

ANNEE 1948

AOUT

CONJONCTION

No. 16

ARTICLES

Jules Romains, Raoul Audibert, Paul Montel, Raymond Cogniat

POEMES

Philippe Thoby-Marcelin

PORTRAITS

Marcel Aymé par Robert Giron

COURRIER DE FRANCE

L'Ecole Pratique des Hautes Etudes
Georges Bernanos, Héraut de l'Eternel
L'Oeuvre de Louis Lumière
Le deuxième centenaire de David

LETTRES, SCIENCES ET ARTS EN HAITI

Coriolan Ardouin
Hector Hyppolite est mort
La double vie d'Hector Hyppolite,
Artiste et Prêtre vodou

CHRONIQUE

A l'Alliance Française
A la Légation

BULLETIN DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'HAITI
PORT-AU-PRINCE

ANNEE 1948

AOUT

CONJONCTION

No. 16

ARTICLES

Jules Romains, Raoul Audibert, Paul Montel, Raymond Cogniat

POEMES

Philippe Thoby-Marcelin

PORTRAITS

Marcel Aymé par Robert Giron

COURRIER DE FRANCE

L'Ecole Pratique des Hautes Etudes
Georges Bernanos, Héraut de l'Eternel
L'Oeuvre de Louis Lumière
Le deuxième centenaire de David

LETTRES, SCIENCES ET ARTS EN HAITI

Coriolan Ardouin
Hector Hyppolite est mort
La double vie d'Hector Hyppolite,
Artiste et Prêtre vodou

CHRONIQUE

A l'Alliance Française
A la Légation

BULLETIN DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'HAITI
PORT-AU-PRINCE

*Institut Français
d'Haïti*

CONJONCTION

Est le Bulletin de l'Institut Français d'Haïti.

SES BUTS

- Diffuser les idées fondamentales qui caractérisent la pensée française vivante.
 - Resserrer les liens traditionnels unissant Haïti et la France.
 - Apporter une collaboration effective à l'épanouissement de la culture haïtienne.
 - Rendre compte non seulement des activités de l'Institut Français mais encore de l'activité intellectuelle d'Haïti.
- «CONJONCTION» n'est pas une revue de propagande. Elle ne vise à aucune action politique ou confessionnelle. Elle sollicite la collaboration des auteurs haïtiens et étrangers.

SON MOT D'ORDRE

Tout faire pour que les hommes différents par leur hérédité, le milieu géographique et social qui les a modelés, par les disciplines intellectuelles qui ont formé leur pensée, puissent se connaître, se comprendre, et soient mis en mesure d'apporter leur contribution originale à l'élaboration d'une véritable conscience humaine.

RHUM BARBANCOURT

Apprécié depuis 1862

Port-au-Prince
Tel. 2756

**Les livres et les manuscrits doivent être envoyés
au Directeur de l'Institut Français
3, Avenue Charles Summer — Port au Prince — Haïti
Téléphone : 5452**

ABONNEMENT ANNUEL

(6 numéros) :

**En Haïti : 3 dollars
a l'Étranger : 3 dollars 50**

Le Numéro est vendu : 3 gourdes (\$ 0,60)

