1re Année. N° 5 1er Août 1929

LA REVUE DE CATALOGNE

MANOLO..... *Souvenirs de Paris.*
Maurice GAÏT..... *H. de Montherlant et l'Ame Latine.*
Marcel BRION..... *Le Livre des Délices.*

COMMENTAIRES INTERNATIONAUX

TEMOIGNAGES

Georges BOURGUET..... *Matière de la Joie.*

FAITS DIVERS

H. GAUTIER DU BAYLE.. *Le nouveau Luxembourg.*

CHRONIQUES - NOTES - RÉFLEXIONS

CHOSES LITTERAIRES

E. CARBON..... *A propos des « Enfants Terribles ».*

Emile CARBON, Pierre ROUQUETTE, René RIQUIER : *Livres.* — Carles GRANDO : *Poètes Catalans du Roussillon ; Courrier de la Catalogne Française.* — **Catalogne** : Octavi SALTOR : *La Prose Littéraire.* — Alfons MASERAS : *La Peinture.* — Pierre ROUQUETTE : *Les Livres ; La Cathédrale de Barcelone.* — **Grèce** : Constantinos PAPAZOGLOU : *La Catalogne et la Grèce.* — F. VALLS-TABERNER : *Erudition. Les débuts de l'historiographie catalane.* — Joan D'ARENYS : *La Catalogne à l'Etranger*

HORS-TEXTE : *Quatre peintures de Joachim Sunyer.*

MARSEILLE
PARIS

France : 6 francs **Étranger : 7.50**

LA REVUE DE CATALOGNE

paraît dix fois par an

■

MARSEILLE - 60, Rue Paradis, 60

■

Directeur littéraire : PIERRE ROUQUETTE.

Rédacteur en Chef : EMILE CARBON.

Administrateur : RENÉ GUASTALLA.

Secrétaires de la Rédaction : LAZARE DE GERIN-RICARD, ROGER CARBON.

CORRESPONDANTS

A PARIS.....	JEAN CAMP. Bureaux : 81, rue du Bac, le mercredi, de 5 h. à 7 h.
A Toulouse.....	ISMAEL GIRARD, Place Wilson, 15 et rue Victor-Hugo, 1.
En Limousin.....	ALBERT PESTOUR. Chantemerle. Couloumieix, par Périgueux.
A Bordeaux.....	ADOLPHE LAJOINIE, 5 Rue des Menuts.
A Perpignan.....	CARLES GRANDO, 37, Rue des Augustins.
A Bruxelles.....	GERMINAL CASTELLO, 81, rue du Marais.
A Rome.....	Pierre de VIGUERIE, 5, Via Pô.
A Berlin.....	Santiago LAPORTA, 40, Kleiststrasse.
A Buenos-Ayres...	H. NADAL MALLOL, Pergamino, 244 B.A.

POUR LA PUBLICITÉ

Agent exclusif pour *Paris :* A. GREVIN, 55, Rue du Faubourg-Montmartre.

Agent exclusif pour *Bruxelles :* GERMINAL CASTELLO, 81, Rue du Marais.

Agent exclusif pour *Bordeaux :* GÉRARD LILLE, Cours Alsace-Lorraine, 29.

CONDITIONS D'ABONNEMENT

		France	Union postale	Autres pays
		—	—	—
(Luxe)	10 numéros..	100	120	140
(Ordinaire)	10 numéros..	50	60	70
»	5 numéros..	30	35	40

Majorer de 3 fr. 25 pour frais de recouvrement à domicile

Chèque postal : Marseille, 256-38

Une visite à

l'Exposition Internationale de Barcelone

vous sera agréable et profitable

MAI-NOVEMBRE 1929

Tous les pays y sont représentés

Toutes les Industries

Tous les Arts

BARCELONE vous attend

Vous y recevrez le meilleur accueil.

Paraissant tous les SAMEDIS

OC

Gazette Hebdomadaire
de Littérature, Art, Sciences et Sports

OC est l'organe de l'activité intellectuelle des Pays d'OC

Abonnement : Un An, 25 Francs
LE NUMÉRO : 50 cent.

15, Place Wilson - 1, Rue Victor-Hugo
TOULOUSE

L'ARGUS de la PRESSE, "VOIT TOUT"

FONDÉ EN 1879
les plus anciens Bureaux d'Articles de Presse
37, Rue Bergère. — PARIS
lit et dépouille plus de 20.000 Journaux
— et Revues dans le Monde entier —

L'ARGUS, édite l'ARGUS de l'OFFICIEL,
lequel contient tous les votes des hommes politiques

L'ARGUS
recherche les articles **passés, présents** et **futurs**

L'ARGUS
se charge de toutes les Publicités en France et à l'Étranger

Ll. Guarro Casas

FABRIQUE DE PAPIER DE FIL ET CARTOLINES

POUR LES EDITIONS DE LUXE ET DE BIBLIOPHILE ET A TOUS CEUX QUI DESIRENT, A DES PRIX RAISONNABLES, UN PAPIER A MARQUE PARTICULIERE, CETTE MAISON OFFRE LE NOUVEAU TYPE « MOLIVELL » FAIT A LA MAIN, A LA CUVE.

Rue Dr. Joaquim Pou, 6 - BARCELONE

LA REVUE D

REVUE INTERNATIONALE DES LE

PARAIT 10 FOIS PAN

Dans les prochains numéros :

MONNAIE COURANTE, par Gabriel d'AUBAREDE.

LE CHANT DU CYGNE, nouvelle de P. COROMINES.

SOUVENIRS SUR PARIS, par Santiago RUSSINYOL.

NOUVEAUX SOUVENIRS, de MANOLO.

OBSERVATION DU SPORT EN CATALOGNE, par Emile CARBON.

LE LYRISME COMMERCIAL DE MARSEILLE, par Gabriel BOISSY.

98-29. Essai sur la littérature espagnole, par R. GUASTALLA.

LES AVENTURES DES ROUTIERS CATALANS EN ORIENT AU XIVe SIECLE, par Jean MORINI-COMBY.

GENEVE ET LE CINEMA, par Paul RAMAIN.

LA MUSIQUE DE DISQUES CATALANE, par Charles WOLFF.

Une nouvelle série d'articles :

LE « LATIN » DANS LES GRANDES ECOLES ANGLAISES, par Henri FLUCHERE.

LE « LATIN » A LA LEGION ETRANGERE, par Georges MANUE.

LES TEMOIGNAGES DE LA JEUNESSE CONTEMPORAINE, dont celui de KLAUS GUSTAV HOLLAENDER pour l'Allemagne, celui de JAN PARANDOWSKI pour la Pologne.

CHOSES LITTERAIRES, par Emile CARBON.

CHOSES D'ART.

La Revue de Catalogne *est en lecture sur les grands pa*
Ceux qui ne l'auraient pas reçu, peuvent

Adresser toute la correspondance concer

E CATALOGNE

LES, DES SCIENCES ET DES ARTS

PAN, LE 1ER DU MOIS

Œuvres et Articles de

Camille JULLIAN, Paul VALERY, Benjamin CREMIEUX, Luc DURTAIN, Pierre GRASSET, Marcel BRION, Jean FAYARD, André CHAMSON, André MAUROIS, RACHILDE, Gaëtan BERNOVILLE, Jean MALYE, Henri POURRAT, Paul REBOUX, François-Paul ALIBERT, Emile RIPERT, Henri GAUTIER DU BAYLE, Pierre DEVOLUY, Joseph d'ARBAUD, Albert PESTOUR, Valère BERNARD

Mario GAREA, Mario GRASSO, Salvatore LO PRESTI, E.-Robert CURTIUS, Antonio VILLAR-PONTE, J.-K. CHESTERTON, Malcolm COWLEY, F.-L. CRITCHLOW, William MILLER, Edith BRICON.

Josep CARNER, Carles SOLDEVILA, L.-Nicolau d'OLWER, Ferran SOLDEVILA, J. BOFILL I MATES, Pere COROMINES, Santiago RUSSINYOL, Josep-Maria JUNOY, Joan ESTELRICH, Carles RIBA, J. PUIG I FERRETER, Pompeu FABRA, F. VALLS I TABERNER, J. MASSO I TORRENS, J. PUIG I CADAFALCH, Alfons MASERAS, Josep PLA, J.-M. LOPEZ-PICO, Joachim RUYRA, Victor CATALA, PRUDENCI BERTRANA, J. ROIG I REVENTOS, Manuel de MONTOLIU, A. PI I SUNYER, A. RUBIO I LLUCH, P. BOSCH GIMPERA, J.-M. CAPDEVILA, J. FARRAN I MAYORAL, M. SERRAHUNTER, Tomàs GARCES, Ramon VINYES, Miquel FERRA, L. BERTRAN I PIJOAN, Josep M. de SAGARRA, Clementina ARDERIU, J. MILLAS RAURELL, Marià MANENT, Ricard VINYES, Ventura GASSOL, F. MOMPOU, etc., etc.

ls kebots et dans les principaux hôtels internationaux.
ver faire la demande à l'Administration.

nce nt la rédaction à M. Emile CARBON

URALITA, S. A.

Bureaux :

Pl. Antonio Lopez, 15 -- BARCELONE

TOITS ET MATÉRIAUX EN CIMENT
ET AMIANTE

Succursale de Luxe :

Pas. de Gràcia, 90 - BARCELONE

Orfèvrerie et Objets d'Art

USINES A CERDANYOLA

BARCELONE

ÉDITIONS
LA MIRADA

Collection d'écrivains catalans modernes publiant les plus récentes œuvres des meilleurs auteurs.

ŒUVRES PUBLIEES

L'Any que ve. per Francesc Trabal.
Ofrena rural, per Guerau de Liost.
Tres estels i un ròssec, per Bellafila.
Sis Joans, per Carles Riba.
Vida de Manolo, per Josep Pla.
Històries de la carn i de la sang, per A. Esclassans.
Una tragèdia a Lil-liput, per Joan Oliver.
Teatre de la Natura, per A. Rovira i Virgili.
Els fruits saborosos, per Josep Carner.
Vida i mort dels barcelonins, per Apa.
L'Home que es va perdre, novella per Francesc Trabal.

A PARAITRE INCESSAMMENT

Tot de contes, per C. A. Jordana.
Teatre de la ciutat, per A. Rovira i Virgili.
Els set diumenges, per J. Carner.
Poemes, per Clementina Arderiu.
Carles Riba, per Armand Obiols.
etc.

C. de Sant-Pau, 2

SABADELL

La Nova Revista

Directeur : Josep-Maria Junoy

Revue Mensuelle de Littérature et d'Art

Abonnements

Semestre : 18 pesetas - Trimestre : 10 pesetas

Le Numéro : 3.50 pesetas

EN FRANCE : Semestre, 22.50 pesetas

Portaferrissa, 26 - BARCELONE

Société d'Édition "LES BELLES LETTRES"

95, Boulevard Raspail -:- PARIS (VIe)

Collection "RAYMOND LULLE"

Langue, Littérature, Histoire

Civilisation et Art Catalans

sous la direction de

JOAN ESTELRICH

Volume I.

Abrégé de Grammaire Catalane

PAR P. FABRA

Président de la Section Philologique de l'*Institut d'Etudes Catalanes*

UN VOLUME : 12 FRANCS

Pour la Publicité

dans la "Revue de Catalogne"

S'adresser à :

M. GRÉVIN

Trudaine ··77-42·· | ÉDITIONS D'ART o o PUBLICITÉ o o | Trudaine ··35-70··

*55, rue du Faubourg-Montmartre - PARIS IXe*

La Revue de Catalogne

ne paraîtra pas

le 1er Septembre

LA CATHEDRALE DE BARCELONE

(*Suite*)

La Cathédrale de Barcelone, « la Seu », est la troisième que l'on ait édifiée sur le même emplacement : au sommet du *Taber mons Barcinonensis*, « centre de la vie civile et religieuse à l'époque romaine et au moyen âge ». Elle avait été tout d'abord précédée par une église datant du IIIe siècle et qui dut être plus ou moins endommagée par la brève domination musulmane. En 1046, le temple visigothique fut remplacé par une église romane qui put être consacrée en 1058, grâce à la générosité du comte Ramon Berenguer, dit le Vieux, et de sa femme, Almodis. Il ne reste du premier qu'une inscription et deux chapiteaux corinthiens qui soutiennent la table du maître-autel et de la seconde, la porte principale, d'ailleurs déplacée et adaptée au style gothique. La photographie 44 permet d'admirer la fine architecture de cette porte, qui, malgré les modifications, témoigne encore de cet exquis *roman* dont la Catalogne offre de si beaux exemples.

Avant d'être magnifiquement appliqué dans cette vaste et sévère cathédrale, le nouveau style avait été inauguré par la construction de deux couvents aujourd'hui disparus : celui des dominicains (1219), et celui des franciscains (1232). Leurs églises, dit M. Martorell, étaient à une seule nef avec des chapelles latérales « comme le seront plus tard, la plupart des églises gothiques catalanes ».

La Cathédrale de Barcelone fut construite lentement, en plusieurs étapes, A dater de 1317, la direction des travaux fut confiée au maître Jaume Fabré, qui venait de Majorque où il avait construit le couvent des Dominicains. Les ressources nécessaires aux frais de cette construction étaient assurées par des quêtes et des aumônes, que l'on encourageait de la concession d'indulgences, par des pénitences pécuniaires, les revenus de bénéfices vacants, des donations des rois, des grands (clercs et laïcs), des Corts, du Conseil Municipal, des corporation de métiers ou *gremis*, lesquelles établirent dans le temple leur autel particulier. Les donateurs acquéraient le droit d'être enterrés dans l'église et le cloître est pavé de leurs tombes. On voit ainsi que la Cathédrale fut une œuvre collective et dans les inscriptions funéraires, les armoiries des particuliers et des

corporations qui ornent les autels, on trouve encore aujourd'hui une suggestive image de la cité.

Nous ne pouvons suivre M. Martorell dans la description minutieuse qu'il fait des principales parties de l'édifice. Qu'il nous suffise de signaler comme étant les plus caractéristiques :

La crypte de Sainte-Eulalie, qui s'ouvre entre le chœur et le presbytère, par un escalier sans doute construit par Fabré ;

Le Chœur en bois sculpté d'un grand travail et d'un magnifique ensemble, que les photographies permettent d'étudier et d'admirer. Il est, come dans toutes les cathédrales de Catalogne, situé au milieu de la grande nef et fermé par un mur percé d'une porte, au bas de l'église ,les tribunes du pourtour étant autrefois réservées aux fidèles ;

Le cloître, commencé au milieu du XIVe siècle, avec son temple à jet d'eau, « permanence du vieux lavatoire des monastères et « des églises capitulaires », ses chapelles sur trois côtés, dont les grilles sont un exemple de l'art extraordinaire des ferroniers catalans.

Enfin, les deux clochers, appuyés sur les arcs du transept et les portes latérales, qui flanquent et dominent la partie ancienne de la cathédrale.

Leur simple et sobre nudité contraste avec le gothique moderne et pointu de la grande flèche qui surmonte la coupole et des deux petites qui couronnent la façade. M. Martorell écrit : « Les clochers « sont deux tours octogonales et lisses dont les arêtes verticales ne « sont coupées que par une moulure et une série d'arcs qui atteignent le corps supérieur où s'ouvrent de longues fenêtres, sobre« ment ornées. La balustrade, ajourée d'une deuxième moulure, et « les gargouilles, inspirées par le bestiaire, complètent cette œuvre « simple et sévère comme la Cathédrale elle-même ».

Les photographies 40 et 41, prises des rues avoisinantes et celles qui portent les n°s 62 et 63, prises de la toiture, montrent tout de même quelle élégance austère elles y ajoutent et comme leur rectitude sur le ciel de Barcelone, face au mont Tibidabo, a de vénusté.

*
**

A Santes Creus, comme à Poblet, quoique avec moins d'ampleur et de magnificence, le souvenir des Rois catalans est uni à ceux de l'abbaye bénédictine. L'église et les deux cloîtres font corps avec le palais. La piété du comte de Barcelone, Ramon Berenguer IV, favorisa en Catalogne l'expansion de l'Ordre réformé de Citeaux. Les moines qui fondèrent Santes Creus venaient de la grande Selve de

Toulouse, conduits par l'abbé Guillaume de Montpellier. Ils finirent par s'installer sur les rives du fleuve Gaia, près de l'actuelle petite commune d'Aiguamurcia. Ils y commencèrent leur église en 1174 ; le style gothique ne fut adopté qu'en arrivant au tiers des voûtes.

Santes Creus devait être le Saint-Denis catalan. On montre de chaque côté de la nef, en face de l'autel, les tombes des rois Pierre II et Jaume II.

Mais ce riche ensemble de constructions est à demi ruiné. Il ne reste presque plus rien du palais royal dont les photographhies 20, 21 et 54 à 59, montrent la grande porte et de délicieux détails de l'escalier ogival, avec sa cour d'entrée et sa galerie aux fines colonnes.

Le cloître antique édifié en 1163, est formé d'une succession d'arcs primitifs, très pointus et sans ornements, dont les branches reposent directement sur la terre. Le grand cloître garde encore de beaux restes de sa magnificence gothique. Ses galeries revivent dans les photographies de ce petit livre et l'on se prend à rêver à la malheureuse destinée de ces pierres et de la civilisation qu'elles représentent en les parcourant du regard ou en s'arrêtant à tel détail de grâce émouvante. Le clair obscur de la planche 44 donne une patine et un relief presque italien au roman ogival de la salle capitulaire, le jour semble dorer les colonnes jumelées des fenêtres et rebroder les nervures de leurs chapiteaux.

Il y a là, comme dans la Cathédrale de Barcelone, et de façon plus saisissante encore, le témoignage d'une époque dont la grandeur et le goût n'épuisent pas notre méditation.

P. R.

■ ■

LA CATALOGNE A L'ETRANGER

On a pu le remarquer en lisant cette chronique, les plus nombreux et les plus importants représentants du nom catalan à l'étranger sont les artistes, et d'abord les peintres. La peinture n'a pas besoin de traduction ; les arts plastique, en général, sont de la même manière intelligibles à tous les peuples ; en tout cas, la part qu'ils peuvent contenir d'intraduisible de l'un à l'autre est réduite au minimum et, le plus souvent même, cette part d'originalité irréductible est rendue sensible et devient communicable au lieu que

s'il s'agissait d'un ouvrage littéraire elle échapperait à la traduction. Il faudrait voir si les critiques d'art étrangers ont tenté l'analyse de ce que l'œuvre des internationaux catalans de la sculpture et de la peinture contient de spécifiquement et d'irréductiblement catalan, et dans quelle mesure ils y ont réussi. Les documents nous manquent pour cela, et d'ailleurs cette étude déborderait notre chronique. Nous faisons aujourd'hui une simple et facile constatation.

Parmi les artistes catalans contemporains connus hors de Catalogne, celui qui a la cote internationale la plus répandue et la plus élevée est certainement le peintre Miró. C'est ce que remarquait, dans la *Veu de Catalunya* du 12 juillet, le critique Sebastià Gasch.

« Le nom de Miró, écrit-il, remplit invariablement l'espace privilégié des revues d'art européennes de meilleur ton. Son nom est prononcé admirativement par les marchands et les collectionneurs, les critiques et les peintres du monde entier. Et Londres, Paris, Bruxelles, Berlin, New-York, Buenos-Ayres le proclament, unanimement, le plus authentique successeur de Picasso ».

Ce concert universel a réhabilité dans son propre pays l'artiste qui l'avait fui sous les malédictions et les huées quelques années auparavant.

Sebastià Gasch rappelle, en effet, « la rage avec laquelle étaient « clandestinement déchirés les dessins de Miró exposés pour la « première fois aux « Galeries Dalmau » de Barcelone ».

Il y a en Catalogne, à la fois, une curiosité et une hardiesse d'investigation et d'innovation chez quelques-uns, et un « provincialisme », un « retard » (que Joaquim Folguera avait qualifié de « traditionnel ») dans les meilleures parties du public, qui est un des problèmes les plus intéressants de la renaissance de ce peuple. Au demeurant, l'avant-garde finit par entraîner les attardés. Mais il y a là, sans doute, outre les malheurs historiques et la petitesse de l'aire offerte aux entreprenants sur ce territoire réduit, une des raisons de l'humeur voyageuse d'une partie de ses habitants et de cette *expansion* catalane que l'on peut admirer à toutes les époques.

PARIS. — Le peintre catalan, Pere Creixams fait partie du petit nombre de ceux que Marcel Sauvage étudie dans son livre « Le Portrait dans la Peinture moderne », qui doit paraître dans la collection « Problèmes d'art ». Cet ouvrage aura deux éditions : une en français, l'autre en allemand.

Au mois de juin, le directeur des Galeries d'Art Dalmau (de Barcelone) a fait à Paris un voyage d'orientation et d'organisation artistique. A cette occasion, un groupe d'artistes résidant à Paris a

offert un dîner à l'Hôtel Lutetia. Assistaient à ce dîner les peintres Isern Alié, Torres Garcia, J. Mompou, P. Planes, le sculpteur Rebull, le céramiste Llorenç Artigues, l'artiste sur verre Gol, l'orientaliste Inglada, le compositeur Frederic Mompou, MM. Xeron, Engel-Rozier, Villar, Arango, Garriga, Sala. S'étaient fait excuser en transmettant leur adhésion à cet hommage : Mme Marthe Reval et MM. Max Jacob, J. Supervielle, Van Dongen, Albert Gleizes, R. Sénabré, M. Reynal, A. Falguérolle, M. Massot, V. Soler i Sojo, F. Fleuret, F. Recasens, A. Cayatte, le peintre catalan Francesc Domingo.

Les éditions musicales Sénart publient le premier ouvrage symphonique du jeune compositeur catalan Manuel Blancafort. Cette partition avait été donnée, encore inédite, à Barcelone, au cours des Concerts de Carême du Liceu.

Comœdia, qui accorde une attention particulière aux choses catalanes, a consacré, au mois de juin (n° du 5), une chronique au sculpteur Clarà, notamment à la statue de ce grand artiste qui se trouve au parterre de la place de Catalogne à Barcelone et à celle qu'il expose au Pavillon d'Art Moderne de l'Exposition. Le numéro de ce journal contenant cet article publiait en première page de belles photographies de ces deux ouvrages.

Le même périodique a donné une analyse du livre publié à Madrid, il y a peu de temps, par le général don Carles Banus i Comas sur l' « Expédition des Catalans et Aragonais en Orient » et, à propos de ce remarquable ouvrage d'histoire, il rappelait les importants travaux du Français Schlumberger et des Catalans Rubió i Lluch et Nicolau d'Olwer sur l'épopée des Almogavares.

Il a également rendu compte de la première représentation donnée au théâtre Romea de Barcelone par l' « Associació de Teatre Selecte ».

Le peintre J. Torres Garcia, en pleine activité créatrice, recueille les fruits de son séjour à Paris. Parmi les toiles de l'Ecole parisienne que le grand collectionneur américain d'art moderne, Mme Catherine Dreier, vient d'acquérir, figure un ouvrage de ce Catalan.

Au mois de juillet, cet artiste exposait dans trois grandes galeries parisiennes. Il a été également invité à la Sélection d'art organisée par la Galerie des Editions Bonaparte.

Au mois de novembre prochain, Salvaror Dalí exposera chez Goemans une importante collection de ses œuvres.

Vient de mourir, à Paris, Foulche Delbosc, fondateur et directeur de la Bibliothèque Hispanique. C'était un grand ami de la Catalogne. Il avait écrit une Grammaire française de la langue catalane.

ITALIE. — Franco Ciarlantini, le directeur de la revue romaine *Augustea*, dans le dernier numéro de cette publication, parle de son voyage à Barcelone sous le titre « Sintesi Barcellonesi ». Il y remarque les nombreuses ressemblances de Barcelone avec les ports italiens ; se promenant à travers les rues de la ville, il évoque tantôt Palerme, tantôt Naples et tantôt Gênes. Il note que cette parenté latine est l'orgueil des Catalans qui remontent par elle à l'origine romaine de leur civilisation. Nombreux, dans cet article, sont les jugements sûrs et pleins de sympathie sur le caractère et les aspects de la capitale catalane.

L'éditeur R. Carraba, de Lanciano, vient de publier la traduction italienne de la nouvelle d'Alfons Maseras « La Fira de Montmartre » (La Foire de Montmartre), faite par un jeune écrivain sicilien, Salvatore Lo Presti. Ce volume fait partie de la collection « Antichi et Moderni », qui a déjà donné, entre autres ouvrages : « La Vita de Maometto », de Washington Irving.

Dans *L'Italia Letteraria* du 30 juin dernier, Giacomo Prampolini a analysé le livre du critique d'art catalan Rafel Benet, « Grandesa de Leonardo », et fait l'éloge de son auteur.

La *Revista Musicale Italiana* a parlé dans de termes excellents de l'œuvre de Manuel Blancafort et particulièrement de sa composition pour piano « Camins ».

ANGLETERRE. — A l'Université d'Oxford, le titulaire de la chaire de Langue et Littérature Espagnoles, le professeur Salvador de Madariaga, a donné cette année un cours sur Raymond Lulle.

