à la condition humaine.

Trois contes admirablement rythmés, et équilibrés. Les éléments de merveilleux et de dépaysement (atmosphère moyen-âgeuse) résonnent harmonieusement selon notre attente, sans prouesse et acrobatie à bon marché. D'une technique rigoureuse, d'un style miroitant mais simple, ils sont certainement une réussite artistique. Mais nous avons une grande réserve à faire sur la notion de l'Homme qu'ils expriment. Nous serions prêts à en faire objectivement la critique, si Troyat n'était pas un de ces écrivains qui actuellement travaillent à l'assujétissement de la France à l'Allemagne au nom de je ne sais quelle humilité, besoin d'auto-fustigation et de renoncement lâche. Et il est impossible de ne pas voir le rapport entre l'idéologie pessimiste et sceptique en l'homme que dégagent ces contes et l'attitude actuelle de Troyat.

PROBLÈMES DE LA SEXUALITÉ

Problèmes de la sexualité. (Plon édit., distribué par les Editions de l'Arbre).

Quelques questions de sexualité — surtout d'ordre moral — traitées par plusieurs écrivains et prêtres chrétiens.

Critique — idéologique — du Freudisme.

Critique de toutes les revendications de prétendues libertés sexuelles. Apologie de l'attitude chrétienne envers le mariage et, en général, l'amour.

Quelques études bien documentées, la question envisagée avec un certain courage, mais qu'une attitude morale préconçue empêche d'être aussi compréhensives et larges que le demandent les questions posées par la psychanalyse moderne (et pas seulement par Freud).

La meilleure étude est certainement celle de Daniel-Rops, violente mais nuancée. Il essaye de prouver que le freudisme n'est qu'un retour aux forces primaires et brutes de l'homme déchu, alors qu'à mon gré ce serait plutôt une prise de conscience de l'importance de la sexualité, non en vue de s'abîmer en elle, mais, au contraire, de surmonter sa puissance obscure, de remédier, par une hygiène mentale et sociale, aux maux et aux déformations de la personnalité que, comprimée ou mal comprise, elle déchaîne sur l'homme, et, en liant si profondément la vie spirituelle de l'homme à sa sexualité, de revaloriser celle-ci, non pas au dépens de celle-là, de libérer l'homme de toutes sortes de contraintes qui entravent son développement harmonieux.

On trouve quelques assertions comme celle-ci par exemple : que l'idéalisme est actuellement dans un état désespéré, que l'homme se perd lui-même par excès d'intellectualité, et manque d'idéal moral. Il serait assez facile, au contraire, de trouver de nombreux exemples à vaste résonance pour montrer qu'à partir d'une critique radicale des valeurs, jamais peut-être un tel besoin, une telle affirmation d'idéalisme humaniste ne s'est manifestée.

ELIANE H. BRUNN.

DE VILLE-MARIE A MONTRÉAL

Pour cette note, je ne choisis pas d'autre titre que celui de Jean Bruchési. C'est un titre qui me dit beaucoup, et vous saurez pourquoi. Jean Bruchési n'est pas un écrivain comme les autres, et, plus encore, il n'est pas un Canadien comme les autres. Songez que Jean Bruchési est un écrivain arrivé aux affaires, et les affaires ne l'empêchent pas d'écrire. Pour ma part, j'estime que son oeuvre vaut beaucoup plus, justement depuis qu'il est arrivé aux affaires. Si je ne craignais d'offenser un canadianisme toujours ombrageux, je dirais que Jean Bruchési me rappelle ces scolars anglais, à qui la vie et les affaires, les affaires de l'État, n'enlèvent rien à leur goût de l'étude. Voire, elles leur servent d'aiguillon, elle les piquent d'émulation (ou de contradiction) ; les lettres leur sont d'abord un talisman, une heureuse amulette, pour passer le gué toujours scabreux, elles leur sont un refuge, elles donnent une authenticité non pareille à leurs démarches les plus temporelles.

NOTES

DE VILLE-MARIE À MONTREAL n'est pas qu'une oeuvre de circonstance, et, non plus, un baedeker ordinaire. Paul Morand avait donné modèle mémorable de ces biographies de ville, et Jean Bruchési, pour autant, ne m'a point déçu. Je me souviens d'une courte saison que je fis à l'Hôtel-Dieu, lorsque je mettais à profit ces vacances forcées pour apprendre un peu les origines mystiques de Montréal : ma sagesse, hélas ! ne fut pas longue, et je m'amusai à moquer une prose, trop enthousiaste à mon gré, de M. Lionel Groulx. Là n'est point l'affaire : l'important, c'est que je sus que cette ville, elle me semblait prosaïque surtout, naquit d'un rêve et d'une décision, spirituels d'abord.

