

THE
LITTLE
BOOK OF
THE
MIND



BS

LOUIS BOURGOIN

SAVANTS
MODERNES

LEUR VIE, LEUR OEUVRE

Savants modernes est un livre d'histoire un peu particulier dans lequel on trouve deux choses: une biographie sommaire mais suffisante des plus grands savants du XIXe et du XXe siècles, puis un résumé vulgarisé de leur œuvre. On classe parmi les plus grands savants de ces deux siècles, ceux qui ont contribué le plus à l'élaboration de la science d'aujourd'hui qui ouvre sur l'ère atomique ou mieux, sur l'ère de l'énergie nucléaire.

Tout le monde peut avoir accès à ce livre et en tirer profit: satisfaire sa curiosité et surtout, parfaire sa culture.

La jeunesse y apprendra comment chacun doit développer son esprit, ou son génie, le plus souvent par le travail et la persévérance.

Le lecteur trouvera dans ce livre l'explication des principales découvertes des temps modernes, mais aussi et surtout, il pourra y suivre la marche du progrès scientifique, comprendre l'enchaînement, parfois difficile à percevoir, de toutes les découvertes, de toutes les expériences, de tous les faits scientifiques qui sont de plus en plus nombreux mais dont l'explication se ramène à un nombre de plus en plus petit de lois universelles que tout homme cultivé doit connaître.

Savants modernes est sans contredit un des importants ouvrages de vulgarisation scientifique parus en langue française en ces dernières années.

Fort volume, grand format, 370 pages

26 illustrations : \$2.50

LA NOUVELLE RELÈVE

Directeurs: Robert CHARBONNEAU et Claude HURTUBISE

Décembre 1947

Vol. VI, no 1

SOMMAIRE

ROBERT CHARBONNEAU — M. Duhamel, le commerce et la culture	3
ROBERT CHARBONNEAU — M. Emile Henriot éclaire sa religion	6
CLAUDE ROBILLARD — Gratien Gélinas dans sa cour	9
GRATIEN GÉLINAS — Pour une littérature théâtrale	17
CLAIRE HUCHET BISHOP — Boimondau	23
ERSKINE CALDWELL — Handsome Brown et les pics — Mon père et la reine des Romani- nichels	34
SHOLTO WATT — Le long chemin de Paris (IV)	59

CHRONIQUES

LES LIVRES: Pierre Angers: *Nouveau Visage de Rimbaud*
— BERTHELOT BRUNET: *Des romans français* — LE THÉÂ-
TRE: Paul Guth: *Renaissance du mime* — LE CINÉMA:
Jean Ampleman: *Le cinéma américain devant le monde*
moderne — LA MUSIQUE: Henri Rovennaz: *La Neuvième*
symphonie de Shostakovitch.

Le numéro : 35 cents.

L'abonnement à 10 numéros : Canada, \$3.00;
étrangers, \$3.25.

*Payable par mandat ou chèque, négociable sans frais,
à Montréal, au nom de*

LES ÉDITIONS DE L'ARBRE, INC.

60 ouest, rue St-Jacques, Montréal. *PLateau 9654

Imprimé par Thérien Frères Limitée, Montréal
Autorisé comme envoi postal de la deuxième classe,
Ministère des Postes, Ottawa.

141201

LA COUVERTURE

Caricature de FRIDOLIN par Robert La Palme.

NOS COLLABORATEURS

CLAUDE ROBILLARD — Ingénieur au service de la ville de Montréal, auteur de sketches radiophoniques et d'une série d'albums pour les enfants parue sous le titre d'*Albums de Claude*.

CLAIRE HUTCHET BISHOP — Collaboratrice de l'hebdomadaire catholique de New York, *Commonweal*, auteur de livres pour les enfants qui ont obtenu un grand succès aux États-Unis.

ERSKINE CALDWELL — Célèbre romancier américain, auteur de *Tobacco Road*, *God's little Acre*, *Tragic Ground*.

SHOLTO WATT — Journaliste et écrivain canadien, correspondant de guerre auprès des armées canadiennes.

PIERRE ANGERS — Jeune Jésuite qui poursuit actuellement ses études au Collège philosophique et théologique de la Compagnie de Jésus à Eegenhoven, en Belgique.

GRATIEN GÉLINAS

La popularité de Fridolin, interprété par Gratien Gélinas, a rejeté dans l'ombre le créateur du personnage. Fridolin et son interprète sont célèbres; l'auteur dramatique l'est beaucoup moins. Et c'est une injustice. Car Gratien Gélinas est le plus grand écrivain de théâtre que nous ayons eu au Canada, un comique qui se rattache à la tradition de Molière, qui lui aussi était acteur.

Comme Molière, Gratien Gélinas ne conçoit pas ses comédies dans sa chambre, mais sur les planches. Avant de devenir auteur dramatique, il a été acteur, d'abord au Collège de Montréal, où il poursuivait ses études, puis au M.R.T. et à la radio, notamment dans *Le Curé de Village*.

Enfin, Gratien Gélinas nous annonce une comédie. Souhaitons que cette fois, l'auteur ne soit pas éclipsé par son personnage et qu'il devienne notre premier écrivain de théâtre, comme il est sans contredit notre meilleur comédien.

Gratien Gélinas est né à Saint-Tite de Champlain, le 8 décembre 1909, mais il est Montréalais, comme il aime à le dire, depuis l'âge de neuf mois. Il est marié et père de six enfants.

F. R

M. DUHAMEL

LE COMMERCE

ET LA CULTURE

L'industrie du livre n'est pas une industrie ordinaire. Sa matière première, c'est la pensée, la création, la science. A ce titre, son intérêt se confond avec l'intérêt spirituel de la nation. Sans édition, un peuple est condamné au colonialisme intellectuel. C'est pourquoi nous avons défendu et continuerons de défendre l'édition canadienne contre tous ceux qui ont intérêt à la voir disparaître. Ceux-ci se placent sur un plan matériel où on comprendra que nous ne les suivions pas sans répugnance.

S'il se trouve encore des Canadiens qui doutent de la nécessité de l'édition canadienne, je leur conseille de méditer l'article que M. Georges Duhamel, de retour d'Amérique du Sud, vient de donner au Figaro. (14 novembre 1947).

Ce n'est pas au nom de la culture, mais « pour sauver une industrie dévouée au service du génie national » que M. Duhamel revendiquait, lors de son voyage au Canada, le monopole de l'édition en langue française

Editorial

pour son pays. Le Canada, la Belgique, la Suisse ne devaient être, selon son expression, que des relais de la pensée et de la science française. M. Duhamel voulait bien que nous soyons des libraires, mais la pensée, la création devaient être française.

« Ces écrits, reconnaît-il, déchainèrent plusieurs polémiques, notamment avec certains de mes confrères suisses et canadiens. »

C'est encore en commis voyageur du livre de Paris que M. Duhamel parle de la culture et de l'édition dans son dernier article du Figaro. S'il revient sur ses pas et revise sa position, c'est uniquement parce que l'édition française a trompé son espérance.

Il continue: « Ce qui importe avant tout c'est que le message français circule parmi les nations. Puisque la France ne peut pas imprimer assez de livres pour jouer toute seule la partie, nous devons nous entendre avec les pays qui honorent la culture française et faire en sorte que les livres français soient imprimés dans toutes les régions de la terre où ces livres sont demandés en vain depuis huit ans. »

M. Duhamel veut bien maintenant que ses confrères parisiens jouissent du privilège qu'il s'était accordé dès la fin de la guerre, tout en le refusant aux autres, de faire rééditer leurs livres en dehors de la France.

Ne craint-il plus que les éditions canadienne, suisse ou belge ne publient, ô horreur!, des inédits et des classiques? Non, car il

Editori

espère avoir par ses articles et ses discours fermé la France aux éditions étrangères de langue française.

Il oublie dans son désir de faire imprimer les livres « dans toutes les régions de la terre » que la production française d'après-guerre est si inférieure à la production anglaise et à la production américaine, si peu universelle, que même si toutes les maisons d'éditions du monde devenaient « des relais », le livre français resterait au point où il en est.

Quant aux classiques et aux ouvrages qui sont du domaine public, les éditeurs n'ont pas besoin de l'autorisation de M. Duhamel pour les imprimer. Et ce sont encore ces livres, n'en déplaise au provincial académicien, qui servent encore le mieux dans le monde le prestige non de la France littéraire d'un petit groupe mais de la culture française universelle.

Editorial

Robert CHARBONNEAU

M. EMILE HENRIOT

ECLAIRE SA RELIGION

Il ne fait de doute pour personne, aujourd'hui, que la littérature française d'après-guerre occupe une place bien humble dans la littérature universelle. En dépit des efforts d'un Sartre, qui pour se renouveler se tourne vers les Etats-Unis, de Camus, de Bataille qui font de la littérature de chambre, aucun des romanciers, dramaturges ou poètes français ne peut se comparer aux écrivains russes, américains ou anglais.

Cet appauvrissement de la France a de nombreuses causes, mais aucune n'est peut-être plus importante que cette impuissance des écrivains français à s'élever à l'universel, à voir autre chose qu'eux-mêmes dans le monde. Il faut bien admettre que la littérature française vit depuis longtemps sur sa réputation. Celle-ci a pu donner le change en France et dans les pays où l'on ne lit que des livres français, mais la comparaison avec les autres littératures détruit irrémédiablement cette illusion.

Alors que jusqu'à la période romantique, la littérature française va en s'élargissant; après Balzac, elle décroît sensiblement. Pensez à Bourget, à Dumas fils, à Hervieux, à tout ce qui est venu depuis. Gide lui-même

Editorial

n'est qu'un styliste, c'est-à-dire un homme qui prend la bouteille pour son contenu.

On ne voudrait tout de même pas que nous prenions M. Emile Henriot pour un grand écrivain. Ce monsieur Henriot est venu au Canada « éclairer sa religion » au sujet de la querelle entre Paris et Montréal. Avec une outrecuidance de chauvin, il pose à l'arbitre et prétend trancher la question sans en connaître le premier mot. Tout d'abord, à son avis, la question est mal posée. « Le principal intérêt que présente la littérature canadienne, écrit-il dans le Monde, est un intérêt régionaliste et nécessairement local. » Et pour prouver sa thèse, il cite Bonheur d'occasion, Marie-Didace et Trente Arpents. Il n'a vu que ces ouvrages-là dans toute notre littérature. Pour cela, il n'avait pas besoin de quitter la France puisque tous les trois sont parus ou vont paraître à Paris. Par malheur pour son impartialité, sa phrase ressemble étrangement à une phrase que j'ai entendue et que beaucoup de mes collègues ont entendue dans la bouche d'un écrivain canadien qui par faiblesse devant les étrangers est l'ennemi de tout ce qui au Canada peut dépasser nos frontières.

Au moment de mettre sous presse, nous apprenons que le jury du Prix Femina vient de donner un démenti à M. Henriot et à tous ceux qui prétendent que la littérature canadienne ne présente qu'un intérêt régiona-

liste et nécessairement local, en couronnant Gabrielle Roy.

Parmi les Français qui viennent éclairer leur religion à Montréal, la plupart trouvent au pays ce qu'ils venaient chercher — on a les admirateurs qu'on mérite — c'est-à-dire la confirmation d'un préjugé à notre égard. Vivant loin de Paris, même si nous sommes plus près de New York que les Français, nous devons être des provinciaux. Or il se trouve que quand nous rencontrons ces grands enfants qui ne sont jamais sortis de leur Ville Lumière, nous les découvrons si pleins d'eux-mêmes qu'ils ne peuvent plus rien absorber, si convaincus de leur supériorité que les gens trop polis n'osent pas les détromper. « On ne trouve que ce qu'on cherche » est profondément vrai ici. Alors que la littérature française languit et se meurt, ces Français viennent en Amérique se convaincre que la littérature est morte partout. Ils veulent partir les derniers au lieu de songer à vivre et pour cela à s'enrichir à l'étranger de ce qui pourrait redonner des globules à leurs œuvres exsangues.

Robert CHARBONNEAU

Editorial

GRATIEN GELINAS

DANS SA COUR

L'action se passe au collège de Montréal vers 1928. Sur la scène du collège de Montréal, l'action se passe en vers et bien avant 1928: elle remonte aux temps bibliques, à l'époque reculée où l'enfant prodigue courait le guilledou. Cette partie-là, bien entendu, se passe dans la coulisse, et voici que l'enfant prodigue revient à son père. Tout est oublié puisqu'il se repent, tout, sauf le traître, le renégat, le pelé, le galeux qui l'a entraîné au mal. Celui-là, dans aucun drame de collègue ne peut-il rester impuni. Il entre en scène, pâle, défait, dévoré de remords et empêtré dans sa jupe, au moment précis où, comme par hasard, se déclenche un orage épouvantable. Le Père électricien zèbre d'éclairs le carton-pâte des décors et les accessoiristes font rouler dans les coulisses le tonnerre des grosses boules du jeu de quilles. Échevelé, livide, au milieu de la tempête, le traître

s'évertue, mais en vain, à fuir la vengeance céleste. Il veut proférer un dernier blasphème... La foudre éclate. Vlan ! le renégat tombe ignominieusement la face contre terre.

Un acteur ordinaire y serait allé mollement. Pas celui du collège de Montréal, vers 1928. Celui-là est un homme entier, un homme qui se donne sans réserve à la tâche qu'il a acceptée, au rôle qu'il joue. Il n'est pas question de se ménager: le traître doit tomber, il tombera, et raide. L'acteur a bien pris la précaution, pour se protéger les genoux, de porter sous sa jupe ses jambières de gardien de buts, mais les coudes, mais le menton... Ça ne fait rien, vlan ! voilà le traître par terre, de tout son long et de toute sa force ! Heureusement que la pièce n'a qu'une représentation et que le Frère infirmier connaît le secret des bons pansements pour les tissus déchirés des traîtres.



Si vous m'avez lu jusqu'ici, lecteur, c'est sans doute attiré par mon titre. Vous savez donc qui jouait le rôle que je viens de vous décrire: Gratien Gélinas, en qui mijotait déjà « notre Fridolin national ». Certes l'acteur

de 1928 était très mauvais, et comment aurait-il pu en être autrement? Mais déjà, comme vous l'avez vu, il n'y allait pas avec le dos de la cuiller.

Quelques mois plus tard, encore au collège de Montréal, Gélinas joue un autre traître. Il s'agit cette fois d'un drame des premiers chrétiens. Le jeune patricien, converti à la religion nouvelle, sera livré à la dent des lions, à moins que Gélinas ne le fasse revenir sur sa conversion. Gélinas plaide avec insistance la cause des faux dieux: l'autre reste inébranlé. De guerre lasse, et parce qu'il faut bien que tout finisse, même les drames en cinq actes, le traître lance au nouveau chrétien cette réplique cinglante: « Eh bien! puisque tu veux mourir, misérable enfant, tu mourras donc! » Et là-dessus, Gélinas, qui l'avait pratiqué plusieurs fois, fait demi-tour en pivotant sur ses talons, et sort avec détermination.

O surprise! Un immense éclat de rire salue cette sortie pourtant impressionnante. Gélinas s'est toujours demandé pourquoi... Le demi-tour — pour quelqu'un qui déjà ne faisait rien à demi — était-il devenu trois-quarts de tour ou même pirouette? Nul ne

le saura jamais, mais Gélinas pressentit ce soir-là pour la première fois qu'il était né pour la comédie.



L'épisode suivant a lieu en 1944. La comédie, Gélinas la joue et l'écrit dans ses revues annuelles depuis 1938. Comment l'écrit-il ?

Il est minuit. La générale a eu lieu la veille. La première est pour demain. Ce soir, il s'agissait seulement de mettre encore un peu plus au point — au poil, si vous préférez — deux ou trois des numéros. Ça devait être l'affaire d'une heure. De huit à neuf, ensuite repos, on joue demain. Ç'a été de huit à neuf, à dix, à onze, à minuit. Gélinas a crié, s'est dépensé, a pris lui-même le texte de chacun des acteurs à tour de rôle, a fait reprendre quinze fois la même scène, dix fois le même changement de décor. Madame Béliveau a failli faire une crise de nerfs. Les machinistes sont harassés. La souffleuse n'a plus que le souffle.

Minuit. Allez tous vous reposer.

Tous, excepté Gélinas. La revue commence demain, et le programme annonce, comme

d'habitude, un monologue de Fridolin. Le monologue n'est pas écrit.