Les sujets proposés aux étudiants ont porté sur Raymond Lulle et la Littérature Catalane ; en voici quelque uns dans leurs lignes les plus générales :

1° Vie et pensée de Raymond Lulle, sa position dans l'ensemble de la Philosophie médiévale ; dans quelle mesure préfigure-t-il les mystiques du XVIe siècle.

2° Progrès et causes de décadence de l'influence provençale dans l'ancienne littérature catalane ; — les thèmes historiques dans la littérature d'imagination en Catalogne, au XVe siècle ; — Influence de la littérature catalane sur la littérature castillane au

XIVe siècle ; — Dans quelle mesure la littérature picaresque de l'Espagne au XVIe siècle eut un précédent et une anticipation dans la littérature catalane du XVe siècle.

3° Jaume I, Eiximenis, Roiç de Corella ; le Mystère de Sant Esteve, Le Songe de Bernat Metge, la Dispute de l'Ane d'Anselm Turmeda, le Miroir des Dames.

Comparaison entre les thèmes, la méthode et le style, dans les Chroniques de Ramon Muntaner et de Bernat Desclot ; entre Romeu Sabruguera (1280-1313) et Raymond Lulle (1235-1315) d'une part, et Ausiàs March (1397-1459) et Roiç de Corella (1430-1500) de l'autre . écrivains caractéristiques de deux époques essentielement différentes.

BELGIQUE. — Dans la *Renaissance d'Occident,* de Bruxelles, le critique d'art Albert Schneeberger a consacré un long article à l'œuvre du sculpteur catalan Josep Clarà. Cette étude situe l'artiste au rang élevé qui lui convient dans l'ensemble de la sculpture contemporaine.

SUISSE. — Torres Garcia est aussi de ceux qui ont été invités à participer à l'Exposition d'Art Moderne qui aura lieu à Zurich au mois de septembre prochain.

ILE DE CUBA. — Au théâtre Régina de la Havane, la compagnie Boquet-Vilardebo a représenté avec succès la pièce de l'auteur barcelonais Pompeu Crehuet « La Vall de Josafat ».

JOAN D'ARENYS.

■

UNIVERSITE DE BARCELONE : Une Chaire Raymond Lulle.

On annonce que le Recteur de l'Université de Barcelone a reçu du Président du Conseil des Ministres une communication l'informant qu'il a été décidé de consacrer la somme de 6.000 pesetas à la création d'une Chaire où seront enseignées les doctrines de Raymond Lulle, afin de contribuer à l'exaltation du grand philosophe.

Gérant : Lazare de GERIN-RICARD.

Société Anonyme du Sémaphore de Marseille, 17-19, Rue Venture

LIBRERÍA
DE
FRANCISCO PUIG Y ALFONSO

Plaza Nueva, 5 Capellanes, 2 Teléfono 18833

Barcelona 6 de Juny de 1930.

Sr. D. JORDI RUBIO.
Director de la "Biblioteca de Catalunya".

P r e s e n t.

Molt senyor meu i amic: Corresponent a la seva atta. lletra de 3 corrent dec manifestarli que si no se li han enviat els numeros de "La Revue de Catalogne", a partir del 5, es per raó d´haverse suspés la publicació de dita revista.

Seu affm. s. s. i amic
q. e. l. s. m.
Francisco Puig y Alfonso
p. p.

LA REVUE DE CATALOGNE

Revue internationale des Lettres, des Sciences et des Arts

■ ■

Publiera des œuvres des principaux écrivains Catalans, Français, Etrangers

Des commentaires internationaux signés des écrivains les plus renseignés sur toutes les questions internationales.

Des chroniques, notes, réflexions sur les littératures catalane, française, occitane, internationale, sur l'art, la musique, le théâtre, le cinéma, dans tous les pays.

Dans le texte et en hors-texte des œuvres des peintres sculpteurs, dessinateurs de Catalogne et des autres pays.

■ ■

LA REVUE DE CATALOGNE
publiera d'importants numéros spéciaux.

En préparation :
UN GRAND NUMÉRO DU TOURISME CATALAN

■ ■

LA REVUE DE CATALOGNE
ouvre aussi ses pages à la jeune génération.

■ ■

LA REVUE DE CATALOGNE
est un grand organe intellectuel, trait d'union entre la Catalogne et l'élite internationale.

Aucun intellectuel ne peut ignorer le mouvement catalan qui s'étend sur tous les domaines de l'esprit.

■ ■

LA REVUE DE CATALOGNE
fait entrer la Catalogne dans le concert international des idées.

1re Année N° 5 1er Août 1929

LA REVUE DE CATALOGNE

SOUVENIRS DE PARIS

I

Un jour, comme je prenais le café aux « Quatre Gats », M. Riera entra et me dit : « Toi qui parles toujours d'aller à Paris et te plains du manque de galette, sois demain à la gare et nous partirons ensemble ».

La Louise de Santiago (1) me donna dix douros et le lendemain, à huit heures, j'étais à la gare, préparé à tout ce qui pourrait arriver. Nous partîmes sans étonnement et, en arrivant à Paris je me sentis fort las. En sortant de la gare d'Orsay, je remarquai, il me semble, que la France était un pays plein de grandeur et de puissance. Avec M. Riera je courus deux jours à travers Paris. Puis il partit. Et je restai seul, à la rue, sans savoir un traître mot de français, et avec huit francs en poche.

Une des personnes sur qui je comptais pour m'y aider était Casagemes, un jeune homme de Barcelone qui m'appréciait beaucoup, qui voulait et qui pouvait. J'allai le voir au numéro 40 (troisième étage), du boulevard de Clichy où il demeurait. Casagemes était un homme inquiet, plein de noblesse, beau, grand, sec, avec une tête romantique et pâle. Il ressemblait à un Espronceda sans barbe. Il portait un vêtement de velours de couleur olive et avait grand air. Il me reçut fort bien et me dit que je pouvais compter sur lui en tout et pour tout. Mais, au cours de ma visite, si je n'avais été fatigué du voyage et du

(1) Mme Santiago Russinyol (*Note des trad.*)

cahotement de la ville, je me serais aperçu qu'il y avait dans dans l'atelier quelque chose qui ne marchait pas ; je me serais aperçu, par exemple, que, sur une table, il y avait un énorme amoncellement de lettres avec l'adresse et le timbre, sur le point d'être envoyées. Bien que, dans un semblable atelier, ce fût une chose insolite, je n'en fis point cas. Ce qu'il y a de sûr c'est que, tout en parlant, il m'invita à dîner et qu'après nous sortîmes. Nous allâmes jeter les lettres à la poste et nous entrâmes dans un restaurant qu'il y avait au rez-de-chausée de la maison même où Casagemes était installé. Nous soupâmes, Casagemes, Pallarès, deux autres que je ne me rappelle pas, moi et deux femmes, deux grisettes de Montmartre. Le dîner alla fort bien et peut-être que nous bûmes tous un peu trop. Cela encore contribua à m'empêcher de voir clairement les choses. Car il paraît que Casagemes, durant tout le repas, fut excessivement nerveux et qu'il avait perdu pied. Le fait est qu'à un moment donné, mon ami se leva de table et fit en français un discours auquel je ne compris pas un mot. Au milieu du discours, voilà que tout d'un coup et sans rime ni raison, d'un geste violent, il porta la main à sa poche, sortit un revolver et tira un coup dans la direction d'une des femmes qui étaient à table. La petite qui s'aperçut du geste eut juste le temps de baisser la tête et la balle lui frôla la nuque en passant. Il y eut un moment de confusion générale et tout le monde pensa qu'il l'avait touchée. Je restai les yeux écarquillés, mais, après un instant d'hésitation, je fis un saut et j'essayai de prendre Casagemes à bras le corps pour l'arrêter. Il était beaucoup plus grand que moi et je ne pus pas lui prendre les bras. Un moment je vis un revolver qui se promennait devant mon nez. J'eus peur. Malgré tout, je me retournai, essayai de l'attrapper par le dos et lui mis la tête sur l'épaule avec force. Mais on entendit un autre coup et dans mon front retentit le bruit sec que fit sa cage thoracique. Casagemes tomba dans mes bras et je m'aperçus à l'instant qu'il avait sur la bouche la fatigue de la mort. On lui voyait au front comme une fraise écrasée et un filet de sang lui coulait le long du visage. Je perdis connaissance et quand je revins à moi, on me dit qu'on l'avait porté dans un hôpital éloigné. Sur ce, Torres Fuster, qui était un peintre qui vivait dans la même maison et qui ressemblait

à un Lohengrin, descendit et, avec lui et les deux femmes, nous allâmes à l'hôpital nous enquérir du malade. Quand nous arrivâmes, on nous dit qu'il venait de mourir. Telle fut en réalité mon entrée dans Paris. Mais je veux dire ceci : « Je te jure sur le souvenir de ma mère que, ce jour là, j'ai fait tout ce que j'ai pu pour sauver le pauvre Casagemes que j'aimais tant. Les lettres que nous avions jetées à la poste étaient les faire-part de son décès et avaient été écrites par lui-même peu d'heures avant son suicide.

Le lendemain je fis la connaissance de Jaume Brossa que Torres Fuster avisa pour mettre en ordre les papiers du défunt. Entre tous, plus morts que vifs, nous décidâmes d'envoyer un télégramme à Pere Romeu pour lui demander d'avertir la famille. Je ne sais pas comment Romeu fit la commission : ce qui est sûr, c'est que la mère de Casagemes, en entendant la nouvelle de la mort de son fils, tomba morte sur le coup. Comme la famille eut à s'occuper de ce cadavre. Brossa eut un travail terrible avec les ministères pour régler les affaires de l'autre. L'administration ne savait qu'en faire et Brossa voulait gagner du temps pour attendre l'arrivée de la famille et pouvoir transporter le mort à Barcelone. A la fin la famille vint et s'en chargea. Ce terrible drame se passa deux jours après mon arrivée à Paris. L'atelier de Casagemes devint ensuite celui de Picasso qui fit la tête de notre ami mort, avec cette couleur de cire qu'elle avait, son nez en lame de couteaux et son air romantique.

La mort de Casagemes changea probablement la direction de ma vie. Ce malheur me fit une impression extraordinaire. Des années après sa mort je sus d'autres choses sur Casagemes qui permettent de dire qu'il était un prédestiné, car, à Barcelone, il avait essayé de se suicider d'un coup de poignard. Ce qu'il y a de certain, c'est que, si Casagemes eût vécu, j'aurais toujours mangé et, par force, j'aurais fait quelque chose. Sa mort fit beaucoup pour me précipiter dans une période de misère indicible. Mes premières années à Paris, sans argent, sans maison, sans pain, les pieds dans la boue, sans un lieu où dormir, sont des choses dont il vaut mieux ne pas parler. Je vivais hors la loi, d'expédients et de bricolage, volant un petit pain, allant vendre des pantalons, une guitare ou un

livre volés à un ami, portant les valises des voyageurs dans les gares, demandant vingt sous à un voisin, faisant n'importe quoi d'inavouable. Je n'arrivai jamais à la violence, bien entendu, mais je vécus nombre de semaines sur les limites du code. Si j'avais eu de la malchance, le tout ensemble aurait bien pu me faire gagner quelques années de prison. J'eus de la chance. Voyez si j'étais mal en point et si ma bohême fut désespérée pour que M. Bosch, qui était un homme fort riche qui vint en aide à tous les artistes catalans de mon temps, n'ait jamais voulu m'écouter. J'allais vêtu des habits des autres, avec des journaux et des cartons par-dessous liés avec des ficelles, une vraie pitié.

A deux ou trois reprises, je fis le tour des rédactions de journaux afin de vendre quelque dessin, j'allai au *Rire* et au *Pêle-Mêle,* mais on ne m'en acheta jamais aucun. Ce fut horrible. Ma vie consistait à voir où il y avait une pièce d'un franc et à m'y acharner avec les mains, avec les dents, de tout mon courage pour essayer de l'attraper.

A Paris, je trouvai Bofill, le sculpteur. Il faisait, comme il a toujours fait, d'admirables sculptures pour dessus de cheminée, car, dans cette branche, c'est un génie : pendules, bœufs, figures représentant l'Industrie et le Commerce, Napoléon pendant la campagne de Russie, Lycurgue avec le seau des lois. Il me donna plusieurs fois du travail et, de ces œuvres, je faisais les éléments accessoires. Je fis ainsi de nombreux engrenages et de nombreux seaux de Lycurgue. Mais, le plus souvent, mon travail consistait à balayer l'atelier et à y monter des seaux d'eau authentiques. Bofill me payait à dîner, m'allongeait deux francs et bonsoir. C'est un homme fort étrange : parfois il te fait l'effet d'un avaricieux fini, et d'autres fois il a des explosions de générosité qui te laissent ébahi. Il s'appelle Antonet Bofill i Cunill, a fait son service militaire au Pardo et, une fois, un colonel lui donna un soufflet terrible parce qu'il le trouvait trop andalou. J'ai toujours cru que c'était l'homme le plus prudent du monde jusqu'à ce que je lusse dans le journal qu'une nuit il donna à lui tout seul une frottée à quatre apaches qui voulaient agresser un Anglais, M. Bruchs, qui se trouva être son voisin de restaurant. C'est un homme qui m'a toujours étonné.

Je connus aussi de fort bonne heure d'autres amis : Sunyer, avec ces yeux de mauvais garnement qu'il a et la bouche de « cacauero » qu'il me semble lui avoir faite sur son portrait, l'Iturrino, Zuloaga, un peintre fils d'un armateur de Santander qui s'appelait Cabrero et dont je ne sais ce qu'il est devenu, Durrio et d'autres. Je fréquentai beaucoup Brossa. Un jour, me trouvant avec lui dans un restaurant de la rue d'Orsay, je vis pour la première fois Erik Satie qui mangeait à une table voisine. On parlait alors beaucoup de la Rose-Croix, qui était un mouvement dirigé par Satie et auquel je n'entendis jamais rien. Ce devait être une chose semblable à ce qu'est aujourd'hui le futurisme ou le surréalisme. Ces choses naissent et meurent tous les dix ans. Rossinyol avait fait un portrait de Satie intitulé *Le Bohême*, où il lui avait mis le chapeau haute forme qu'il portait toujours. Ce chapeau m'intriguait, car — me disais-je — si cet homme au chapeau est l'artiste le plus révolutionnaire de l'année, que ne serais-je pas, moi qui porte des cartons pour tout vêtement de dessous ? Brossa était très orateur et d'une éloquence imposante ; je n'aimais pas beaucoup manger avec lui parce qu'il me rendait nerveux. Au restaurant il parlait avec toi, mais il avait toujours le regard posé sur les gens qui étaient autour. De plus, il avait ses idées et moi les miennes. C'était un radical à la manière française et il croyait que l'état de civilisation où nous vivions était la chose la plus grande que l'humanité ait produite. A Barcelone, pendant la guerre, nous nous rencontrâmes et il me dit avec émotion : « Manolo, tu avais raison. C'est la catastrophe la plus grande de l'histoire universelle ».

De cette époque on raconte beaucoup d'anecdotes, dont la plupart sont vraies. Une fois j'allais engager des pantalons que j'avais pris à un de mes amis qui était de très petite taille, et l'on me dit que l'on n'acceptait pas les pantalons de cycliste. Mon ami s'emporta terriblement, non pas pour l'acte en lui-même, mais pour le fait du cycliste. Il disait qu'il voulait me tuer. Avec Dalmau nous partagions un pardessus : quand il en avait besoin, je le lui laissais. Un jour il alla le vendre et je protestai. « Tu n'as pas le droit de protester, me dit-il, parce que tu es un anarchiste effréné ». Il me laissa littéralement sans réplique. J'allai trois fois à l'hôtel du Maroc, et toujours sans

payer : une fois avec la barbe, l'autre avec une fine moustache, et la dernière correctement rasé. J'avais une certaine tendance à changer les candélabres des hôtels de place et souvent je les déménageais sous mon pardessus fermé. De bonne heure je sortais de l'hôtel entre deux candélabres dorés, comme un cadavre important.

Ne pensez pas que je demandasse la lune et que mes prétentions fussent exagérées. Avec trois francs par jour, j'en avais assez. Quand je les avais faits, j'allais me promener au Luxembourg, je disais des galanteries aux dames, et j'allais prendre le café tranquillement. Mais trop souvent les choses n'allaient pas ainsi et j'avais du mal à trouver dix malheureux centimes. D'autres fois, pour sortir d'un mauvais pas, je devais, comme paiement, laisser en gage au comptoir de l'hôtel le peu de vêtement que je possédais. Presque tout ce que je fis à cette époque je le perdis ainsi, abandonné. Alors j'allais au lit fort tard et je me levais généralement à sept heures du soir, quand Paris dégageait cette odeur d'absinthe si agréable. J'ai passé une grande partie de ma vie à croire que les gens déjeunaient à sept heures et demie du soir et dînaient à deux heures du matin.

L'anecdote du prince polonais est absolument vraie. Un jour je vis au café un homme grand comme un géant, avec un grand chapeau d'artiste et un monocle arrogant. Je vis tout de suite qu'il y avait quelque chose à faire, je m'assis à la table à côté et, au bout d'un petit moment, je me présentai à lui comme un homme de lettres exilé. Il m'invita à dîner et, tout en mangeant le fromage, je lui dis : « Vous voyez ce garçon ? C'est un homme étrange. Il ne rend jamais la monnaie. L'autre jour je lui demandai une boîte d'allumettes et je lui donnai un louis. J'attends encore la monnaie. Essayez, c'est intéressant ».

Le Polonais frappa et donna un louis au garçon. Peu d'instants après, prétextant une nécessité urgente, j'allais trouver le garçon qui se disposait à aller au débit de tabac et lui demandai le louis. Il me le donna. Passant par le vestiaire, je palpai le pardessus de fourrure du Polonais : j'y trouvai un revolver à incrustations de nacre. Un bijou ! Les jours passèrent et, un soir, nous nous rencontrâmes à la terrasse d'un café du boulevard ; nos regards se croisèrent et je me vis perdu. Tout

compte fait, me dis-je, il vaut mieux que j'aille le trouver, que je lui demande pardon et que j'arrange les choses pacifiquement. Avec cette intention et un air d'humilité, je m'approchai de sa table. Mais le prince polonais, en s'apercevant que je m'approchais de lui, se leva de sa chaise avec une terrible figure, saisit son chapeau et enfila le boulevard. Je n'eus pas un moment de doute : je supposai qu'il allait au premier poste de police pour me dénoncer. Epouvanté, je me mis à courir pour lui donner des explications et l'arrêter. Sur ce, il tourna la tête et me vit derrière lui. Il se mit à courir comme un désespéré. Je fis de même pour tâcher, à tout hasard, de lui parler. La course dura peut-être une demi-heure, nous courrions à toute allure, sans respirer. A la fin, j'y vis clair : le prince ne voulait pas me dénoncer. Il voulait simplement fuir parce qu'il était épouvanté.

Toute cette partie de ma vie est bien peu intéressante et serait horrible si on ne tenait pas compte des circonstances personnelles. Un homme qui a vécu en guerre contre l'humanité, qui a passé sa vie à se défendre avec toutes les armes, qui s'est senti blessé dès sa première enfance, doit jouer par force un rôle que l'on ne peut pas comprendre à travers les principes de la morale courante. Il y est forcé parce qu'il arrive à croire que la société veut l'écraser. Et une attitude de défense devant la vie comporte une position d'attaque devant certains points que l'on suppose plus favorables. Accoutumé comme tu l'es à l'injustice des autres, tu trouves parfaitement naturelles tes immoralités. On arrive à exercer sa propre force par goût, simplement pour le plaisir. C'est une position aussi primaire que tu voudras, monstrueuse, et moi qui ai une certaine réputation de casuiste, je pourrais te parler de tout cela des heures et des heures. Mais c'est une position animale et humaine et la nature a donné l'astuce aux faibles et la force aux puissants. Je veux dire qu'elle les a faits tous également immoraux. Ainsi m'est-il arrivé de faire tort à beaucoup de gens, mais je suis sûr qu'à l'heure d'aujourd'hui ils m'ont pardonné comme moi-même je leur pardonne, et il n'y en a pas un, je pense, qui, s'il me rencontrait maintenant, ne m'invitât à dîner.

Extrait de *La Vie de Manolo Hugué racontée par lui-même*, de Josep Pla.

(Pierre Rouquette et Emile Carbon, *traduct.*).

H. DE MONTHERLANT ET L'AME LATINE

Il y a comme une destinée pour les lettres françaises à retourner aux sources latines après une infidélité passagère qui, d'affranchissement, est bientôt devenue désorientation. Corneille le robuste marque un semblable retour, et Vigny par la fermeté amère de son orgueil. De nos jours c'est H. de Montherlant qui reprend et transfigure la tradition romaine.

Après la guerre, l'esprit français avait besoin de se libérer du dilettantisme sceptique illustré par Anatole France et de se mettre en garde contre une emprise anglo-saxonne qui risquait d'être beaucoup moins féconde en littérature qu'en musique ou en cinéma : il fallait revenir à la conception d'une vérité ; il fallait, d'autre part éviter la dispersion qu'un cosmopolitisme sommaire ne manquerait pas d'amener. Ce double travail de reconstruction et de concentration n'a point été le but d'H. de Montherlant : c'est toutefois la leçon la plus vigoureuse et la plus salutaire que nous trouvions chez lui.

Contre le scepticisme qui laisse entendre : « Tout est faux », Montherlant déclare : « Tout est vrai ». Le résultat peut sembler identique : puisque tout ce qui existe a la même valeur, qu'importe la vérité ou la fausseté ? Exister, cela seul compte. Mais c'est que « Tout est vrai » ne signifie pas : Tout ce qui existe est vrai en tant qu'il existe ; mais bien : Tout ce qui est ordonné est vrai en tant qu'il est ordonné. Dès lors la vérité est tout entière constituée par une prise d'attitude en face du monde révélé par les sens : l'important n'est pas dans le choix d'une attitude plutôt que d'une autre ; il est dans le fait d'en prendre une et de s'y tenir. Il n'y a point de doctrine de vie qui coïncide avec une existence idéale, point de vérité qui vaille par elle-même en dehors de sa réalisation ; la vérité ne s'organise qu'à partir de la forme. Mais une fois raidie dans sa forme, la vérité vit et réclame la soumission de ceux qui se la sont donnée pour règle : c'est ainsi que la fierté espagnole proteste contre une civilisation propre à dénaturer le caractère castillan : elle accepte bien de s'intéresser au tournoi de Galveston et à la Semaine de Bonté ; elle laisse un gratte-ciel dominer les églises madrilènes : bien vite elle s'écrie : « Ah ! Laissez-nous être nous-mêmes, laissez-nous à notre vérité ! Pourquoi est-on mis sur cette terre, sinon pour accomplir sa vérité ? » (Montherlant, *Revue de France*, juin 1929).

Ce vrai est tout humain, pétri de réel, limité au fini : on pourrait presque dire qu'il est national, s'il ne se présentait pas plutôt comme une valeur universelle de discipline et d'ordre ; il s'applique moins à une nation qu'à une classe d'êtres avides d'imposer une méthode à l'action, d'organiser leur existence suivant un principe d'unité : méthode de vie ou de production, Montherlant s'est défendu de vouloir en fournir aucune ; il ne quitte jamais la perpétuelle féerie où il aime se donner le spectacle de ses indéfinies possibilités. Qu'il nous permette cependant de trouver dans ses œuvres une « règle » qu'il n'y a point mise.

Vérité donc devenue synonyme de méthode (penser à une communauté sportive ou religieuse — mais tournée vers le siècle — à un état-major politique ou à une école littéraire) ; soucieuse du fini et du réel en tant que l'homme le saisit par les sens — qui sont plus de cinq — et l'ordonne en système (contre le mysticisme déprimant d'une quête de l'infini) : retour à la mâle philosophie qui joint l'esprit au corps, celle-là même qui fait partir le monde de sa peau, non de soncœur, mais le construit logiquement : celle de la Rome antique, de Zarathonstra, peut-être du fascime.

Mais toute foi dogmatique se perd si elle ne sait se contempler elle-même. Or, « l'alternance » entre le Don Quichotte et le Sancho qui se partagent l'âme humaine écarte tout danger d'exaltation de soi. L'Espagnol n'est pas seul à porter deux hommes en lui : « Le Comte Albert de Mun et le Canard enchaîné » alternent, dit Montherlant, au cœur de chaque Français. La partie élevée et la partie vulgaire se considèrent l'une l'autre avec moquerie, défiance ou pitié. La « cocasserie » succédant au « sublime », il n'y a jamais rien d'entièrement sérieux, ni rien de franchement comique : l'ironie nuance toutes les paroles et empêche de s'engager à fond. Ce perpétuel voisinage, — mais sans aucune fusion — de l'absurde et du magnifique caractérise l'esprit latin : l'humour anglo-saxon ignore au contraire le cocasse autant que le sublime, et trouve ses effets dans les seules demi-teintes d'une froide plaisanterie : l'un est toujours vêtu de brume ; l'autre a ses arêtes découpées par le soleil : là, tout est voilé ; ici, rien ne se mêle.