**Pour la publicité, qui est strictement limitée,
s'adresser à l'Institut Français.**

PHARMACIE SEJOURNE

Fondée en 1864

**ETIENNE SEJOURNE
(1864-1889)**

**FREMY SEJOURNE
(1889-1937)**

**RAOUL et MAX SEJOURNE
(1937)**

LABORATOIRE D'ANALYSES

Laboratoire de préparation d'ampoules stérilisées — Port-au-Prince

SOMMAIRE

	Page
I	
Jules Romains.— <i>Le role de l'esprit dans les affaires du monde.</i>	1
Raoul Audibert.— <i>L'Université et la littérature</i>	5
Paul Montel.— <i>Jean Perrin et les atomes</i>	8
Raymond Cogniat.— <i>Les peintres naïfs</i>	11
Philippe Thoby-Marcelin.— <i>Trois poèmes</i>	14
Roger Giron.— <i>Un conteur : Marcel Aymé</i>	17
II	
Courrier de France	
L'Ecole Pratique des Hautes Etu- des..... <i>Par James G. Février</i>	21
Georges Bernanos, «Heraut de l'Eternel»..... <i>Par Pierre Descaves</i>	24
L'Oeuvre de Louis Lumière..... <i>Par René Sudre</i>	27
Le deuxième centenaire de David.. <i>Par Jean Gallotti</i>	31
III	
Lettres, Sciences et Arts en Haïti	
Coriolan Ardouin..... <i>Par Paul Verna</i>	34
Hector Hyppolite est mort..... <i>Par Lucien Price</i>	38
La double vie d'Hector Hyppolite, artiste et prêtre vodou (ex- traits)..... <i>Par Philippe Thoby-Marcelin et Jean Chenet</i>	40
IV	
Chronique	
A l'Alliance Française.....	45
A la Légation.....	46

I

Jules Romains (de l'Académie Française) :

LE RÔLE DE L'ESPRIT DANS LES AFFAIRES DU MONDE

Le rôle que joue l'esprit dans la marche des affaires terrestres peut sembler un des thèmes les plus rabattus. On le voit bien formant la molle charpente d'un de ces discours que les hommes politiques sont amenés à prononcer pour bénir quelque festivité intellectuelle. Et pourtant il se trouve que c'est une des questions dont l'urgence est la plus vitale.

Qu'entendons-nous ici par rôle de l'esprit? Certes sans l'esprit aucune partie de l'histoire, ou même de la préhistoire, ne se conçoit. Dans la tribu la plus arriérée, il est trop clair que le pur instinct animal ne pouvait pas faire face à des situations dont beaucoup étaient proprement humaines. Et sans doute les réactions étaient-elles souvent dictées par la coutume ou par des impératifs religieux devenus incompréhensibles. Mais coutumes et impératifs avaient eu leur origine dans les opérations mentales, si irrationnelles, si délirantes, qu'on se plaise à les imaginer.

De même le despote, à la tête d'un royaume ou d'un empire antiques, recourait bien à la force pour maintenir son pouvoir, étendre ses conquêtes. Mais il avait à prendre des décisions, à choisir entre plusieurs desseins, à combiner des mensonges ou des ruses, à tenir compte des avis de ses conseillers. La plus grosse accumulation de forces matérielles serait demeurée sans efficacité et n'aurait déjà pas pu se former, si toutes sortes d'opérations de l'esprit ne l'avaient suscitée et mise en œuvre. Attila lui-même pesait le pour et le contre, faisait des prévisions et des calculs. Un prince de la Renaissance poussait jusqu'à l'extrême ce travail intellectuel de préparation des actes. Un monarque absolu d'ancien régime s'appuyait sur tout un système de conseillers, de ministres et de hauts fonctionnaires. C'était bien à l'esprit de ces gens-là et non à leur vigueur et à leur adresse corporelles qu'il était demandé de travailler, pour l'ambition ou la gloire du monarque.

Mais ce n'est pas habituellement ce qu'on veut dire quand on parle du rôle de l'esprit dans l'histoire. Qu'un animal doué

comme l'homme d'un cerveau très perfectionné s'en soit servi — tantôt très égoïstement, tantôt dans un intérêt collectif — pour résoudre les difficultés, ou assouvir les tentations qu'offraient la vie politique, la vie internationale, cela va de soi et ne saurait faire débat. Tout au plus n'est-il pas mauvais de rappeler que même les événements qui ont le plus ressemblé à un ouragan de forces n'ont pu se produire que par le moyen et avec le concours d'intelligences humaines, aussi aveuglées que l'on voudra, et que ce facteur seul leur confère une nature particulière, et conditionne toute théorie de la fatalité historique.