Du café, du cognac et Gélinas s'y met. Mais pourquoi diable n'y avoir pas pensé plus tôt ? Détrompez-vous : Gélinas y a pensé, et depuis longtemps. S'il n'a pas commencé de l'écrire plut tôt, ce monologue, c'est précisément parce qu'en y pensant plus longtemps, il courait le risque qu'il soit meilleur, qu'il se colle de plus près à son sujet, qu'il crie plus fort de vérité. C'est la gestation qui compte, l'accouchement n'est rien... comme disent les hommes.

L'accouchement du monologue est tout de même quelque chose. Trois heures du matin et il y en a à peine le quart de pondue. Le cognac n'a plus grand effet. Vite un appel téléphonique et au bout d'une demi-heure arrivent une garde-malade et une injection de benzédrine.

Cinq heures du matin et Fridolin a réussi à ne pas s'endormir sur son monologue. Il a fallu s'asséner de temps à autre quelques grandes claques sur le front et se chanter furieusement quelques airs d'opéra, mais le crayon du maestro a noirci encore deux pages

et il y a des chances pour que le petit voie le jour bientôt.

Le jour arrive en tout cas pour voir le petit et à sept heures tout est consommé. Gélinas se couche et dort comme un roi... pendant tout juste soixante minutes. À huit heures la secrétaire arrive et tape le monologue. Gélinas le retouche et elle le retape. Gélinas change un petit quelque chose et elle corrige.

Une autre tasse de café et il s'agit maintenant d'apprendre par cœur le monologue nouveau-né. La tasse à la main, Gélinas récite son texte. Le téléphone sonne: un câble vient de casser dans les frises du Monument National et un morceau de nuage, en tombant, a crevé le décor du prologue. Gélinas donne des instructions, trouve quelqu'un qui trouvera du câble neuf, et reprend sa leçon. La masseuse arrive et Gélinas, luisant d'huile, étendu sur sa table, récite infatigablement.

Le rideau se lève. Fridolin bondit en scène, lance une boutade, enfonce une blague, esquisse un pas de danse, trousse un couplet... La salle grouille de joie, croule de rires, gronde d'applaudissements... Comme il est en train, notre Fridolin, quelle vitalité débordante, comme il a l'air frais et dispos !

Et dans la coulisse, Gélinas qui sort de scène en pirouettant, se précipite dans sa loge, s'affale dans son fauteuil et se presse sur la tête, à deux mains, un énorme sac de glace... qui glissera par terre avec la migraine dès la prochaine entrée en scène.

* * *

Le dernier épisode est un peu éparpillé. Dans un restaurant de la rue Ste-Catherine, Gélinas, en tête à tête avec un copain, laisse refroidir son ravioli, et discute. Dans un restaurant de la rue Labelle, Gélinas oublie sa soupe à l'oignon et soupèse encore, avec un autre interlocuteur, le pour et le contre de la question. A Oka, sous les pins, Gélinas délibère avec sa femme sur la décision à prendre. A New-York, en descendant de l'avion, Gélinas écoute d'une oreille dubitative les offres des lanceurs de pièces. De retour à Montréal, il scrute d'un œil de lynx un projet de scénario. Il repart pour New-York consulter un expert. Il réunit le conseil dans son studio et demande l'avis de chacun. Et surtout, il réfléchit, il étudie, il travaille.

Quand il annonce aux journalistes: « Pour cette année, je ne présente pas de revue, ni

anglaise ni française, ni à New-York ni à Chicago ni à Montréal, je ne fais pas de cinéma, je ne construis pas de théâtre, j'écris une pièce », on peut être sûr que tout a été pesé jusqu'au dernier atome et mesuré jusqu'au dernier angstrom.

* * *

Dans le domaine du théâtre au Canada, Gratien Gélinas a touché des sommets que personne n'avait jamais rêvé d'atteindre ici. Ce n'est pas l'effet du hasard.

Quelqu'un écrira peut-être un jour un long article sur les causes de cet effet. J'espère, en attendant, que mes « épisodes » de la vie de Gélinas, en vous renseignant sur l'homme, vous auront un peu expliqué pourquoi son œuvre a eu du succès. Comme disait je ne sais plus qui : « Certainement que je crois à la chance : plus je travaille, plus j'en ai. »

Claude ROBILLARD

le 2 novembre 1947.

POUR UNE LITTERATURE THEATRALE

Après dix ans de théâtre, j'en suis à mon premier article. Jusqu'ici, j'étais bien d'avis que ce qu'un homme de théâtre a dans le cœur ou dans la tête, c'est sur la scène qu'il doit le dire.

Si, pour une fois « je mets la main à la plume » comme disaient nos pères, c'est que j'ai à parler du théâtre, précisément. Et il me faut pour ça quitter la scène, car le théâtre est fait pour traiter de tout, excepté de lui-même.

La nécessité d'un théâtre national chez nous a fait le sujet de plus d'un débat, ces derniers temps. Je laisserai à d'autres le soin de réclamer la construction d'un édifice qui, espérons-le, portera un jour ce nom béni, pour me contenter d'attirer votre attention sur ce qu'il nous faudra y jouer quand nous l'aurons.

D'abord, parce qu'il serait ridicule d'appeler *national* un théâtre qui représenterait toutes les nations du globe, la nôtre exceptée. Ensuite, parce que, à mon sens, *la fonction première du théâtre*

tout court est de refléter le public auquel il s'adresse.

Et je vais tâcher de vous le prouver en me servant d'un exemple à la portée de tout le monde ou à peu près: le mariage.

Toute vieille fille vous dira, avec plus ou moins de mélancolie, que ça prend deux personnes pour faire un mariage. Exactement. En effet pour qu'il y ait mariage, il faut deux parties, l'homme et la femme, et que ces deux parties s'unissent nécessairement.

Plus leur union de corps et d'esprit sera complète, plus le principe du mariage sera réalisé.

Or le théâtre, comme le mariage, est l'union de deux éléments essentiels, l'acteur et le public. Sans l'acteur, il ne saurait y avoir de théâtre; sans l'auditoire non plus. Vous pouvez, seul dans votre salon, jouer du piano pendant deux heures et vous dire ensuite: j'ai fait de la Musique, avec un M majuscule. Mais cinquante acteurs sans public, peuvent répéter, même dans un théâtre, une pièce pendant six mois, sans avoir fait plus que de se *préparer* à faire du théâtre.

Pour qu'il y ait théâtre, il faut deux parties, l'acteur et le public. Et j'ajoute que ces deux parties doivent non seulement être réunies sous un même toit, mais encore venir s'unir, se confondre sur la scène pour y vivre un même drame.

Et je n'invente rien. Voyez ce que dit dans *l'Impromptu de Paris*: « Si tout ce public, les lumières baissées, est maintenant tendu et re-

« cueilli dans l'ombre, c'est pour se perdre, pour
 « se donner, s'abandonner. Si le comédien est là
 « sur le théâtre, dans la coulisse, tendu et re-
 « cueilli, prêt à entrer dans le piège lumineux du
 « décor, c'est lui aussi, pour se perdre, se donner
 « et s'abandonner ».

Et Jovet affirme de son côté: « Le théâtre
 « n'existe que dans l'acte du Théâtre, à ce mo-
 « ment unique où les participants, — acteurs,
 « spectateurs, auteur, entraînés, dépossédés d'eux-
 « mêmes se fendent et se dissolvent peu à peu les
 « uns dans les autres... à l'instant où la salle et
 « la scène sont accouplées et soudées définitive-
 « ment l'une à l'autre par les péripéties de la
 « pièce. » (*Conférenciac*, 15 août 1946).

C'est clair. Si le comédien ne vit pas son rôle,
 ou si l'auditoire n'épouse pas le conflit qui se dé-
 roule sur la scène, il n'y a pas théâtre, il n'y a
 que simulacre de théâtre. De même que le ma-
 riage n'existera que de nom si les époux sont sim-
 plement réunis et non pas unis.

Or jusqu'à quel point notre théâtre — ou ce
 que nous appelons notre théâtre — réalise-t-il
 cette communion ?

Nous avons des comédiens canadiens-français
 qui sont appelés à vivre en scène des caractères
 de nationalité française, anglaise, américaine ou
 autre, — devant un public auquel on demande
 d'épouser parfaitement un drame qui n'est pas
 le sien, mais celui d'un étranger.

Comment voulez-vous que se produise cette union parfaite dont je vous parlais tantôt ?

Étudions le cas de l'acteur d'abord.

De tout évidence, il lui est impossible de vivre aussi intrinsèquement son rôle que s'il avait à personnifier quelqu'un de sa race. Tout ce qu'il peut donner, c'est une plus ou moins bonne imitation. Même à son meilleur, il sera toujours un peu ou pas mal à côté de la vérité.

Vous me direz que nous avons des comédiens qui peuvent donner l'illusion presque parfaite d'être français. Peut-être. Mais plus ils réussiront à ce jeu-là, moins ils seront eux-mêmes. Et plus nous les perdrons. En devenant français de race, ils serviront peut-être leurs intérêts personnels en faisant une carrière à l'étranger. Mais ils n'ajouteront rien à la gloire du théâtre canadien. Quant au théâtre français, il n'a guère besoin d'eux pour prospérer.

Et maintenant, allons faire un petit tour dans la salle, histoire de prendre le pouls à ce public canadien-français que, depuis des décades, on accuse de tous les péchés du théâtre, le taxant d'indifférence, de froideur et d'incompréhension, chaque fois qu'un spectacle n'a pas le succès qu'on attendait. Comme si ça pouvait dépendre de lui quand le théâtre ne l'intéresse pas ; comme s'il ne demandait pas mieux que de perdre la tête, tel une jeune épousée du printemps.

Pour reprendre mon exemple de tantôt, qui comparait le théâtre au mariage, la scène c'est le

mari et le public c'est la femme. Et tous les psychologues vous diront que si la femme ne peut pas voir ce qu'il y a d'intéressant dans le mariage, ça dépend du mari. Et que, par contre, si le mari joue bien son rôle, la femme n'aura pas besoin qu'on lui parle de son devoir; au contraire, essayez de l'en priver !

C'est d'ailleurs Claudel qui nous dit, dans le premier acte de *l'Echange* :

« L'homme s'ennuie et l'ignorance lui est attachée depuis sa naissance. Et ne sachant de rien comment cela commence ou finit, c'est pour cela qu'il va au théâtre. Et il se regarde lui-même, les mains posées sur les genoux. Et il pleure et il rit et il n'a point envie de s'en aller. »

Il se regarde lui-même. C'est clair. Lui-même, pas un autre. Et quand il se regarde lui-même, Claudel nous dit qu'« il pleure et il rit et il n'a point envie de s'en aller. » *Il se regarde lui-même*, c'est-à-dire que la scène doit le refléter comme un miroir. Or, à la place d'un miroir, ce que le théâtre offre à notre public, c'est le portrait d'un cousin. C'est du beau monde. La peinture est habituellement bien faite et l'encadrement du meilleur goût. Mais, quand on veut voir de quoi on a l'air, se mirer dans un portrait, ce n'est jamais aussi ressemblant, que de se regarder dans un miroir.

Loin de blâmer la salle de sa prétendue froideur à l'égard du théâtre, je trouve au contraire qu'elle a été bien aimable de s'en contenter si longtemps.

Notre public se passionnera pour le théâtre le jour ou il se verra *lui-même* souffrir, aimer, être heureux sur la scène. Et alors, « les mains posées sur les genoux, il rira et il pleurera et il n'aura point envie de s'en aller ».

Et voilà pourquoi, tout en souhaitant la construction d'un « théâtre national », j'écrirai cette année ma première pièce.

Gratien GÉLINAS

*Tous les Canadiens
doivent lire*

LA FRANCE ET NOUS

*Journal de la querelle
avec les Français*

\$0.50

BOIMONDAU

Il y a d'une part le rideau de fer, et de l'autre une sorte de terreur panique. On ne se parle pas, ou, quand on se parle c'est pour s'enfoncer plus avant dans une fin de non recevoir. Tout est sombre et menaçant. Mais serait-ce parce qu'il s'agit encore une fois d'accord entre gens qui causent (pour employer une vieille expression normande) et non entre gens qui travaillent de leurs mains ?

Je reviens de France, et j'ai vu là-bas des gens, communistes, matérialistes, humanistes, protestants et catholiques qui s'étaient établis en communauté, sans qu'aucun reniât sa propre idéologie, bien au contraire, des gens dont les visages ouverts épelaient les mots : joie et liberté.

Le Mouvement communautaire est maintenant répandu un peu par toute la France. Son départ peut se situer au lendemain de l'armistice de 1940. En fait le mouvement a pris naissance en 1914 dans tout l'être du pauvre orphelin repoussé de tous qu'était alors Marcel Barbu. Barbu a connu la misère, morale et matérielle, la lutte âpre pour gagner sa vie, l'injustice patronale,

Ce sujet sera développé plus en détail dans un ouvrage, *France Alive*, qui paraîtra prochainement en anglais aux Etats-Unis. Les citations sont tirées de *La Communauté Boimondau* — Economie et Humanisme.

l'irresponsabilité des compagnons ouvriers. Apprenti, ouvrier spécialisé (boitiers de montres), jeune marié installé à son compte, Barbu cherche un style de vie qui lui permette, à lui et à ses compagnons, de développer en eux le maximum de vie humaine. Pour lui la solution n'est ni dans le syndicat, ni dans le paternalisme, ni dans le parti. Marcel Barbu, profondément catholique, et qui connaît bien que deux choses : son métier et l'Évangile, Marcel Barbu cherche une libération dans une plénitude de l'être et non dans une multiplication de réalisations matérielles.

Or cette plénitude est irréalisable aussi longtemps que subsiste un style de vie qui scinde l'homme, qui fragmente sa vie en compartiments : l'homme technicien, l'homme moral, l'homme social, etc. Tant qu'on cherchera à satisfaire successivement les composantes d'un homme on fera fausse route, et l'homme sera toujours consciemment ou inconsciemment malheureux.

Entre 1935 et 1940, Barbu fait plusieurs essais avec quelques ouvriers. Mais il se heurte à l'indifférence, ou à la peur, ou à l'inertie. Après l'armistice, Barbu se trouve à Valence (Dauphiné). Il veut essayer de remonter sa petite usine d'après ses désirs. Il cherche à embaucher. Pas un homme du métier dans la région. Alors il va « sur la place et dans les carrefours » et il embauche coiffeurs, charcutiers, garçons de cafés, « de tout » dit-il, « sauf des mécaniciens de précision. » À l'embauche une seule condition :

« Vous aurez à chercher avec moi et avec les autres comment faire pour supprimer le patron et l'ouvrier. » La bande hétéroclite dont aucun n'avait plus de 30 ans accepte la proposition. Et, l'un après l'autre, Barbu leur apprend leur métier, dans une grange, sur des caisses de bois.

« Tout de suite, écrit-il, le problème s'était posé d'un style de vie qui nous permette de nous estimer entre hommes et, surtout, de nous grandir. »

Et ils trouvent que la première chose, c'est d'avoir le droit de « se laver la tête » mutuellement!

Voilà l'atmosphère de confiance créée, et du coup on a des tas de choses à se dire. Alors on prend l'habitude de se réunir en assemblée générale et chacun en vient à parler de sa conception de vie, de sa morale, de sa philosophie, de sa religion. Les gars s'aperçoivent qu'ils sont bien différents. Mais que cependant, au travers de toutes ces différences subsistent des points communs aux athées, aux matérialistes, aux chrétiens. Ces points on les relève et on les adopte à l'unanimité comme morale minima du groupe.

Puis un beau jour, dans un restaurant, les gars veulent chanter les « Montagnards » et ils s'aperçoivent que « c'est pas ça ». On voudrait apprendre à chanter. Un autre jour en discutant avec d'autres personnes ils sentent qu'ils ne sont pas de force parce qu'ils ne savent pas s'exprimer. Il faudrait des cours de français. Plus tard ils

ne peuvent lire le bilan. Il faudrait des cours de comptabilité. Barbu explique :

« Il nous faut pour vivre produire un minimum de tant d'unités. Si nous gagnons du temps sur la production de cette masse de biens, tout le temps gagné sera affecté à notre éducation. »

Les ouvriers triplent la production. Les cours demandés par eux ont lieu à l'usine, sur le temps de travail de la semaine. Les professeurs sont payés. Par exemple au moment où j'ai visité Boimondau, la semaine était de 45 heures dont 39 heures de travail technique et 6 heures de travail de développement culturel. C'était les 45 heures de travail qui étaient payées aux ouvriers.