Cette alternance de la vulgarité et de la noblesse concilie la foi dans une vérité et le besoin continuel de changement. A première vue, il semble que s'il existe une vérité, tout écart doive être une hérésie ; mais c'est que, l'attitude étant seule vraie, une action quelconque est orthodoxe pourvu qu'elle réalise jusqu'au bout une idée logique avec elle-même. Dès lors il ne peut plus être question de sincérité : pas de fond secret de l'âme qu'on s'efforce de cacher ou qu'on dévoile faussement ; une pensée est vraie dès qu'elle a gagné

une vie indépendante ; une parole est vraie dès qu'elle prend une forme systématique. L'intelligence n'a pas à être sincère : une telle notion n'a aucun sens pour elle. Dès qu'elle organise, elle est elle-même, sans rien dissimuler. Tout ce qui tient à l'armature logique acquiert une valeur sans référence à autre chose qu'à la solidité de construction. Les attitudes sont comme la façade romaine indifférente à ce qu'elle renferme : l'ordonnance seule compte et la véritable perfection est de forme.

La perfection, étant l'objet de toute attitude, apparaît sous de multiples aspects, et l'inquiétude humaine vient de la nécessité pour le corps de changer de position, pour l'âme de varier ses désirs. Le dormeur sans trêve se retourne dans le lit ; de même nous cherchons perpétuellement une place fraîche où nulle tête encore ne s'est reposée. Besoin de voyage, mais trajets qui reviennent au point de départ pour le quitter aussitôt, tournoiement qui ne s'arrête pas et s'agite dans le même cercle d'où l'on sent toute évasion impossible et que nous nous plaisons d'ailleurs à fouler avec insistance, comme si déjà tous les replis ne nous en étaient pas connus. Le Méditerranéen ne peut franchir l'orbe de sa mer, qui est sienne, mais le maintient, accouplée et jalouse. L'Anglo-Saxon part à l'aventure, sur les vagues de l'océan. Le Latin demeure : il tourne, il va, il revient, il n'oublie jamais quel il est ; il ne peut prendre le large ; son destin est en lui, sa force aussi, qui est de se concentrer.

Sûr de ne trouver dans toute possession qu'une nouvelle assurance de sa propre réalité, le Latin s'amuse un moment à ce jeu : il désire, il possède l'objet de son désir ; puis il renonce à « ce qu'il a eu pleinement une fois » ; il s'en lasse parfois avant de l'avoir eu, tel le héros de « La Petite Infante » aussi à l'aise dans la possession que dans le refus de posséder, puisqu'ici et là, il reste en lui, maître et libre. « Tout ce qui est atteint est détruit ». Sylla s'est joué un instant des affaires de Rome pour divertir son inlassable ennui : il a fait deux bouchées de Marius, vaincu Mithridate, promulgué une Constitution ; dictateur, il avait Rome à ses pieds ; il sourit et se retira dans sa villa de Cumes : après avoir daigné vouloir une entière possession, c'était en lui-même qu'il se retirait.

Voilà peut-être le plus magnifique de cette âme latine perpétuellement avide de « féerie » que nous sentons tressaillir dans toute l'œuvre d'Henri de Montherlant.

Maurice GAIT.

LE LIVRE DES DELICES

Parmi les savants et les poètes juifs qui vécurent à Barcelone, dans le cours du XIIe siècle, il en est un qui mérite une attention toute particulière. Joseph ben Meir Zabara, fils d'un médecin catalan, avait étudié, lui aussi, la médecine, sans doute à l'école juive de Narbonne. Il y acquit en outre ces sciences nombreuses et diverses qui constituaient la culture de cette époque et que les écoles de Provence et d'Espagne enseignaient aux élèves affamés de connaissance. Excellent poète, érudit talmudiste, Joseph ben Meir Zabara était, en outre, théologien, poète, philologue, médecin.

Poussé par le désir de voyager et d'acquérir des opinions nouvelles sur les hommes et les choses, il passa de longues années en vagabondages, dont l'itinéraire nous est inconnu, et qui le conduisirent — qui sait ? — jusqu'aux contrées les plus lointaines du monde.

Un jour, il revint à Barcelone enrichi d'expériences. Il avait rencontré bien des êtres curieux, il avait appris des arts et des sciences qu'il ne soupçonnait point. Son principal souci était toujours la médecine, car n'atteint-on pas, grâce à elle, des domaines mystérieux ? Ne réunit-elle pas tout ce qui concerne le corps et l'esprit de l'homme ? N'est-elle pas un prolongement de l'astronomie, de l'astrologie, de la théologie même ?

Mais comme il était aussi poète et arabisant, Zabara, revenu à Barcelone, après ses lointains et énigmatiques voyages, ne se contenta point d'écrire un livre savant dans lequel il voulait déposer à la fois des souvenirs pittoresques, des remarques médicales, des apologues allégoriques. Il écrivit ce traité étrange, à l'imitation de certains poètes arabes, en hébreu, et il lui donna comme titre « Seperh Shaashuim », c'est-à-dire « Le Livre des Délices ».

« Le Livre des Délices » est un des ouvrages les plus curieux de cette époque qui a vu la philosophie, la science, la poésie juives s'épanouir en fleurs merveilleuses, et Joseph ben Meir Zabara mérite d'être placé à côté des grands savants de ce temps, l'historien Abraham ben David, Harizi, Benjamen de Tudela, Judah ibu Shabbetai, Shesheth ben Benveniste, qu'on appelait le « prince de Barcelone ».

Ce livre fut imprimé à Constantinople en 1577, publié en 1914 dans les « Texts and Studies of the Jewish Theological Seminary of America ». Enfin, une traduction anglaise par Moses Hadas, parue

récemment dans « Ménorah Journal », la grande revue juive d'Amérique, attire de nouveau l'attention des lettrés vers l'extraordinaire ouvrage du médecin catalan.

Le « Sepher Shaashuim » déconcerte, tout d'abord, le lecteur par cet aspect de somme chaotique, de fantastique encyclopédie que revêtent si souvent les ouvrages médiévaux. Il y a de tout, des fables légendaires, des considérations sur les maladies des yeux, des dents, des reins, des proverbes visiblement empruntés aux Arabes, des apologues hindous, des conseils d'hygiène, etc.

Ce désordre révèle une insatiable curiosité, un désir de tout connaître, d'intégrer dans les limites d'une science, toutes les sciences voisines ou éloignées, d'assimiler l'héritage des Grecs et des Orientaux, et de le transmettre à la science européenne qui naissait, à peine, en ce temps-là.

Comme Dante, Joseph ben Zabara ne cherche pas le truchement commode d'un personnage fictif. Vraies ou fausses, il attribue à sa propre expérience toutes les aventures qu'il raconte, et parle toujours à la première personne, quels que soient les événements extravagants qu'il rapporte.

Dès les premières lignes de son livre, il se présente au lecteur : « A cette époque vivait dans la ville de Barcelone un homme dont le nom était Joseph ben Zabara. Depuis sa jeunesse il avait vécu une vie aisée, en bon rapports aves ses amis et camarades. Tous ceux qui le connaissaient devenaient ses amis, et tous ceux qui étaient ses amis l'aimaient ; il était estimé, respecté, et uni à tous par des liens d'affection. Lui-même de son côté les honorait et les louait, les servait et les soignait. Il composait, pour ceux d'entre eux qui étaient malades, des remèdes convenables, en raison de sa science et de son habileté. Que ses malades fussent jeunes ou vieux, il s'occupait d'eux, les servait et les guérissait, en amour et en charité. Tout le monde, alors, aimait Joseph et recherchait sa société... ».

Joseph ben Zabara n'avait donc aucun motif de quitter Barcelone où il jouissait de tant d'affection et de vénération. Il ne fallut rien moins que l'intervention d'un démon pour lui faire abandonner sa ville, ses amis et ses malades. Ce fut une nuit, alors qu'il dormait de ce sommeil qui, comme il le dit, « apporte le repos en même temps au corps et à l'âme », qu'il vit apparaître dans son rêve une figure d'homme, très haute, qui le secoua et l'invita à manger et à boire. Zabara refusa d'abord de toucher aux mets avant d'avoir prié, puis il consentit à se mettre à table. Comme son hôte lui offrait du vin, il demanda de l'eau, alléguant tous les dommages que cause l'usage du vin. Et de même qu'il ne s'était pas réveillé sans citer les opi-

nions de Galien, d'Hippocrate, d'Aristote et de Gahja Ibu Maseweih sur le sommeil, Zabara entama avec son commensal une controverse sur le vin. Parmi les méfaits physiques et sociaux qu'il engendre, Zabara reproche à celui qui en boit de devenir ivre au point d'être étranger à ses propres frères. « Le vin aveugle les yeux, obscurcit la blancheur des dents, entraîne l'oubli et rend stupide l'âme sage. Par lui, les hommes loyaux oublient leur parole et les vieillards leur sagesse. Il affaiblit les énergies du corps et paralyse les membres dans leurs fonctions, car il désorganise les muscles qui les contrôlent. Il cause de nombreuses maladies, telles que la paralysie, le bégaiement, l'apoplexie qui corrompt tous les organes. Il révèle les secrets des plus intimes amis et éveille la discorde entre les frères. Oui, le vin est traître et dépouille un homme de ses vêtements, un jour d'hiver ».

En réponse à ces reproches, l'hôte inconnu prit, avec violence, la défense du vin, et invoqua ses nombreux avantages : « Ne sais-tu pas, n'as-tu pas entendu dire que le vin engendre la gaîté, bannit la tristesse et les soupirs ? Que celui qui est affligé dans son âme boive du vin, et il oublie son chagrin ».

Dans cette apologie du vin, où les adversaires du régime sec trouveraient des arguments inattendus, il est rendu hommage à ses qualités thérapeutiques. Il guérit les maladies du nez et de l'intestin, il fortifie un cœur faible, il débarrasse les reins et les veines de leurs humeurs, il éveille l'appétit, il aiguise l'esprit, fait briller le visage.

Après avoir, d'un ton irrité, soutenu, tous deux, leurs opinions, Zabara accepte un compromis, et déclare que s'il vaut mieux boire de l'eau pendant les repas « parce que l'eau est plus lourde que le vin et entraîne les aliments, par son poids, à descendre tout au fond de l'estomac, où la digestion est meilleure en raison du voisinage de la chaleur du foie », les vieux médecins affirmaient que du vin pur bu une heure ou deux après le repas augmentait la chaleur naturelle et aidait la puissance digestive.

Préoccupé de débattre avec l'apparition les qualités et les défauts du vin, Zabara ne s'était pas soucié encore de connaître le nom et l'origine de cet avocat du « divin breuvage ». Ce ne fut qu'à la fin du repas qu'il s'enquit discrètement. « Mon nom est Enan Hanatash, fils de Arnan Hadash », répondit l'autre. Il fut plus évasif en ce qui concernait son pays, se contentant de dire « qu'il venait d'un pays éloigné, de collines agréables et fertiles ».

Pour entraîner son interlocuteur vers les régions lointaines, Enan Hanatash — Zabara apprit plus tard qu'il s'appelait en réalité Satan, fils d'Ornan, et que c'était un démon — invoqua un argument banal :

« Laisse donc ce lieu où l'on n'apprécie ni ta sagesse ni ta science ». La réponse de Zabara nous montre qu'il fut très vexé du peu de cas que faisait ce démon de sa renommée à Barcelone. Pourquoi quitterait-il une ville habitée par des hommes nobles, princiers, des sages qui possédaient la connaissance de toutes choses ? Passe encore s'il eût été ignoré d'eux ou méconnu, mais, au contraire, « les plus grands d'entre eux m'honorent de leur amabilité, et les moindres s'honorent de ma fréquentation. Aussi longtemps que je vivrai ils me porteront sur le pavois de leur amour, et, après ma mort, leurs médecins m'embaumeront ».

A cela Satan répliqua par des rires et des paroles ironiques, et exalta l'utilité des voyages, citant même — tant est grande la ruse des démons ! — l'autorité des prophètes et les poètes arabes. Il n'en fallait pas tant pour émouvoir Zabara. Celui-ci n'osait cependant contredire ouvertement le géant, et il invoqua la physiognomonie de Platon pour démontrer que plus un homme est grand, plus il est stupide, éludant ainsi une critique directe. Mais le démon comprit l'allusion et Zabara se hâta, alors, de proclamer que les hommes petits avaient aussi leurs défauts, etc. Et connaissant le goût qu'ont tous les Orientaux — hommes ou démons — pour les histoires, il lui raconta l'apologue du léopard et du renard. Comme ce récit est fort long, il fit prendre patience à Satan, et je crois que pendant tout le temps qu'il dura, Zabara en profita, non comme Shéhérazade pour éviter une mort imminente, mais, au contraire, pour se décider à accepter l'offre du voyageur et se résoudre à partir avec lui.

Tout le charme ironique et fantaisiste des apologues orientaux se retrouve dans cette histoire. Pour en mieux goûter la saveur malicieuse il faut imaginer le médecin juif de Barcelone assis sur son lit, l'apparition colossale accroupie devant lui, et dans l'ombre qui nait, après un repas de viandes et de fruits apportés par l'inconnu de son mystérieux pays, le sourire avec lequel Joseph ben Zabara déroule le tapis chamarré du conte.

Le renard et le léopard habitent des demeures voisines. Le renard sait qu'il n'a rien à redouter aussi longtemps que le léopard trouvera une proie abondante, mais si, un jour, le gibier vient à manquer, la redoutable patte s'abattra sur lui. Aussi le rusé renard décida-t-il d'éloigner son voisin de la contrée afin de ne plus trembler pour ses jours.

« J'arrive d'un pays surprenant par sa beauté et sa bonté — dit-il un matin en passant devant la tanière du léopard. un pays de jardins et de vergers, de lys et de myrtes, de colombes et de pigeons, d'oiseaux et de daims, de lièvres, de chèvres sauvages et d'ânes. Ceux-

ci braient parmi les buissons, tandis que les bœufs engraissés sont restés couchés dans l'herbe ». Par amitié il consentira à conduire le léopard vers ces pays de cocagne, et aussitôt ils partent ensemble.

Dès qu'il aperçut cette terre promise, le léopard remercia avec effusion son guide, mais déclara qu'il ne pouvait pas venir s'y installer sans avoir consulté sa femme. Méfie-toi du renard et de ses dons, dit la prudente léoparde, et à son tour elle raconta comment le renard, par ruse, avait entraîné le lion. Malgré ses prudents avis, son mari la rabroua et résolut de n'en faire qu'à sa tête. Et comme il exposait à son ami renard les arguments invoqués par elle, l'astucieux animal invoqua, au cours d'apologues adroits, plusieurs cas dans lesquels les maris avaient toujours été dupés par leurs femmes.

Les fables s'enchaînent aux fables, le renard finit même par citer Socrate qui, on le sait, n'aimait point les femmes. Avec la malice des conteurs grecs et orientaux, des auteurs de fabliaux et des vaudevillistes modernes, il raille si bien les individus qui prennent femme et qui obéissent à leurs caprices, que le léopard, honteux, perdit toute prudence. Il partit avec toute sa famille pour le pays de cocagne, mais il advint que sept jours après son arrivée, la pluie tomba en cataractes, et les nouveaux venus, surpris dans leurs lits par l'inondation, périrent misérablement.

Ayant compris le sens caché de l'apologue, le démon grinça des dents, et « aiguisa ses yeux contre moi comme une épée », puis il fit tant de promesses, que Zabara, ému déjà par le désir du voyage, accepta de le suivre. Il demanda seulement le temps d'embrasser ses amis et de pleurer sur eux, puis il s'élança sur les grandes routes à la suite de son guide infernal..

Malgré le grand désir que nous aurions d'accompagner Joseph ben Meir Zabara dans ses étonnantes aventures, il nous faut le laisser continuer seul sa route avec Enan Hanatash. L'analyse que nous avons donnée au début du « Sepher Shaashuim », suffit à montrer l'extraordinaire intérêt de ce livre dans lequel se mêlent la science et l'ironie, la fable et la poésie.

Il ne faut pas chercher dans le « Livre des Délices » un traité dogmatique, bien que son intention didactique soit évidente. Je crois, toutefois, que Zabara s'est préoccupé moins d'envelopper d'amusantes digressions des considérations scientifiques assez sévères, pour les rendre accessibles au public, que de composer une sorte de « miroir du monde », dans lequel la vérité et la fantaisie se réflètent également. On trouvera, dans les pages du « Sepher Saashuim », une quantité très grande de remarques médicales du plus vif intérêt. Zabara a-t-il fait faire un grand pas à la science ? Je ne sais. Son livre, en

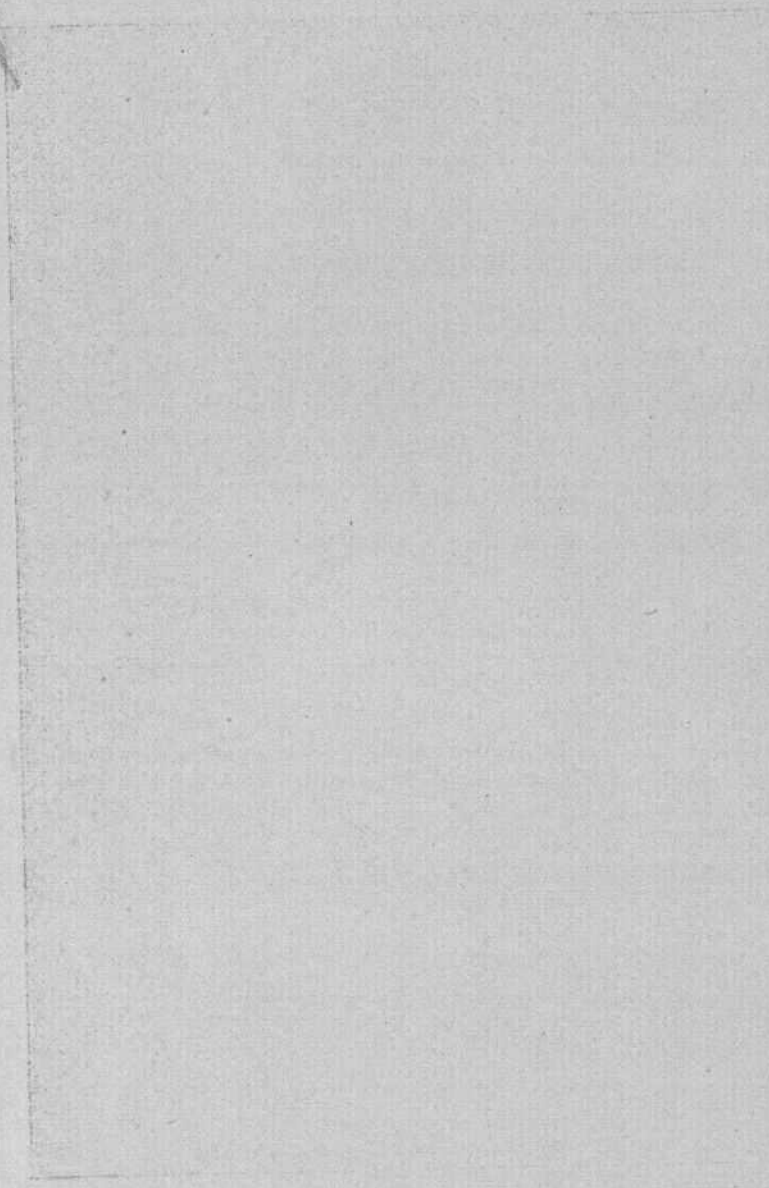
tout cas, témoigne très exactement des connaissances de son temps, et sans doute, lorsqu'il lut à ses amis catalans le récit réel et fictif de ses voyages, ceux-ci applaudirent-ils l'art avec lequel l'invention du poète utilisait les données du savant, et enchâssait comme dans une marqueterie ingénieuse, les « connaissances utiles » dans les arabesques des apologues, les poèmes arabes au milieu des citations grecques.

Ce livre n'a rien perdu de son charme, et il est même, par moments, étrangement actuel. Bien qu'il soit, comme la plupart des ouvrages de cette époque, encombré au point d'évoquer pour nous le désordre traditionnel et impressionnant d'un laboratoire d'alchimiste, il représente un document fort curieux de l'activité intellectuelle qui régnait parmi les Juifs de Barcelone au XIIe siècle. Et son importance historique est d'autant plus grande qu'en ce temps-là, la plupart des ouvrages hébraïques étaient des traités théologiques, des commentaires talmudiques, ou des livres de « science pure ».

Ce n'est pas le moindre prix du « Livre des Délices » que d'avoir associé l'art du poète à celui du médecin, la verve du conteur au sérieux du savant, la fantaisie du fabuliste à l'érudition du philosophe.

Marcel BRION.

PEINTURE (FRAGMENT) JOAQUIM SUNYER



COMMENTAIRES INTERNATIONAUX

TEMOIGNAGES

N. D. L. R.

Nous nous proposons de publier sous ce titre les opinions de quelques jeunes écrivains des différents pays d'Europe et d'Amérique. Pour être strictement personnelles, nous pensons que ces opinions n'en donneront pas moins les éléments d'une vue générale que nous essayerons ensuite de dégager, sur les préoccupations et, disons le mot, sur l'âme de la jeunesse contemporaine.

Voici le premier de ces Témoignages, écrit par M. Georges Bourguet, Français.

MATIERE DE LA JOIE

Lorsque les enfants du siècle devinrent de jeunes hommes, ils se sentirent désarmés devant les événements. C'est en vain qu'ils interrogeaient les doctrines où leurs aînés avaient trouvé l'apaisement, en vain que les systèmes ou les coutumes leur offraient le séduisant sourire de leur expérience.

Pendant quatre ans le monde avait été un creuset où l'on avait jeté pêle-mêle toutes les valeurs dans le but de fondre un bronze uniforme et insensé, qui était l'homme-nation. La discipline ne laissait plus de place à l'esprit. Les balbutiements de celui-ci, en ce temps-là, nous font rougir de honte, encore.

C'est alors que les jeunes gens de mon âge commencèrent à vivre. Ils n'avaient pas de passé ; ils vécurent directement l'existence de maintenant, et leurs gestes furent naturels, qui étaient adaptés aux circonstances. Ils sentirent vite, cependant, un divorce qui les inquiéta entre les propositions de la pensée et leurs actes.

Il nous aurait fallu, alors, l'énergie et la puissance de tenter la liaison entre nos aînés et nous. Sans doute, n'en fûmes-nous pas capables. Habitués à ne considérer les choses que grossièrement et sous l'apparence la plus immédiate, nous avons préféré déchirer les chartes du passé et marcher seuls vers l'avenir.

Qu'on se souvienne du cabaret Voltaire, à Zurich, où se fondait le mouvement dada. Celui-ci tendait à démontrer l'absurde de toute idée, en détachant le mot de son ensemble avec la phrase, le mot, machine à tout faire, baudruche gonflée de néant. On voit bien aujourd'hui ce que cela prouvait, quel dégoût et quelle lâcheté cela signifiait. Nous nous révélions dans l'incohérence douloureuse du blasphème. La négation était impitoyable.

A peine né, ce mouvement s'épuisait dans l'extravagance. Ceux-là même qui s'y étaient donnés se heurtèrent aux exigences du cerveau humain. L'absurde aussi avait sa limite. Dada fut le dernier article de journal qu'a suscité la guerre. Déjà le souci d'éternité reprenait ses droits. Et comme si l'intelligence, d'avoir été tant humiliée, désirait une primauté nouvelle, on vit des êtres chercher l'absolu, ainsi que des sourciers l'eau, munis de la baguette magique de l'esprit.

Comme s'ils avaient vidé tout le contenu de la réalité, parce qu'ils avaient brouillé la réalité dans les mots qui avaient servi à la désigner, certains semblèrent quitter le monde phénoménal qu'ils jugeaient inutile, et partirent à la découverte de l'inconnu. Ils imaginaient le champ illimité, la matière vierge. Sur les cordes de la poésie, avec les armes de la logique, ils pénétrèrent dans le surréel.

Ce fut une prodigieuse aventure de l'imagination. On avait sublimisé le corps. Non qu'ils n'en parlassent pas, mais il restait une entité ; c'était leur mouchoir de nuages. A force d'invoquer anges, succubes, incubes, démons et dieux, ils atteignirent les limites d'un monde merveilleusement jeune qu'il auraient pu faire descendre parmi nous, s'ils avaient su, par un sursaut de volonté, retrouver leur équilibre terrestre. Nous attendions l'œuvre avec ferveur.

L'intelligence devait leur jouer un tour de sa façon. Nos gens substituèrent à la nature, une création abstraite, cérébrale. Ils avaient placé les phénomènes dans l'inconnaissable ; ils ne purent les ramener ; ils sont tombés avec dans la nuit. En somme, ils ont porté le problème de la vie au delà de la nature et se sont oubliés dans les subtilités de la dialectique, en perdant de vue qu'en eux s'imposait toujours la matière. Une sorte de religion aux dogmes incertains, des affirmations, des injures : ils anathématisèrent et, sous prétexte de libération, rallièrent l'anarchie. Une fois encore on venait d'assister à un feu d'artifice verbal.

C'est qu'enfin le ton de prophète ne suffit pas. L'outrance est facile, vite familière, et l'outrance dans les mots semble risible, qui ne s'appuie sur aucune autre puissance. Par haine de l'effort, par mépris du progrès, voici les mers de sang, les monstres larvaires, faune et végétation de rêve, produits d'une imagination triste et qui se complaît, par impuissance, dans des domaines incontrôlables.

On ne promène pas impunément des cadavres ; on s'habitue rapidement à leur odeur ; on prend leur immobilité pour une noble position. On rejoint les hommes de religion qui, pour calmer leur crainte, masquent la mort et montrent le paradis derrière son truchement.