Ce qui est en question ici, c'est la place qu'ont pu tenir dans l'élaboration du passé les penseurs proprement dits, les représentants éminents de l'esprit, les grands cerveaux; ceux du moins qui n'ont pas mis simplement leur puissance intellectuelle au service de fins ou d'intérêt qu'ils n'avaient pas à discuter, donc qui ne se sont pas bornés à être des exécutants d'une catégorie supérieure.

Une réponse nous est aussitôt fournie par une conception majestueuse, assez inoffensive, qui se prête bien à ces développements oratoires que nous évoquions plus haut. Les penseurs, les grands cerveaux engendrent et lancent les idées, les postulations idéales, les attitudes mentales. Les élites et la foule s'en imprègnent peu à peu. Les dirigeants en subissent l'influence. A la longue, les mœurs, la législation, même, s'il y a lieu, la politique internationale inscrivent dans la réalité, par des tâtonnements laborieux, ce qui fut d'abord rêverie ou chimère.

Il n'est pas très étonnant que cette conception soit assez bien vue des professionnels de la politique, surtout en régime de démocratie. Elle les dérange et les inquiète peu. Ne revient-elle pas à dire qu'ils auront à se prononcer en faveur des idées ou des thèses proposées par les penseurs, quand elles auront déjà plus ou moins gagné la partie? En outre, il ne peut s'agir là que d'une influence ou d'une inspiration très générales. Les décisions particulières, les choix cruciaux, auxquels nous accule telle conjoncture, ne se trouvent ni formulés, ni même souvent suggérés, par l'autorité intellectuelle dont on se réclame. Un dirigeant habile s'arrangera toujours pour que cette tutelle des grands esprits ne lui pèse pas. Il gardera la ressource de dire, et de se dire : «Si Untel vivait encore, et était à ma place, aux prises avec les circonstances présentes, il changerait d'avis».

Une vue plus féconde consisterait à se demander combien de fois dans le passé la décision des grandes affaires humaines, ou du moins leur orientation précise, a été remise en fait aux représentants les plus éminents de l'esprit. Car il n'y a rien de com-

mun, vous l'apercevez bien, entre amorcer un courant d'idées qui peut-être dans un siècle aura fini par entraîner une partie importante de l'opinion, et arrêter sur-le-champ, ou à bref délai, des mesures, des modes d'action; ouvrir, fermer, ou détourner des sources d'événements.

La recherche serait longue; d'ailleurs passionnante. Elle n'est pas notre objet. Contentons-nous de remarquer que jusqu'ici l'intervention directe de l'esprit — à son titre le plus élevé, ou par le moyen de ses représentants les plus qualifiés — dans les affaires du monde, ne s'est produite que par place, et par accident. Elle s'est produite un peu plus souvent que l'on ne serait porté à le croire. A condition de dépasser un examen superficiel, il ne serait pas difficile de montrer qu'en plus d'une circonstance, le destin des cités grecques, celui de l'empire chinois, celui de l'empire romain, celui de telle ou telle monarchie du «siècle des lumières», etc... s'est trouvé commandé par la sagesse d'un ou de quelques hommes, dont la qualification était exactement celle du penseur ou du grand esprit. Mais, sauf peut-être dans des sociétés très anciennes, qui nous offrent des analogies trop lointaines pour que nous puissions les interpréter à notre usage, la pratique n'a jamais été suivie. Elle ne s'est pas consolidée en une institution.

L'on serait même tenté de dire que l'humanité s'est toujours défiée du sage par état. Elle a tendu à voir en lui l'homme de cabinet, sans contact avec la vie, et dont l'inexpérience est dangereuse. Elle s'est peut-être défiée encore plus d'un rassemblement des sages, d'une formation de grands esprits en corps constitué, nanti de pouvoirs. Elle n'a jamais eu l'idée, même dans les pires catastrophes des temps historiques, de confier à un tel conseil le destin de la cité; ni davantage le destin œcuménique. Seuls les conciles du moyen âge fourniraient-ils à cet égard une indication. Encore est-il que leur compétence n'était pas illimitée, ni leur fréquence, de loin suffisante, ni leur pouvoir, effectif, en dehors d'un certain domaine.