Pendant environ deux ans, le petit groupe s'organise, pose les éléments d'un style de vie. Ils apprennent leur métier, ils apprennent à se connaître mutuellement, ils apprennent à se développer. Graduellement ils deviennent une communauté, *une famille de familles*. En leur jetant la phrase initiale « chercher comment faire pour supprimer patron et ouvrier » Barbu les a menés dans un chemin où il devient évident que pour ce faire, la seule façon est de se développer sur tous les points pour être à la hauteur et que ce développement maximum continu implique un maximum de responsabilités. Il est plus aisé de supprimer d'un coup le patronat et de le remplacer par la dictature du prolétariat. Mais se mettre soi-même à se construire un style de vie qui vous

permette d'être libre, c'est tout autre chose. C'est pourtant ce que ces hommes ont fait à Valence. Des hommes très simples ont fait cela. D'abord le style de vie, la communauté, puis l'expression économique de la communauté: l'usine.

À la fin de 1942, le groupe a décidé que les membres avaient atteint assez de maturité pour posséder en commun tous les moyens de production. Barbu a remis l'usine aux mains de la communauté. Il a considéré que, étant chrétien, c'était la seule façon d'agir pour lui. Qu'il ne s'agissait point d'un don, mais d'une restitution.

À l'unanimité il a été élu chef de la communauté. Depuis, Boimondau a essaimé et Barbu est devenu le chef du Rassemblement Communiste Français.

Quand j'ai visité Boimondau, la communauté comprenait 70 matérialistes, 58 humanistes, 42 protestants et 110 catholiques vivant en bonne intelligence. Les familles se logent individuellement où elles veulent dans la ville. La communauté n'est pas liée à un lieu. Par exemple, en 1943, quand les Allemands ont détruit l'usine, déporté et fusillé plusieurs membres (Barbu a été envoyé à Buchenwald), la communauté n'a point cessé d'exister: les salaires individuels que chaque membre obtenait par son travail personnel ici ou là clandestinement, étaient encore mis en commun et distribués secrètement entre les membres par les femmes.

Sur les 6 heures de travail non techniques, une heure dans la semaine est obligatoirement con-

sacrée à l'étude de l'idéologie choisie par le membre, que ce soit le marxisme, l'humanisme ou le christianisme. Ils ont découvert que ce sont ceux qui connaissent superficiellement leur propre mystique qui ont des difficultés pour s'entendre avec les autres.

Les familles se réunissent une fois par semaine par quartier chez l'un d'entre eux, sous la direction d'un chef élu à la « double confiance » pour éviter autoritarisme et démagogie. (Proposition de l'échelon supérieur, acceptation à l'unanimité seulement.)

Les groupes de quartiers élisent les membres du tribunal qui juge les différends.

Les membres du tribunal, plus les chefs de services technique, social, agricole (la communauté a une ferme) constituent le conseil général.

L'assemblée générale de la communauté possède quand elle réunit l'unanimité le pouvoir absolu dans la communauté.

Le chef est élu par l'assemblée générale à l'unanimité. Il a le pouvoir exécutif absolu. Seule l'assemblée générale peut le lui retirer.

Les salaires sont calculés sur la *valeur humaine totale*. Ceci comprend : capacité et connaissances techniques, bagage intellectuel ou artistique, caractère, etc. Cette façon ne laisse pas d'être beaucoup critiquée du dehors, comme si « la vertu était payée ». Boimondau répond qu'il s'agit de valeur pour la communauté et que, par exemple un gars qui sait jouer du violon et qui a bon

cœur a plus de valeur pour la communauté que le même gars qui ne ferait que son métier et qui serait morose.

Les femmes mariées sont payées 60% du salaire qu'elles recevraient si elles travaillaient célibataires à l'usine.

L'enfant est payé dès le moment où le docteur reconnaît la conception. « Le travail d'un enfant est de grandir ».

Le malade est payé s'il suit les prescriptions du médecin. « Le travail d'un malade est de se soigner. »

Tout est travail à Boimondau qui est activité humaine.

Il y a dix jours par trimestre de travail obligatoire à la ferme de la communauté. Cela s'appelle le contre-effort. Ceci en dehors du mois de vacance payé.

Le mot 'obligatoire', comme celui de 'règle' n'a point le sens ici de contrainte extérieure. Puisque tout est créé et accepté seulement à l'unanimité par les membres de la communauté, hommes et femmes.

L'engagement que les membres ont approuvé est le suivant :

- « Tous les compagnons s'engagent à réformer leur vie privée, leur vie familiale et leur vie publique dans le sens de la morale minimum commune de la communauté.
Ils autorisent la communauté et leurs compagnons à leur donner les avertissements nécessaires et s'engagent eux-mêmes à les avertir chaque fois qu'il sera utile et d'une

façon générale, à les aider à se réformer dans le sens de la morale minimum de la communauté.

Chaque compagnon s'engage à prendre une position religieuse ou philosophique. Il s'engage à se cultiver dans le sens choisi, et si c'est le cas, à pratiquer la religion choisie.

Les compagnons s'engagent à observer la plus large tolérance et à respecter sincèrement les différentes croyances ou positions philosophiques.

Chacun aura le droit de pratiquer librement sa religion, la communauté s'engage à faciliter à chacun cette pratique ou l'étude, et même la recherche loyale et libre d'une foi ou d'une position philosophique.

Voici la morale commune qu'ils ont redécouverte et adoptée :

« L'homme ne peut vivre sans idéal ; chaque compagnon devra fixer un but à sa vie et être capable d'expliquer son choix à tout moment.

L'homme dispose de facultés spirituelles, intellectuelles et physiques. Il doit les cultiver toutes. Il est libre du choix des voies, mais tenu de se cultiver.

Tout compagnon doit respecter — au minimum — les règles morales ci-dessous adoptées par la communauté :

Tu aimeras ton prochain.

Tu ne tueras pas.

Tu ne prendras pas le bien de ton prochain.

Tu ne mentiras pas.

Tu seras fidèle à la promesse faite.

Tu gagneras ton pain à la sueur de ton front.

Tu respecteras ton prochain, sa personne, sa liberté.

Tu te respecteras toi-même.

Tu lutteras, d'abord sur toi-même, contre tous les vices qui diminuent l'homme, contre toutes les passions qui maintiennent l'homme en esclavage et entravent la vie sociale: orgueil, avarice, luxure, envie, gourmandise, colère, paresse.

Tu maintiendras qu'il est des biens supérieurs à la vie même: la liberté, la dignité humaine, la vérité, la justice. »

La communauté est très prospère. Le nombre des familles a été fixé à cent. Plus petite la communauté ne fait pas ses frais. Plus grande, on ne se connaît pas et on retombe dans la malédiction de l'anonymat qui empoisonne notre vie actuelle.

La formule Boimondau, une famille de familles, un style de vie non pour le rendement matériel ou les profits mais pour un maximum de vie humaine, plaît à un certain nombre en France et a fait boule de neige. Son élasticité permet l'adaptation à des milieux divers et à des données économiques différentes. Il y a toujours d'abord la création de la communauté, des gens qui veulent vivre en communauté, puis ensuite l'expression économique de la communauté, ce qui peut être des champs, une entreprise de bois de chauffage, un atelier de couture, etc. Il y a d'abord cette recherche d'un maximum de vie humaine (qui

inclut tous les plans) et puis l'insertion de cette recherche dans la vie moderne. Suivant l'expression chère en France actuellement: « une vie engagée ».

Boimondau se défend d'être une réforme de l'entreprise:

« La communauté... n'est pas une amélioration de l'entreprise. Elle n'est pas un organisme économique. Sa mission n'est pas une mission économique. Elle est la cellule humaine d'une société humaine. »

La suppression du capitalisme n'est point non plus la raison d'être de Boimondau. Si le capitalisme disparaît dans l'expérience Boimondau c'est parce que le style de vie agit comme un dissolvant:

« Il n'est pas question pour nous de déposséder les capitalistes. Nous leur restituons leurs capitaux petit à petit sur le fruit de notre travail. »

De même en ce qui concerne les coopératives:

« Les coopératives sont toujours des entreprises à base capitaliste; on y est intéressé dans la mesure de son apport. Nous ne sommes pas des actionnaires, nous ne sommes pas, chacun, propriétaires, d'une fraction de la communauté. »

Et quant au communisme:

« Toute solution qui aura simplement en vue la répartition des richesses sera tôt au tard vouée à un échec. »

Il va aussi de soi, que étant complètement inséré dans la vie moderne, Boimondau ne peut faire figure de phalanstère.

Au cours de mon voyage j'ai vu plusieurs adaptations de Boimondau dans différentes parties de la France. L'expression économique de la communauté était toujours relativement modeste. Mais le Rassemblement Communautaire Français déclare que la formule est tout aussi applicable à la grande industrie. Il n'y aurait alors qu'à traiter comme autonome chaque atelier.

Les membres de la communauté Boimondau ne prétendent pas avoir trouvé une panacée. Ils sont eux-mêmes en perpétuel devenir. Mais quelque chose a été fait, et se poursuit, avec succès. Même si elle ne devait pas survivre dans sa forme actuelle l'expérience Boimondau aurait indiscutablement établi un précédent qui sera précieux lorsque la nécessité évidente et pressante de changer partout le style de vie se sera fait sentir non seulement aux pionniers mais à tous les hommes.

Claire Huchet BISHOP

UN P'TIT GARS DE GEORGIE

Handsome Brown et les pics

Des pics de l'espèce dite « à queue courte » nous ennuyaient depuis longtemps. Au début il n'y en avait pas beaucoup, mais ils firent plusieurs nids au printemps et, au moment où les jeunes furent assez âgés pour cogner sur le bois, ils faisaient un tel vacarme tôt le matin que personne ne pouvait dormir. Les pics vivaient dans le vieux sycomore desséché de notre cour et maman disait que la chose sensée à faire était de l'abattre. A quoi papa répliquait qu'il préférerait voir les républicains gagner toutes les élections du pays jusqu'à la fin des temps plutôt que de perdre cet arbre. Il en avait eu soin depuis que je peux m'en souvenir, enlevant les branches mortes et appliquant de la peinture autour des trous creusés par les pics. L'arbre était mort depuis plusieurs années. Il ne lui restait plus une seule branche, et le tronc s'éle-

* Extraits de *Un p'tit gars de Georgie*. A paraître aux Editions de l'Arbre.

REPRODUCTION INTERDITE

vait tout droit dans l'air comme un poteau de téléphone.

Tout en haut, près du sommet du sycomore, les pics s'étaient installés. Ils s'étaient acharnés sur l'arbre à tel point qu'on ne pouvait plus compter les trous. Handsome Brown les avait comptés une fois et il les estimait alors à quarante ou cinquante. A ce moment de l'année, au début de l'été, une fois les petits sortis des trous, il y avait toujours au moins une douzaine d'oiseaux en activité autour de l'arbre. Mais tôt le matin, c'était pire. Tous les pics s'éveillaient ensemble au point du jour et commençaient à cogner sur le bois mort. D'après mon père, il y en avait toujours de vingt à trente à l'œuvre à partir de ce moment jusqu'à six ou sept heures.

— M'ssieu Morris, dit Handsome à papa, je peux me procurer une carabine 22 et les descendre en un rien de temps.

— Si tu tires un seul de ces pics, ce sera comme si tu avais tué le shérif du comté. Je mettrai tout en branle, tant que je t'aurai pas fait envoyer aux travaux forcés pour le restant de tes jours.

— De grâce M'ssieu Morris, suppliait le nègre, vous ne me ferez pas ça à moi. C'est une chose que j'tolèrerai pas.

Le ratatata dans le sycomore augmentait de jour en jour. Les jours allongeaient et cela voulait dire que les oiseaux commençaient leur bruit plus à bonne heure. Mon père prétendait même qu'ils étaient au travail dès trois heures et demie.

— Si c'était à moi, disait Handsome, je les chasserais et j'abattrais l'arbre. Après, ils ne pourraient plus faire de bruit.

— Tu fais mieux de surveiller ton langage, Handsome Brown. Si la moindre chose arrive au plus petit de ces pics ou à mon sycomore, tu regretteras d'avoir jamais vu un pivert dans ta vie !

Durant le jour, personne ne faisait attention aux grimpeurs. Ils étaient toujours occupés à voler ici et là pour se trouver de la nourriture ou à se reposer. Si d'aventure un se mettait à cogner sur le tronc de l'arbre, les autres ne l'accompagnaient pas comme ils avaient la très mauvaise habitude de le faire, le matin. Mon père aimait beaucoup entendre un pic frapper sur le bois, parce que ça lui donnait l'impression d'avoir de la compagnie. Maman ne disait pas grand'chose, sinon qu'elle allait faire abattre l'arbre si mon père n'essayait pas de faire quelque chose contre le ratatata qui chaque matin éveillait toute la famille, avant l'aube.

Un matin, une grosse heure avant le point du jour, commença un vacarme dans l'arbre, comme nous n'en avions jamais entendu auparavant. On eût dit qu'il avait de quarante à cinquante personnes qui frappaient sur le mur de la maison avec un marteau. Maman frotta une allumette pour regarder le cadran de l'horloge. Il n'était que trois heures. Mon père se leva, mis ses chaussures et passa son pantalon. Il alluma le fanal sur la galerie et traversa la cour pour appeler Handsome. Celui-ci dormait toujours dans le grenier du hangar à bois. Papa lui cria de s'habiller et de venir dans la cour tout de suite.

— Ces maudits oiseaux ne me laisseront pas dormir une minute. Viens avec moi près du sycomore : on va essayer de les calmer.

Je me levai pour regarder par la fenêtre. Le sycomore n'était qu'à dix pieds et à la lueur du fanal je voyais très bien ce qui se passait. Handsome arriva traînant les pieds et bâillant.

— Handsome, dit papa, faut qu'on trouve un moyen de calmer ces cogneux.

— Comment calculez-vous qu'on peut faire ça, demanda Handsome, s'appuyant sur l'arbre et continuant à bâiller.

— Grimpe-toi là dedans et peut-être ça va les faire arrêter.

— Qu'est-ce que vous voulez dire, M'ssieu Morris ? Grimper dans le sycomore ?

— Bien sûr, dit papa. Fais ça vite. Je veux dormir encore un peu avant la fin de la nuit.

Handsome recula et fixa la tête de l'arbre dans le noir. Le fanal ne l'éclairait qu'à mi-hauteur et aucun de nous ne pouvait voir où étaient les pics. Mais nous pouvions les entendre frapper sur le bois mort et, de temps à autre, des morceaux de bois mort et d'écorce tombaient du sommet de l'arbre.

— Mais je ne sais pas si je suis capable, protesta Handsome. J'ai jamais appris à grimper dans un arbre qui n'a plus de branches. J'vas descendre beaucoup plus vite que j'vas monter. Y a pas de branche pour s'agripper.

— T'occupe pas de ça, dit Papa. A moitié chemin tu peux te rentrer les orteils dans les trous et ce sera aussi simple que manger une tarte.

Mon père donna une petite poussée à Handsome qui mit ses bras autour du tronc et en évalua la grosseur. Il l'étreignit un moment puis se mit à marmotter.

— J'suis jamais embarqué dans une aventure du genre, M'ssieu Morris, dit-il en reculant. J'ai peur.

Handsome regarda de nouveau la tête de l'ar-

bre dans le noir. Nous pouvions entendre les pics frapper de toutes leurs forces. Ils cognaient si fort que l'arbre tremblait jusqu'à sa base et bientôt les vitres des fenêtres commencent à vibrer à leur tour.

Mon père donna une grosse poussée à Handsome et le fit commencer son ascension. Aussitôt, il disparut dans l'arbre, hors de vue, comme un écureuil. Mais après je ne pus rien voir parce que, sitôt Handsome disparu, mon père souffla le fanal disant qu'il voyait mieux dans les ténèbres.

Une minute après, c'était le silence complet. Les pics ne faisaient pas plus de bruit que des souris mortes.

— Comment te débrouilles-tu en haut, Handsome ?

Il n'y eut pas de réponse. Je prêtais l'oreille avec papa et tout ce qu'on entendait était un bruit curieux comme celui d'un chien essoufflé.

— Qu'est-ce qui s'passe en haut, Handsome ?

Une avalanche de morceaux d'écorce s'abat-tit sur le sol, frappant papa sur la tête en passant.

— M'ssieu Morris, dit Handsome, il faut que vous fassiez vite qué'q'chose pour me sauver.

— Qu'est-ce qu'y a ?

— Les pics ont commencé à me cogner des-

sus, comme ils font sur l'arbre. Les entendez-vous qui me cognent dessus, M'ssieu Morris ?