A cette pointe de la pensée, incohérence de désirs qui s'appuie sur une inquiétude spécifique et dont le systématisme n'est que duperie, j'ai senti naître en moi une certitude. J'ai fait l'inventaire des biens que m'avait donnés la nature. J'ai trouvé que j'avais la chance d'être un homme. Sur les chemins de la société, dans ma révolte contre les puissances qui m'étouffaient, j'ai trouvé l'heure présente, pour mon âme et pour ma chair, à portée de mon être. L'ordre, instable puisque physique, mais l'ordre de la vie, commun à tous, absolument perceptible à chacun quoique subtil en ses éléments, m'est apparu dans sa nécessité. J'ai compris ma force d'homme dans l'action libératoire, que ma pensée a justement répandu dans moi comme un plaisir.

J'ai regardé, au bout d'années vaines, les hommes : j'ai vu des dos arrondis sur l'étude du passé, des gestes emphatiques vers l'illusoire avenir. Paralysés dans l'analyse ou encombrés de rêves, j'ai compris que la vie n'était jamais actuelle en eux, j'ai regagné ma jeunesse en me la donnant comme une présence. Découverte où simplement j'ai trouvé la beauté de mon être, qui unit ma liberté à celle des hommes et de la nature. Ce fut ma révélation de la joie.

■

Je ne parlerai pas de la béatitude. La béatitude est affaire de ciel. Ici-bas elle est impuissance ou lâcheté.

Je ne parlerai pas de l'extase qui est passive. L'extase est affaire végétale. Elle se conçoit sans le mouvement.

Je parlerai de la joie. Elle est un bien de la terre. La joie est l'état naturel de la créature heureuse ; elle est une bonne conséquence de la nature chez l'animal.

La joie vient de l'action. Elle contient aussi l'extase et la béatitude qui sont les divers moments où l'action cesse, afin de laisser le corps en repos pour une nouvelle joie. Je n'imagine pas la joie, en effet, sans le corps. Ce mouvement de l'âme est en fonction de la chair. Il semble que l'âme habite toutes les parties du corps en lui offrant la conscience de son plaisir.

Il nous paraît possible, enfin, d'élever de nouveau l'homme, qui est un animal prodigieux, à la recherche du bonheur.

■

Je loue la force physique, d'abord.

Qu'on entende bien cette louange. Il ne s'agit pas de muscles spécialisés ou de performances. Etre apte à la course, à la nage, aux jeux de toute sorte, cela dénote en quelle estime nous tenons l'être qui nous fut donné ; cela implique avant tout une fin gratuite. Le fait de savoir sauter permettra à l'homme de monter jusqu'au ciel sans effort et de retomber sur la terre sans lourdeur. Dans cet exercice, sa santé ne souffrira pas, aucun équilibre ne sera rompu et grâce au corps, dont les gens ne pratiquent plus aujourd'hui la totale harmonie, se liera le ciel à la terre avec simplicité.

Aussi bien reconnaîtrai-je ici la première expression de la joie.

■

Tous les gestes qui tendent à satisfaire complètement les hommes favorisent la naissance de la joie. Le plaisir le plus haut exalte la pureté de l'être. Est-il plaisir plus noble et geste plus complet que celui de l'amour ?

En vérité je ne crois guère à la sincérité des gens en ces matières. Ils sont tous prêts à parler de leur instinct quand ils n'obéissent certainement qu'aux coutumes et subissent toujours l'hérédité et l'éducation.

A bien réfléchir, on a basé l'amour sur l'ordre de la propriété ; pour le défendre on a légiféré et les gendarmes veillent sur les codes. Là-dessus a poussé un cancer qui menace son existence même, et qui s'appelle la jalousie. Dans les autres domaines, les moralistes ont blâmé ce sentiment sous les noms d'envie, de tyrannie, d'orgueil.

Je ne fais pas l'éloge de l'indifférence. Je condamne l'égoïsme du jaloux. Celui-ci apparaît dans l'acharnement qu'il prend à vouloir refuser la liberté à autrui. Ce qu'il possède, il ne supporte pas qu'un tiers l'acquière.

Nous ne pardonnerons pas cette veulerie qui épie la joie de son semblable pour la détruire, dans la rancœur de l'impuissance.

La jalousie est une injure à l'amour. Elle dénonce la faiblesse de celui qui s'y complaît, la paralysie de son âme pour qui la joie est un arrêt définitif, qui ne supporte pas qu'un autre la trouve précisément où il ne sait plus la donner.

■

L'amour vaut la peine qu'on consacre beaucoup de soi pour le satisfaire. C'est à tout prendre la synthèse la meilleure de la vie. Il semble que les manifestations les plus opposées de l'activité terrestre lui conviennent. Perpétuellement formé et reformé, il change sans cesse. A ce signe, nous reconnaîtrons sa valeur.

Je vois l'amour dans l'image d'une source. L'eau du ciel vient à cette source par les voies souterraines et de surface, d'un peu partout, pour s'unir mystérieusement en un point fixe qui est la source. Celle-ci se tarira un jour si les eaux célestes trouvent un point où elles s'amasseront plus commodément. Cette image semble trop bucolique. Pourtant le trajet des eaux sur l'écorce et dans le ventre de la terre est un drame. Ce drame aboutit au chant des cascades et aux jeux de lumières sur l'onde. C'est ce chant, hurlant aussi dans le torrent, qui entraîne parfois la mort dans sa course.

La naissance et la fin de l'amour sont des phénomènes simples qu'on a compliqués de littérature et de préjugés. Qu'on ne s'y trompe pas, il est bien plus facile de parler des « cruautés de l'amour », des « ravages de la passion » que de raconter tout bonnement le plaisir. Aussi possédons-nous des volumes de prose et de vers consacrés aux chagrins des amants, à la fuite des souvenirs, à la misère des trahisons, livres gais ou livres sérieux, vaudevilles ou tragédies. Nous citerions avec peine un ouvrage sur le bonheur. Dans le peuple on dit bien : « Les gens heureux n'ont pas d'histoire ». Ne croyez-vous pas qu'il serait grand temps de penser l'histoire des gens heureux ?

■

Une des premières conditions de la joie, c'est de ne pas la situer. Je ne vais donc pas prétendre que l'amour seul donne la joie. J'ai essayé de retenir la part de joie qu'il y a dans l'amour. Cette part vient de ce que celui-ci est l'accomplissement le plus sûr de la nature de l'homme et de la femme. Certes, le contraste de ces êtres est immense ; on dirait deux instruments de construction différente qui émettent le même son. Que le hasard accorde le son de ces instruments, et une voix s'élève qui ne semble plus celle de l'un ou de l'autre, mais unique, faite de l'un et de l'autre et qui n'est ni l'une ni l'autre.

Si l'amour n'est pas l'unique moyen de la joie, l'homme qui a compris sa nécessité et a cueilli ce fruit sur l'arbre de la vie retrouve

sa divinité dans le couple éternel. Moment suprême de l'homme, celui où il ne se sent plus seul, celui où l'autre ne compte pas davantage que soi, mais où vivre n'a plus de sens que parce qu'il y a toi et moi. Unité fragile que la réalité détruit à coup de faits. La joie est plus haute que la réalité. Elle est un geste maximum et comme tel fugitif. Au fond, elle a besoin de la réalité. Celle-ci ne la détruit pas. Sans la réalité on voit le ciel ; la joie est le sel de la terre. Elle est le bien de l'animal, sa victoire. La joie oublie la mort et la vie. Il n'y a pas de but en elle ; les raisons qui la composent n'arrêtent jamais son élan ; quand elle éclate on la peut comparer à un élément. La joie n'est ni bonne ni mauvaise : elle est. Son existence supprime tout ce qui n'est pas elle. L'animal, une minute, comme Dieu.

■

Il ne s'agit pas de rechercher des canons, La joie ne se prête pas à ces jeux. Favoriser son éclosion ce n'est pas courir après elle, simplement ne pas la gêner. Mais les hommes sont si sévères qu'on la traque en tous domaines.

Nous ne faisons pas attention à notre déshonneur ; cependant peut-on ne pas s'étonner quand on réfléchit avec quelque indépendance sur les lois, les états et les coutumes, de penser que nous acceptons quantité d'obligations et adoptons presque toutes les façons d'agir qu'on nous lègue et nous apprend ? On ne met plus en question les concepts qui nous guideront toute la vie. On ne s'en débarrassera plus qu'à grand'peine.

Ce qui me semble grave, précisément, dans cet héritage, c'est l'apparente commodité que nous en retirons, et, par ailleurs, la folie que paraît être l'acte de ne le point agréer.

Il ne s'agit pas de tout discuter. Je voudrais que les hommes, devant les questions vitales qui sont le nœud de leur destinée spirituelle et physique, recommencent à s'interroger. Accepter le travail de nos pères, le bien-être de la vie moderne qui favorise une certaine liberté, voilà sans doute notre premier devoir. Mais accepter la ligne de conduite, la voie qu'ont prise nos pères vers l'avenir, ici apparaît l'erreur.

Une grande cage de fer fut un jour conçue par l'homme pour s'y enfermer. L'orgueil aidant, il a voulu que toute la terre tournât dans cette cage. Son cerveau engendra d'étranges merveilles qui marchent tout seul, qui produisent sans arrêt et ne fabriquent que ce qu'un être de vie leur impose. Machines sans esprit et sans sommeil qui parcourent des espaces, dont la course est toujours limitée par le

calcul de son créateur. Bielles et roues qui s'arrêtent et partent d'un point fixe, qui sera toujours identique. Et telle est l'ivresse que ces machines donnent à l'homme qu'il s'acharne à se transposer en elles. Machines, barreaux de la cage de fer. On imagine le supplice qu'endurera celui qui soudera le dernier barreau, et qui sentira son âme. Trop tard. Il sera condamné — et c'est lui-même qui aura achevé l'instrument du supplice — à tourner toujours plus vite dans cette cage d'où plus d'un humain ne pourra sortir. Qu'on suscite l'image de l'imminente tragédie :

L'homme, esclave de la raison qui enfanta un monde éblouissant, a perdu la notion de la joie à cet esclavage. Il a acquis la puissance d'aller où bon lui semble dans le ciel ou sous les eaux. Il a domestiqué la nature. Il n'a pas pris garde qu'en même temps il domestiquait *sa* nature.

Qu'on prenne le carnet d'un homme à l'aise et qui gagne de l'argent, à l'intelligence honorable, dans un milieu de bonne compagnie. Les heures de veille sont douze petites cages de fer dans lesquelles il s'enfermera. Tout est compris, les distractions aussi : théâtre, sport, amour... Il ne reste qu'à se coucher et dormir pour retrouver le lendemain son carnet et ses douze petites cages.

L'ordre est nécessaire, m'objectera-ton, dans l'ambiante réalité. C'est contre cet ordre qui tue la liberté que je me dresse. Il y a l'ordre de l'usine et l'ordre de la forêt. Je choisis l'ordre de la forêt, qui est celui de la vie. La loi de la jungle est sauvage à qui ne sent pas ce qu'elle contient de sagesse naturelle et de grandeur religieuse. La loi du code, si bien pesée et juste, n'est qu'une duperie. L'apparence du bien et l'apparence du mal, l'apparence de l'ordre et l'apparence du désordre sont des concepts qu'on nous impose. Arrachons de notre cœur, où on les a imprimés, ces concepts de mort.

C'est pour l'ordre de la forêt que nous sommes nés. Ce corps, cette âme, cette vie qu'on nous a donnés, c'est pour vivre.

Il nous faut de la joie, cette joie que nous trouvons dans l'accomplissement de la nature humaine. Il faut sauver l'homme chair et esprit. Nous ne voulons pas que les enfants qui viendront après nous, nous maudissent.

Nous ne pensons qu'à la vie. Nous la voulons vivre, telle, qu'elle donne de la joie, comme on fait pousser le blé des champs et jaillir le pétrole de l'écorce de la terre.

■

Contraintes extérieures et contraintes spirituelles se confondent. Où que notre pensée brille et quoique nous pensions, les dogmes de la douleur et du péché du monde nous dominent. Nous subissons le poids de cette religion qui veut que la terre soit maudite et les hommes malheureux parce que le premier couple a péché. Toute notre société est élevée dans cette pensée abominable que nous méritons notre souffrance et que plus nous souffrons, plus nous serons heureux dans l'au-delà.

Cette idée que la mort ouvre les portes de la vraie vie exaltera toujours le désespoir des hommes, elles les courbera sous la loi du plus fort. Les esprits les plus frondeurs, quand la mort s'approche d'eux, songent au pari de Pascal. Depuis que la société chrétienne existe, tous les moribonds ont parié de la sorte.

Celui qui regarde le visage de l'Occident ne s'étonnera plus, dès lors, des traits qu'il verra sur ce visage. Maillol s'écrie : « On ne peut pas sculpter un homme moderne ». Cette mobilité perpétuelle des figures, ces chairs sucées par les nerfs, cette musculature artificielle sont les stigmates de la civilisation. Et cette civilisation jamais immobile, toujours en quête d'évasion et de découvertes, est la rançon de l'angoisse que l'on a infligée aux hommes en les vouant au malheur. La nature entière se révolte contre un tel concept. Mais le concept est devenu congénital.

Je vois l'Occident comme un château-fort que les maîtres ont voulu inexpugnable. Aux flancs du roc où il se dresse, des huttes abritent les manants qui monteront au premier signal défendre le château. Pauvres et riches imaginent leur sécurité sans plus se soucier des éléments qui la peuvent détruire. Dans leur certitude, dans leur prison de pierre et de fer, ils se moquent de l'armée des anges, qui sont les armées de l'esprit.

Sans doute voit-on des fils prodigues s'éloigner dans la campagne, qui peut-être ne reviendront plus. Sans doute passent des troubadours qui chantent les exploits d'êtres fantastiques dont l'image est troublante. On se passera des fils prodigues et on tuera les poètes. La prudence est une panique aveugle.

Peut-être ces hommes entendent-ils parfois en eux certaine voix qui les étonne et singent-ils les gestes heureux que la nature plus forte leur impose. Courte trêve dont ils sauront effacer la durée en s'abîmant davantage dans leur suffisance de tyrans. Peut-être même y a-t-il des justes dans les villes ? Ils n'échapperont pas à leur destinée. Personne ici n'y échappera.

Je sais avec quel déchirement je verrai s'écrouler tant de choses que mes ancêtres bâtirent. Je sais avec quel amour je contemple la beauté des formes et la grandeur des œuvres qui me remplissent d'orgueil. Je sais quel plaisir j'éprouve à user des commodités scientifiques et la satisfaction que me procurent tant d'avantages. Leur ruine m'éprouvera et je serai d'abord pauvre sans ces choses.

Mais s'il faut sauver l'Occident (1), il ne s'agit pas de replâtrer d'anciennes bâtisses, de retourner aux sources de la vérité et de se complaire à des doctrines éprouvées. Ce sont ces bâtisses, ces vérités et ces doctrines dont le développement a formé le chaos où nous sommes. Considérons d'abord le miracle continué de la vie et préparons l'aventure de la joie. C'est cette tâche qui m'enchante (2).

(1) La question Orient-Occident est débattue depuis quelques années. Savoir ce qui est préférable, d'être d'Orient ou d'Occident, me semble aussi puéril que de discuter sur la supériorité qu'on a d'être jaune ou blanc de peau. Du lointain Orient les intellectuels ont fait un paradis perdu. André Breton me paraît avoir justement indiqué cela dans *Légitime Défense*. L'Orient, pour lui, n'est pas une réalité géographique ou ethnique, c'est un mot, « un mot tampon », dit-il, « qui constitue à lui seul un argument ». Mot pour lequel on crée en quelque sorte un sens-atmosphère en vue de certains besoins spirituels.

(2) D'aucuns croient la question de l'Occident résolue. Ayant condamné le matérialisme de sa civilisation, ils voient dans le matérialisme historique de Marx la terminologie fatale qui mettra un point final à l'histoire de l'Occident. Il nous est impossible de ne pas souligner la contradiction de cette attitude et de nous y rallier. Si la révolution consiste à remettre au gouvernement des masses les richesses de la terre qu'a mises au jour l'intelligence, on aboutira à un nivellement par le bas ; on imagine à quelle déchéance nous assisterons. Cela, ces gens doivent le prévoir ; on peut donc penser qu'ils ne s'en effraient pas. Sans doute pensent-ils qu'il sera facile de coordonner le chaos où tous les ordres seront précipités, ceux de la nature et ceux de l'homme. En somme, plutôt que de ressaisir l'individu par l'exaltation de sa nature, ils le veulent déchu tout à fait pour le mieux faire évader. Jeu de mots, calcul désespéré. Si nous ne faisons nôtre ce calcul, c'est qu'il implique justement le désespoir et porte au delà de la mort les perfections. C'est encore la position d'esclave du chrétien qui éloigne des contingences la félicité, s'abîme en contemplations qui abrutissent, en rêveries qui simulent l'oubli. Or, c'est sur la terre et pour les biens qu'elle renferme que nous existons. Les théories sont des stupéfiants et les constructions du cerveau des échafaudages. Il faut vraiment vivre, vraiment dormir, vraiment être, avec du sang, de la chair des muscles, des désirs vrais. Tout le reste est littérature. (Et aussi ce que j'écris. Mais je n'ai que ce moyen pour parler aux autres. Je l'emploie sans dégoût, sans plaisir, pour éveiller un écho ici ou là, peut-être. Enfin je me libère).

Par ailleurs, je ne distingue pas le réel et l'irréel, la chair et l'âme L'arbitraire seul autorise ces distinctions. Je n'ai jamais senti mon âme et mon corps séparés ; mes premiers mouvements de conscience sont

■

Pour redonner droit de cité à la vie, il faudra beaucoup de courage. Ce sera un humble travail. Il ne consistera pas seulement à s'opposer à l'inquiétude qui se satisfait en elle-même, à rejeter les concepts velléitaires, onanismes de l'action, dévoiler la paresse ou l'esprit de mort de ceux qui retournent à la religion ou aux mystiques sous le couvert de l'indifférence ou du goût du néant, excuses qui ne sont qu'aveux de leur échec dans un monde où ils ne surent pas vivre. Il consistera à toujours montrer quelles possibilités de joie cachent les lois des hommes, leur vanité et leur raison. A force de répéter aux êtres que leurs yeux doivent s'ouvrir et que leur regard doit leur servir à percer le brouillard qui les recouvre, un jour le désir de la joie les soulèvera. C'est ce désir, qui est un élément, que nous attendons.

Prophètes de la mort, réactionnaires, nous devons vous arracher vos masques. Vos oraisons, vos prières, vos régiments, vos palais de justice, vos temples, vos gouvernements, vos conseils d'administration, vos tchékas, vos parlements, nous les condamnons. Nous appelons les hommes de science, les hommes de poésie, les hommes des champs et des usines, les femmes qui sont nourricières, amoureuses et belles. Nous faisons appel aux hommes de bonne volonté. A tout ce qui a une âme, aussi.

Nous voulons que les richesses de la terre, matières de la joie, soient données aux hommes. Nous ne voulons pas courber la tête sous la menace du châtiment et de la mort. La vie est un temps de passage ; nous ne savons ni d'où nous venons ni où nous allons. Mais nous posons nos pieds sur le sol, nous mangeons et nous sommes forts, nous aimons et nous sommes vibrants. Plus l'homme est comblé, plus son âme règne, plus il explore l'inépuisable trésor de la nature et de sa nature. L'homme qui court ne songe pas à la fatigue ; il court et sa joie est dans la course. L'homme qui vit pourquoi craindrait-il la mort ? Sa joie est dans la vie s'il la possède

dans les premiers mouvements de mon corps. L'air est entré dans mes poumons et j'ai poussé un cri. C'est ce cri qui est ma vie. Toutes les manifestations de celle-ci sont insondables et contiennent l'infini. Je ne choisis pas plus le monde des fées que le monde de la matière, mais le monde des fées et celui de la matière qui sont en moi. Je ne m'inféoderai donc à aucun parti. Je ne pense jamais cinq minutes dans une pensée avec ma volonté. Car la vie ne s'arrête pas, ou elle est la mort. Tout être qui attend de la mort un moyen de se satisfaire et de satisfaire son ambition ou sa pensée me paraît hors de la vie, qui est ma seule certitude.

vraiment. C'est dans cette vie qu'il sentira les pères et les fils en lui. C'est dans cette joie qu'il reliera les siens à la famille du monde.

■

Dans le domaine des arts les conséquences de notre civilisation sont dès maintenant perceptibles : La perte des idées générales conduit le peintre, le sculpteur, l'écrivain à devenir des spécialistes que bornent les étroites concessions de la couleur, des volumes et du style. L'horreur que ces gens éprouvent à répéter les termes connus, la recherche délibérée d'un art toujours plus personnel et moins communicable, aboutissent à une pauvreté d'expression à laquelle n'échappent pas les maîtres. Ceux-ci dont la culture eût pu se permettre de tout tenter dans les mondes les plus inexplorés, se voient hâtivement dépassés et ne veulent pas l'être. Ayant perdu la notion exacte de la mission des arts, ils se pressent de réussir un type courant qu'ils ornent de leur signature. Une bourse des valeurs intellectuelles, menée par quelques agents d'échange, distribue la gloire et l'argent. La tentation est la plus forte : toutes les valeurs veulent être cotées à cette bourse.

On pense bien que je ne prétends pas que l'artiste doive ne pas profiter des bienfaits de l'argent. Les artistes représentent l'élite de l'esprit, et l'esprit doit recevoir un salaire proportionnellement très élevé. Mais l'esprit n'a pas de place aujourd'hui dans les marchandages des éditeurs et des entraîneurs. On fait tomber l'esprit dans les corbeilles du commerce et on le vend comme une denrée. C'est ici qu'il faut distinguer. L'esprit ne se vend ni ne s'achète comme du drap. Il ne se sert d'aucune mathématique. Sa valeur, sa densité, sa beauté ont une existence singulière que compromettent les autres beautés, densités ou valeurs. Si l'artiste mange, boit et vit comme tout le monde, il a un cerveau ouvrier dont le travail n'est pas celui du commun. Ce cerveau ne diffère pas de celui du commun, mais il a la faculté d'arrêter certains états qui cristalliseront la pensée et qu'il donnera sous une forme telle que les autres s'y reconnaîtront et reconnaîtront la grandeur de leur propre nature. L'artiste joue le rôle d'un être qui arrêterait le mécanisme de la vie à un point donné pour en fixer la beauté, de manière que les autres hommes ayant passé par ce point, éprouvent la joie de se savoir semblables, et mystérieusement puisqu'à leur façon.

On voit par là que les artistes ne sont pas assimilables aux autres artisans. Je ne veux pas dire qu'ils leurs soient supérieurs mais qu'ils se trouvent sur un autre plan. Les conditions mêmes de leur travail et les résultats qu'ils en tirent sont d'un ordre à part. C'est

donc normalement à eux qu'échouait le devoir de montrer à la société les côtés périssables de la réalité. On avouera qu'ils y réussirent assez mal. Mais on doit considérer qu'ils ont ôté les peaux mortes et permis de poser les questions que nous trouvons tout simple de poser.

Ne nions aucune des gloires dont notre pensée puisse s'enrichir. Il est vraiment facile de supprimer d'un trait de mépris tel penseur ou tel poète. En vérité si ce penseur ou ce poète furent grands, nous serons toujours son débiteur. Si nous nous penchons avec amour sur une œuvre, nous nous trompons peut-être quant à sa valeur, point quant au bien que nous en tirons. Ne soyons donc pas sévères quand nous subissons le génie. Ce dernier est si rare que nous ne regretterions rien tant que de ne l'avoir pas admiré, s'il nous était donné de resusciter. Sachons aussi aimer asez notre temps pour vénérer ceux qui permirent l'existence de ce temps. Mais n'imitons pas ces gens de bibliothèque, qui ont si peu de naturel, qu'ils se condamnent à demeurer le compilateur d'un seul artiste et s'extasieront, enfin, des pauvretés de leur héros. L'homme fort n'aimera pas moins, s'il ne s'aveugle pas sur les mérites de celui qu'il aime. L'essentiel est de bien choisir. Le choix est justement la genèse de la création artistique. Je parle du choix qui est d'abord une spontanéité. Je ne crois pas qu'un homme de génie ait jamais fait sa compagnie de médiocres maîtres. Cela importe beaucoup.

C'est pourquoi ne nous paraissent vraiment originaux que ceux qui acquirent, dans la lignée des trésors de la pensée et des œuvres, la puissance de leur nouveauté (1). Rien ne passe si vite que les modes qui, d'ailleurs, si l'artiste a quelque personnalité ne le gâteront que bien peu. Une forte pensée aura toujours une vraie peine à subir les influences de son époque autrement qu'en son nœud vital.