De leur côté les sages, les penseurs, les héros de l'esprit pur ont volontiers pratiqué à l'égard de l'humanité une sorte de sécession. Le spectacle qu'elle leur offrait leur faisait souvent horreur. Ils ne voyaient aucun moyen pour eux d'y changer quoi que ce fût. Ils se réfugiaient dans la méditation et l'étude. Après tout, pouvaient-ils se dire, dans la mesure ou toute action n'est pas un leurre, les ressources de la sagesse ordinaire semblent *au niveau* des problèmes; si l'humanité commune ne se tire pas d'affaire elle-même, c'est bien de sa faute. Pourquoi chercher à s'imposer, quand on ne se sent ni désiré, ni indispensable?

Voilà une situation qui a changé du tout au tout. Les pro-

blèmes qu'il s'agit maintenant de résoudre, à travers toute l'humanité, sans que soit permis aucun retard, ne sont plus *au niveau* de la sagesse ordinaire. Cela pour bien des raisons, dont la première est que l'humanité n'a plus à compter principalement avec les périls et les forces auxquels elle avait l'habitude de réagir depuis des dizaines de siècles, et qui dépassaient à peine l'ordre naturel. Des forces et des périls incommensurables se déploient, nés des ressources les plus hautes de l'esprit. De plus leur enchevêtrement constitue par lui-même un problème d'un degré très élevé. Ils ne pourront être combattus avec quelque chance de succès que si la bataille est prise en main par le petit nombre d'hommes qui sont capables de voir, de prévoir, et de décider à *la même hauteur*. Le rôle de l'esprit, désormais, pour être efficace, ne peut plus se contenter d'être occasionnel ou subalterne. Il ne peut pas davantage se contenter d'être une influence diffuse et à longue échéance. Car l'échéance de ce qu'il s'agit de conjurer est courte.

L'humanité s'en apercevra-t-elle assez vite? Ne mettra-t-elle déjà pas trop de temps à comprendre ce qui lui arrive? Or ce qui lui arrive est sans précédent. Elle doit avoir le courage de se dire que les mesures de salut, elles aussi, ne peuvent être que sans précédent. Ne va-t-elle pas être retenue même de les envisager par des pudeurs, par l'idée que «cela ne s'est jamais fait», que «cela ne tient pas debout»?

Une des premières réactions salutaires de la part de la conscience publique à travers le monde serait qu'elle se représentât exactement la situation actuelle de l'humanité. Bien des images peuvent servir, à condition qu'elles soient assez fortes pour devenir hallucinantes. Celle-ci entre autres : un formidable cuirassé, doté de tous les derniers perfectionnements, en pleine mer, à la dérive, sans passerelle de commandement et sans état-major. Même, à la réflexion, l'image est un peu faible. Il faudrait dessiner en plus, dans le fond du bateau, une bande de matelots ivres qui allument un grand feu près des soutes à munitions.

Raoul Audibert : L'UNIVERSITE ET LA LITTERATURE

En 1945, au moment de la saison des Prix qui met toujours en fièvre les provinces littéraires de Paris, un jeune professeur de Mulhouse remportait le prix Goncourt, un professeur plus âgé, exerçant au Maroc, Henri Bosco, recevait le prix Théophraste Renaudot, et un troisième lauréat, pour le prix interallié, Roger Vailland, s'il n'appartenait pas aux cadres de l'Université avait du moins, avant de passer au journalisme, subi pendant plusieurs années l'entraînement scolaire qui conduit aux grands concours d'enseignement : ainsi trois écrivains d'origine universitaire étaient, à la fois, promus romanciers à succès par des récompenses officielles. Cependant, la même année, deux autres professeurs qui occupaient encore, en 1939, une chaire de philosophie, Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir s'installaient au premier plan de l'actualité littéraire et entraînaient à leur suite la troupe existentialiste. Leur notoriété, comme celle de Thierry-Maulnier, critique et dramaturge également venu de l'université, n'avait plus besoin des couronnes annuelles : ils s'étaient déjà largement imposés au public français. La surprise fut surtout pour l'étranger de trouver ces noms en pleine lumière au moment où les frontières rouvertes admettaient à nouveau les échanges de l'esprit.