— Je n'entends absolument rien, dit papa. Ne les laisse pas t'énerver. Ne fais pas attention à eux. Tiens-toi bien et essaie de les calmer. Ils n'ont jamais fait si peu de bruit que depuis que tu es monté là.

— Mais c'est qu'ils me cognent dessus au lieu de frapper sur l'arbre, M'ssieu Morris. Je ne peux pas les envoyer parce que je vais être obligé de lâcher l'arbre.

— Fais comme si tu ne les avais pas remarqués et ils vont se tranquilliser après un certain temps.

— Mais ils cognent sur le derrière de ma tête. Ça fait déjà si mal qu'j'crois qu'a va s'ouvrir en deux.

— Tout ça c'est des bêtises. J'suis pas jeune et j'ai jamais entendu personne parler de pics cognant sur un être humain.

Papa tourna le coin de la maison en direction de la galerie.

— T'as bien réussi à les calmer, Handsome ! Maintenant reste là et vois à ce qu'ils recommencent pas le tapage.

— M'ssieu Morris, hurla Handsome. Où est-ce que vous allez ? Ne partez pas et me laissez tout seul avec ces pics.

Papa rentra et je pouvais l'entendre enlever ses chaussures et les laisser tomber à côté du lit. Handsome commença à marmotter dans le sommet de l'arbre mais après un certain temps on n'entendit plus rien. Papa se mit au lit et tira les couvertures par-dessus sa tête.

* * *

Dès le soleil levé, je sortis du lit et courus à la fenêtre. Handsome était toujours dans la tête du sycomore, mais à la manière qu'il se tenait, on avait l'impression qu'il pouvait glisser en bas d'une minute à l'autre. J'entendis papa se lever et commencer à s'habiller. Je me vêtis à mon tour aussi vite que je pus et le suivis dans la cour.

Arrivés là, on vit Handsome étreignant l'arbre des pieds et des mains. Un de ses gros orteils étaient entrés dans un trou et il était suspendu comme un épouvantail à corneilles.

Mais le plus drôle était qu'il avait des oiseaux partout sur lui. Quelques-uns se promenaient fièrement sur sa tête et sur ses épaules alors que d'autres étaient suspendus à ses bras et à ses jambes. On aurait dit qu'il y avait trente ou quarante oiseaux sur Handsome.

Juste à ce moment là, un des pics s'éveilla et poussa un cri perçant. Le bruit éveilla tous les

autres oiseaux qui commencèrent alors à cogner sur Handsome. On aurait dit qu'ils s'étaient fatigués, endormis, pour se réveiller en se souvenant qu'ils avaient quelqu'un à cogner dessus. Handsome s'éveilla en sursaut.

— M'ssieu Morris, M'ssieu Morris, cria-t-il, où êtes-vous ?

On se précipita, papa et moi, au pied du sycomore et on leva la tête. Les pics voletaient autour de Handsome, cherchant une meilleure place pour cogner. Se servant de sa main en guise de moulinet, il cherchait à les éloigner de sa tête. Mais à peine étaient-ils partis qu'ils revenaient et recommençaient à cogner de plus belle.

— Descends, Handsome, cria papa, j'suis éveillé et debout à présent.

Nous pouvions voir Handsome regardant en bas dans notre direction. Il chassa les oiseaux de la main, sortit son gros orteil du trou et se mit à glisser lentement le long du tronc, essayant de chasser les oiseaux en même temps.

Quand ses pieds touchèrent le sol, il s'écrasa comme un sac de pommes de terre à moitié plein. Papa l'attrapa et le remit sur ses pieds.

— Mais, t'as l'air complètement épuisé, Handsome !

Handsome regarda papa et puis moi durant

une minute, sans rien dire. Il avait l'air trop fatigué pour parler.

Juste à ce moment-là, maman parut au coin de la maison. Les pics voltigeaient autour de nos têtes comme s'ils voulaient encore taper sur la tête de Handsome. Tout d'un coup, un des plus vieux de la bande, un gros mâle, eut l'audace de voler jusqu'à nous et de se poser sur la tête de Handsome. De toutes ses forces, il commença à lui cogner du bec sur la tête. Handsome se mit à crier si fort que toute la ville dut l'entendre.

— Juste ciel ! cria maman. Regardez-moi la tête de Handsome.

Nous avions été si occupés à le surveiller se glisser en bas de l'arbre que nous n'avions pas fait attention à ce qu'il avait l'air. Ses habits étaient en morceaux et ses salopettes pendaient en lambeaux. Mais sa tête avait l'air encore plus étrange.

Il y avait cinq ou six gros ronds, comme les trous de pics dans le sycomore, où tous les cheveux avaient été arrachés à coups de bec.

Papa fit le tour de Handsome, l'inspectant minutieusement. Puis, de la main il toucha deux ou trois des endroits chauves.

— Pourquoi qu't'es pas resté éveillé pour chasser les pics de sur toi ? C'est bien toi de

grimper là et de t'endormir ! Rien de ça serait arrivé si t'étais monté là-haut faire ce que je t'avais demandé. J't'avais pas envoyé là pour aller dormir !

— Mais, vous m'avez pas expliqué que fallait que j'reste éveillé, répliqua Handsome, branlant la tête. Tout ce que vous m'avez dit, c'est de grimper là-haut et d'empêcher les pies de faire du bruit, M'ssieu Morris.

Mon père se retourna pour regarder maman. Ils ne dirent rien. Au bout d'un moment, maman disparut au coin de la maison en direction de la cuisine. Nous la suivîmes, mais elle demeura muette. Elle se contenta de disposer les assiettes devant nous et de me servir du gruau et des saucisses.

Mon père et la reine des Romanichels

Un orage électrique qui nous avait menacés toute la matinée éclata soudain pendant que nous dînions. Il fut cependant de courte durée. L'averse passée, mon père prit son chapeau et s'engagea dans la rue en direction des magasins. Le soleil s'était montré de nouveau et, quelques minutes après, on avait l'impression qu'il n'était jamais tombé une goutte d'eau.

Pendant que j'étais assis à attendre, j'entendis des bruits de chevaux et de voitures. On

aurait dit qu'il y en avait un grand nombre et le claquement des sabots sur le sol et le crissement des harnais de cuir se rapprochaient de minute en minute. Je me levai et courus au milieu de la rue d'où je pouvais mieux voir. A mi-chemin du coin suivant, je vis mon père marchant dans le milieu de la rue, agitant ses bras à chaque pas et, immédiatement après lui, cinq ou six équipages de deux chevaux tirant de lourds wagons couverts de canevas. Mon père agitait les bras en trotinant et se retournait de temps à autre pour regarder par-dessus son épaule.

Arrivé devant notre maison, papa s'arrêta et fit signe de la main aux conducteurs. Ils tirèrent leurs attelages de côté et attachèrent leurs chevaux aux poteaux de la clôture. Pendant tout le temps qu'ils attachaient leurs chevaux, papa continuait à agiter les bras, les priant de se presser. Ensuite les conducteurs suivirent papa, qui les conduisait dans la cour. Il y avait beaucoup de femmes et d'enfants dans les charrettes et ils commencèrent à sortir aussi. Bientôt, il y eut bien vingt à trente personnes se dirigeant vers notre maison. Les femmes étaient vêtues de longues robes de couleurs vives qui touchaient terre, et chacune d'elles avait un fichu noué autour de la tête, rouge jaune ou vert

brillant. Les hommes étaient habillés comme n'importe qui, sinon qu'ils portaient des gilets non-boutonnés et pas de pardessus. Les petits avaient presque rien sur le dos. Grandes personnes et enfants avaient le teint aussi foncé que des sauvages et tous portaient de longs cheveux noirs.

Les hommes suivirent papa dans la cour, les femmes s'égaillèrent dans toutes les directions, quelques-unes allant sur la galerie, d'autres se précipitant dans la cour. Tous les enfants plongèrent aussitôt sous la maison. Comme toutes les demeures de Sycamore, la nôtre était bâtie sur pilotis afin que l'air puisse circuler sous les chambres et les tenir un peu fraîches durant la chaude saison.

Deux des femmes entrèrent par la porte d'avant comme chez elles. Je me baissai pour regarder ce que les enfants pouvaient bien faire sous la maison et j'en vis trois ou quatre sautant à quatre pattes comme des lapins. A ce moment là, la porte-moustiquaire se ferma avec fracas et je vis une des femmes descendre les marches de l'escalier à la course, cachant quelque chose dans ses bras. Elle fila vers les charrettes, déposa ce qu'elle avait à l'intérieur de l'une d'elles, puis courut de nouveau dans la maison.

Immédiatement je me précipitai dans la cour. Les hommes inspectaient le hangar à bois, l'écurie, et furent un peu partout où ils pouvaient mettre le nez. Quelques-uns retournaient les planches et les bouts de bois comme s'ils cherchaient quelque chose. Pendant que je les épiais, Handsome sortit en toute vitesse de la cuisine, une des femmes à longues robes à ses talons. Il courut en direction du hangar et entra s'y cacher.

— Maintenant, dit papa à un des hommes, prenons ça bien tranquillement. Je veux bien faire des échanges comme n'importe qui ; mais si on me pousse dans le dos j'sais pas très bien ce que j'fais. Prenons les choses à l'aise et discutons un peu.

Personne ne fit attention à ce que disait mon père, parce que tout le monde était occupé à chercher et à fouiller. Un des hommes entra dans le hangar. Handsome en sortit aussitôt aussi vite qu'il pouvait.

A ce moment là, j'entendis maman pousser un cri à l'intérieur de la maison. Elle s'était endormie et je crois que l'une des femmes l'avait éveillée en sursaut et lui avait fait peur. Elle ne mit pas de temps à sortir de la maison avec fracas.

— Qu'est-ce qui se passe, Morris ? Qui sont

ces gens curieux et bizarres ? J'étais bel et bien endormie, lorsque je m'éveille pour trouver deux femmes que je n'ai jamais vues de ma vie, en train de prendre mes draps de lit !

— Calme-toi, Martha ! Je vais mettre les choses au clair en un rien de temps. Je vais tout arranger ça dans un instant.

— Mais veux-tu me dire qui diable sont ces étrangers ?

— Ce ne sont que des romanichels que j'ai rencontrés en ville qui ont dit qu'ils voulaient faire des marchés avec moi. Je les ai invités à venir ici pour que nous discussions. Il y a un tas de traîneries autour de la maison qui ont besoin qu'on s'en débarrasse depuis longtemps. Je serai content de les voir partir.

Deux des femmes sortirent de la maison et allèrent dans la direction de maman. Celle-ci recula mais elles la tassèrent dans le coin et commencèrent à parler entre elles si vite qu'on ne pouvait savoir ce qu'elles se disaient. L'une d'elles commença à se trémousser en cadence en agitant les bras. Un des hommes s'approcha de la galerie pour dire à maman que les femmes voulaient changer de robe avec elle. Maman répondit qu'elle ne voulait décidément pas changer de robe, mais les femmes ne prêtèrent aucune attention à ses protestations.

Les enfants qui avaient rampé sous la maison en sortirent avec mon bâton et mon gant pour jouer à la balle. Ils partirent à la course au coin de la galerie en direction des chariots. Je me mis à courir après eux, mais arrivé au coin je décidai qu'il valait mieux ne pas chercher à les rattraper. J'appellai Handsome pour lui raconter ce qu'ils m'avaient pris. Il me convainquit qu'il valait mieux ne pas discuter avec eux. D'ailleurs, quelques-uns des enfants étaient beaucoup plus grands que nous.

— Maintenant attendez une minute, messieurs, dit papa, essayant de retenir les hommes par le derrière de leurs gilets. Ne nous excitons pas et discutons ces transactions. Je veux savoir qu'est-ce que je vais avoir en échange des choses que je vous passe.

— Morris ! cria maman. Sors-moi ces gens d'ici ! M'entends-tu, Morris ?

Papa était si occupé à calmer les bohémiens qu'il n'entendit pas un traître mot de ce que maman disait. Il entra dans le hangar pour en sortir avec une vieille hache dont le manche était brisé. Un des hommes s'empara de la hache et l'examina soigneusement. Puis la passa à un autre. Ce dernier la prit et disparut en toute vitesse du côté des charrettes.

— Maintenant, écoutez un peu, dit papa. C'est

pas la manière de faire des échanges. Ça n'a pas l'air comme si je retirais grand'chose du marché. Ce n'est pas une manière honnête de faire des échanges. Non, ce n'en est sûrement pas une...

Un autre bohémien ramassa un récipient en tôle percé d'un trou, pendant que papa parlait. Il le passa à un autre qui courut le porter aux charrettes. Papa attrapa un des romanichels par le derrière de son gilet et essaya d'argumenter au sujet de la hache et du récipient. Pendant qu'il était occupé ainsi, un autre de la bande entra dans le hangar pour en ressortir avec notre chevalet à scier le bois. Papa vit le chevalet disparaître dans la direction des roulettes, mais il était déjà à destination avant qu'il ait pu s'en saisir.

— Un marché est un marché, dit mon père, mais pas quand c'est unilatéral comme c'que vous faites là. Vous avez eu votre part, mais je n'ai pas encore touché la mienne.

Un des bohémiens s'approcha, mit la main dans sa poche et en sortit un canif. Papa essaya de l'ouvrir pour l'examiner: les deux lames étaient brisés.

— Écoutez un peu, dit papa, je fais pas des marchés pour obtenir des riens du genre de ce que vous m'offrez.

Les hommes grimperent dans le grenier du hangar à bois, où Handsome dormait la nuit. Papa monta derrière eux, essayant toujours de se faire écouter.

Les femmes entouraient maman, la persécutant jusqu'à ce qu'elle en soit folle. Elles étaient entrées dans la maison, s'étaient emparées du panier à reprisage, d'une brosse à cheveux et du pot à eau sur le lavabo. Maman essayait de leur arracher des mains, mais elles ne lâchaient rien. L'une d'elles tendit à maman un bout de collier et toutes se sauvèrent avec le pot à eau, la brosse et le panier à reprisage.

Un des hommes descendit du grenier, le banjo de Handsome sous le bras. Handsome se mit à hurler et s'empara de l'instrument avant que le bohémien ait eu le temps de le faire disparaître.

— Morris ! cria maman, fais-moi sortir ces gens d'ici. M'entends-tu, Morris ? Ils sont à mettre la maison à sac.

Une des bohémiennes s'empara de la main de maman et commença à en regarder l'intérieur. Puis, elle se mit à lui révéler son avenir, ce qui intéressait maman au point qu'elle cessa de crier. Pendant que la femme continuait à lire dans la paume de maman, les autres bohémiennes entraient dans la maison.

Papa était si abasourdi qu'il ne s'aperçut même pas qu'un des hommes sortait Ida de l'écurie. Il lui avait passé un licou et elle suivait sans s'apercevoir que quelque chose allait mal.

— Voilà Ida qui s'en va ! me mis-je à crier. Pa ! n'échange pas Ida.

Maman m'entendit et se mit à crier à son tour :

— Morris Stroup ! as-tu complètement perdu la tête ? Si tu oses laisser sortir cette mule de la cour !

Papa avait l'air si embarrassé qu'il ne savait plus quoi faire. Handsome s'empara heureusement du licou et enleva Ida des mains du bohémien.

— Non et non ! dit Handsome. Personne va nous prendre cette mule-ci.

— Écoutez-moi un peu. Vous n'agissez pas honnêtement ni droitement. Je suis bien disposé à faire du troc aussi longtemps qu'il s'agit de donner et de recevoir. Mais je ne tolérerai certainement pas des transactions unilatérales. J'ai mon mot à dire et je veux savoir c'que je reçois pour c'que je donne.

Handsome fit entrer Ida dans l'écurie et ferma la porte à clef.

Quelques-uns des enfants sortirent à la course

de la cuisine avec des biscuits et des patates sucrées qui étaient restées du dîner. Maman les vit mais elle était trop en colère pour protester. Une des femmes lui passa un collier autour du cou, pendant que les autres essayaient de lui enlever ses chaussures. Maman se mit à ruer comme une mule. Comme Handsome me criait, je me tournai. Ce fut pour voir les enfants sortir en rampant de sous la galerie avec ma pelle à vapeur qui me servait à construire des voies ferrées sous la maison. Mais ce n'était pas tout. Un de la bande avait et ma locomotive et mes wagons. Au même instant, Handsome mettait la main sur les enfants et leur enlevait les jouets volés. Il leur donna une de ces poussées, qu'ils disparurent au coin de la maison.