Sans doute ne fût-ce pas sans nécessité que les arts suportèrent le contre-coup de la civilisation. Nous n'aurions pas senti, autrement, le plaisir de la joie à découvrir et le bonheur à rappeler sous les traits de la vie. Cette matière de la joie, nous la trouvons d'ailleurs dans les œuvres, enfouie. Nous la devinons sous l'angoisse de nos maîtres, de nos aînés et de nos frères. Mais si la joie montre ainsi sa pérennité, que nous la sortions, nous, de sa gangue pour la présenter au soleil. Nos aïeux la sentaient peut-être suffisamment en

(1) Il n'y a nulle contradiction dans ma pensée entre cette affirmation et ce que j'ai prétendu touchant la position vis-à-vis du passé. Les artistes n'ont pas à refaire ce qui a été fait. Mais à quoi bon mépriser ! Leur interprétation de l'éternel suffira pour les situer. Leur originalité tiendra dans la transformation où ils ordonneront la vie.

eux ; ils n'avaient pas besoin de la désigner puisqu'ils l'avaient en eux. Je crois que nous serions à la veille de la perdre si nous n'y prenions garde. Voilà le pathétique de l'ironie du monde. Cette frénésie à forme de délire, qui est la joie présente, me semble la dernière lueur de la bûche qui va devenir cendre. Alors, dans quelles ténèbres ne mourrions-nous pas ?

Il ne suffit plus de se cacher la tête dans les mains, et crier son agonie en gestes ou rythmes qui émeuvent. Il ne suffit pas de prier quelque Dieu à l'image de notre pensée, de bâtir des asiles où abriter la misère de son âme. Il ne suffit plus de geindre et de tourner en rond sur une piste de plus en plus lisse où, à mesure, les machines vont plus vite et les végétations et les faunes disparaissent. Il s'agit de sauver le dynamisme de l'esprit, qui est la partie éternelle de l'homme.

■

Je suis un homme. Je suis comme vous et vous êtes comme moi. Je ne cherche pas ce qui me sépare de vous, mais plutôt ce qui me fait fraternel. Je ne m'illusionne ni sur votre bonté ni sur la mienne. Je ne me crois ni meilleur ni pire que vous. Nous avons un jardin commun qui est la terre, sur laquelle il y a du bonheur à vivre. Je ne nie pas la souffrance. Je sais que la douleur poigne et que la maladie abîme. Je ne tourne cependant pas les yeux vers l'au-delà ; je ne pense pas que la tombe soit un lieu favorable pour l'homme. Je ne m'arrête pas au son du lyrisme ; je me moque des phrases. J'aime l'action et j'aime le repos. L'action et le repos se combinent dans la joie qui est la matière de cette terre où je vis. Je ne m'appesantirai plus sur la douleur, cette stérilité. Je saurai souffrir dans la joie, mais je rejetterais la douleur comme une indignité si je m'y complaisais.

La vie est la vie sur les champs de la joie.

Georges BOURGUET.

FAITS DIVERS

VUE SUR PARIS

LE NOUVEAU LUXEMBOURG

Il importe de *profiter* du jeudi ; des derniers jeudis qui nous restent : car ce pauvre jour si français — scolaire, urbain, jardin public, matinée classique — sera bientôt tout à fait vaincu par le britannique *vouiquain*. L'équation s'impose, tout au moins au printemps : jeudi plus soleil égale Luxembourg ; d'autant qu'aujourd'hui, le ciel voudrait nous faire croire au calendrier : on n'est pas dupe ; on sait qu'il y a un piège ; mais, de cela encore, on *profite* : volons de l'appât juste assez pour ne pas déclencher le ressort !

Le grand bassin est blanc de voiles ; les enfants de Paris ont la folie de la mer ; ils sont là des centaines, et quant aux bateaux..., je tranche par quatre-vingts. Tout autour, des arbres, des terrasses, des palais, une noblesse tendre module : Italie. Ce sentiment est si plein qu'il faut en tirer bénéfice : cette grâce octroyée par la beauté nous en vaudra d'autres, dont nous devons savoir *profiter*...

M. André François-Poncet est un excellent pédagogue ; je prends le terme au sens de la technique et non de Tortoni ; M. André François-Poncet n'eût-il pas son brillant quoique bref passé d'universitaire, il aurait fait ses preuves par le renouvellement du Luxembourg. Un pédadogue et qui s'avoue. « C'est à lui (à l'Etat) qu'il appartient, — dit le jeune ministre dans une préface de catalogue qu'il était le seul à pouvoir écrire et à ne pouvoir signer — c'est à lui précisément dans un Musée comme celui-là, de fournir au public des moyens suffisants de l'informer et de fixer son goût, en lui soumettant un large choix d'œuvres représentatives, comprises dans des limites qui sont celles mêmes de la sincérité et du sérieux, et qui vont de maîtres déjà connus et célèbres à ceux dont le talent se révèle et essaie ses forces ».

Rédigée ou prononcée *avant*, en forme de programme, une telle phrase n'aurait que la valeur de « définitions bien venues » : suivant la réalisation, c'est une fort belle reddition de comptes.

Pour en mesurer la vraie portée, qu'il vous suffise de savoir que le jour même de ma visite, — ô soleil du dehors, que n'étais-tu là, toi aussi, avec toutes tes flèches ! — une aimable personne s'esclaffait devant l'Héraclès de Bourdelle, et que son compagnon à binocle et barbichette, un professionnel, sans aucun doute, mais de quel étage, mon Dieu ? proférait, sur ce ton d'impayable condescendance du « fin Parisien » : « Mais non, je vous assure, il y a de la puissance !... ».

N'insistons pas sur ces obstacles extérieurs ; combien d'autres, plus directs, et d'abord la pauvreté des... stocks officiels, la pauvreté tout court !...

Pourtant, les résultats sont là : on a acheté, on s'est fait donner, prêter ; il n'y a pas trop de vides, ni de trop criants. Evidemment, deux toiles pour Marie Laurencin, autant pour Suzanne Valadon... ; de Favory un morceau... ; tous les aspects du talent de Guérin sont-ils représentés ?... ; mais un Utrillo, un Flandrin, un K. X. Roussel ont la place qu'ils méritent, et l'ont toute.

Je me fais un devoir de prévenir le visiteur futur qu'à l'exemple de Dante, il ne s'élèvera au Paradis — où l'accueilleront naturellement Denis et Desvallières — qu'après avoir franchi un Enfer et un Purgatoire fort truffés. (Si l'on peut cependant nommer ainsi un milieu aussi froid). Qu'il salue au passage l'exaltant portrait du général... André par Gabriel Ferrier et que devant les Cormon il se dise que peut-être à ce Fernand son cœur devrait tout donner !... Et puisque me voici en veine d'allusions, si l'on veut musicales, je l'engage à répéter avec l'admirable Yvette : *Laissez, laissez faire... laissez faire le temps !* En attendant..., en attendant quoi ? eh ! vous savez bien quoi... relisons pour nous rendre l'âme ce propos divin d'André Lhote (1) : « Un chef-d'œuvre révéré à l'égal d'une croûte agréable ou solennelle, c'est vraiment là l'expression la plus pure de la Gloire ».

L'ambition du Musée est de redevenir « la grande exposition permanente et indépendante de l'art français vivant ». Et complète autant que possible, espérons-le. Certes, il n'appartient pas à cette institution, en vertu même de son importance, de jouer le rôle des expositions particulières. Mais que la Commission se tienne attentive à celles-ci. Un nom, entre dix, me vient à l'esprit. Tout dernièrement Abel Gerbaud a « produit » une série de très fortes marines : ce nom s'insérerait aisément entre Gaulet et Gernez ou... Gervex, dont nous respecterons les cendres encore chaudes.

(1) N. R. F. de juin : « Le Louvre régénéré ».

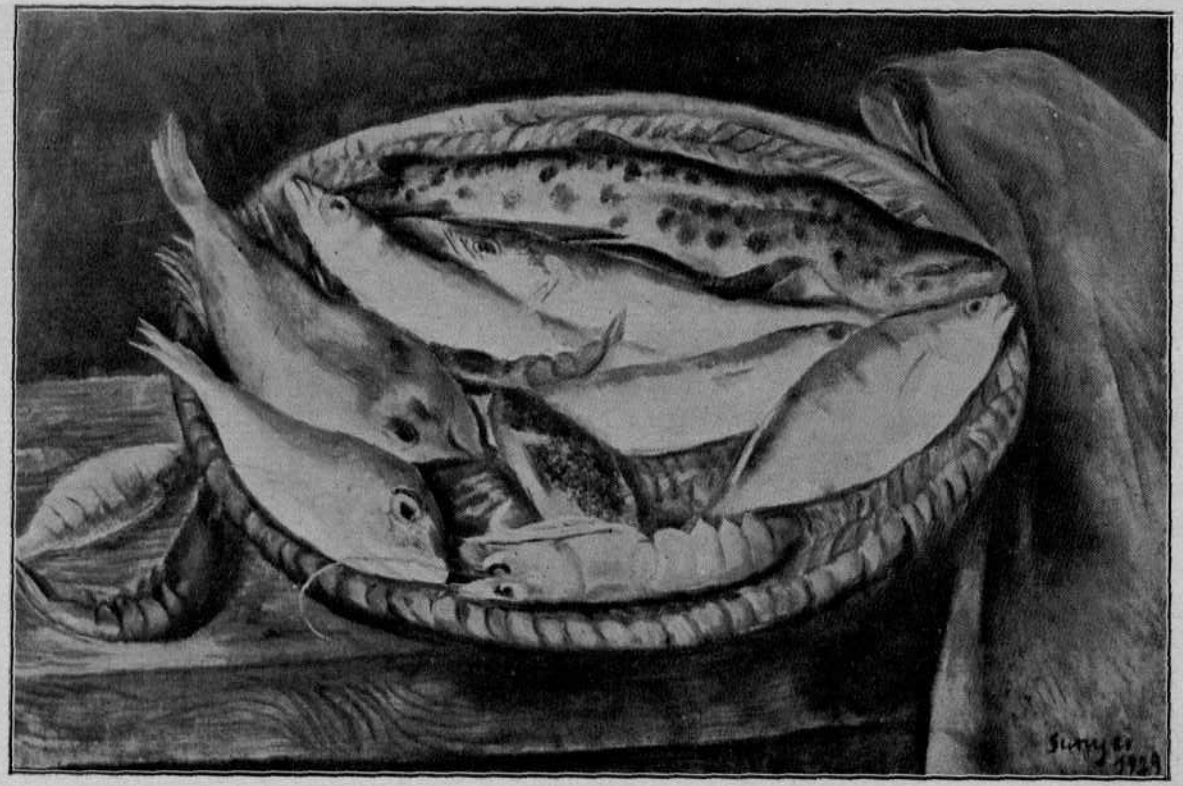
La leçon générale que dispensent les nouveaux apports est sans doute une leçon de docilité. Ne bondissez pas, ne me traînez pas devant les Seurat d'hier, les Matisse, les Vlaminck... Docilité au réel, à la vérité, à l'art, — à soi-même. Docilité, faculté d'être instruit, attitude de facilité à l'égard de la révélation féconde... Chez les autres, quelle suffisance ! Et ce sont pourtant les premiers que les binocles barbichés inculperont de pose...

Puisse donc cet ensemble demeurer ouvert, revisable et en un certain sens « pratique » ! Qu'il ne contribue surtout pas à créer — non, c'est déjà fait — à appuyer des poncifs tout aussi désastreux que ceux de l'Académisme.

Je rêve d'un Luxembourg parfait comme d'une salle de concert, impossible à trouver dans Paris, où aucun auditeur homme ou non du métier, ne se croirait tenu de porter les cheveux plus longs que la moyenne, d'avoir sur les genoux un feutre plus grand que nature, de se faire la tête de Beethoven ou d'une vierge de Burne-Jones, d'écouter la musique en fermant les yeux, de formuler sur la pièce qu'on vient de terminer un jugement adorablement articulé, mais à peu près aussi original en son genre que dans le sien ceux de feu Merlet... Vous me direz que je charge, que j'esquisse là l'*Ecole des plus de cent ans*... En ce cas, venez et voyez...

Et pourtant, dans la rue, les agents de police ont depuis longtemps abandonné le bicorne et l'épée !...

Henri GAUTIER DU BAYLE.



NATURE MORTE — JOAQUIM SUNYER

CHRONIQUES - NOTES - RÉFLEXIONS

CHOSES LITTERAIRES

A PROPOS DES « ENFANTS TERRIBLES »

PARIS. PROVINCE

« L'Eclair », journal de Montpellier, publie, chaque semaine, une page littéraire. J'enrage d'y lire, à propos du dernier livre de Cocteau les lignes suivantes :

« Aussi, avant de parler de cet ouvrage de bibliothèque rose à l'usage des grandes personnes, voudrais-je détromper quelques amis de province trop bien renseignés. Jean Cocteau ne tient pas un bar nègre, il ne met pas en scène les ballets de M. de Daghilew, il n'habite pas Montparnasse, ne dessine pas pour les journaux de mode américains et n'a pas ouvert de cours d'esthétique à Berlin. Je reconnais volontiers que si ces bruits courent dans les sous-préfectures, la faute en revient à la capitale... » Suit un paragraphe dont il faudrait relever toutes les lignes, tant ce Parisien renseigné y accumule les erreurs et les contresens.

Il conviendrait peut-être d'en finir avec l'idée que certains Parisiens ce font de la province. Essayons à propos de Cocteau.

On peut soutenir que l'auteur du « Cap de Bonne-Espérance » et de « Plain-Chant » est un grand poète ou au contraire un simple amuseur. On peut affirmer que le romancier de « Thomas l'Imposteur » et des « Enfants Terribles » est un admirable écrivain ou un agréable faiseur de bluettes ; que le critique du « Rappel à l'ordre », du « Mystère Laïc » a fixé définitivement les grands principes des lettres, de la peinture et de la musique, où qu'il a seulement révélé, au hasard de conversations amicales, les paroles d'Erik Satie et de Pablo Picasso. Bref, au sujet de Jean Cocteau les avis peuvent osciller entre l'extrême louange et le mépris le plus absolu.

Mais pour choisir une attitude, il faut connaître Jean Cocteau.

J'affirme qu'on le connaît aussi bien dans les « sous-préfectures de province » que dans les arrondissements parisiens.

Qui, *on* ? — Les quelques personnes qui s'intéressent aux écrits de ce temps. Elles ne sont guère plus nombreuses à Paris qu'en Province, je l'entends relativement au nombre d'habitants.

Il y a autant de jeunes esprits à Marseille à Montpellier, à Bordeaux curieux des nouveaux livres de vers et de prose, qu'on peut en trouver dans les milieux de la capitale. Ils font moins de bruit sans doute, leur témoignage est moins soumis aux fluctuations de l'excitation collective, il n'en a, semble-t-il que plus de valeur.

Le second point porte sur le verbe *connaître*. Ceux dont je viens de parler ne s'arrêtent plus depuis longtemps aux représentations fantaisistes qu'on peut leur faire d'un poète. Je dirai qu'habiter Montparnasse, mettre en scène des ballets, tenir un bar nègre n'a pas de sens pour eux, du moins celui que les Parisiens attachent à ces inventions. Ils sont d'autant plus sévères, ou d'autant plus indulgents pour les « originalités » qu'ils savent n'être point inventées. L'engouement nègre, la pédérastie, le surréalisme, l'amour du fait-divers trouvent en eux des juges qui ne sont point parties, et, s'ils approuvent, ou condamnent, ou négligent, c'est avec la même sincérité.

En tout cas, ils savent tous, ou presque tous, faire le départ entre le poète et ses prétendus débordements, l'œuvre et les fantaisies d'une vie factice.

Leur cerveau retient un instant à peine, pour qu'ils en puissent sourire, l'image du café mal famé ; les rayons de leur bibliothèque gardent les éditions — parfois originales — des poèmes et des romans. Ils répètent volontiers une anecdote étrange sur les amours de tel écrivain, mais la conversation prendra vite, même sur ce thème, le tour qu'il convient, sans ricanement idiot comme sans gravité déplacée. Connaître, après tout, c'est peut-être aimer. Ils aiment sinon l'homme, sinon son œuvre, du moins l'effort qu'il a tenté vers leur esprit et leur cœur.

Ils existent aussi sans doute ceux qui, au nom de Cocteau, évoquent ces bars nègres, ces ballets, ces orgies de Montparnasse. Ce sont les mêmes qui imaginent le « Bœuf sur le Toit » avec un animal cornu sur les tuiles, le Grand Ecart comme une cochonnerie, le Moulin Rouge comme le palais de tous les plaisirs, et Prunier comme le premier restaurant du monde. Inutile d'ajouter qu'ils n'ont pas lu les Cocteau, persuadés qu'ils sont incompréhensibles et se moquent du lecteur. D'ailleurs, ils ne lisent rien, se nourrissant de Victor Marguerite, de Maurice Dekobra et de Paul Morand (La condamna-

tion la plus terrible de Paul Morand, dont il semble devoir faire appel, c'est d'avoir enrôlé cette sorte de gens).

Il serait naïf et coupable de vouloir détromper cette catégorie de personnes « à la page ». Ces imaginations que, malgré tous les efforts elles conserveront toujours comme d'intangibles réalités, sont nécessaires à leur vie, comme elles le sont d'ailleurs à celle du poète. Les airs entendus, les mots couverts, les allusions voilées, comme aussi les indignations, les excommunications, les ricanements, les classifications définitives, tout cela fait partie de la tenue du salon de la sous-préfète comme de la gloire de l'écrivain visé. C'est la forme nouvelle des poètes maudits.

Maintenant, il n'est pas interdit de penser que ce salon de sous-préfecture nous ne le trouverions pas rue du Bac, ou rue d'Anjou, et que ces avertissements que notre critique prodiguaient à ses amis de Province n'auraient aussi leur emploi auprès de certains amis Parisiens.

Car l'incompréhension n'est pas plus de province que de la capitale. Elle peut avoir bien des causes, qu'il serait long, mais aisé, de dégager ; elle ne provient jamais du degré de longitude et de la qualité du climat.

On voit que Jean Cocteau n'était qu'un prétexte à des assertions qui ne sauraient peut-être trouver de contradicteurs. Mais il est parfois utile d'enfoncer une porte ouverte. Le ridicule de la chose attire sur la porte l'attention des passants. C'est ce rôle de bateleur qu'il nous convient de jouer ici.

Emile CARBON.

LIVRES

ROMANS

A L'OUEST RIEN DE NOUVEAU, par Erich-Maria Remarque (Stock).

Comme la plupart des Français surtout anciens combattants, je me méfie des livres de guerre. On nous a donné, sous cette rubrique, et sous ce prétexte, une telle *littérature* que ce sentiment y trouve sa justification. C'est avec une déception amère, quand l'écœurement ne s'y mêlait pas, que nous avons fermé la plupart des livres qui, de près ou de loin, s'inspiraient des choses formidables que nous avions vécues.

Pour ceux qui n'ont pas participé à la guerre qui, l'on ne peut se le rappeler sans sourire, a été appelée la guerre du Droit, les livres qui en traitaient leur apportaient des images désagréables, des évocations douloureuses, des dissertations aussi qui les trouvaient étrangers. Il eût fallu, sans doute, pour emporter l'adhésion de ces deux catégories de lecteurs, un souffle épique qui aurait transfiguré le Poilu et ses poux, les eût mis d'un coup sur le plan de la légende, effaçant les mesquineries et les hontes, les vilenies et les petitesses, les massacres et les feuillées ; ou bien encore, il eût fallu conserver la simple sincérité du soldat des tranchées, la pureté absolue de ses sentiments et de sa franchise à les exprimer, raconter son âme, ses gestes, et par là même la guerre tout entière.

J'ai dit la *sincérité* du soldat, dans la peine comme dans la joie, dans l'égoïsme comme dans le dévouement, dans le courage comme dans la peur.

Rien, en France, de ce genre.

Voici, en Allemagne, le livre de Remarque : *A l'Ouest rien de nouveau.*

J'ai tort de dire en Allemagne. Voici aurait suffi. Car, tout le monde l'a déjà noté, le livre pourrait être signé par un Français.

Mettons à part quelques aspects particuliers de la caserne allemande, quelques détails spécifiquement germaniques, et l'on eût pu, sans heurter une minute la vraisemblance, remplacer tous les noms tudesques par des noms latins, transposer pour ce côté-ci du front ce qu'il est dit pour l'autre côté : « *A l'Est, rien de nouveau* ».

C'est donc un livre impartial, dit quelqu'un ? Il s'agit bien d'impartialité, il s'agit bien d'un parti quelconque ! il s'agit d'un livre humain dont il importe peu que l'affabulation soit allemande ou française.

Disons-le, disons-le bien haut, car cela n'a rien à voir avec les disputes politiques et même avec les traités et leur observation : Baümer, Kropp, Müller, Leer, Tjaden, Kemmerich, tous ces hommes sont nos frères. Nous avons envie de les tutoyer, de leur serrer la main, de les interpeller joyeusement ou de leur passer notre gourde. Nous les reconnaissons pour des copains, de ceux-là qui n'avaient envie que de vivre et qu'on envoyait

stupidement mourir. Ils mouraient bien, d'ailleurs, comme ils tuaient bien, conscient de leur devoir, puisque c'était là le devoir.

Et c'était pareil des deux côtés.

Ce livre nous le montre jusqu'à l'hallucination : pareil pour les habitudes, pareil pour la nourriture (sinon par la qualité, du moins pour son importance dans la vie du front), pareil pour l'insouciance, pour le système D, pour l'incompréhension de l'arrière, pour la vie et pour la mort. A quoi bon multiplier les mots, donner des exemples ? A toutes les lignes, *c'est pareil.*

Une existence, toute une existence entièrement nouvelle, l'existence du soldat au front, qui avait si peu de rapport avec celle qu'on avait vécue auparavant que celle-ci rejoignait, dans le temps, d'autres possibles existences astrales. Tout un système de vie fabriqué et adapté pour se défendre et tuer.

Mais, ce livre le dit et il dit vrai, on tuait sans haine. Les front ne connaissaient pas la haine. Certes, les instincts primitifs pouvaient à certaines heures se donner libre cours, les colères momentanées faisaient parfois serrer les dents après un bombardement, ou la mort d'un ami, ou l'éclatement de la mine. Mais pas de haine contre l'homme. Le prisonnier, dépouillé de ses armes, on lui donnait sa boule de pain, on plaisantait avec lui en passant. « Je donnerai beaucoup pour qu'il restât vivant », dit Baümer du Français qu'il a blessé mortellement. Et il le soigne, dans le trou d'obus.

Mais ce Français est, plutôt que de lui, Baümer, victime de la fatalité, de cette fatalité qui régnait en maîtresse absolue sur cette existence singulière.

« Certainement le mort aurait pu vivre encore trente ans, si j'avais mieux retenu mon chemin. S'il était passé deux mètres plus à gauche, maintenant il serait là bas dans la tranchée et il écrirait une nouvelle lettre à sa femme.

« Mais cela ne m'avance à rien, car c'estlà le sort de nous tous ; si Kemmerich avait tenu sa jambe dix centimètres plus à droite, si Haie s'était penché de cinq centimètres de plus... »

C'est là le sort de nous tous. De nous tous, Français et Allemands : soldats.

« Nous voyons les choses toujours trop tard. Pourquoi ne nous dit-on pas sans cesse que que vous êtes vous aussi de pauvres chiens comme nous, que vos mères se tourmentent comme les nôtres et que nous avons tous la même peur de la mort, la même façon de mourir et les mêmes souffrances ? Pardonne-moi, camarade ; comment as-tu pu être mon ennemi ? Si nous jetions ces armes et cet uniforme tu pourrais être mon frère, tout comme Kat et Albert... »

Certains livres ont voulu montrer l'horreur de la guerre.

Celui-ci montre en plus sa stupidité.

Mais je voulais analyser, exposer, commenter. J'ai surtout dit, je le vois, mon sentiment. Tant pis. Et tant mieux si ce sentiment gagne des lecteurs au livre de Remarque. Il est clair, concis, d'un style nerveux et admirablement adapté à la pensée ; il a de belles qualités littéraires.

Mais qu'importe les belles qualités littéraires ! Elles lui sont venues par surcroît. Ce livre dépasse la littérature.

Certains pourront y discerner l'écrivain. Mais tous y sentiront du premier coup l'homme.

Emile CARBON.

LES ENFANTS TERRIBLES, par Jean COCTEAU (Grasset, éd.).

Quand on a fermé ce livre, on se prend à respirer profondément comme en s'éveillant d'un rêve angoissant. On regarde autour de soi : tout est bien à sa place, il n'y a aucun halo autour des objets, le chien aboie avec une voix de chien, la pièce a son visage honnête de pièce bourgeoise. Pourtant, devenus seulement un peu indistincts, les personnages du roman continuent à vivre. Ces objets qui sont posés là, matériels, ils flottent entre eux, *à travers eux*, ils finissent par devenir obsédants et par prendre la place des êtres réels.

Tel est l'effet de l'art de Jean Cocteau.

Il a mis au monde, dans une atmosphère de terrible poésie, sous un éclairage truqué de studio, un quatuor fantastique, pétri d'illogisme, de fausseté, d'invraisemblances et qui pourtant, arrive à nous prendre aux entrailles, plus réels que la réalité.

J'ai dit « a mis au monde ». Oui, cette fois, Cocteau a tiré son œuvre non de son seul cerveau, mais de son cœur, mais de son ventre. La création est indéniable.

C'est sa plus belle réponse aux détracteurs qui ne le jugeaient capable que de pirouettes et d'imitations. Ici il a joué le jeu.

Il peut, comme l'on dit en langage de sport, être jugé sur sa forme..