D'autres se faisaient jour encore dans ces mois de reprise intellectuelle; on lisait de Julien Grac *Le château d'Argol*, important roman de tendance surréaliste; les livres violents de Georges Magnane; les poèmes difficiles et emportés des deux écrivains de couleur, Senghor et Césaire, jeunes champions des petites chapelles. Mais tous ceux-là aussi étaient professeurs et sortaient pour la plupart de l'Ecole Normale Supérieure, qui est le grand séminaire de l'Université française. En sorte que, dès la fin de la guerre, on se trouvait devant toute une équipe universitaire dont la faveur évidente mettait la présence en vedette. Certes, elle n'éclipsait pas d'un seul coup les écrivains qui la précédait; elle ne constituait pas non plus, à elle seule, la nouvelle volée des jeunes auteurs. Mais elle était suffisamment fournie et remarquable pour qu'on sentît qu'un fait curieux se produisait dans le monde des lettres.

Il n'était plus, en effet, question de la critique et, d'une façon générale, du journalisme politique et littéraire où l'Université

a toujours eu sa place de régente. Il ne s'agissait pas non plus d'une réussite isolée comme celle de Jules Romains et de Jean Giraudoux, à la génération précédente. C'était, cette fois, dans le domaine de la véritable *création*, du roman au théâtre en passant par le poème, en tout genre, en tout lieu, c'était aussi d'une façon nombreuse et simultanée que les professeurs faisaient irruption dans la littérature: un type nouveau d'écrivain semblait dès lors se substituer à l'ancien. Tel est le fait nouveau qu'apportait avec lui le palmarès de l'année 1945. Comme les saisons suivantes ne l'ont pas encore démenti, il faut souligner sa portée.

* * *

Lorsque, devant le clocher provincial de Saint-Germain des Prés, on bavarde avec André Billy sorti pour un jour de sa forêt de Fontainebleau, lorsqu'aux fenêtres d'un appartement dominant Paris on retrouve Roland Dorgelès qui vieillit d'une façon gourmande et mesurée en regrettant Montmartre, ou si, au hasard des coulisses et du monde, on écoute Alexandre Arnoux ou Gérard Bauër, il faut bien se dire qu'on contemple en eux les derniers et parfaits représentants d'une espèce en voie de disparition : celle des purs hommes de lettres. Tous ceux-là ont eu, au début du siècle, une formation nonchalante, ils ont attendu, dans les cafés de jadis ou dans un Quartier Latin sans concours, l'heure d'écrire. Leurs premiers travaux besogneux furent des articles mal payés, des collaborations obscures, mais non pas des dissertations de Sorbonne. Ils n'ont jamais eu qu'un métier, et, en dehors des Lettres, ils ne seraient rien. Dans leur ton et leur attitude on devine toujours la trace dénouée et fantaisiste de leur jeunesse. Aussi, lorsqu'ils écrivent, le font-ils encore pour le simple enchantement du lecteur, avec la certitude qu'il n'est d'autre sortilège que celui d'un beau récit proche de la vie et cependant supérieur à elle par les prestiges du vrai romanesque.