— Ils perdent certainement la tête s'ils croient se sauver avec ça, dit Handsome, tenant serrés dans ses bras la pelle mécanique et le train.

A ce moment là, une autre bohémienne, que nous n'avions pas encore vue, s'avança dans la cour. Elle ressemblait beaucoup aux autres, excepté qu'elle portait une longue robe rouge et un tas de bracelets dans les bras. Les autres bohémiennes reculèrent quand elle arriva et toutes les discussions cessèrent aussitôt.

— Qui êtes-vous ? dit papa, l'examinant de haut en bas.

— Je suis la reine.

Ce disant, elle prenait la main de papa et commençait à regarder sa paume. Papa recula vers la porte de l'écurie pendant qu'elle faisait courir ses doigts à l'intérieur de sa main comme si elle cherchait quelque chose.

— Vous avez une bonne main. Votre ligne de vie est forte. Il y a beaucoup d'avenir devant vous. Vous êtes un homme chanceux.

Papa rit un peu et regarda autour de lui pour voir si quelqu'un avait entendu ce qu'elle lui avait dit. Tous les autres bohémiens se dirigeaient maintenant vers les charrettes. Les femmes qui étaient sur la galerie partirent aussi. Elles traversèrent la maison pour en sortir par la porte d'avant et maman les suivit pour s'assurer qu'elles ne prenaient rien en s'en allant.

Pendant que papa réfléchissait à ce que la reine lui avait dit, elle le prit par le bras et le fit entrer dans le hangar à bois. Ils fermèrent la porte derrière eux.

Handsome fit le tour de la maison et s'en alla en avant pour s'assurer que les enfants ne reviendraient pas voler quelque chose sous la maison. J'entendais maman marcher à l'intérieur

de la maison, vérifiant ce qui était parti et ce qui était resté. Je me tenais près de la fenêtre de la chambre à coucher lorsque maman se pencha sur le bord de la fenêtre pour regarder dehors.

— William, dit-elle, va me chercher ton père tout de suite. Le shérif va en entendre parler. Je fais arrêter ces romanichels, si c'est la dernière chose que je fais. Le portrait de ton grand-père n'est plus au-dessus du manteau de la cheminée et je ne peux pas retrouver ma belle robe des dimanches qui était suspendue dans la garde-robe. Et Dieu sait ce qui manque encore. Va me chercher ton père tout de suite. Qu'il aille avertir le shérif avant qu'il ne soit trop tard.

Je me rendis au hangar où étaient la reine et mon père et, essayant d'ouvrir la porte, je vis qu'elle était barrée de l'intérieur. J'allais appeler papa, mais je l'entendis rire comme si on le chatouillait. Bientôt la reine se mit à rire aussi. Les deux riaient ensemble et se disaient des choses que je ne comprenais pas. Je retournai à la fenêtre où était maman.

— Pa est occupé dans le hangar à bois, lui dis-je, mais il ne m'a pas entendu.

— Qu'est-ce qu'il fait dans le hangar à bois ?

— Je ne sais pas. Lui et la bohémienne qui se dit la reine sont tous les deux là-dedans.

— Appelle-moi ton père tout de suite ! Dieu sait ce qu'ils sont à faire là.

Je retournai à la porte du hangar et prêtai l'oreille. Je n'entendais pas le moindre bruit. J'essayai de nouveau d'ouvrir la porte mais elle était barrée de l'intérieur. J'attendis un peu et j'appellai.

— Man t'veut tout de suite, Pa ! Tu fais mieux de venir.

— Va-t'en fiston. Ne me dérange pas maintenant.

Je retournai à la fenêtre mais maman n'était plus là. Retournant au hangar, je l'entendis sortir bruyamment de la maison. Elle vint jusqu'à la galerie arrière.

— Morris Stroup ! cria-t-elle, tu fais mieux de me répondre tout de suite.

Pour un moment, il y eut un grand silence, puis j'entendis la porte du hangar tressaillir. Au bout d'une minute ou deux, la reine sortit. Elle regarda maman de bien près puis se sauva en direction des chariots. Dès qu'elle fut arrivée, tous les hommes fouettèrent leurs chevaux et les roulottes disparurent bruyamment dans la rue.

Mon père avait l'œil dans une fissure de la porte du hangar. Maman, l'ayant découvert, ne mit pas de temps à traverser la cour et à ouvrir

la porte d'un coup sec. Il était là debout, en sous-vêtements et il n'avait pas trop l'air de savoir quoi faire.

— Morris ! cria maman, veux-tu bien me dire...

Papa essaya de se baisser derrière la porte mais elle l'attrapa et le fit reculer de la main afin de le regarder à son aise.

— Qu'est-ce que ça veut dire ? Réponds-moi, Morris Stroup !

Papa toussota un moment, cherchant quelque chose à dire.

— La reine m'a dit mon avenir, dit-il, surveillant ce que maman allait faire.

— Ton avenir ! éclata-t-elle. En voilà une bonne !

Elle se retourna :

— William, entre dans la maison, baisse les stores et ferme les portes. Je veux que tu restes là jusqu'à ce que je t'appelle.

— Ce n'est réellement rien pour s'énerver Martha, commença papa, se dandinant sur un pied puis sur l'autre. La reine...

— Tais-toi, coupa maman. Où sont tes vêtements ?

— Je crois qu'elle s'est sauvée avec, dit papa, regardant autour de lui dans le hangar. Mais c'est moi qui ai fait le meilleur marché !

Maman se retourna et me fit signe du doigt d'entrer dans la maison. Je commençai à me mettre en chemin, mais le plus lentement possible.

— Pendant qu'elle ne regardait pas, je me suis emparé de ceci.

Il sortit une montre dans un boîtier d'or. Elle était munie d'une longue chaîne, en or également, et avait l'air absolument neuve.

— Une montre comme ça vaut beaucoup, dit papa. Je crois que ça vaut beaucoup plus que mes salopettes et tout ce qu'ils ont apporté. La vieille hache ne valait rien et le récipient avec un trou dedans encore moins.

Maman se mit à examiner la montre puis elle ferma la porte et la verrouilla de l'extérieur. Une fois qu'elle fut dans la maison, je retournai au hangar et regardai à l'intérieur par une des fissures. Encore en sous-vêtements et assis sur le tas de bois, mon père détachait un gros ruban jaune, noué en un nœud solide, autour d'un gros paquet d'argent.

Erskine CALDWELL

(Traduction de Louis-Marcel Raymond)

Le long chemin IV de Paris

L'un des trucs de l'Allemagne pour reconstituer son armée était de donner un entraînement paramilitaire à la jeunesse dans ce qu'on appelait l'Arbeitsdienst, le Corps du Travail.

On lui rend maintenant sa propre monnaie : les unités françaises sur le front italien sont formées de recrues qui viennent des Chantiers de la Jeunesse, ces organisations de jeunes gens qu'on autorisait en Afrique du Nord avant l'arrivée des Alliés.

Je viens justement de rendre visite à l'une de ces unités, un corps motorisé dont les membres portent encore le béret vert et la cravate des Chantiers. Ces soldats sont très jeunes, ayant passé tout de suite des Chantiers à l'armée. Sauf une seule exception, leurs officiers étaient auparavant officiers des Chantiers.

Ces Chantiers existaient sans doute dans la France de Vichy, mais ce ne fut qu'en Afrique du Nord qu'ils purent préparer systématiquement la *revanche*. On fait en toute liberté le

récit de l'aide qu'ils ont apportée à nos troupes. Le colonel lui-même est l'un des hommes les plus heureux de l'armée française, car les résultats de son travail sont manifestes. Ses hommes, ses enfants plutôt, ont montribué largement à enfoncer la ligne Gustav.

Lorsque j'étais parmi eux, les hommes de cette unité nettoyaient le mieux possible une région fort boueuse. Un des camions était visiblement endommagé, et le plus jeune des soldats, un jeune garçon de dix-sept ans de l'Afrique du Nord, me dit qu'avec quatre de ses compagnons, il se trouvait là lorsqu'un mortier touchait sa cible à bout portant. La fortune leur fut favorable, et seuls deux d'entre eux furent légèrement blessés.

Plusieurs de ces soldats ont quitté la France même avec les plus grandes difficultés. Un jeune homme resta cinq heures dans une rivière, pendant que les Allemands tiraient dans la nuit. Un autre dut se camoufler sous six déguisements différents pour fuir. La plupart n'ont pas reçu de nouvelles de leurs familles depuis trois ou quatre ans. Ils avouent qu'ils n'en attendent pas avant que ne s'avancent les armées de la libération.

La plupart des officiers et de leurs hommes gardent l'anonymat. Quelques-uns disent :

—Les Allemands ne peuvent plus rien contre moi. Je n'ai rien et je n'ai pas de famille. Je ne possède que mon épée.

Les Français, tant de France que d'Afrique du Nord, gardent un air de gravité fort sévère. Je n'ai jamais vu autant de jeunes gens marcher comme des hommes. Le spectacle est impressionnant, mais il faudra épargner aux générations futures le sort de ceux qui n'ont pas connu de jeunesse. Cela ne devra jamais se renouveler.

Durant mon séjour, je fis une randonnée en jeep avec un jeune chauffeur à qui je posai des questions, en journaliste que je suis.

— Depuis combien de temps êtes-vous dans l'armée française ?

— Depuis un mois.

— Que faisiez-vous auparavant ?

— J'étais dans l'armée allemande.

Voici sa curieuse histoire. Alsacien, les Allemands lui ont fait savoir que, désormais, il était allemand et qu'en conséquence il serait versé dans le Wehrmacht. Cela se passait en Alsace. Il n'avait jamais la chance de s'évader. Du reste, on surveillait étroitement Alsaciens et Lorrains, et on ne permettait jamais que plus d'un ou deux d'entre eux fissent partie d'un même peloton, si bien qu'ils ne pouvaient organiser leur évasion de concert. Ce ne fut qu'en Italie, sur la

ligne de feu, que ce jeune homme put traverser de nuit la ligne de démarcation et retrouver des amis. Il se crut d'abord chez les Américains, car, en Italie, l'armée française portait des uniformes américains, mais, après quelques instants, il découvrit qu'il était enfin au milieu des Français.

— Qu'avez-vous dit ?

— Je ne pouvais rien dire, je ne pouvais parler.

Pareil exploit n'est pas rare, par bonheur. Il nous arrive souvent des Français dont les Boches ont vainement tenté de faire des soldats allemands.

Italie, mai 1944

La grande offensive est commencée, qui a pour objectif la capture de Rome, et la destruction la plus complète possible des formations ennemies.

La nuit dernière, je suis allé au front pour observer le commencement de la bataille. Tout ce que je puis me rappeler, c'est que je fus terrifié et que je ne savais à peu près rien de ce qui se passait.

Il en est presque toujours ainsi au front. Vous ne pouvez observer que ce qui se passe

dans votre secteur : pour le reste, ce n'est que conjectures...

D'une étroite vallée de montagne, au milieu des batteries, j'ai vu l'immense attaque de l'artillerie qui se déroulait de Cassino à la mer. Avec l'agaçante satisfaction de celui qui possède un chronomètre, je remarquai :

— Eh bien ! c'est le moment où l'on doit commencer.

Et, en effet, à ce moment, ce fut comme une explosion de la terre et du ciel. L'horizon flamboyait. L'air éclatait de détonations. La terre tremblait sous mes pieds. Dans les courts instants de répit, l'écho répercutait le bruit de cent convois qui passent et passent encore dans le lointain. Ou plutôt c'était comme le chaos primitif, les tempêtes des océans avant que la voûte des cieux ne fût fixée. Pendant quarante minutes, pas une seconde de silence.

Cela se prolongeait de Cassino à la mer. Ce n'était pas un tir de barrage mais de *contre-batterie*, autrement dit on arrosait les positions de l'ennemi que l'on avait repérées, ses canons et ses mortiers.

Puis, de notre côté, le feu ralentit. Mais, malgré tout, le combat continua toute la nuit, violemment. Les Allemands se ressaisirent et commencèrent à riposter. De minuit à six heures du

matin environ, j'entendis éclater de trente à quarante projectiles ennemis dans notre vallée. (Nos batteries en lançaient autant toutes les quinze ou vingt minutes.) Plusieurs nous touchaient presque, et à certains moments nous étions couverts de débris. Les projectiles s'approchaient tellement qu'il nous fallut descendre dans des tranchées, et je dus passer la nuit au froid dans un trou pas très confortable, où il était impossible de dormir. C'était goûter un peu de ce qu'avait enduré l'infanterie nombre de nuits, les semaines et mois précédents.

Le lendemain, je me rendis au nouveau front français, dans le secteur du Garigliano près de la mer et devant le massif des monts Aurunchi. On s'y rend par l'antique Voie Appienne. A certains endroits, je foulais le pavé des Romains, et j'observais la bataille dans une région qui a vu combattre Espagnols, Français et Italiens. Là-bas, au pied des monts, un écran de fumée, pas très dense à cause du vent marin, cache un peu le panorama. Des explosions, et de temps en temps tombe près de nous un obus ennemi. Pour moi, je n'aime pas précisément cela : il est bête de prendre des risques, quand on n'a rien à écrire. Lorsqu'on les a décrites une fois, on ne peut répéter indéfiniment le récit de ses sensations au feu. Je retourne donc à la petite ville

de Sessa, où se trouve le camp des correspondants de guerre. On est chez les Français, et là se trouvent deux ou trois correspondants de guerre français, qui viennent d'arriver de l'Afrique du Nord. Eux, ils trouvent admirable de « se faire tirer dessus ». Ils me décrivent la petite tête de pont d'où les Français commenceront leur offensive. Un véritable cratère de volcan, me dit-on, et qui rappelle la guerre de 1914, d'où on fait des patrouilles de dix mètres.

— Il faut y aller, me disent-ils, c'est très sportif !

Deux ou trois jours après, le Corps expéditionnaire français faisait une avance phénoménale par les montagnes.

Les Français se sont emparés des principaux points de leur secteur, dans les montagnes au sud de la vallée du Liri.

Ils ont obtenu ces gains dans une avance de trois jours consécutifs par des hauteurs escarpées, parmi les précipices, et ils tirent maintenant partie de leurs succès sans laisser de répit à l'ennemi.

A un endroit, un bataillon d'infanterie marocaine a eu raison hier des positions ennemies, pendant que les Allemands restaient dans leurs tranchées et qu'ils se demandaient si le barrage d'artillerie prendrait fin. De semblables avances

et aussi rapides ont créé de nombreux saillants et les soldats ennemis ainsi pris au piège ne peuvent plus rejoindre leurs corps principaux et sont dans une situation désespérée.

Lorsque j'ai parcouru Castelforte, au sud du massif, il y avait encore quelques noyaux allemands, bien que le sommet eût été pris la veille. L'état de cette ville est une preuve manifeste de la puissance des armes françaises. Il n'y reste plus un seul bâtiment qui soit intact et les maisons en ruine sont des ex-voto du passage des Allemands. Dans leur retraite précipitée, ils ont abandonné leurs munitions, leurs livres, leurs approvisionnements, voire leurs sacs de nuit.

J'ai rencontré au cours de la route le général Alphonse Juin. Il fit un large geste au-dessus de la carte, s'écriant :

— Nous sommes sur le bon chemin, et nous poursuivons en bon ordre les fuyards.

Les Français se sont emparés du plus haut sommet du secteur, le mont Majo, où ils ont arboré le plus grand drapeau français de toute l'Italie.

Maintenant que les Allemands ont été repoussés bien au delà, il est fort improbable qu'ils puissent s'emparer du drapeau tricolore. Des milliers d'Allemands réduits à l'impuissance ne

pourront s'empêcher de regarder ce symbole menaçant de la renaissance de l'armée française.

« C'est un boum ! » disent les soldats de l'armée française.

Du reste, il y a des signes de découragement parmi les Allemands : « Ils se rendent, quand il n'est pas nécessaire pour eux de se rendre, nous dit un Français, et, dès qu'ils se rendent, ils ne sont plus que des Tchèques. »

Quatre étés se sont écoulés depuis 1940 et nous sommes témoin d'un renversement dramatique de la situation.

Alors les Allemands étaient portés par la victoire, c'est maintenant le tour des Français.

Les Allemands possédaient une armée de jeunes téméraires qui avançaient tête nue, juchés sur les tourelles de leurs tanks qui se frayaient un chemin par les villages de France. Et maintenant de jeunes Français, poitrine nue, s'avancent, motorisés et blindés, par les bourgs encore en possession de l'ennemi.

Les Français avaient la ligne Maginot : les Allemands sont en train de perdre la ligne Gustav.