Est-il besoin, est-il possible de raconter l'argument du livre ? Un frère et une sœur qui s'aiment d'un amour si profond, si sauvage, qu'il prend à tout instant la figure et les expressions de la haine. Leur camarade et leur amie, qui seraient simples et banaux s'ils n'étaient pas entraînés dans l'atmosphère de la chambre où ils habitent, dormant le jour, vivant la nuit. Car le cinquième personnage (négligeons Michaël, cet archange américain qui traverse le livre pour y laisser sa fortune), c'est la chambre. Tous quatre vivent dans cette chambre de la rue Montmartre qui a sa topographie, son climat, ses mœurs, ses lois, ses fêtes, ses rites religieux, qui prend une personnalité telle qu'elle en arrive à exister, abstraction faite de ses murs ; que, abandonnée par ses quatre habitants, elle les rejoint dans le palais où ils ont trouvé domicile, elle les rapproche, elle reforme leur âme collective, leurs joies et leurs douleurs, elle rappelle invinciblement les sandwiches, les thermos, les jeux cruels dont elle a nourri et bercé leur enfance. Nul ne pourra s'en évader. Pourtant, la vie est forte. La chambre, qui est le songe, la poésie, va-t-elle être vaincue par l'amour de Paul le frère et d'Agathe l'amie ? Ce rêve, ce poème, ce délire finiront-ils par un cortège, un repas de noces, la vie quotidienne ?

Elisabeth la sœur veille. Elle est la vestale de la chambre. Si quelqu'un doit en partir, que ce soient les intrus, le camarade et l'amie, et que le frère et la sœur, les purs, les amants d'azur et de neige, restent unis dans ce pays de lune « *la chambre* ».

Mais, si son machiavélisme semble réussir, si le mariage de deux êtres que rien ne rapprochait elle le réussit comme une œuvre d'art, comme

un beau crime, pendant une nuit shakespearienne, au moment même où elle croit triompher, et garder pour elle et pour la *chambre* le frère qu'elle ne veut pas partager, voici qu'elle est vaincue tout d'un coup, que ce frère se rend : il aimait Agathe, il est consumé de regrets, il déserte, il renie le » jeu » qui consiste à s'embarquer dans des rêves choisis ; il pleure comme un homme malheureux, il s'empoisonne comme un amoureux de faits divers.

Il semble donc que ce soit là la revanche de la vie, de la chair et du sang sur le songe et ses ombres.

Mais il faut lire cette fin extraordinaire où, dans un effort effrayant, la vestale terrible reprend cette âme prête à s'enfuir, comment, par des moyens retrouvés soudain dans le fonds obscur de son âme, elle tire son frère à elle dans la chambre symbolique, et quand elle l'y sent tout entier, que son corps seul demeure entre les bras d'Agathe désespérée, comment elle se tue à son tour près de lui, pour que la chambre aérienne les emporte tous deux, unis dans la glace transparente de leur amour meurtrier.

C'est peut être un roman. C'est peut-être un conte. C'est peut-être un symbole. C'est tout cela à la fois.

Il s'agit de deux êtres d'exception mais dont les caractères sont d'une effrayante logique. La logique des enfants ou des fous. C'est peut-être qu'ils réalisent la synthèse de désirs, de jalousies, d'aspirations vers un idéal de beauté que nous retrouvons séparément et obscurément au fond de nous-mêmes.

C'est un roman et c'est un conte.

Désirs, aspirations dont aucun n'arrive à se satisfaire.

Est-ce à dire que ce roman, comme on l'a écrit, soit chaste ? Je ne l'affirmerais pas. Certes, les relations de ces quatre enfants sont pures, le mariage lui-même d'Elisabeth avec Michaël reste une sorte de cérémonie blanche. Il y a justement trop de chasteté extérieure. L'impureté est dans le fond, elle est sournoise, à peine suggérée, mais dangereusement insidieuse.

A tout moment, on sent un malaise planer sur l'amitié de Paul et de Dargelos, inquiétante figure ; il frôle parfois celle d'Elisabeth et d'Agathe, des fantômes menaçants rôdent à l'état de vapeur et qu'on ferait sans doute évanouir en les appelant par des noms précis : inceste, saphisme, pédérastie....

Mais non, ces fantômes, la mort les emporte et c'est peut-être, après tout une morale à ce conte noir.

Les fils d'alcooliques et de cocaïnomanes, les représentants énervés d'une époque et d'un monde pourris, disparaissent. Ils se sont nourri d'un rêve malsain qu'ils ennoblissaient de leur fantaisie et de leur violence. Mais leur fantaisie les tue et c'est bien.

Restent les sains, un instant entraînés dans ce tourbillon factice, mais qui, hors de la chambre fatale, où la puissance d'attraction du mal les avaient enfermés, retrouveront l'oxygène, les arbres, la soupe, les fauteuils, le lit et l'amour qui donne des enfants.

Il me plaît assez de tirer cette conclusion du livre de Jean Cocteau.

Emile Carbon.

ESSAIS

LES IDEES POLITIQUES DE JOSEPH DE MAISTRE ET LA DOCTRINE DE MAURRAS, par L. de GÉRIN-RICARD (1 brochure. Editions Rupella, La Rochelle, 1929).

Lazare de Gérin-Ricard a donné là un excellent exposé des principes et de la méthode de Joseph de Maistre. Il les a rapprochés avec raison des principes et de la méthode de Charles Maurras. Ce sujet pouvait faire la matière d'un gros ouvrage. L'auteur s'est borné à nous mettre en quelques mots, avec quelques citations et une brève analyse, au centre de chaque question. Libre à nous de mener plus avant cette étude ; la route est éclairée et les points de repère marqués. C'est la qualité essentielle de ces pages.

Elles en ont une autre qui est de montrer l'actualité des idées politiques du grand écrivain savoyard. Politique nationale ou internationale, rapports de Rome et des Etats particuliers, Etats-Unis d'Europe ou République Universelle, sur toutes ces questions, qui demeurent brûlantes, le résumé de Lazare de Gérin-Ricard montre que Joseph de Maistre avait des idées inspirées par une grande sagesse et une grande expérience. L'auteur du *Pape* qu'on a présenté souvent comme un ultramontain mystique, n'était rien moins qu'un fataliste ou un a prioriste. Son *critérium* était l'*utile* ; il jugeait les choses humaines à leurs fruits ou à leurs résultats ; sa devise était : *servir*, et pour lui le *bien public* rentrait nécessairement dans le bien de l'humanité, comme le particulier dans le général. Son apologie de la Papauté n'est pas celle d'un fanatisme qui la substituerait à Dieu, mais d'une prudente intelligence qui en reconnaît les limites nées de sa propre nature.

Quel que soit le lecteur de ce petit livre, il y admirera la netteté de l'exposition, la clarté des idées, la sûreté des jugements. L'auteur a la tête bien faite, il mérite pleinement les éloges que, dans sa préface, lui décerne M. Paul Courcoural.

P. R.

POESIE

LE TRAIN BLEU, Emile RIPERT (Flammarion).

Les thèses d'histoire littéraire, les romans, la multiple activité d'Emile Ripert semblaient avoir fait oublier à notre ami le « Chemin Blanc » qui court à travers la « Terre des Lauriers ». Voici un livre de poèmes qui, riche de l'expérience des terres et des hommes, nous rappelle, avec quelle maîtrise accrue, le plaisir que nous eûmes, à seize ans, d'apprendre par la rumeur écolière que notre examinateur au bachot serait le poète dont nous aimions les vers.

« Le Train Bleu », c'est celui qui a emporté le poète, comme dit Manzoni, dall'uno all'altro mar. Tour à tour la Provence, le Languedoc, la Corse, l'Algérie, l'Italie, et le voyage amusé aux terres barbares d'Amérique, tant de pas sur la terre, pour rentrer chez soi, à la maison du poète, qui incline sa façade sur la Mer des Civilisations, sur Notre Mer. Une sensibilité qui se cache, un peu à mi-voix, rappelle, sans rien perdre

de sa personnalité, les intimes murmures de Coppée, et parfois Emile Ripert se souvient du Parnasse. Son talent n'en est pas moins bien à lui, et les souvenirs se fondent, perceptibles pourtant, dans quelques poèmes. Mais d'autres, ceux que pour notre part nous préférons, ceux que nous voudrions extraire du livre parce qu'ils ont une saveur si douce et si pleine, que nous en savons, après deux lectures rapides, déjà bien des vers par cœur, ceux-là, qui ne rappellent, même de loin, personne, ceux-là, et ils sont les plus nombreux du livre, suffiraient à désigner Emile Ripert à l'affection de tous ceux qui aiment encore la poésie :

Mais, comme en approchant, il n'y aurait personne — Soudain nous reverrions ces vingt longues années, — Où tant de choses sous nos doigts se sont fanées, — Ce grand espace vide où seul le cœur résonne ;
Nous songerions à tout ce passé déchirant, — A ceux qui sont couchés dans l'ombre inanimée, — Et devant la maison dont la porte est fermée, — Nous nous embrasserions dans la nuit, en pleurant.

Ou bien :

...Il vit, ce vieil enfant à la face flétrie, — Il vit, il vit encore, et c'est le pire ennui, — Il vit malgré les ans, malgré les deuils, qu'importe ! — Sans pouvoir s'oublier, il vit n'étant plus lui,
N'"étant plus un enfant, puisque sa mère est morte.

Ou encore, la pièce intitulée « Cimetière à la Nouvelle-Orléans »,
Ou la fin magnifiquement angoissée de tel poème :

Ah ! quelle épouvantable angoisse ce serait, — Si quelqu'un brusquement soufflait cette lumière !...

Ou ce vers, si pur et si droit, qui clôt un poème d'une sereine mélancolie : « *C'est comme si c'était la peine que je vive...* ».
Regrettons que le « Train Bleu » qui a conduit Emile Ripert de Rome à Boston ne lui ait pas montré le chemin de Barcelone.

René Riquier.

FEUX BRISES, Louis de la Roussière (Marcelle Lesage).

Un beau volume, avec de beaux bois de Genolhac, plus dense que lourd, à qui nous ferons d'abord un reproche : son manque d'unité, dont nous savons bien que le titre non seulement l'avoue, mais s'en pare, qui choque cependant notre goût du complet. Mais de bien beaux vers :

Mais lui, que le mirage avait comme ébloui, — Rêvait. Il avait vu, soudain, une prunelle — Bleue, et, sous la lueur mouvante qui ruisselle, — Le flot de la tendresse humaine épanoui.

Et des vers qui font penser :

O mort, sublime écho, redirais-tu mon âme, — Si je n'aimais la vie autant ou plus que toi.

R. R.

LE CYPRES SUR L'AZUR, Georges Hain (Garnier).

Les grands barbares blonds sont descendus vers la mer latine et ils ont appris à discipliner aux rythmes de ses flots leur native ardeur, plus forte de s'exprimer avec mesure. Sur les pas de ce Shelley qu'il aime,

M. Georges Hain est allé vers l'Italie et il nous en rapporte un livre de quatrains, pleins de force et d'émotion.

La place nous est mesurée pour citer, mais nous voudrions au moins faire entendre l'une et l'autre des deux cordes que M. Hain touche avec une maîtrise qui a déjà dépassé l'âge des promesses :

C'est un esprit grossier que la Victoire enivre : — Vois la tristesse empreinte au visage divin. — Pallas sait l'amertume et le péché de vivre : — Tu peux lire en ses yeux que le triomphe est vain.

Ou :

Azur, tu souriais, ô lumineuse cendre, — Quand sur le Palatin j'interrogeai les Dieux. — Dans un éclair, soudain, je vis la Mort descendre : — Elle éblouit encore et mon cœur et mes yeux.

R. R.

LE SACHET DE LAVANDE, par Gérard Heim. Editions de la *Revue Mondiale.*

Ce sont des poèmes de jeunesse. Ils en ont les qualités et aussi les défauts. Mais on pardonne bien des choses à la jeunesse, surtout lorsqu'elle se pare de fraîcheur et d'harmonie. La facture des poèmes de Gérard Heim est classique ; il n'a été nullement touché par les mouvements modernes qui ont emporté, ces derniers temps, la poésie vers des abîmes qui lui demeurent et qui lui demeureront sans doute toujours inconnus. Sa muse est sage ; elle s'alanguit comme il sied dans le souvenir, soupire dans l'amour, s'exalte dans la passion, se complaît dans une mélancolie désespérée.

Lorsque, avec l'âge, ce poète aura pris de la hardiesse, il sera bien content de s'être débarrassé de ce livre qu'il lui fallait écrire, et s'en étant d'ores et déjà délesté, non sans talent et sans élégance, il peut aspirer au plein ciel.

E. C.

POETES CATALANS DU ROUSSILLON

JOSEPH BONAFONT, JUSTIN PÉPRATX

Le chanoine Joseph Bonafont (El Pastorellet de la Vall d'Arles) est le patriarche des lettres catalanes en ce beau pays du Roussillon... « *blotti comme une crèche blonde entre la montagne et la mer* », selon la délicieuse image d'Albert Bausil.

Né en 1855, Majoral du Félibrige et Mainteneur de l'Académie du Genêt d'Or, le poète Joseph Bonafont, encore curé d'Ille-sur-Têt,

fut l'âme de la première pléiade. Il a été, de plus, le trait d'union entre la première et la seconde renaissance de notre poésie. Quoi qu'on ait pu écrire, c'est bien Joseph Bonafont qui, dès 1882, lança le premier manifeste en faveur de notre langue dans la préface des œuvres d'Antoni Jofre. Il préconisa la nécessité d'un élan, d'une organisation : « *Que s'alci al mig de nosaltres un home capaç de e posar al nostre cap*, écrivait-il, *i la resurrecció del Català ès una cosa acumplida !* » L'année 1882 est donc le point de départ de la renaissance roussillonnaise.

Le chanoine Joseph Bonafont est un homme charmant, d'un esprit alerte, parfois enjoué. Et cependant ses œuvres, loin de refléter cette délicieuse sérénité, ont puisé dans l'élégie et le sentiment nostalgique leurs plus belles inspirations.

Tandis que ses contemporains s'essaient aux flûtes de roseau des souvenirs, aux faciles et traditionnelles évocations des horizons immédiats, dans l'étroite limite du terroir ancestral, *Lo Pastorellet* plane au-dessus et au delà des clochers catalans.

Il écrit des « *Ays* » d'une plaintive et touchante mélodie. Sa langue, qu'à l'exemple de Jacinto Verdaguer il forge en partie, est expressive et gracieuse. Le vol de son inspiration s'élargit et trace au lyrisme roussillonnais une route transparente vers les vastes horizons, au delà des cimes neigeuses du Canigou, au delà des pentes moroses des Corbières. Sa poésie est une blanche voile, loin, déjà loin à l'avant-garde de nos destins poétiques ; elle nous salue à chaque remous de l'onde ; cet adieu est un sourire et une orientation.

La « Colla del Rosselló » et l'Académie du Genêt d'Or, partageant l'enthousiasme d'un Comité d'Amis d'Ille-sur-Têt, ont rendu, en septembre 1926, un hommage mérité au poète Joseph Bonafont.

Ses plus délicats poèmes figurent dans le recueil « Ays y albades », réédité par Comet, Perpignan, en 1914. La première édition, sous le titre « Ays », remonte à 1887.

Le chanoine Joseph Bonafont a publié en outre : En 1882, « *Les Bruxes de Carençà* », suivies de « *L'Escupingada de Satanàs* », œuvres d'Antoni Jofre ; avec cinq poésies del Pastorellet de la Vall d'Arles, intitulées *Refiladas* (impr. Latrobe, Perpignan). En 1884, chez Latrobe, l'anthologie « *Garbera Catalana* ». En 1907, une étude sur les Goigs catalans (impr. catalane Comet). Il détient le manuscrit d'un projet de dictionnaire catalan.

Si Bonafont fut l'âme de ce premier réveil, Justin Pépratx en fut l'animateur, parfois le poète-flambeau.

On se complut même en Catalogne, où il nous représenta aux Jeux Floraux de 1884, à lui décerner le titre de « père de la renaissance roussillonnaise ».

Pépratx déploya une admirable activité, communiquant à tous sa foi profonde dans l'avenir des lettres catalanes. Comme poète, certes, il n'égala pas le talent de Bonafont. Néanmoins, dans ses vers, la langue est souple et aisée. Il s'y manifeste une ironie naissante, un peu de ce rire, de cette bonhomie où excellera bientôt Saisset, notre exquis « *Oun Tal* ». Pépratx a fait un remarquable effort pour élever la langue catalane ; il a réussi lui-même, par un travail opiniâtre à l'assouplir, à la modeler, à la plier à toutes les disciplines du style. Comme « Lo Pastorellet », il la voulut pure et noble, exempte de gallicisme ou « *francesades* », ni déformée par des considérations de phonétique ou de soi-disant simplification. Ce fut un de leurs mérites. Une langue ne peut être asservie, même pour faciliter la lecture, aux valeurs phonétiques d'une autre langue. Les félibres l'ont trop longtemps oublié. L'*Escola Occitana* (1) leur montre enfin aujourd'hui la vraie voie, après l'Institut d'Estudis Catalans de Barcelone et les efforts antérieurs d'un demi-siècle de renaissance catalane, autour des Jeux Floraux de Barcelone.

Justin Pépratx, né en 1828, mourut en 1901. Il nous a laissé trois recueils signés « Pau Farriol de Ceret » : *Ramellet de proverbis* (1880), *Espigas y flors* (1888) et, la même année : *Pa de Casa*, le tout édité chez Latrobe, à Perpignan.

(*A suivre*). Carles GRANDÓ.

(1) Signalons à cet égard les efforts de Perbosc, Estieu, Delhostal, Bousquet, etc...

■ ■

COURRIER DE LA CATALOGNE FRANÇAISE

Divers poètes de langue catalane mettent la dernière main à des œuvres qui verront le jour très prochainement. En J.-S. Pons nous avons toujours une splendide promesse en voie de réalisation. N'a-t-il pas repris la lyre le jour même où il défendait sa belle thèse sur la langue catalane, devant la Faculté de Toulouse ?

Jean Amade prépare deux recueils et nous avons promis de ne pas rester inactif. P. Bergue et Francis alimentent les colonnes de

l'« Eveil Catalan ». Caseponce (l'abbé Et.) publie à Céret trois joyeux « monolegs ».

Les jeunes et divers auteurs venus tard à la langue catalane se sont mis à l'œuvre. Jean Narach, qui a obtenu un beau succès aux Jeux Floraux, travaille assidûment, de même que le normalien Médina, de Saint-Estève, un néophyte qui promet. Nous savons que l'abbé Castellà-Roger ne restera pas en arrière et confirmera les qualités du poème de « Font Romeu » qu'il édita voici deux ans.

Mme Simone Gay écrit certainement en secret de jolis vers limpides et harmonieux. Mais nous voudrions savoir ce que fait le lycéen Cabot, de Collioure, qui se distingua aux Jeux Floraux de 1928 et dont nous n'avons plus de nouvelles.

L'Esteve fi (Etienne Canal) se révèle dans les études folkloriques et historiques sur le vieux Perpignan, encouragé par l'illustre patriarche Pierre Vidal qui, hier encore, malgré ses quatre-vingts ans, publiait une remarquable étude sur « Un faux chemin de Charlemagne ».

Parmi les poètes de langue française, signalons les derniers livres de Doëtte Angliviel : « Les Jeux au Jardin », poèmes couronnés par l'Académie des Jeux Floraux et la Compagnie du Genêt d'Or, et le charmant ouvrage « Le Fiancé de Carton », édité par Gedalge, Paris, dans la collection Aurore, destinée à la jeunesse. Doëtte Angliviel termine un nouveau roman, « L'Enfant à l'Orange », dont les principales scènes se déroulent en Roussillon.

Le délicat poète Albert Bausil a publié aussi un recueil de vers dont on nous dit le plus grand bien, mais que l'aimable auteur de « La Terrasse au Soleil » a omis de nous adresser.

En prose, deux révélations. L'une magnifique et prévue, puisque l'auteur avait déjà donné un avant-goût de ses qualités dans le « Village sans cloches » et « Les Oubliés de la Gloire ». C'est de Charles Badin, de Céret, que nous voulons parler. Son dernier roman, « Tetus Pallade le Muletier », préfacé par P. Bertrand, de l'Académie Française, lui a valu les plus grands éloges. D'abord publié par la revue « l'Illustration », il vient d'être édité à « La Vraie France », Paris.

Un autre Cérétan, Ludovic Massé, a présenté aux Jeux Floraux du Roussillon, des extraits savoureux d'un recueil en prose, « Du Coq à l'Ane », très remarqués du jury. Ludovic Massé possède de réelles qualités d'observation, et son style concis, imagé, neuf, son tour philosophique et finement spirituel lui ouvrent de beaux horizons.

Carles GRANDO.

■ ■

LA PROSE LITTERAIRE

MILLAS-RAURELL, chroniqueur de la Douleur

Les entreprises d'éditions catalanes sont allées se succédant, avec une sorte de fièvre incessante qui donne une idée de la vitalité littéraire de ce peuple et en même temps de son désir de la stimuler même au-delà des limites extrêmes de sa propre capacité de lecture. Une statistique de la série de publications qui ont fait, en peu de temps, leur apparition dans le panorama littéraire de la Catalogne, émerveillerait ceux là même qui l'ont vécue. De ces entreprises d'éditions, les unes ont survécu et continuent d'accomplir leur tâche avec un sens d'orientation chaque jour plus conscient et plus décidé, les autres ont disparu, entraînées par des défauts essentiels ou accidentels qui en ont brisé l'existence.

Il semble que c'était hier que les « Editions Diana » nous donnaient leurs séries de volumes jaunes, qui en firent peut-être l'introductrice la plus autorisée des nouvelles valeurs de la prose catalane : Mainuel Brunet, Joan Santamaria, Millàs-Raurell. Arrêtons nous à ce dernier nom, qui est aujourd'hui d'actualité, grâce à l'apparition ,dans la bibliothèque « A tot Vent » des Editions *Proa*, du roman « Entre els isards i la boira » (Parmi les isarts et la brume), étape tout au moins intéressante, non seulement dans la production de notre jeune auteur, mais aussi dans la perspective générale du roman catalan moderne.

Millas-Raurell commença sa carrière littéraire dans la deuxième décade de ce siècle, avec la publication d'un livre de poèmes « Primers » (Premiers poèmes), de forme désarticulée, d'expression indécise, mais qui apportait déjà tout un monde de suggestions, de tourments, d'aspirations intérieures, de désirs de rénovation, d'anxiétés humaines. Nous nous souvenons encore des strophes tendres, douces et profondes de « Maternitat » et des résonnances imaginatives de « Les veus del pou » (Les voix du puits), idée qui fut plus tard recueillie par Ventura Gassol dans son drame en vers « La cançó del vell Cabrés », comme un important motif de suggestion pour la légende qui constitue le thème de la pièce. Ensuite Millas-Raurell a donné d'autres échantillons de son talent lyrique et surtout de cet instinct très aigu et très personnel dans l'interprétation

du monde et de l'âme, qui laissent voir chez lui une sensibilité affinée jusqu'à la douleur. On pourrait envelopper dans cette définition tout son œuvre dramatique et romanesque autant que lyrique.

Son livre de contes « La Caravana » publié aux Editions Diana, est, croyons-nous, l'exposante la plus représentative du tempérament et des possibilités de Millàs-Raurell. L'auteur a été heureux dans le choix du titre. Il y donne une idée de ce que sont les personnages, le prétexte et la synthèse idéologique du livre : cohue de gens divers, soumis au fatalisme de leur propre route. Champ d'expérimentation, parfois hypérestétique, des existencee humaines, « La Caravane » est un livre d'une capacité émotive extraordinaire. Millàs-Raurell y fait montre d'une très fine intuition psychologique dans chacune des narrations qui le composent. Le style, encore en plein exercice constructif, y est incisif et châtié. La vision y est vive, amère, intensément humaine, d'une pitié tragique. Ce livre est entièrement représentatif des mesquineries et des perfections de notre nature. La cruauté et la beauté ne laissent pas de s'y manifester ensemble. Mais ce qu'on y admire le plus est la prodigieuse sensibilité d'un art qui, simulant une grande simplicité et une grande fidélité expressive et objective, vous impressionne jusqu'au frisson par sa pénétration des secrets les plus cachés, des nudités les plus tremblantes et les plus sanglantes des âmes.

Dans *La Caravane* il y a quelques narrations dont le fonds est constitué par des expériences ou des dialogues d'enfants.

Nous, qui connaissons la merveilleuse « *Vida d'infant* », d'Ernest Martinez Ferrando, plus tard rééditée sous le titre de « Primavera inquieta » (Inquiet Printemps), nous ne pouvions imaginer qu'on pût, dans la sensibilité d'un enfant, cueillir encore tant de fleurs douloureuses. Dans le journal de l'exquis prosateur valencien, la conscience et les sentiments d'un enfant sont explorés avec une minutieuse délicatesse, avec une patiente analyse évaluatrice qui trouve autant de justification dans l'observation générale que sans doute d'expérience vécue. Millas-Raurell abonde dans ce genre d'examen, mais il va au delà ; il arrive à exposer l'effet que produit chez les petits la méchanceté des grands, comprise ou pressentie intinctivement par eux, à travers la sphère de leur propre existence négligée ou méprisée.