Jean Bruchési a fait oeuvre excellente, rappelant la "folle entreprise", la "pieuse chimère", comme il dit : justification suffisante. Voire, pour une ville qui s'étale et se carre avec une désinvolture commerciale. Après tout, innombrables et, pointant parmi les cheminées et les feux, "les croix reproduisent au centième le signe illuminé chaque nuit au sommet du Mont-Royal", et, sous les stratifications fort *secondaires* de notre géologie intellectuelle, on trouve aisément la foi primitive.

Les arbres, innombrables aussi, nous rappellent une nature à peine apprivoisée. La ville n'est pas vieille, et, cependant, nous voyons presque les étapes géographiques, historiques, que, peu à peu, elle a franchies, dans sa montée et son enveloppement. Aimable, Jean Bruchési flâne parmi tout ça, il indique les jalons. Une sorte d'histoire du Canada en comprimé, et qui suggère l'essentiel. Au sortir de cette lecture, vous n'êtes ni agressif et ni honteux.

Que Jean Bruchési écrive des ouvrages semblables, et nous finirons par croire que, l'histoire du Canada, c'est vrai.

BERTHELOT BRUNET

CHACUN SA VIE

CHACUN SA VIE, critiques, de Berthelot Brunet.

Pour avoir lu trop de livres, l'auteur, dans ce premier ouvrage, a voulu donner un livre qui ne fût pas *fait*. Il entend, du reste, suggérer, plus que

prouver, et le ton doctoral ne lui dit rien qui vaille. Il savait qu'il s'attaquait à un *gros* problème, et c'est pourquoi il a dit ce qu'il voulait dire, en badinant le plus souvent. La libre-pensée, telle qu'il l'a connue par une longue fréquentation de certains milieux dits intellectuels, et cette autre forme de scepticisme, qui est une critique constante de notre régime, lui sont un sujet de remarques ironiques, et, parfois, ad hominem. Tout cela dans une langue un peu vieillotte, à dessein.

†

En dépit du décousu qu'implique le genre, CHACUN SA VIE est, à sa manière, une sorte d'apologétique désinvolte et familière. On ne donne pas de preuves nouvelles, on se contente de moquer les objections, plus vieilles que ne le pensent ceux qui les lancent. Du reste, Berthelot Brunet nous dit qu'il désire vivre à sa façon des vérités qui ne sont pas d'hier, et qu'il n'abdique point son métier d'humoriste.

Ouvrage que, peut-être, les lecteurs trop sérieux diront légers, et les frivoles, trop sérieux. C'est, sans doute, un *genre*, comme on dit si mal, genre assez nouveau, du moins, chez nous.

HENRI BRULARD

A mon sens un critique littéraire — je ne formule aucune prétention : j'exprime simplement un avis — doit aborder la discussion d'une oeuvre en toute liberté d'esprit, en faisant taire ses préférences pour ne pas juger le fond là où il ne doit juger que la forme. Il faut aussi savoir se dégager de toute idée préconçue et pouvoir s'abstenir de trouver une oeuvre mauvaise parce qu'elle a été écrite par un homme qui ne partage pas ses idées.

DOSTALER O'LEARY.

Extrait de *La Vie littéraire*, "La Patrie", 11 oct. 1942.

ACHÈTE BIEN
QUI ACHÈTE
CHEZ

Dupuis Frères
LIMITÉE

865 EST, RUE STE-CATHERINE,

MONTRÉAL

Derniers devoirs . . .

— Laissez-nous vous assister dans vos derniers devoirs envers ceux qui partent. Nos conseils sont basés sur l'expérience.

SALONS MORTUAIRES

SERVICE D'AMBULANCE

GEO. VANDELAC

Fondée en 1890

Limitée

G. Vandelac, Jr.-Alex. Gour

120 EST, RUE RACHEL, MONTREAL

BEIair 1717

Ecole Supérieure

de Musique d'Outremont

La Directrice: TAlon 1215

1420, blvd Mont-Royal

CAlumet 5761