Les Allemands possédaient la supériorité des armements que maintenant partagent avec les nations alliées les Français, avec leurs canons, leurs avions et le reste.

Les Français étaient divisés, vaincus, en dépit d'exploits singuliers d'héroïsme : en dépit de leurs belles formations, ce sont les Allemands qui, à tout prendre, sont déprimés, découragés.

La majorité des Allemands croyaient que la guerre était pour ainsi dire gagnée et maintenant la plupart la croit à peu près perdue.

La propagande allemande touchait alors malheureusement les Français, qui ne savaient plus que penser, et maintenant les Allemands ont perdu beaucoup de leur foi en leur propre propagande ; ils ne savent plus que croire, au point d'être prêts à accepter l'information alliée.

C'était la blitzkrieg allemande, et c'est la française, maintenant.

(à suivre)

Sholto WATT

LA FRANCE ET NOUS

Journal d'une querelle

par ROBERT CHARBONNEAU

\$0.50

LES LIVRES

Nouveau visage de Rimbaud¹

La critique littéraire a multiplié les enquêtes sur l'œuvre de Rimbaud dont le secret, déguisé sous des masques mobiles, se dérobe et se laisse malaisément saisir. Le message de l'artiste est-il l'effet d'une intuition miraculeuse, ou se rattache-t-il à des sources que l'analyse peut découvrir ? Cette poésie est-elle le fruit de l'inspiration, ou le produit d'une technique évoluée ?

Les surréalistes, qui ont constitué Rimbaud l'ancêtre et le patron de leur école, cherchent depuis plus de vingt ans à faire prévaloir une thèse qui provient de leurs vues sur la poésie. A leurs yeux, l'inconscient serait la région la plus riche et la plus féconde de l'âme; les grandes découvertes, les pages les plus élevées des œuvres poétiques prennent origine dans ce domaine mystérieux et inexploré où croissent et mûrissent les valeurs suprêmes de l'expérience poétique. L'état le plus favorable à l'essor de la création est celui où l'inconscient mis en train ne rencontre aucun obstacle au déploiement de son jeu: cet état atteint la perfection dans le rêve.

Les poèmes de Rimbaud interprétés à cette lumière deviennent le langage et la révélation de l'inconscient. L'analyse qui s'appliquerait à dégager le sens et à déceler les procédés techniques et les éléments rationnels se voue à une démarche absurde: la raison est muette dans les régions où le poème s'élabore.

Le mérite de la thèse surréaliste est d'avoir souligné le rôle des pouvoirs inconscients dans la création poétique,

¹ Jacques Gengoux: *La Symbolique de Rimbaud*, Éditions du Vieux-Colombier, Paris 1947.

mais elle donne dans l'intempérance en soutenant qu'ils s'exercent de façon impérieuse et exclusive, au point de revendiquer une démission de l'intelligence. M. Jacques Gengoux l'observe avec à propos dans les pages consciencieuses d'un récent ouvrage intitulé : « La Symbolique de Rimbaud ». Sans méconnaître la portée des dons mystérieux qui président à l'élaboration du poème, l'auteur estime qu'au sujet de Rimbaud on a accentué ce trait avec une complaisance outrée : l'appréciation de l'œuvre risque d'en être fautive.

Prenant au départ de son étude la contre-partie des positions surréalistes, l'auteur s'emploie, à l'aide d'une méthode exacte et conduit par une secrète entente avec son sujet, à mettre en relief les ressorts techniques et les vues sur le monde qu'a élaborés l'intelligence claire chez Rimbaud.

La lucidité intrépide d'un poète « obstinément logique » a construit une œuvre qui non seulement est grosse des trésors accumulés du rêve, mais qui s'élève sur une charpente solidement agencée et contient un message pour l'humanité.

« Est-il vraisemblable, affirme M. Gengoux qu'un jeune homme tendu de tout son être vers les problèmes sociaux, qui en appelle constamment à la science, et dont un des leit-motifs s'exprime par les deux syllabes « comprendre » ait passé son temps à des œuvres de pur esthétisme » (p. 16).

Le tableau de Rimbaud prosélyte et logicien vient achever les traits d'un visage que le rêve, la fantaisie et une indépendance farouche se disputaient.

L'étude comprend : l'examen de la structure interne des œuvres (ch. I) ; une enquête sur certaines sources de la pensée (ch. II) ; et sur les sources littéraires : recension des emprunts, élaboration d'une technique ajustée aux conceptions du poète (ch. III) ; une conclusion, qui pour approcher de plus près la personnalité du poète, signale une voie d'accès : celle de la psychiatrie.

L'exploration ne couvre pas l'œuvre entière (cette analyse plus complète fera l'objet d'un livre subséquent) : elle se borne à la discussion serrée et reprise sur différents angles de pièces familières au lecteur : La lettre du Voyant; les Poètes de 7 ans; Ce qu'on a dit au Poète; le Bateau Ivre; Voyelles; La Saison en Enfer; quelques vers latins de la période du collège.

De l'enquête minutieuse sur la structure des poèmes, il ressort : les pièces se développent suivant une dialectique constante et consciente; l'éclat de la forme est au service d'un dessein plus vaste, toujours soutenu et toujours suivi, un rêve humanitaire à la manière de J.-J. Rousseau, pour qui Rimbaud s'était épris, dépeint la société purifiée de ses égoïsmes et réunie dans l'amour. Cette dialectique commande la disposition des thèmes au sein des pièces, et la répartition des cinq parties, telles que les présente le sonnet « Voyelles ». Sous le manteau d'une symbolique savante se dessine peu à peu une conception de la vie et des forces en branle dans l'univers.

L'auteur résume en un schéma la suite dialectique que Rimbaud a élaborée en cinq catégories :

(A) Rien. Pas même le rêve. La Prose. Domaine du renfermé, de la puanteur, de l'animalité.

(E) Le Faux et la Faiblesse. Catégorie du rêve, de la foi, du médiocre.

(I) La Révolte passionnée contre (E), qui, par un étrange choc en retour, précipite encore plus dans le mal, dans la mort.

(U) La Science, la Force, l'Homme. La recherche pénible de la Vérité.

(O) Le retour de la Douceur (foi, rêve) mais aujourd'hui appuyée sur le réel.

Ce schéma, l'œuvre de Rimbaud s'y soumet fidèlement : les ressources du langage s'adaptent aux thèmes, une échelle des sons et des couleurs les traduit, ainsi qu'une symbolique des nombres et des saisons. Par l'analyse des poèmes, M. Gengoux étale et isole les éléments énumérés

plus haut: ils seraient aussi la clef des autres pièces, tracées selon le même dessin.

Rimbaud s'est inspiré de la Kabbale hébraïque pour édifier pareille conception. Déjà la critique a révélé les affinités qui rapprochent les idées de Rimbaud des doctrines de la magie, le camarade Delahaye a raconté l'amitié qui liait le jeune étudiant à un occultiste de Charleville, et Paterne Berrichon fait allusion aux longues stations de Rimbaud à la bibliothèque de sa ville natale « où il dévorait les vieux bouquins d'alchimie ». Le défaut d'indices précis et clairs a interdit jusqu'à ce jour les jugements trop nets. La seconde partie de l'ouvrage apporte des éléments précieux et une connaissance exacte de quelques sources importantes où la pensée de Rimbaud s'est nourrie.

Parmi les plus marquants, il faut souligner « l'Histoire de la Magie » d'E. Lévi (Paris, Baillière, 1860), vulgarisateur célèbre des doctrines de la Kabbale, qu'il a remaniées et présentées avec clarté. En vertu de l'idéal occultiste, Rimbaud pouvait y apprendre que deux principes commandent l'évolution de l'humanité et se partagent la conscience des individus: le fort et le faible. En face de ces deux principes, l'individu et l'humanité adoptent différentes attitudes:

« Ou bien ils n'ont ni principe passif ni principe actif, ce sont des bêtes (A) de Rimbaud. Ou bien (E) ils se livrent paresseusement à une foi pure, sans raison, qui n'est que l'ombre de la vérité, son image. Ou bien ils mêlent imprudemment les deux principes qu'ils auraient dû hiérarchiser, (I), c'est l'anarchie. Ou bien, par la seule science, ils risquent de verser dans le scepticisme et de perdre la foi (U). Enfin, par l'union équilibrée des deux principes, ils atteignent à la sagesse (O) ». (p. 67)

Les lettres accolées aux diverses étapes de la dialectique sont posées par l'auteur. Rien dans Lévi ne se réfère au jeu rimbaldien des voyelles. Le poète, ici, s'inspire des théories de la Kabbale et les remanie au gré de sa fan-

taisie, en poète et en musicien du langage et de la pensée. Il accorde les motifs d'une symphonie et cherche à mettre en relief les profondeurs du réel et de la vie telles qu'il les perçoit.

Abordée sous ce jour, la « Saison en Enfer » découvre de larges emprunts tirés des catégories et du lexique de Lévi, mais une main sûre de son métier a façonné une langue ferme et modulée et met en mouvement un jeu souple d'analogies à travers lesquelles l'œil lit l'évolution de la société.

Ce qui chez Lévi est exposé objectif et symbolique rationnelle se charge dans les Illuminations d'une puissance de vision toute nouvelle. Les conceptions de la magie deviennent l'aveu d'une aventure spirituelle qui a cherché à s'emparer de l'Absolu. Malgré le large emploi que Rimbaud fait des catégories, il n'est pas captif d'un système; il en use, et le plie à ses fantaisies. La forme n'est que l'instrument utilisé pour saisir et communiquer une expérience poétique. Le retour des mêmes sons et couleurs, l'obsession des nombres, la tentative de créer une langue qui aille de l'âme à l'âme, le choix des images, autant de ressources qui attestent le désir de susciter chez le lecteur l'appel des voix intérieures que le poète a écouté avec une attention passionnée. La technique de la Kabbale surgit transformée par une mystique qui la dépasse de très loin. Mais les circuits analytiques par lesquels nous conduit M. Gengoux ne cherchent pas à éclairer ce qu'il y a d'ineffable dans cette poésie: l'Auteur a entrepris la tâche de mettre l'accent sur les ressorts de la dialectique.

Mais l'ambition immodérée de Rimbaud dépasse les bornes. Un orgueil éperdu le ravit. La culture dialectique qu'il assimile, le rêve qu'il poursuit révèlent à quel degré de violence le vœu de cette âme convoite de posséder l'univers par des moyens humains. La possession du monde, Rimbaud y court poussé par une hâte fébrile, dans l'espoir d'atteindre à une divinisation de son être. Devenir Dieu, appuyé sur ses seules forces, telle est l'en-

treprise démesurée et sacrilège dont il a précisé l'idéal en lisant les exposés sur la Kabbale.

L'unification que Rimbaud poursuit dans sa vie intérieure agit sur sa technique de créateur, depuis la composition des ensembles jusqu'aux menus détails des sonorités. Sur ce plan, M. Gengoux a décelé les influences qui soutiennent le poète: Banville, Musset, Figuière, Baudelaire, de qui il emprunte tour à tour le vocabulaire, les tournures et les images. Une intention ironique guide souvent ses imitations. Il se travestit sous des costumes pour s'amuser, il prend le masque pour ne livrer qu'à demi une pensée qu'il n'ose formuler dans la clarté. Parfois il s'approprie un symbole déjà employé par un poète, mais il le gonfle à nouveau « d'un sens secret et profond ».

L'examen soigneux de M. Gengoux montre que Rimbaud a créé pour son compte une symbolique dont la portée et le sens furent médités. La lecture des poètes a fourni à Rimbaud une provision de symboles; l'étude de l'occultisme et de la magie l'a conduit à une conception de la vie humaine et de l'univers malheureusement défectueuse, mais elle l'a enthousiasmé et l'a rendu prosélyte; elle a nourri son rêve intérieur et sa vie affective.

La constance et l'emploi calculé des mêmes symboles inspire à l'Auteur l'idée de solliciter des techniques de la psychanalyse, la clé du personnage complexe et parfois fuyant que révèle cette poésie d'une franchise voilée de pudeur.

Il n'est pas douteux que les données de la psychiatrie jettent quelque clarté sur la personne de Rimbaud. Les pièces que nous possédons de lui forment un dossier qui s'offre à l'exploration psychologique. Une réserve pourtant s'impose: la méthode éclaire-t-elle au même degré l'œuvre et l'art du poète? La psychanalyse saisit les liens qui réunissent l'œuvre à la vie de l'auteur; mais l'intelligence des valeurs intimes de l'œuvre y gagne-t-elle? La puissance suggestive d'un poème ressort-elle davantage au terme de ces élucidations?

La thèse de M. Gengoux n'est pas d'une lecture facile. C'est une invitation à l'étude. Le lecteur est convié à poursuivre lui-même l'inventaire des éléments, à contrôler les faits, à tirer les conclusions. Ces dernières, qui ont trait au plan de la technique, constituent un apport original, dont la critique désormais devra faire état. Bien que l'ouvrage ne soit qu'une esquisse et le prélude à de futures analyses, il est d'un intérêt remarquable et nous souhaitons que l'Auteur puisse nous en livrer la suite.

Pierre ANGERS

DES ROMANS FRANÇAIS

Étiemble, dans les *Temps modernes* parlait l'autre mois, avec sa mauvaise humeur intelligente, et du roman et de la vie aux États-Unis. Étiemble a vécu aux États-Unis et il ne croit plus nécessaire de faire la cour aux Américains. Étiemble, qui n'est pas conformiste, traduit en style lisible, traduit dans son style toujours excellent la mauvaise humeur des derniers conformistes français. L'on sait que, depuis les jours de La Fayette, la France a toujours regardé avec une vive curiosité ces Américains qui s'agitaient d'une façon si peu française et, en même temps, s'est toujours méfiée. Aux Français le lecteur du *petit Parisien* a toujours paru infiniment supérieur au lecteur des tabloids. Au pays de l'*Assommoir* le buveur de *moonshine* prenait figure de monstre. Étiemble, compatriote de M. Henry Bordeaux et de la vénérable Delly qui vient de mourir, déplore avec la hauteur d'un vieux civilisé la médiocrité et le succès du roman bourgeois aux États-Unis. Dans un pays qui fut celui des messageries Hachette et de l'agence Havas, il s'indigne des partis pris des magazines et des digests. J'ai loué (ironiquement, cher Aragon...) M. Hædens d'avoir cité Maurras dans son histoire de la littérature, je loue de même Étiemble...

Dans tous les pays du monde, la littérature bourgeoise ne passe pas souvent le médiocre, et, dans la plupart des pays du monde, naissent de temps à autres quelques bons écrivains, qui, plus ou moins aisément, réussissent à trouver un éditeur, à se faire entendre. Dans tous les pays du monde, il existe des éditeurs qui n'aiment pas le risque et d'autres qui aiment encore plus les bonnes lettres que l'argent. On sait, on savait cela et, décrivant les États-Unis, Étienne fait le portrait de la France et de l'Angleterre. L'on ne peut dire pourtant que M. Étienne perd son temps. Plus patriote qu'il ne se croit, il pique l'orgueil et la vanité des Français. Tous les pays du monde sont toujours « the greatest in the world ». C'est là la loi la plus certaine de la psychologie des peuples.

Voilà un long préambule pour signaler quelques romans français nouveaux. Que voulez-vous, on ne sait plus que dire, le critique canadien est désormais fort embarrassé, lorsqu'il parle d'un livre français. S'il se refuse à louer, on le traite de fasciste, voire de goujat. Léon Bloy, Paul Léautaud, Léon Tailhade lui-même auraient peine en ce moment à publier en France ce qu'ils penseraient du livre français. Autrefois l'armée était tabou, touches-y-pas, et c'est maintenant le tour de l'art français. M. Henry Bordeaux, serait-il de gauche, qu'on n'y pourrait toucher. Pour les lettres françaises, on dirait le début d'une ère victorienne à l'envers.