En revanche, « Le dîner du professeur », un des meilleurs morceaux de la Caravane, est un épisode d'un vérisme charmant, dont le développement s'articule avec une logique et une exactitude psychologique vraiment belles. Ici la leçon est une leçon de bonté. Dans d'autres contes du recueil elle peut être sarcastique, ainsi dans

« Figuretes de pessebre » (Figurines de Crèche), digne, tant par la conception que par la convenance de la narration et des figures, d'être signée par n'importe quel écrivain européen de premier ordre. Dans d'autres, la réflexion littéraire de la conscience active du protagoniste se produit en des circonstances qui révèlent une puissante originalité d'interprétation ; ainsi « Projets », très vive et plastique expression d'un délire, ou cet autre où l'auteur projette toute la lucidité, stimulée par l'imminence du péril, de la pensée du protagoniste, dans la vertigineuse chute de celui-ci à travers les espaces.

« Entre els isards i la boira » est le premier roman de Millàs-Raurell. L'auteur montre qu'avec la rédaction de cette œuvre il est arrivé à ce moment de la lutte pour le style qui est la plus forte et dure épreuve de l'écrivain, dans la cristallisation de sa personnalité littéraire. Epreuve surtout dure et forte dans le cas de Millàs-Raurell, chez qui cette bataille était déjà, dès le début si évidente, et dont le tempérament littéraire est plein d'arêtes très fines et de nuances de sensibilité qui rendent difficile une normalisation absolue, une victoire égale du style.

Il est indubitable que dans « La Caravane », peut-être à cause de leur brièveté, chacun de ses contes se maintenait dans une homogénéité de style plus perceptible et harmonieuse que dans les pages de son roman d'aujourd'hui ; on perçoit, pourtant, au cours de ces pages une amélioration positive qui le conduit vers la perfection convoitée. Si, au début, on peut relever des castillanismes, des périphrases inutiles, des mots qui trahissent la pensée, dans la suite l'expression rejoint de plus en plus le point où la maîtrise des faits et des situations internes et externes finira par accaparer sans obstacle toute l'émotivité du lecteur.

A mesure, surtout, que le cas de Biel, ce cas évidemment pathologique ,devient plus sensible et que ce personnage avance dans la crise tragique, qui doit pour lui finir dans la démence, le roman gagne progressivement en intensité.

La première partie est une exposition de faits, un argument préliminaire pour la suite du roman.

La figure de Teresa emporte toute la sympathie du lecteur ; à ce personnage champêtre, d'une santé et d'une fraîcheur physique et morale enchanteresse, on donne une affection particulière. Mais l'auteur ne nous laise pas trop nous distraire, malgré tout, de cette simple joie. Il ne pose que par insinuation le problème du développement de l'amour chez l'étranger, qui sera remplacé par le problème central de cette jalousie, dont Biel deviendra fou et dont

l'âme simple de Teresa sera tourmentée jusqu'à la peur la plus atroce. A partir du moment où Biel, pris soudain d'un violent désir, suspend le voyage annoncé pour revenir précipitamment à son nouveau foyer et où il se trouve devant le spectacle imprévu du frère et de la sœur qui, ne l'attendant pas, revivaient l'ancienne intimité solitaire qu'il était venu interrompre, le drame se présente dans toute sa force et toute sa poignante violence. Il ne faiblit plus jusqu'à la fin. Le processus psychologique de Biel vous épouvante et vous saisit par une fièvre lente et morbide, mais indubitablement vue et expliquée d'une façon magistrale.

L'auteur s'est plu à situer ce drame de jalousie, de folie et d'hallucination dans un milieu solitaire, « parmi les isarts et la brume », afin de concentrer davantage dans le raccourci des figures toute l'intensité de l'action et, en même temps, de projeter cette intensité plus profondément, avec une plus grande force de dévastation, dans l'âme des deux protagonistes. Dans celle de Teresa (seule devant la tragédie, nouvelle mariée et peureuse), comme un cauchemar affreux atteignant à l'horreur la plus intime. Dans celle de Biel, en rendant possible l'obsession de ses pensées et de ses délires. Ainsi, le roman de Millàs-Raurell est, d'une certaine manière, une œuvre parallèle au « Tantal » de Miquel Llor, publié dans la même collection. Dans l'un, le processus de la folie est la jalousie ; dans l'autre, l'évidence consciente, pour le héros, de la fatalité de son propre échec, à travers une complexité de situations spirituelles impossibles à résumer. Seulement l'œuvre de Llor se passe dans un milieu urbain et dans une ambiance de moyenne sélection sociale et intellectuelle ; tandis que l'œuvre de Millàs-Raurell est, quant au fond et quant à la qualité externe de ses personnages, un roman rural.

Nous nous trouvons donc, après vingt ans, devant la résurrection de la tendance pessimiste du réalisme de Victor Català. manifestée dans une œuvre de cet auteur qui était précisément elle aussi rurale. Il y a certes une différence de technique, de complexité psychologique, de procédé d'analyse et d'exposition. Tout de même ce confluent de circonstances, cette concordance de faits ne laissent pas d'être significatifs. Rappelons ici que Victor Català, dans le préambule très étendu de ses « Caires vius » (Tranches de vies), faisait une apologie du réalisme et du ruralisme comme tendance littéraire en face des courants, alors d'actualité, qui réagissaient contre cette tendance. C'était le temps des « Romantics d'ara » (Romantiques d'à présent) d'Enric de Fuentes, faisant suite aux romans citadins de Narcis Oller. Or, aujourd'hui, Millàs-Raurell, par une de ces causes inexprimables qui déterminent les caracté-

ristiques d'une œuvre a posé aussi son « drame » comme un drame « rural », faisant naître de près ou de loin, directement ou indirectement la force tragique de ce ruralisme ou des circontances extérieures du cas. Inutile de dire qu'en parlant de ruralisme nous ne voulons aucunement rappeler son sens péjoratif de typisme, car le péril de cette équivoque était déjà surmonté par Victor Català lui-même dans les thèmes de ses premiers ouvrages.

Une autre question, posée par le roman de Millàs-Raurell, est celle de la généralisation de sa tendance. Nous croyons que Manuel de Montoliu et d'autres critiques ont remarqué ce phénomène à mesure qu'il se produisait. Nous nous référons au fait que tous les romans importants qui sont sortis ces derniers temps des plume de Llor, Puig i Ferreter, Millàs-Raurell lui-même, se meuvent, avec une prédilection marquée, dans ce champ, plus ou moins concrètement affecté par la pathologie ou le pessimisme fataliste. C'est pourquoi on a parlé de l'influence du roman russe. Il y a ce fait et aussi la question de savoir s'il faut réagir contre lui. Dans le cas de Millàs-Raurell, nous croyons que la tendance de ses œuvres, de quelque genre littéraire qu'elles soient, tient profondément et essentiellement à son tempérament ; que ce n'est pas une préférence délibérée d'idéologie ou de suggestion personnelle.

Nous n'y pourrions rien, si ce n'est en modifiant son esprit. Ni le conseil, ni sa présente humanité n'y pourraient rien. Millàs-Raurell écrivit « Els Fills » (Les Fils) à la veille de ses noces et l'œuvre est d'une amertume fort acide, la leçon humaine en est désolante jusqu'à l'extrême : elle enseigne que non seulement les enfants ne complètent ni ne continuent notre propre vie, mais qu'ils la détruisent pour vivre la leur.

Comme dit le protagoniste de l'œuvre que nous avons citée, les personnages de Millàs-Raurell, tout en étant bons, feront le mal ou le vivront sous une forme ou une autre, parce que le sentiment de bonté ou de pitié qui est dans l'âme de l'auteur s'exercera aussi sous cet aspect de chroniqueur de la douleur et de l'inquiétude spirituelle, que nous lui avons attribué et qu'il continue de justifier au cours de sa production si estimable. Si estimable, disons-nous, parce que, parmi les romanciers et les auteurs dramatiques catalans, à côté de Puig i Ferreter et jeune au premier chef, Millàs-Raurell est la figure qui offre les possibilités littéraires les plus vives et de la plus intéressante et plus agissante actualité.

Octavi SALTOR.

■ ■

LA PEINTURE

JOAQUIM SUNYER

S'il est un artiste, qui par son évolution personnelle, nous montre, d'une façon synthétique, l'évolution de la peinture catalane dans ces trente dernières années, c'est, certes, Joaquim Sunyer, le plus complet, pour ne pas dire le plus parfait des peintres catalans actuels. Né à Sitges en 1875, il participa, comme tous les jeunes gens de son temps, aux inquiétudes de la fin du siècle. Barcelone d'abord, où un « modernisme » criard ébranlait toutes les valeurs classiques et méconnaissait les lois les plus élémentaires de la beauté, Paris ensuite, où l'esprit montmartrois le plus fantaisiste se mêlait à un réalisme brutal et captieux, façonnait l'âme et la technique de ses premières toiles.

L'art d'un Toulouse-Lautrec et d'un Daumier séduisit d'abord le jeune peintre. Il ne tarda pas à découvrir les maîtres impressionnistes et à s'inspirer de leurs touches. Comme tous les peintres de sa génération, il fut un impressionniste au pied de la lettre. Monet et Sisley, entre autres, le hantèrent pendant longtemps. C'était au moment où l'impressionnisme était encore une nouveauté pour l'art catalan, comme il l'était également pour tout ce qui n'était pas Paris. La peinture était encore, en Catalogne, excessivement littéraire et empêtrée dans une technique maniérée et surannée. Aussi Sunyer respirait-il à Paris une atmosphère tout à fait nouvelle, plus troublante, artistiquement, que celle de Barcelone, parce que faite de moins de snobisme, de plus d'inquiétude réelle et de véritable nouveauté.

L'impressionnisme battait son plein à Paris, mais déjà les novateurs qu'allaient être les Gaugin et les Cézanne travaillaient au milieux de l'hostilité des gens et de l'incompréhension des artistes eux-mêmes. Installé sur la Butte, Joaquim Sunyer se pénétrait du nouvel esprit artistique et s'il se rappelait souvent Barcelone et sa petite ville natale, ce n'était que pour se plaindre du marasme artistique qui régnait encore dans la capitale catalane et pour regretter les beaux jours de son enfance passés sur la plage de Sitges et sur la côte des alentours. Sitges, pas plus que Barcelone, n'avait uncun sens pictural pour lui, il y avait rêvé, enfant, des pays lointains et brumeux, comme il avait rêvé, à Barcelone, des beaux paysages de

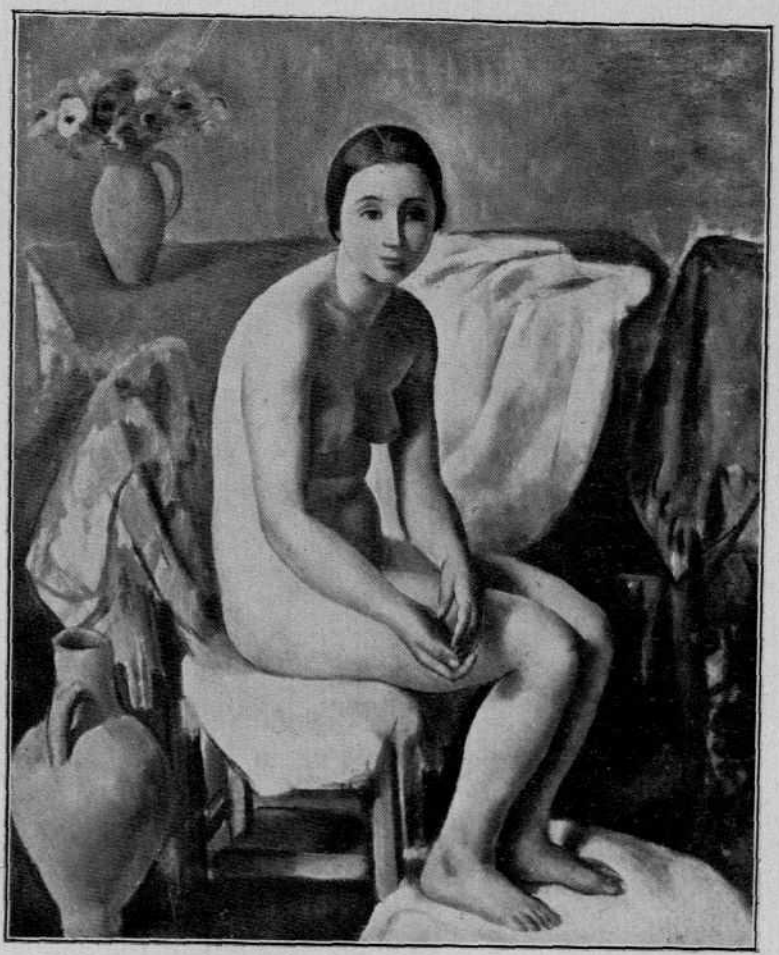
l'Ile de France ou des vieilles rues parisiennes. Il ne savait pas que le retour au pays serait son propre retour à lui-même.

Ce qui se passait, personnellement, chez Sunyer, se passait également dans toute la peinture catalane. Cases et Russinyol apportaient à Barcelone le prestige des peintres montmartrois, comme la dernière parole de l'art. Ils faisaient figure de révolutionnaires. Des tempéraments robustes comme Isidre Nonell tonnaient contre la peinture sans âme et sans expression de ses confrères barcelonais et allaient à Paris également respirer l'atmosphère du renouveau. Et petit à petit, la peinture catalane, nous l'avons dit dans un article précédent, devenait la filiale de l'école française, cependant qu'elle recherchait sa propre personnalité. Nonell s'attacha à un réalisme sombre qui ne l'empêche pas d'être, jusqu'à présent, le premier des coloristes catalans. Il était impressionniste à sa manière, libre d'influences étrangères ; et il fut peut-être le premier à réaliser une peinture spécifiquement catalane.

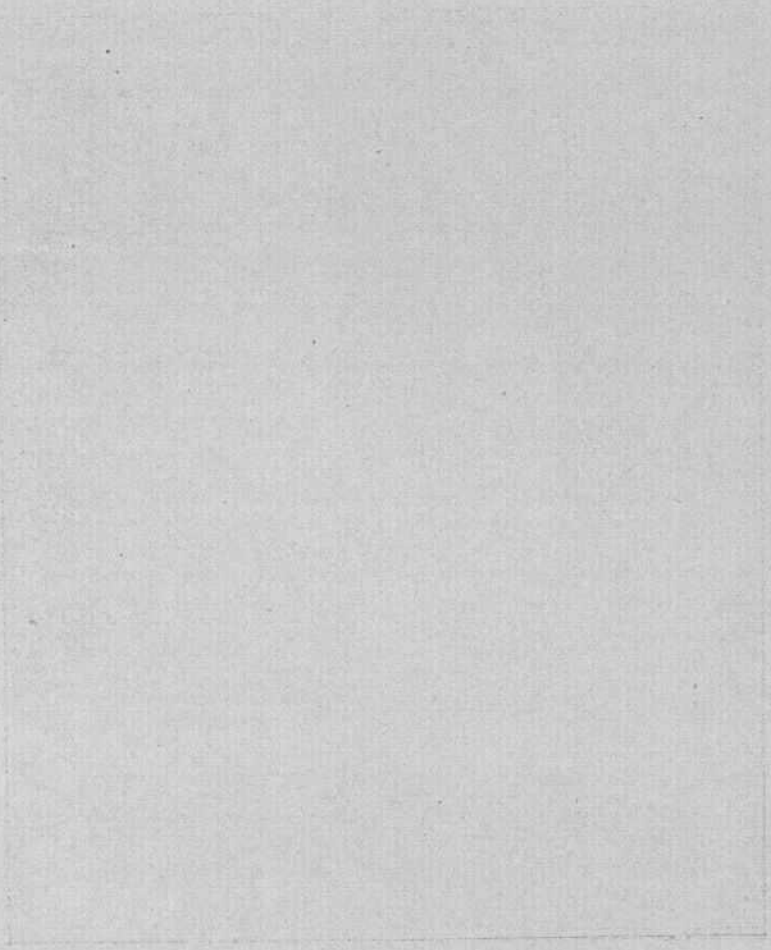
Au moment où Nonell atteignait la maîtrise de son art, la plénitude de sa technique et cet esprit foncièrement catalan qu'il ne démentit jamais, Joaquim Sunyer se plongeait encore dans des recherches impressionnistes que bien des peintres français oubliaient déjà. Il y allait de toute son âme, de toute la force de son génie pictural, de toute la puissance aiguë de sa vision. Et s'il ne trouva pas de lui-même la structuration réclamée par la peinture nouvelle, il comprit bientôt et d'une façon complète la leçon de Cézanne, des « fauves » et des ingénus à la Rousseau. Il la comprit et ne tarda pas à en profiter dans une certaine mesure.

Josep-Maria Junoy nous conte, dans l'excellente monographie d'art qu'il a consacrée à son ami, la sorte de retour qui se réalisa chez le peintre lorsqu'il se trouva à ce tournant dangereux qu'est la maturité d'un artiste. Un autre de ses critiques, Alexandre Plana, qui lui a également consacré une savante plaquette, très remarquable, nous dit qu'il semble y avoir eu dans la vie de Joaquim Sunyer deux jeunesses différentes ayant imposé un double rythme à son œuvre : une jeunesse qui, nous l'avons vu, l'éloignait du pays natal et l'emmenait à Paris, dans la confusion de la grande ville et au milieu de laquelle il ordonna son esprit personnel, et une nouvelle jeunesse qui le ramena au pays natal, aux clartés de la Méditerranée.

C'est donc à Paris que se forme son goût de la clarté, de la précision et de l'harmonie ; c'est à Paris, en étudiant les maîtres de la ligne et de la couleur, qu'il apprend sa technique des nuances et des finesses et qu'il habitue son œil à la perception des réalités permanentes et structurales des choses, des figures et des paysages ; mais



PEINTURE JOAQUIM SUNYER



c'est à Sitges, sa ville natale, qu'il découvre l'existence de cette réalité qu'il recherche et qui le hante pendant ses dernières années de Paris. Junoy, qui fut son camarade à Paris vers 1910, nous explique comment le peintre, après un séjour de quinze années dans le nord de la France, fit un assez court séjour en Catalogne et comment, au retour, le peintre était, pour ainsi dire, transformé. Le chemin de Sitges fut pour lui le chemin de Damas, le coup de foudre qui lui fit découvrir et l'âme de son pays et son âme personnelle.

Joaquim Sunyer vit tout à coup le monde sous un autre aspect, ébloui par la lumière méditerranéenne. Et il résolut tout d'un coup les problèmes esentiels que sa palette s'était posés. Il comprit alors où il fallait chercher la pureté de son art ; il sentit se réveiller en lui l'âme de la race, cet esprit fait de mesure et de simplicité, qui est l'apanage des contrées méridionales. Il avait cherché dans l'art un sens universel qu'à Paris il avait seulement pressenti ; il le découvrit enfin en débarquant à nouveau sur la plage natale, en retrouvant l'accent du terroir. Un autre de ses critiques, Jeroni de Moragues, a pu dire, avec justesse, que l'art de Joaquim Sunyer a acquis son universalité parce qu'il a retrouvé sa « catalanité ». Junoy est du même avis.

En retournant de Sitges à Paris — c'était en 1910 — Joaquim Sunyer fit une exposition de ses œuvres à la galerie Barbazanges. Il y réunit quantité de toiles de sa période montmartroise voisinant avec ses premiers tableaux peints en Catalogne. André Salmon dit d'un de ces derniers tableaux qu'il représentait un grand effort vers une sage ordonnance et qu'il annonçait un grand artiste. L'année suivante, Sunyer exposa à Barcelone. Son œuvre fut une révélation. C'étaient à peu près les mêmes toiles exposées précédemment à Paris. A côté d'œuvres à technique tout à fait impressionniste, il exposa d'autres toiles où l'impressionnisme était totalement absent. Des études du jardin du Luxembourg, des Champs-Elysées, de Versailles, faisaient pendant à ses premiers paysages, d'une âpre structure, dit Alexandre Plana, de la côte de Garraf. Ce fut alors que Joan Maragall parla d'une façon très belle et très compréhensive de l'art de Joaquim Sunyer. Se rencontrant avec André Salmon, le grand poète catalan disait que les œuvres du peintre témoignaient d'un effort vers le rythme. Il devinait la lutte d'où ses toiles étaient nées. Il écrivait qu'en regardant les nouvelles œuvres de Sunyer, le sens du toucher semblait être donné aux yeux. Ses nus de femme en plein air, il y voyait une animation du paysage qui devenait chair, « parce que l'effort créateur qui avait produit les courbes des montagnes ne pouvait plus s'arrêter que jusqu'à reproduire les courbes du corps humain ».

Maragall révélait ainsi ce qu'il y a de plus caractéristique dans l'art de Sunyer : son humanité. Ses paysages catalans sont toujours humanisés, même lorsque la figure humaine en est absente. C'est dire comme ils sont vivants, comme ils ont une âme, l'âme que leur prête l'artiste et qui n'est en somme que celle de son pays et de sa race. Aussi Joaquim Sunyer prête-t-il à ses paysages la flamme, l'ardeur qu'il porte en lui et qui ne s'est complètement révélée qu'après ce coup de foudre magique dont parlait Junoy.

Et cela est également vrai pour ses portraits. Ils ont tout à fait cette belle ordonnance que pressentait Salmon. Il suffit de regarder le tableau *La famille*, qui est au Musée d'Art Moderne de Barcelone, ou *Maria Dolors*, qui est au Musée d'Art Moderne de Madrid — ce sont là des toiles qui datent de plus de quinze ans, peut-être — pour y trouver cette sérénité purement catalane, ce naturel fait de noblesse et de franchise et que s'il est aisé de les découvrir chez le modèle, il appartient seulement au peintre de les savoir fixer. Depuis, dans des œuvres postérieures, ce sens du naturel s'est encore accentué. Le peintre fait vivre ses portraits sous des nuances fines et subtiles. Son coloris est volontairement borné aux tons précis, donnant une grande valeur au relief. Le dessin est également discret, mais il est toujours exact et sûr.

Le peintre gagne de jour en jour en simplicité de moyens techniques et expressifs ; il schématise pour ainsi dire ses figures dans une plénitude de couleur nuancée. Il ne s'arrête pas aux détails minimes ; il construit les figures comme les paysages et il y insère l'âme que les uns et les autres recèlent, avec une saisissante vivacité. Moins il insiste sur les détails, plus il est réaliste : réaliste dans le sens de fixer sur la toile ce qu'il y a de réel dans la vie du modèle ou dans la vie du paysage. Aussi sa peinture est-elle pleine de sagesse, de *seny*, dirions-nous en catalan, mais aussi toute nuancée, toute finesse. Et par cela, elle est classique et moderne à la fois.

Joaquim Sunyer est un charmant portraitiste d'enfants. Il sent l'ingénuité de l'enfance et la plénitude de ses joies toutes sensorielles. Il peint les enfants non pas douillettement ou s'efforçant à en rendre la joliesse et les transformant en poupées, mais avec une sorte de paternité, dans une simplicité purement humaine. Il ne cherche, chez l'enfant, ni l'ange ni la petite bête blottie qu'il renferme, mais l'humanité qui s'y manifeste, l'intelligence qui en jaillit, par des sursauts, par des étincelles, et qui fait tout le charme de cet âge doré. Il a exposé au premier Salon d'Automne de Barcelone (1927) deux portraits différents de son fils, d'une grande pénétration psychologique et d'une grâce exquise. Un autre de ses critiques, M. Fages de Climent, disait, au sujet de ses portraits et de l'ensemble de ses

toiles qu'on admirait dans cette manifestation artistique catalane : « Ce qui sort de la palette du maître est tellement lyrique, les lumières, les couleurs, les lignes et les poses semblent rendues suivant un tempérament si personnel, qu'il nous met plus en rapport avec sa façon de voir qu'aver la nôtre, et que nous nous sentions enclins à regarder ce qu'il peint suivant sa propre vision. Alors nous nous rendons compte que son monde à lui — le monde qu'il réalise dans ses tableaux — est plus parfait que le monde réel et que nous regardons bien des choses sans les pénétrer comme lui ».

Joaquim Sunyer excelle également à peindre des « maternités », des femmes avec leurs enfants, nus ou vêtus, dans des intérieurs ou en plein air. Il y apporte plus que partout ailleurs cette belle ordonnance, faite de simplicité, qui est déjà générale dans son œuvre actuelle. Parfois il groupe des enfants et des bêtes, des chiens, des agneaux, des oiseaux, les confondant les uns les autres dans cette belle fraternité qui les anime tous. Et rien n'est plus charmant, plus vivant, plus touchant aussi.

Ses nus de femme, qu'ils soient encadrés par des paysages ou non, sont toujours une harmonie bellement construite où la chair palpite. La parole de Joan Maragall, que nous avons rapportée, est toujours vraie. Le corps féminin n'est, ici, que le résumé de tous les contours de la terre, que la floraison de la vie dans la chair. Et cela peut aussi bien se dire de ses dessins et de ses eaux-fortes que de ses peintures. Joaquim Sunyer excelle dans le dessin. Ses eaux-fortes représentant des nus féminins ont les mêmes qualités que ses toiles, à la couleur près. Ils révèlent la même force de conception et la même facture sobre et précise ; le même souci de la construction, la même simplicité, la même harmonie.