Je le dis tout de suite, plusieurs livres récents sont loin d'être médiocres. *L'Étranger* d'Albert Camus ne rappelle qu'à distance Dostoïevski, je dirais même (en plaisantant, M. Aragon) que son *angoisse* a le souffle un peu court, mais, au demeurant, c'est là une belle lecture. La *P...* (les points de suspension sont d'une censure que connaissent bien nos amis de France) la *P... respectueuse* de Sartre, cette existentialiste *Case de l'Uncle Sam*, me paraît la plus éloquente satire du racisme américain. Le *Mauvais* d'André de Richaud fait espérer un beau talent. Et il y en a d'autres. Mme Célia Bertin par exemple, qui

traite de mœurs assez spéciales, adapte fort joliment, et avec intelligence, les formules et les procédés du roman nouveau. Je préfère sa prose à la prose de Mme Simonne de Beauvoir, *diaconesse* de l'existentialisme. Je la préfère au style et aux descriptions de Mme Danielle Rolland, qui publie de même chez Grasset et qui, en dépit des critiques enthousiastes (Étiemble nous dirait sans doute que la critique française est moins soumise aux maisons d'éditions que l'américaine...) me rappelle tout simplement, ni en mieux ni en plus mauvais, l'académicien Édouard Estaunié. Je n'oublie pas un nouveau venu, M. Béguin, qui a lu Kafka et le *Grand Maulnes*: M. Béguin aura peut-être, aura sans doute du talent un jour.

Les prix ? *L'Histoire d'un fait divers* a gardé quelque chose de l'intérêt des bons reportages. *Le temps de la longue patience* est l'un de ces livres d'actualité que nos bibliothèques se refusent maintenant à acheter, se rappelant que la France n'est vite lassée des récits de 70 et de la Commune: au fait, on a réimprimé Jules Vallès, et j'en suis bien aise, Jules Vallès étant le meilleur des écrivains, un prosateur que je préfère à Jules Renard, voire, pour la préciosité des images et des notations, à Giraudoux, qui est trop constamment exquis.

La vallée heureuse de M. Jules Roy me semble inférieure aux livres d'aviation de Kessel, qui ne sont plus des merveilles. *Poussière du temps* de M. Jacques Nels aurait pu être quelque chose si M. Jacques Nels, en toute modestie, ne voulait pas tellement être quelqu'un. *Saint Quelqu'un* a fait quelque bruit, mais pourquoi recommencer *Salavin*, un Salavin à la recherche d'une mystique, en quête d'une *nuît obscure*: les essais de M. Bataille nous suffisaient.

Pour mémoire, un *List* de Paul Reboux, qui se moque encore plus de ses lecteurs qu'un vulgarisateur américain, la réimpression des interviews imaginaires et du journal de guerre d'André Gide: il serait sot de se refuser à Gide, mais je croyais que lorsque ce pauvre Abel Hermand a été chassé de l'Académie, on cesserait, les écrivains

illustres ou notoires cesseraient de nous parler de grammaire... Qu'on s'appelle Gide, Abel Hermant ou André Thérive, le pédantisme reste toujours le pédantisme. Les Vaugelas et les Boileau nous ont gâté les lettres françaises. Dans un domaine analogue, je signale le *Dictionnaire des synonymes* que nous offre B. Bailly. Je l'ai consulté, et il m'a semblé fort commode. M. Bailly est du reste un homme de goût. Gallimard réimprime la traduction d'*Ecce Homo*: Nietzsche, dans sa folie, au fond, ne montre que la vanité de tous les jours de tous les écrivains. S'il n'avait pas été fou...

Blaise Cendrars vient de publier un nouvel ouvrage, (*l'Homme foudroyé*) après vingt autres, un livre moitié souvenirs, moitié récits, sans compter les notes et les remarques. J'ai gardé Blaise Cendrars pour la fin parce que Blaise Cendrars est l'un des écrivains français de ce temps qui m'amuse, me divertissent le plus. Pour les sédentaires, un homme d'aventures est toujours intéressant, à condition bien entendu qu'il ne dérange pas le Sédentaire et ne le force pas à remuer bras et jambes, à trop voyager, pour tout dire. Blaise Cendrars a écrit vingt ouvrages, dont on oublie les titres, mais dont on n'oublie pas l'accent. Le franc parler de cet homme libre me fait penser à celui de Franck Harris, qui voyageait dans d'autres pays et d'autres sensations. Les critiques français ont prononcé le nom de Faulkner à son sujet, celui de Caldwell et de Steinbeck. C'est aller un peu vite, c'est rapprochement superficiel. Caldwell, Steinbeck, Faulkner sont des romanciers authentiques, tandis que Cendrars conte ses aventures et celles de ses compagnons. Toute la différence entre le roman et la vie romancée. Mais quel pittoresque gaillard ! Se fichant de tout, il est curieux de tout. A une époque conformiste (l'autre après-guerre, dans son anarchie, était conformiste en diable) il ne se soumet à rien ni aux modes. Il n'est pas étonnant qu'il soit moins célèbre que d'autres qui ne le valent pas.

Berthelot BRUNET

LE THEATRE

RENAISSANCE DU MIME

Depuis quelques années, il se dessine au théâtre, un mouvement qui ne relève pas seulement de l'art dramatique mais aussi de l'histoire des mœurs. C'est la vogue du mime.

Sans doute Jacques Copeau, jadis, au Vieux Colombier, avait-il enseigné qu'un comédien ne devait pas seulement savoir dire avec sa bouche un texte écrit, mais aussi prononcer avec ses mains, ses bras, son visage, un texte silencieux. Peur, pitié, tendresse, plaisir devaient pouvoir choisir comme théâtre le corps du comédien et chercher une jointure par où fuir et s'exprimer en un mouvement.

Ainsi la terreur arrondit un coude en forme de bouclier. L'espoir élargit les mains et leur fait embrasser l'espace. La pudeur incline une joue où les musiques intérieures résonnent, sur toute sa surface de petit tambour.

Une chaîne de gestes, de friselis, émergeant du silence, de mouvements suspendus dans l'indécision ou liés dans l'élan, annonce le mot et, quand il a été articulé, le double dans l'air.

La mimique ainsi conçue, selon Jacques Copeau, constituait les exercices d'assouplissement du comédien, sa barre fixe et son tremplin, qui lui confèrent la pleine possession de ses dons. Elle l'empêchait d'être seulement un phraseur dont seule vit la bouche, qui mastique et marmotte entre nez et menton, tandis que tout le reste pense à autre chose.

Mais il y a plus, A force de heurter l'air, depuis des siècles, et de traîner dans toutes les sortes de politiques ou de philosophies, les mots se sont usés. Une grande lassitude envers eux a pris les hommes. Les mots font dans l'air leurs bourdonnements stériles. Mais le corps reste, avec sa fraîcheur originelle, et son langage vierge.

Aussi toute une école de comédiens se tourne-t-elle vers lui pour lui demander de parler en ordonnant à la bouche de se taire. De là cet amour de la mimique en elle-même,

considérée comme un art autonome. Le corps, plus éloquent qu'un texte. Le corps très sage et très docile, qui laisse affluer la vie universelle en lui et l'enregistre, comme un pendule de radiesthésiste.

Le chef de cette école de mimes est, sans doute, Decroux. Il a formé Jean-Louis Barrault, qui est un acteur qui parle, mais qui entremêle aussi de la mimique parmi ses textes. Il a formé également le jeune Marceau, partisan de la mimique pure.

Ce soir j'assiste à une séance privée de mime donnée par Decroux, qui est très caractéristique de son art.

Il a tenu à montrer que le mime pouvait occuper tout l'orchestre des sensations et des genres, du burlesque à l'épopée symbolique.

Le burlesque, par exemple, avec son sketch de *La Chirurgie esthétique*. Trois exécutants: Decroux lui-même, dans le rôle du docteur: nu, avec seulement un pagne et une calotte blanche. Decroux fils, en infirmière, à demi-nu aussi, avec pagne entre les cuisses et voile sur la tête. Enfin Eliano Guyon, la patiente, coiffée d'un petit chapeau à cerises qui lui voltige dans l'œil.

Les deux bourreaux de l'esthétique médicale exécutent autour de la malheureuse toutes les danses de la férocité et de la minutie scientifique. Tapotements, pincements, chatouilles. Arrachement de la peau qu'on enlève comme une peau de pêche, qu'on regarde par transparence, qu'on recolle du plat de la main. On étire la cliente avec un cri, on lui marche dessus. On la broie, on la pétrit de toutes les façons dans cette boulangerie de la fausse beauté.

Toute cela, de la veine terrible de *Knock* ou des divertissements du *Malade Imaginaire*.

Ensuite, une autre scène, dans le grandiose et le symbolique, cette fois, qui fait penser au Rodin de *l'Age d'Airain*. C'est le *Passage des hommes sur la terre*.

Les trois protagonistes apparaissent d'abord lovés sur eux-mêmes, dans le sein de la Nature géante des origines. Peu à peu, ils se redressent, tendent vers le jour et vers la

pleine mesure de leurs corps. Enfin ils se tiennent debout, et l'on sent que des ères ont dû passer avant qu'ils en arrivent là. Alors seulement commence l'interminable pégrination de l'histoire.

D'un pied sur l'autre, un dandinement de singes, qui parfois progresse, mais pour reculer aussitôt, un pied en avant, un pied en arrière, la face hagarde, échevelée.

Le plus jeune tombe. On le flaire, on l'enjambe, on continue. Il se relève. Le second tombe à son tour. On le piétine, il se relève, et le martellement sur place ou en avant se poursuit.

On traverse ainsi les siècles de férocité, les ténèbres noyant des pans entiers du temps. On débouche sur des épouvantes imprévues. On repart dans des confiances soudaines. Les cruautés et l'orgueil renaissent, les guerres avec les galops d'outrecuidance qui précipitent la machine humaine gonflée de sang. Et, dans une rumeur immémoriale, faite de ces souffles époumonnés, de ces pieds qui grattent la terre, au tournant d'une terreur plus haute, les hommes débouchent devant Dieu. Ils se voilent la face, renoncent pour un moment à l'histoire, et s'écroulent à genoux comme aux temps de leur naissance et de leurs premières terreurs.

Spectacle saisissant, où le corps se suffit à lui-même, et par les mouvements issus du plus profond de ses secrets, rejoint la plus haute musique ou les mots les plus sublimes de la poésie et du théâtre.

Paul GUTH

LE CINÉMA

LE CINÉMA AMÉRICAIN DEVANT LE MONDE MODERNE

La popularité du cinéma américain dans le monde augmente tous les jours. Les films des Etats-Unis pénètrent dans tous les pays et gagnent partout la faveur du public, au point de mettre parfois en danger l'industrie cinématographique nationale. Comment expliquer une telle emprise, surtout quand l'on sait que la critique, même américaine, ne perd jamais une occasion de « descendre » la production de Hollywood.

Il est indiscutable que les compagnies cinématographiques aux Etats-Unis ne ménagent pas leurs millions. Elles n'hésitent pas à dépenser des centaines de milles dollars pour lancer un film. Ces sommes énormes influencent évidemment. Personne ne peut le nier. Mais là n'est pas la raison primordiale et essentielle du succès des films américains.

Si le cinéma américain est actuellement le plus populaire au monde, c'est qu'il satisfait au goût et aux besoins du monde présent.

Nos contemporains ont une particularité bien étrange: ils cherchent à s'oublier eux-mêmes. Ils ne veulent pas penser, si ce n'est aux autres. Ils évitent tout ce qui pourrait les forcer à méditer, à se replier sur leur propre problème. Aussi accueillent-ils comme un refuge ces salles obscures où l'on projette des films qui les font rire ou pleurer sur les aventures des autres. Voilà ce qu'a compris Hollywood. Voilà la grande raison de son succès.

Aux gens qui veulent oublier ce qu'ils sont, Hollywood présente dans ses films des figures qui sont un idéal de genre patriotique, sentimental ou artistique, à l'encontre des autres pays producteurs de films, qui puisent pour la

plupart leur sujet à la réalité quotidienne. Des musiciens comme Chopin, Stephen Foster, George Cohan, Victor Herbert, Jerome Kern, Schubert, Al Jolson et bien d'autres ont fourni matière à de grandes productions musicales, sous les titres de *A Song to Remember*, *Swanee River*, *Yankee Doodle Dandy*, *The Great Victor Herbert*, *Till The Clouds Roll By*, *Unfinished Symphony*, *The Jolson Story*, faisant connaître dans un plus vaste public quelques épisodes de la vie de ces artistes et popularisant chez un plus grand nombre leur musique.

Les grands noms de l'histoire politique et scientifique ont aussi eu leur film: Napoléon, Lincoln, Franklin, Pasteur, Bell, Currie, Radisson, Jefferson, James Madison et combien d'autres. Les grandes dates historiques ont été reconstituées à l'écran, dans des fresques cinématographiques inoubliables, comme *Mrs Miniver* et sa bataille d'Angleterre, *Song of Russia* et l'attaque allemande contre la Russie, *Guadalcanal Diary* et la lutte américaine contre les Japonais . . .

Ce qui importe avant tout aux yeux des industriels du cinéma américain, c'est de satisfaire le goût et les besoins des spectateurs pour les héros. Aussi le personnage central de chacun de leurs films est-il mis en relief. Tout est centré sur le personnage, et de là sur l'acteur, qui devient une sorte de demi-dieu.

Demi-dieux, ils ont pour mission d'enseigner aux êtres humains de notre siècle qu'il faut chercher un idéal dans sa vie et avoir foi dans l'avenir, malgré les difficultés et les obstacles. Ainsi inconsciemment peut-être et dans l'unique désir de plaire à son public, le cinéma américain s'est donné une mission, très importante surtout à cette période de l'histoire.

Alors que la défiance règne en souveraine dans le monde et que le découragement, pour ne pas dire le désespoir, est quasi universel, il est bon que l'on raconte des vies, sinon exemplaires, du moins réussies. Le cinéma américain est loin d'être sans défaut et ses productions ne sont pas parfaites. C'est entendu. Mais il a le mérite de réaliser le plus souvent des films enthousiasmants.

Le cinéophile qui voit une production cinématographique américaine oublie pour un moment sa condition pour ne laisser emporter à la suite du héros de l'écran dans des aventures extraordinaires et parfois même merveilleuses. C'est un voyage auquel se refuse le critique dit sérieux. Mais le public qui remplit les salles de cinéma trouve dans ce genre de films ce qu'il désire et recherche.

En même temps qu'ils donnent satisfaction aux amateurs de cinéma, les producteurs d'Hollywood contribuent jusqu'à un certain point à son éducation. Non seulement les films américains divertissent le cinéophile, mais ils développent aussi en lui un esprit d'admiration pour tout ce qui vient des Etats-Unis parce que la plupart de leurs scénarios sont basés sur la vie américaine.

Foster, Cohan, Herbert, Kern, Jolson sont en effet des musiciens américains, comme Lincoln, Jefferson, Madison ont été présidents des Etats-Unis. Ainsi le cinéma américain développe aux Etats-Unis un esprit de fierté nationale.

Les Américains les plus pauvres réalisent, en voyant les films d'Hollywood, qu'ils vivent dans un pays où qui que ce soit peut réussir et atteindre les sommets par son travail. Ils en tirent un orgueil légitime tant pour leur patrie de naissance ou d'adoption que pour eux-mêmes et pour leurs concitoyens. On a vu au cours de la dernière guerre ce que peut accomplir une nation dont tous les citoyens sont fiers de leur pays.

On comprend que les gouvernements étrangers s'alarment devant une telle puissance et qu'ils cherchent à développer par tous les moyens l'industrie cinématographique chez eux. Ce serait la meilleure façon non seulement de résister à l'influence du cinéma américain mais aussi de faire leur propre propagande dans le monde. On comprend aussi que les Etats-Unis protègent particulièrement Hollywood, ses producteurs et ses acteurs.

Le film américain est pour les Etats-Unis l'arme la plus efficace, meilleure que la bombe atomique, parce qu'elle s'infiltré au lieu de détruire.

Jean AMPLEMAN

LA MUSIQUE

La Neuvième Symphonie de Shostakovitch.

On attendait avec intérêt la *Neuvième symphonie* de Shostakovitch, et il faut louer la Société des Concerts Symphoniques d'avoir eu l'idée d'en donner la première audition au Canada lors des concerts des 4 et 5 novembre. A côté de Prokofieff — dont l'esthétique est tournée plutôt vers le passé que vers l'avenir, — et de Strawinsky, qui après avoir commencé en feu d'artifice il y a vingt-cinq ans, s'est ensuite épuisé en de stériles recherches de style, Shostakovitch est en effet l'un des maîtres de la musique russe contemporaine. Si l'on ajoute à sa réputation de musicien l'éclat d'un démêlé que précisément sa dernière symphonie lui a valu avec les autorités de son pays (bien que le niveau esthétique d'une œuvre ne soit en rien affecté par un blâme ou une approbation de caractère social), on comprendra la curiosité qui animait les auditeurs du Plateau aux soirées des 4 et 5 novembre.