En parlant de Joaquim Sunyer on a lancé le mot d'art pur. Nous ne savons, exactement, ce que cela veut dire, car rien qui ne soit réellement artistique ne peut laisser d'être pur. Mais si on a voulu dire que l'art de Joaquim Sunyer est l'un de ceux qui contiennent le plus grand nombre d'éléments essentiels dépouillés de toute chose impure, nous n'avons qu'à souscrire à ce mot et dire que, réellement, Joaquim Sunyer est à l'heure actuelle le peintre catalan — et, certes, l'un des peintres du monde entier — qui réalise l'art le plus sobre, le plus consciencieux, le plus noble, bref, le plus pur.

Alfons MASERAS.

■ ■

LES LIVRES

LE MOYEN AGE CATALAN

(Art. — Littérature. — Divers)

La Renaissance catalane a reçu de l'étude du moyen âge national un stimulant et un aliment qui ne furent pas seulement sentimental et romanesque. Certes le romantisme avait mis le moyen âge à la mode en littérature et en art. Cette mode dura longtemps. Le style troubadour et le pseudo-gothique ont sévi en Catalogne, comme ailleurs, et même plus qu'ailleurs ; l'évocation d'un moyen âge de convention faisait partie du rituel poétique des Jeux Floraux. Mais à l'origine de cet engouement se trouvait une forte aspiration nationaliste que les exagérations même de la mode servirent à généraliser.

Puis vint une époque de modernisme à outrance, dans tous les domaines. Seuls les politiques et les érudits continuèrent à trouver dans le passé national des sujets de méditation, d'enseignement et de recherches.

Aujourd'hui, il ne s'agit plus de mode ni d'exaltation romantique, mais de curiosité scientifique et de culture artistique et littéraire. Depuis quelques années les travaux des historiens, héritiers des médiévalistes du XIXe siècle, se sont multipliés : les Rubió i Lluch, Nicolau d'Olwer, Puig i Cadafalch, Valls i Taberner, Massó i Torrents, et bien d'autres, ont fait l'inventaire et publié le texte de quantité de documents ; leurs monographies et leurs ouvrages d'ensemble forment une importante bibliothèque.

Ce développement des études et les progrès de la science dans toutes les branches de l'histoire ont donné lieu à une nouvelle orientation de la culture générale en Catalogne. Grâce à eux l'autodidactisme, alimenté par un cosmopolitisme de plus ou moins bon aloi, tend à faire place à une culture vraiment nationale où la connaissance du moyen âge joue un rôle parallèle à celui de l'humanisme classique. Plusieurs collections récentes y ont contribué. Ce sont celles que nous étudierons sous cette rubrique. Nous pourrons voir, ainsi, au fur et à mesure de l'actualité bibliographique, les divers aspects de la magnifique période historique durant laquelle s'est formée et développée une civilisation des plus riches et des plus originales.

Rien de plus abondant en manifestations individuelles et collectives, de plus un dans la diversité et la fécondité, de plus raffiné dans la sobriété et la force, de plus personnel à la fois et de plus européen que cette période où les lettres, les sciences et les arts, les institutions politiques, l'économie nationale, avaient atteint leur plénitude. Il suffit de parcourir les monuments conservés ou ruinés de la vieille Catalogne, les églises et les palais de la Barcelone gothique, les monastères de Poblet, de Santes Creus, de Ripoll, les cathédrales de Tarragone et de Vic, par exemple, pour se rendre compte que ce petit territoire fut un de ceux où l'architecture civile et religieuse fleurit avec le plus de vigueur et de grâce. Un coup d'œil donné au répertoire de la science et de la littérature catalanes anciennes confirme l'idée d'une civilisation autochtone brusquement arrêtée dans son luxuriant épanouissement au début de l'époque moderne. Aux monuments de pierre on doit égaler des ouvrages comme ceux de l'extraordinaire Raymond Lulle, les « Grandes Chroniques », « Le Consulat de la Mer », « Les Usages de Barcelone », les écrits encyclopédiques d'un Eiximenis, l'humanisme d'un Bernat Metge, la poésie d'un Auzias March, la satire d'un Turmeda, le romanesque courtois d'un Joanot Martorell, enfin tant d'autres témoignages de l'intelligence et de l'art conservés dans les archives et les musées.

Ce sont eux que les Collections dont nous parlions, et avec elles de nombreux ouvrages isolés, donnent à connaître. Les uns sont purement érudits : comme les publications de l'*Institut d'Estudis Catalans*, et le *Bulletin de la Sociedad Castellonense de Cultura* (pour Valence) ; d'autres ont pour objet la vulgarisation dans le public cultivé, telles la collection littéraire *Els Nostres Classics* et certaines séries de l'*Enciclopedia Catalana* ; il y a enfin de populaires comme la suite des *Grandes Chroniques* et les monographies historiques éditées pour la *Collecció Popular Barcino*.

Pour être complets nous ferons aussi une place à des publications hors série et à des articles de journaux et de revues que nous recommanderons leur intérêt et leur importance.

■

LA CATHEDRALE DE BARCELONE
LE MONASTERE DE SANTES CREUS

(Catalunya Artistica, Barcelone, 1929).

L'éditeur barcelonais Verdaguer vient d'inaugurer, avec ces deux volumes, une petite collection de monographies d'art, fort intéressante surtout par les nombreuses et excellentes photographies qui accompagnent chaque texte. Celui-ci n'a guère plus d'étendue ni d'importance que ceux que l'on trouve dans les guides jusqu'ici publiés, mais il offre dans sa brièveté et sous sa forme de vulgarisation documentaire, des qualités sérieuses ; il a de plus l'avantage international d'être traduit en espagnol, en français et en anglais. Ces deux ouvrages font bien augurer de la collection entière qui doit comprendre tous les monuments importants de la vieille Catalogne. Ils permettent de connaître ou de revoir dans le détail deux des principaux témoins de la riche civilisation catalane du Moyen âge.

Le texte consacré à la « Cathédrale de Barcelone » est plus complet et fourni de renseignements, particuliers et généraux, que celui qui traite de Santes Creus. La lecture en est même fort agréable. Il est dû à l'excellent et savant architecte catalan Francesc Martorell.

L'auteur y résume, à l'occasion du monument qu'il décrit, toute une partie de l'histoire catalane : ses trois moments (wisigothique, franc, national) y sont nettement marqués ; les origines et le développement du style gothique en Catalogne y sont indiqués de manière très suffisante à renseigner le profane sur l'essentiel de la question ; une rapide évocation de la Barcelone antique, de ses monuments et de ses éléments sociaux rend à la Cathhédrale sa place dominante au centre d'une période et d'un peuple qu'elle synthétise parfaitement.

Les quelques pages dédiées à Santes Creus par M. Eduart Toda sont purement documentaires et n'offrent pas l'intérêt littéraire, artistique, et historique du substantiel raccourci de M. Martorell.

Si nous nous attardons quelque peu à l'analyse de ces deux petits livres, c'est qu'ils nous fournissent l'occasion d'apprécier l'architecture catalane du moyen âge et la vie collective dont elle garde l'écho. Le rôle et l'importance des ordres monastiques en Catalogne, la collaboration du pouvoir royal à leur œuvre intellectuelle et artistique,

la participation du « peuple en ses états » aux manifestations de l'action royale et religieuse, tout cela vibre encore aux pierres de ces grands ouvrages dont l'un continue de participer au rythme de la cité et dont l'autre n'est presque plus que ruines.

Ils sont d'âge et de construction asez différentes. Le monastère de Santes Creus fut commencé à la fin du XIIe siècle et la Cathédrale de Barcelone à la fin du XIIIe. Le premier est de fondation bénédictine. La seconde témoigne, par son style, de l'influence des Ordres mendiants de Saint-Dominique et de Saint-François, qui introduise le gothique en Catalogne. Santes Creus, commencé dans le goût roman, porte la marque de plusieurs époques. La Cathédrale est essentiellement l'œuvre des XIIIe et XIVe siècles catalans où l'ogival triompha.

(Voir la suite page x).

■ ■

GRECE

LA CATALOGNE ET LA GRECE

I

Le chroniqueur d'aujourd'hui se rappelle ce départ de Joan Estelrich pour la Grèce, au mois de mars 1927, et son retour enthousiaste quelques semaines après. Chargé de souvenirs classiques, plus que de bagages et de livres (il avait abandonné chez un ami, à la dernière minute, plusieurs tomes de son Pausanias), il mit le pied sur le *Patris-II* comme un conquérant. Les plus belles pages de la Chronique de Muntaner devaient disputer sa mémoire à l'antiquité. Il était déjà convaincu, sans doute, que la découverte qu'il allait faire était celle de choses parfaitement connues ou pressenties. Ce moyen âge grec que l'épopée catalane avait manqué de rendre tributaire des rois d'Aragon l'attirait avec autant de force, et plus intime, que les grands vestiges de l'hellénisme auxquels son intelligence et son cœur d'humaniste étaient voués.

Quoi qu'il en soit, nous ne parlions pas de ces choses le soir trop bref de son retour, mais seulement des fêtes inoubliables de Delphes qu'il lui avait été donné de voir aux côtés de Français exquis : Mario Maunier, Gabriel Boissy et Marsan.

La même année Joan Estelrich recevait un Grec illustre au banquet de la Bernat Metge et les semences d'amitié littéraire qu'il a jetées à Athènes ne tarderont sans doute pas à germer.

L'hellénisme en Catalogne est antique. Sans remonter aux établissements grecs d'Empuries, ni revenir sur l'expédition des Almogavares qui n'ont que peu de chose à voir avec l'humanisme, on peut noter que le savant Rubió i Lluch en a trouvé les premières traces sous le règne de Joan I.

Aujourd'hui, les plus beaux monuments de l'humanisme catalan sont encore les versions de l'Odyssée et de Plutarque par Carles Riba et les deux premiers tomes des dialogues de Platon, établis et traduits par le regretté Joan Crexells.

Tout cela n'est qu'à titre de référence et pour mémoire, car il s'agit ici de la Grèce moderne. Le même Carles Riba, qui l'a parcourue voilà trois ans, nous doit sur elle de belles pages, et M. Lluis Nicolau d'Olwer en a parlé en 1928 dans son livre intitulé « El Pont de la Mar Blava ».

Ce qui est plus significatif de l'intérêt porté aux choses de Grèce par le public catalan lettré, c'est la place qui leur est faite dans la presse. Nous avons lu d'intéressantes nouvelles grecques dans la « Veu de Catalunya » de ce mois-ci et le Valencien Artur Perucho a inauguré en mai dernier une chronique des lettres grecques dans la « Publicitat de Barcelone ». Pour irrégulière qu'elle ait été jusqu'à présent, elle n'en a pas un moindre intérêt ni une moindre portée.

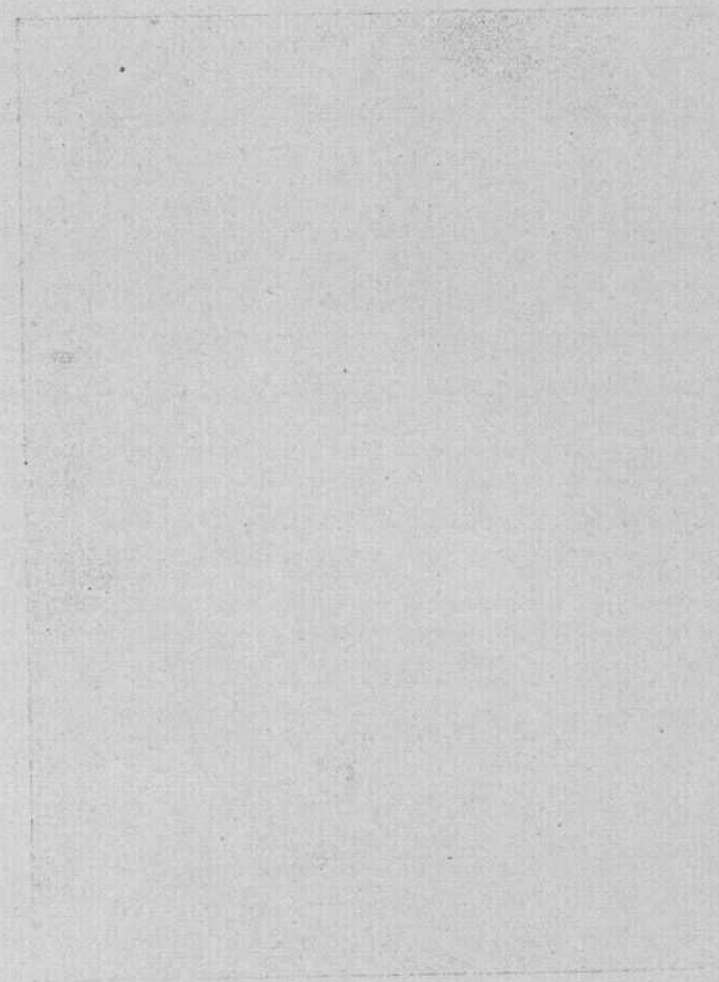
II

Artur Perucho a comparé la Renaissance littéraire de la Grèce contemporaine à celle de la Catalogne :

« La Grèce, écrit-il, se trouvait dans une situation, non pas égale, mais assez semblable à celle de la Catalogne au début du siècle passé. Elle avait perdu sa personnalité et se trouvait victime de toutes sortes d'influences. Intellectuellement, Athènes suivait les courants français, tandis que les Iles Ioniennes (avant leur annexion) étaient feudataires de la culture italienne et, d'une certaine manière, aussi de la culture germanique. On ne peut pas dire que sa propre essence fût complètement évanouie ; mais elle était si mêlée à d'autres qu'on ne pouvait presque plus l'identifier.

« Le mouvement reconstructif des vieilles nationalités opprimées, si caractéristiques du XIXe siècle, produisit en Grèce des effets excellents.

PEINTURE JOAQUIM SUNYER



« Ce pays se senti emporté par le fort courant et s'y incorpora de bon gré. Mais il se rendit compte que sa décadence politique n'avait pas été autre chose qu'une conséquence de sa décadence intellectuelle. Pour ressusciter il lui fallait une âme — une âme libre, pure, exempte de l'esclavage qui la caractérisait alors. Il lui fallait reconstruire de pied en cap tout le patrimoine spirituel du pays. Ce fut dans la seconde moitié du XIXe siècle que toute une génération d'intellectuels se livra avec enthousiasme à cette tâche difficile, et obtint, dans un délai relativement court, un résultat fort satisfaisant.

« La voie suivie en Grèce n'a pas été la même qu'en Catalogne : en effet, la réalité n'était pas non plus identique chez les deux peuples.

« La Grèce, devant l'état de décadence où se trouvait l'idiome, n'essaya même pas de rendre celui-ci à sa pureté antique. Le peuple grec ne parlait ni ne connaissait plus aucun des dialectes classiques. Entre ceux-ci et l'idiome actuel existait la même distance qui sépare deux langues sœurs, mais différentes. Il n'était donc ni possible ni convenable de réaliser une résurrection qui n'aurait pas eu d'efficacité populaire et n'aurait été qu'une fausse renaissance à l'usage exclusif des érudits.

« Le catalan d'il y a cinquante ans n'était pas une langue évoluée mais prostituée, et il fallait donc la régénérer en partant des sources classiques afin de l'adapter à l'usage moderne ; le grec au contraire était le résultat d'une évolution naturelle, et sa décadence était due au manque de culture littéraire.

« C'est pourquoi, suivant l'inspiration de Psichari, les premiers littérateurs de la renaissance partirent de la langue parlée et ne tentèrent pas autre chose que de lui donner la flexibilité artistique. Les partisans de la résurrection de la langue antique durent battre en retraite et l'on peut dire qu'aujourd'hui il n'en reste plus aucun d'important ».

III

LE THEATRE EN GRECE

La « Veu de Catalunya » a signalé un mouvement de rénovation du théâtre grec des plus intéressants.

Elle citait notamment « La Scène Libre », dirigée par MM. Spyro Melas et Myrat et Mme Masika Cotopouli. Ce théâtre *irrégulier* est en ascension croissante ; l'interprétation y est merveilleusement soi-

gnée grâce au travail infatigable et enthousiaste de son animateur, Spyro Melas. Le dernier triomphe de la troupe de ce théâtre a été le *Simoun* de Lenormand.

Constantinos PAPAZOGLOU.

ERUDITION

LES DEBUTS DE L'HISTORIOGRAPHIE CATALANE

On connaît assez l'importance du monastère de Ripoll comme principal foyer de la culture catalane à l'époque comtale ; aussi m'abstiendrai-je de la souligner à nouveau. Dans une étude très érudite sur les manuscrits de cette ancienne abbaye, Rudolf Beer (1) démontra la valeur de la bibliothèque du monastère par rapport à plusieurs aspects de la culture des temps romans ; Nicolau d'Olwer (2) a manifestement mis en relief l'intérêt de l'école poétique de Ripoll du XIe au XIIIe siècle ; Massó i Torrents (3) a dit, avec raison, que la vénérable cénobie fut le berceau de l'historiographie catalane.

Dans l'étude préliminaire à l'édition des *Gesta comitum Barchinonensium*, Barrau-Dihigo (4) a bien remarqué que le monastère ripollésien, qui devint, sous le pontificat de l'abbé Oliba, un centre historique et littéraire de premier ordre, était le milieu le plus propice à l'éclosion et au développement d'une chronique nationale et cela, entre autres raisons, parce qu'on s'intéressait vivement, à Ripoll, tant au passé qu'au présent de la Catalogne. Cette chronique fut les *Gesta comitum Barchinonensium*, la plus ancienne qui nous ait parlé de la période comtale et de la dynastie de Barcelone.

Mais, antérieurement à l'apparition du noyau originaire de la rédaction primitive de cette chronique (probablement composé vers la deuxième moitié du XIIe siècle par quelque contemporain du comte Ramon Berenguer IV), quels éléments historiographiques élaborés en pays catalan connaissons-nous et quel caractère présentent-ils ?

Je tâcherai de faire l'examen de ces éléments et d'en établir la série.

Tout d'abord, il me semble de toute évidence qu'il faut les situer dans l'orientation et le cadre général de l'historiographie franque antérieure au XIIIe siècle. Etant donné que la Marche d'Espagne avait été une partie

(1) *Die Handschriften des Klosters Santa Maria de Ripoll* (Vienne, 1907-1908). Traduction catalane dans le « Bol. de la R. Academia de Buenas Letras de Barcelona » (1910).

(2) Nicolau d'Olwer, *L'Escola poetica de Ripoll* (Dans « Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans », MCMXV-XX).

(3) Massó i Torrents, *Historiografia de Catalunya en català durant l'època nacional* (dans « La Revue Hispanique », 1906).

(4) *Les Chroniques Catalanes, Gesta comitum Barchinonensium*, édition préparée par R. Barrau-Dihigo et J. Massó i Torrents (« Fundació Concepció Rabell », Barcelona, 1926). .

intégrante de la monarchie franque et que la culture carolingienne y avait exercé une grande influence, il n'est pas étonnant que les premiers éléments de l'historiographie catalane des XIe et XIIe siècles ne soient à proprement parler qu'une modalité singulière dans le système général de l'historiographie française de l'époque féodale. Remarquons, précisément, que parmi les pays qui avaient fait partie de la monarchie franque, la Catalogne ne fut pas le plus pauvre dans ce genre de production (1).

Un fait très important de l'époque comtale, et qui laissa un ineffaçable souvenir dans la primitive historiographie catalane, fut la prise et le pillage de Barcelone par l'armée musulmane d'Almasour, en 985. Cet événement coïncide avec les derniers instants de la dynastie carolingienne et c'est avec la fin de cette dynastie que la souveraineté franque s'éteint de fait en Catalogne. La narration d'un épisode si tristement mémorable apparaît dans des documents judiciaires de l'époque consécutive à la reprise de la ville par le Comte Borrell II (2). L'indication concise de ce fait douloureux apparaît dans des annales rédigées en Catalogne pendant les XIe et XIIe siècles et dont plusieurs furent continuées postérieurement. Ripoll fut le foyer principal de l'élaboration originaire de certaines de ces annales ; quelques-unes de ces chroniques rivipoliennes furent continuées ailleurs ; d'autres chroniques du même genre se formèrent à Barcelone.

Dans le Vme volume de son *Viaje literario a las iglesias de España*, le P. Villanueva publia le *Chronicon Rivipullense*, probablement la plus ancienne et sans doute la plus intéressante des annales catalanes de cette époque. Tel que l'érudit Villanueva l'a fait connaître, c'est-à-dire, tel qu'il apparaît dans la copie qu'il nous donne d'un ancien manuscrit de Ripoll, aujourd'hui perdu, ce *Chronicon* comprend de l'an 27 de l'ère chrétienne jusqu'à l'an 1191. Suivant certaines indications données par son éditeur, la partie de cette chronique antérieure à l'an 985 (exception faite de cinq notices se référant aux années 888, 935, 970, 978 et 979) apparaissait dans le manuscrit, (un manuscrit du XIe siècle) écrite par une main différente et plus ancienne que celles qui avaient griffonné les cinq notices en question, celle de 985 (prise de Barcelone par Almansour) et toutes les notices postérieures. On peut donc établir une première division dans le *Chronicon* rivipollien, tel qu'il a été édité par Villanueva, entre la partie ancienne qui va jusqu'à 985 (augmentée postérieurement de cinq interpolations) et celle que l'on peut considérer comme commençant avec cette date mémorable de l'histoire catalane.

L'examen de la partie ancienne permet, d'autre part, d'y distinguer, par leur caractère différent, deux grandes sections : une première allant jusqu'à l'an 602 et une deuxième commençant en 707 ; dans chacune de ces sections des éléments divers peuvent être déterminés. Jusqu'à l'an 140, les annotations historiques se suivent sans qu'il y ait entre elles de distances chronologiques extraordinaires ; la plupart des décades du siècle I, à partir de l'an 27, y sont représentées par une ou plusieurs notices. Ces notices ont, d'autre part, un double caractère ; il y en a qui se

(1) Voir Molinier, *Les sources de l'Histoire de France au moyen âge*, tome II (Paris, 1902).

(2) Baluze, Appendix documentaire de la *Marca Hispanica* de Pierre de Marca.

rapportent à la chronologie des empereurs romains, d'autres correspondent à la primitive histoire chrétienne. On constate un saut remarquable de l'an 140 jusqu'à 222, où commence une série de notices (ans 222, 228, 275, 287, 291, 300 et 308) faisant toutes références à la mort de plusieurs saints martyrs. Entre les années 359 et 602 nous trouvons certaines notes (dont plusieurs sont assez espacées chronologiquement) se rapportant, pour la plupart, à la mort de quelques grands confesseurs (Saint-Ambroise Saint-Gérôme, Saint-Benoît, Saint-Grégoire, Saint-Isidore). Nous pouvons signaler les sources de quelques-unes des notices du 1er siècle. Elles furent tirées plus ou moins littéralement de la *chronique* d'Eusèbe-Gérôme et de *l'Histoire écclésiastique* d'Eusèbe traduite par Rufin, soit qu'elles l'aient été directement, soit par emprunt à d'autres œuvres ou abrégés historiques. Certaines de ces notices sont rédigées d'une façon presque identique, dans la chronique mineure de Saint-Isidore, d'où il est possible qu'elles aient été tirées. Peut-être aussi que, pour quelques-unes, on avait eu recours à la Chronique de Bède, ou à la Tripartita de Cassiodore. Nous savons, par l'inventaire de la Bibliothèque de Ripoll en 1047, que tous ces ouvrages historiques y avaient alors leur place.

Les données ayant trait à la conquête franque et aux premiers temps de la Marche d'Espagne que nous donne la deuxième section du *Chronicon* ancien, soit celle qui comprend la période de 707 à 984 (d'ailleurs très pauvre en notices relatives à l'invasion musulmane), sont particulièrement remarquables pour ce qui intéresse l'histoire locale. Ces données sont mélangées à des indications générales de la chronologie des rois francs.

Nous pouvons préciser également quelques sources de cette deuxième section de la partie ancienne du *Chronicon rivipullense :* les notices de l'an 785 concordent littéralement, (aussi bien en ce qui fait référence à la prise de Gérone par les francs qu'en ce qui se rapporte au prodige de certaines apparitions merveilleuses, à la pluie de sang et à la grande mortalité de cette année là) avec ce que nous rapportent, pour la même date, les *Annales* de Moissac (1). La notice de la conquête de Barcelone en 801 coincide fort avec la même notice telle qu'elle nous est rapportée dans certaines annales anciennes des rois de France, publiées d'après un manuscrit de l'église de Carcassonne, par Estiennot ; ces annales et le *Chronicon* de Ripoll devaient avoir probablement, sur ce point, une source commune. Nous savons d'ailleurs qu'il y avait à Ripoll des Annales Annianenses qui allaient de 670 à 821. La copie des *Annales Annianenses,* « ex veteri codice monasterii Rivipullensis » existe aux ff. 67-71 du volume 109 de la « Collection Baluze » à la Bibliothèque Nationale de Paris. Il est tout naturel, d'autre part, que nous trouvions dans cette partie du *Chronicon* quelques annotations sur le monastère de Ripoll et sur les comtes de Barcelone les plus remarquables.

(à suivre).

F. VALLS-TABERNER.

(1) *Recueil des historiens de Gaules et de la France,* tome IX.