Leur attente ne fut pas déçue. Même si, visiblement, elle n'a pas plu à tout le monde, la *Neuvième symphonie* de Shostakovitch est une œuvre avec laquelle il faut désormais compter. Plus que cela: par sa valeur musicale, elle tend à libérer son auteur du reproche que quelques unes de ses compositions précédentes avaient pu faire naître, celui d'avoir été inspiré par des considérations plus politiques que purement esthétiques.

C'est en effet la première constatation qui vient à l'esprit: dès ses premières mesures, la *Neuvième symphonie* de Shostakovitch frappe par son caractère essentiellement et exclusivement musical. Elle n'est ni de la peinture, comme tant de compositions de Debussy, ni de la littérature, comme presque tout Berlioz, ni de la philosophie,

comme on en trouve jusque chez un Beethoven. Elle est tout bonnement de la musique, et c'est peut-être cette indépendance qui lui a valu le blâme des dirigeants d'un pays où tout est dirigé. Son esthétique ne doit rien à un art voisin, et encore moins à des idéologies sociales. Son inspiration n'est troublée nulle part par des préoccupations étrangères. Cette constatation a son importance. Elle marque un retour — peut-être décisif — à la musique pure. Elle vaut donc d'être soulignée.

Sur un autre point encore, cette symphonie est une réaction. On y trouve dans les moyens d'expression une modération qui fait penser aux grands classiques. On ose à peine espérer que, dans ce siècle où la violence dans les idées, dans les gestes et dans les cœurs ne fait que grandir, le sentiment de la mesure, cette précieuse conquête des époques cultivées, nous revienne pour de bon. Acceptons-en pourtant l'augure, et réjouissons-nous de voir qu'un artiste du poids de Shostakovitch en soit apparemment arrivé à la conviction que la puissance ne réside pas nécessairement dans le volume, ni la grandeur dans l'illimité.

La modération de Shostakovitch se manifeste tout d'abord dans la composition de l'orchestre et dans son utilisation, qui toutes deux marquent un souci de dépouillement, une volonté de ne dire que l'essentiel, et une discipline intérieure qui ne peuvent que reconforter. Car la discipline est l'aspect subjectif de l'ordre, tout comme la forme est son reflet objectif. Et sans ordre, il n'y a pas d'art.

Shostakovitch s'est restreint aussi dans les dimensions de l'œuvre. Il échappe ainsi cette fois à la critique aigre-douce que Serge Prokofieff avait dirigée contre la longueur démesurée de sa précédente symphonie, la *Huitième*. Mais sa réserve ne se borne pas aux modes d'expression. Son matériel thématique aussi est simple — on serait tenté de dire pauvre, si l'on ne se rappelait le parti qu'un Beethoven a tiré de thèmes qui, isolés, paraîtraient sou-

vent bien limités. Ce n'est d'ailleurs pas seulement la matière qui tombe sous le coup de cette réticence, c'est aussi l'orchestration. On aurait pu penser que depuis Berlioz, depuis Wagner, et depuis Richard Strauss, il était devenu impossible de faire abstraction de l'enrichissement de coloris dont ces compositeurs ont successivement doté la musique symphonique. Shostakovitch nous en donne un démenti. Son tableau est en blanc et noir. Les contrastes y sont vigoureux, mais frustrés, et si l'on y trouve des nuances et des demi-teintes, c'est plus par des altérations de volume que par des changements de couleur qu'elles s'expriment.

Il ne faudrait cependant pas croire que l'apparente indigence de la matière musicale et de sa présentation fassent de cette symphonie une œuvre rebutante. Assurément, l'écriture n'en est pas conventionnelle. Mais si elle est détachée de toute tradition, elle est également libre de l'antagonisme que tant de compositeurs modernes ont montré à l'égard des modes classiques. Le style en est donc simple, direct et immédiatement compréhensible.

Il serait d'ailleurs sot de nier qu'il y ait des ombres à ce tableau. Mais elles ne font que souligner les lumières, et il faut reconnaître que celles de la *Neuvième symphonie* de Shostakovitch atteignent parfois l'éclat d'un chef-d'œuvre. Quelles que soient ses réticences et ses réserves, l'auditeur est immédiatement conquis par la robuste sincérité et par la puissance d'inspiration de cette composition. Il en reçoit d'emblée ce sentiment d'inéluctable nécessité qui marque la véritable création artistique, et qui, seule, peut lui donner la force d'émouvoir le cœur des hommes à travers l'espace et à travers le temps.

Les autres œuvres au programme des 4 et 5 novembre étaient inégales. Il faut naturellement mettre à part l'immortelle *Suite en ré* de Jean-Sébastien Bach, dont l'audition reste toujours un événement, sur le plan personnel plus encore que sur le plan collectif. Quant à l'ouverture du *Songe d'une Nuit d'Été*, de Mendelssohn, qui terminait la première partie, il a bien fallu constater à nouveau

qu'elle témoigne plus de la miraculeuse facilité de son auteur que de la profondeur de son inspiration.

En deuxième partie, le pianiste polonais Witold Malcuzinski donnait le *Concerto en la bémol de Liszt*. On se rappellera avoir entendu cet artiste il y a quelque temps dans le *Troisième Concerto* de Rachmaninoff. Il ne fut donc pas beaucoup plus heureux cette fois-ci dans son choix. Le concerto de Liszt est en effet d'une grandiloquence qu'il est difficile de supporter avec équanimité. On préfère l'oublier comme l'une de ces erreurs que tout être humain peut commettre, et se souvenir que son auteur fut en tout temps, et à tous égards, plus grand que son œuvre. Néanmoins, on eût voulu entendre M. Malcuzinski, dont on a admiré la virtuosité et deviné le sens musical, dans une composition qui lui eût donné une meilleure occasion de faire valoir son talent.

Henri ROVENNAZ

GONZAGUE DE REYNOLD

LE XVII^e SIECLE

•

Fort volume, \$2.00

Quatrième édition

ROGER LEMELIN

AU PIED

DE LA

PENTE DOUCE

Le succès remporté par *Au pied de la pente douce* est unique dans les lettres canadiennes. Quatre éditions ont été faites de ce roman depuis sa parution et il n'a jamais cessé d'apparaître à la tête de la liste des "best sellers" canadiens. Aux Etats-Unis, il paraîtra sous peu chez Reynal and Hitchcock, à New-York.

C'est un roman que tous les Canadiens doivent lire. Pourquoi ? Parce que depuis *Maria Chapdelaine* aucun roman n'a décrit avec autant de force et d'émotion la vie canadienne, parce qu'aucun roman n'est plus profondément canadien. *Au pied de la pente douce* vous passionnera comme il a passionné déjà des milliers de Canadiens et d'étrangers.

Prix : \$1.50

Primes aux abonnés

- A tous ceux qui prendront un abonnement d'un an (\$3.00, étranger: \$3.25), nous enverrons en prime un volume à choisir dans la liste plus bas.
- A tous ceux qui prendront un abonnement de deux ans \$6.00, étranger: \$6.50), nous enverrons en prime **TROIS** volumes à choisir dans la liste plus bas.
- A tous ceux qui prendront un abonnement de trois ans (\$9.00, étranger: \$9.75), nous enverrons en prime **QUATRE** volumes à choisir dans la liste plus bas.

ROMANS

Georges Bernanos: <i>Journal d'un curé de campagne</i>	1.75
Georges Bernanos: <i>Sous le Soleil de Satan</i>	1.75
Henri Troyat: <i>Le Signe du taureau</i>	1.50
Robert Charbonneau: <i>Ils posséderont la terre</i>	1.25
Robert Charbonneau: <i>Fontile</i>	1.25
Georges Duhamel — <i>Suzanne et les jeunes hommes</i>	1.25
Georges Duhamel — <i>La passion de Joseph Pasquier</i>	1.25
Yves Thériault — <i>Contes pour un homme seul</i>	1.25

ACTUALITÉ — HISTOIRE

Léon Blum — <i>A l'échelle humaine</i>	1.25
Thomas Kernan: <i>Horloge de Paris, heure de Berlin</i>	1.50
André Glarner: <i>De Montmartre à Tripoli</i>	1.50
Comte Sforza: <i>Les Italiens tels qu'ils sont</i>	1.25
Léon Blum: <i>L'Histoire Jugera</i>	2.00
G.-A. Borgese: <i>La marche du fascisme</i>	1.25
Hélène-J. Gagnon: <i>Blanc et Noir</i>	1.25

LITTÉRATURE — ART

Gustave Cohen — <i>Ceux que j'ai connus</i>	1.25
Edouard Montpetit: <i>Souvenirs</i>	1.50
Edouard Montpetit: <i>Propos sur la montagne</i>	1.00
Gérard de Catalogne: <i>Compagnons du Spirituel</i>	1.75
André Rousseaux: <i>Le Prophète Péguy</i>	0.75
Wallace Fowlie: <i>De Villon à Péguy</i>	1.00

AUTRES PRIMES

Si vous possédez déjà ces volumes ou si ces volumes ne vous intéressent pas, demandez nos LISTES COMPLÈTES DE PRIMES.

Abonnez-vous et abonnez vos amis à

LA NOUVELLE RELÈVE

et recevez une prime gratuite pour chaque abonnement
(voyez la liste sur la page précédente), de beaux livres
que vous pouvez donner en cadeau.

Bulletin de souscription

Pour abonner vos amis.

Je désire abonner à LA NOUVELLE RELÈVE

M

Adresse

et je vous envoie ci-inclus la somme de pour
..... abonnement(s) d'un an — de deux ans — de
trois ans [biffer la mention inutile]. Je choisis les volumes
suivants:

Nom :

Adresse :

L'abonnement : 1 an : Canada, \$3.00; étranger : \$3.25.
— 2 ans : Canada : \$6.00; étranger : \$6.50. — 3 ans :
Canada: \$9.00; étranger: \$9.75. Payable à Montréal par
mandat ou chèque (ajoutez 15 cents à votre chèque pour
les frais de banque), à l'ordre de LES ÉDITIONS DE L'ARBRE
INC., 60 ouest, rue Saint-Jacques, Montréal.

VOUS POUVEZ VOUS SERVIR DE CE BULLETIN POUR VOTRE
ABONNEMENT OU RÉABONNEMENT

Il y a certainement

UN LIVRE

*qui vous intéresse dans notre catalogue
soit une nouveauté, soit un ouvrage ancien
que vous vouliez vous procurer depuis longtemps*

*Pourquoi ne pas l'acheter
en profitant des primes gratuites du*

SERVICE DE VENTE PAR LA POSTE
des

EDITIONS DE L'ARBRE

Un volume gratuit

pour chaque

volume acheté

**Demandez notre catalogue général et notre circulaire sur
notre SERVICE DE VENTE PAR LA POSTE.**

Achetez deux livres

pour le prix D'UN SEUL

Pour vos cadeaux

profitez du

**SERVICE DE VENTE
PAR LA POSTE**

par lequel

Les Editions de l'Arbre

vous offrent

un volume gratuit

pour chaque volume acheté

BULLETIN D'INSCRIPTION

Editions de l'Arbre,
60 ouest, rue St-Jacques,
Montréal, 1.

Sans aucun engagement de ma part, je vous demande
de m'envoyer votre circulaire sur votre SERVICE DE
VENTE PAR LA POSTE et votre catalogue général.

Nom

Adresse

.....

.....

INSCRIRE EN LETTRES MOULÉES

Un événement littéraire

Un roman inédit de
JACQUES DE LACRETELLE

de l'Académie française

LE POUR ET LE CONTRE

*Sans contredit l'ouvrage le plus important
de l'illustre romancier*

Le roman commence en 1920 et ouvre sur une description du Paris d'après-guerre. Cabarets de nuit, arrivée des étrangers à Paris, désir de jouir de la vie, mœurs licencieuses.

Le héros de l'histoire, Olivier Le Maistre, est un jeune homme de 25 ans, qui vient d'être démobilisé et se jette avec curiosité dans ces aventures.

Manquant d'argent, il accepte d'épouser une jeune Américaine qu'il ne connaît pas et de cette histoire découle un drame qui n'aura son dénouement tragique que plusieurs années après.

Plus que dans tous ses autres romans, Jacques de Lacretelle s'est attaché ici à suivre un personnage fortement campé à travers un roman riche en développements imprévus.

C'est un grand roman. (*Pour un public averti*).

4 volumes, \$5.00

Vient de paraître :

Deuxième édition de

L'HÉRÉDITÉ

ET

L'HOMME

par JACQUES ROUSSEAU

La critique a été unanime à trouver dans cette publication une étude qui sait être scientifique sans être morose. Si l'auteur ne dédaigne pas l'humour, le livre n'en est pas moins à date. C'est d'ailleurs en langue française le premier ouvrage d'ensemble sur l'hérédité humaine. Il se divise en vingt-trois courts chapitres, suivis d'un glossaire et d'un index alphabétique élaboré permettant de trouver rapidement la réponse aux questions usuelles.

Après avoir départi le rôle du milieu et de l'hérédité, l'auteur traite du mécanisme de la transmission des caractères, des problèmes de l'atavisme, de la détermination du sexe, des jumeaux, des caractères sexuels secondaires, de la fertilité, de l'hermaphroditisme, de la mutation et de l'évolution, des caractères normaux et pathologiques de l'homme, de la recherche de la paternité. Un chapitre entier consacré à la prévision de l'hérédité pathologique et les nombreux problèmes pratiques sont une aide aux personnes qui veulent elles-mêmes se pencher sur leur propre hérédité. On trouvera dans le chapitre sur l'eugénisme un exposé complet de la question, où l'on voit bien que science et morale sont d'accord.

Médecins, légistes, sociologues, parents, religieux et éducateurs, tous trouveront là une réponse à beaucoup de problèmes.

Collection "France Forever": \$1.50

Le Travail
L'Honnêteté
L'Économie

La trinité essentielle pour

Le Bonheur
Le Succès et
La Prospérité



**LA BANQUE D'ÉPARGNE
DE LA CITÉ ET DU DISTRICT DE MONTRÉAL**

Fondée en 1846

Coffrets de sûreté à tous nos bureaux

**SUCCURSALES DANS TOUTES LES PARTIES
DE LA VILLE ET À VERDUN**

*Un livre dont on parle partout
au Canada, en France, en Belgique...*

ROBERT CHARBONNEAU

de l'Académie canadienne française

LA FRANCE ET NOUS

JOURNAL D'UNE QUERELLE

Quelles causes ont retardé jusqu'à 1930 environ le développement de la littérature canadienne? Avons-nous moins de talent que les autres? Nos écrivains sont-ils condamnés à rester ignorés du reste du monde alors que les Belges, les Suisses, les Scandinaves, les Hispano-américains sont traduits et connus dans le monde entier?

Ces questions se sont posées à Robert Charbonneau. Il y a répondu avec une franchise qui a ému des écrivains tels qu'Aragon, André Billy, Jérôme et Jean Tharaud et autres.

Cette question n'intéresse pas seulement les écrivains; elle intéresse tous les Canadiens qui comprennent que les arts font plus pour la grandeur et la gloire d'un pays que ses exportations.

LA FRANCE ET NOUS surprendra certains, mais à la réflexion, ils reconnaîtront que la solution que ce livre propose est la seule possible.

Un document important : \$0.50

Livres à succès

PROBLÈMES DE LA SEXUALITÉ

Par R. P. Benoit Lavaud, Dr René Biot, Daniel-Rops et autres. *Troisième tirage* \$1.25

LA FEMME ET SA MISSION

Par Dr Pierre Merle, R. P. Benoit Lavaud, P. H. Simon, Daniel-Rops. *Un ouvrage complet sur la femme* \$1.50

INITIATION A LA MÉDECINE

La médecine pour tous par le docteur Georges Hébert
(*Ouvrage destiné au grand public. Fort volume relié*) \$3.50

L'HÉRÉDITÉ ET L'HOMME

Par Jacques Rousseau. *Deuxième édition* \$1.50

LES JUIFS

Par Paul Claudel, Jacques Maritain, R. P. Bonsirven, René Schwob et autres. *Deuxième tirage* \$1.50

INITIATION A L'ESPAGNOL

Par E. et M. Madrigal (*Méthode entièrement nouvelle qui permet d'apprendre sans professeur*) \$1.25

HISTOIRE DES SCIENCES

Par Louis Bourgoïn \$1.50

LES FINS HUMAINES

Par le R. P. Sertillanges. (*Le jugement, le ciel, le purgatoire, l'enfer*) \$0.75

L'ÉNIGME RUSSE

Par William-Henry Chamberlin. *Un document impartial. Fort volume* \$2.50

ÉDITIONS DE L'ARBRE

60 ouest, rue Saint-Jacques,

Montréal