Au contraire, à partir de 1925 environ, l'écrivain qui prévaut aujourd'hui, s'est formé sérieusement dans le grand rassemblement des classes et des Facultés. Même s'il rêvait déjà de littérature il a subi plusieurs années durant un entraînement précis en vue d'un métier déterminé où le sens critique, l'exercice de la pensée et un certain dogmatisme inconscient priment naturellement les autres dons de l'esprit. Il peut posséder un indiscutable talent, mais une marque demeure toujours chez lui de son origine. Qu'on songe à ces nouveaux venus qui sont ou romanciers ou dramaturges. Jamais la littérature n'est pour eux gratuite et sans dessein. Même s'ils se plient (et assez volontiers!) aux habitudes de violence et de grossièreté de l'expression moderne, on retrouve dans leurs ouvrages une volonté tendue, un constant contrô-

le de l'intelligence, et le désir avoué de faire de l'œuvre d'art le support d'une pensée sérieuse. De là, dans le roman existentialiste, la présence en filigrane de toute une philosophie et la prétention chez les autres de n'être romanciers qu'en fonction d'une certaine métaphysique. De là, chez Thierry Maulnier, lorsqu'il aborde le théâtre, la conception d'une tragédie non sans grandeur mais où l'invention dramatique est dominée par les intentions de son esprit méditatif. De là encore, chez Julien Grac, Senghor ou Césaire, les plus hautes obscurités du poème et tant de recherches techniques qui ne se conçoivent qu'en vertu d'une théorie préalable sur le mécanisme de l'intelligence. On se trouve donc partout devant les manifestations d'un art terriblement intellectuel, qui marque une déviation générale de la littérature dans son aile marchante.

Les professeurs sont-ils à eux seuls responsables de cet art difficile et armé de pensée? L'état tragiquement sérieux du monde n'explique-t-il pas le discrédit des choses seulement aimables et légères? Sans doute, certains exemples venus de l'étranger, de Joyce à Faulkner, ont-ils aidé à transformer le roman en un champ d'expériences psychologiques et métaphysiques. Sans doute aussi, les forces obscures qui pèsent sur notre époque entraînent-elles les jeunes écrivains à s'interroger plus sur l'absurdité du monde que sur les problèmes du cœur. Mais il semble justement que les écrivains-professeurs soient allés d'instinct aux modèles et aux occasions les plus propres à satisfaire, dans la création littéraire, l'exigence de leur esprit sérieux qui supporte la marque de leur premier métier. Et si, d'aventure, on parle moins d'eux dans vingt ans, (tout en reconnaissant leur passage) ce sera leur châtement d'avoir voulu faire entrer dans les œuvres d'imagination la substance des cours qu'ils ne professent plus. C'est à quoi n'auraient jamais pensé les hommes de lettres de jadis, qu'ils regardent parfois avec morgue et qui leur rendent des regards narquois aux alentours de Saint-Germain-des-Prés.

*Bibliothèque Française
d'Alger*

Paul Montel (de l'Académie des Sciences) :

JEAN PERRIN ET LES ATOMES

Le 4 juin dernier, le croiseur *Jeanne d'Arc* a quitté Montréal à l'aube, ayant à bord le corps de Jean Perrin mort à New-York le 17 avril 1942. Arrivé à Brest le 17 juin, le corps a été accueilli le lendemain à Paris, à la Sorbonne, en présence du Ministre de l'Éducation Nationale et de hautes autorités parlementaires, scientifiques et universitaires. Il y demeurera quelques semaines en attendant le transfert et l'inhumation au Panthéon.

L'homme à qui la France décerne cet honneur suprême est un grand physicien qui a servi la Science par ses découvertes, par son enseignement, par l'action que son expérience et son prestige lui ont permis d'exercer sur les institutions scientifiques. Sa vie fut mise tout entière au service de la pensée créatrice.

* * *

Ses travaux ont permis de donner une base expérimentale à cette théorie atomique, née au sein de la philosophie grecque, qui a passionné les esprits pendant vingt-cinq siècles. Ils lui ont valu le prix Nobel en 1926.

Les Grecs avaient pensé que tout corps est une agglomération de particules extrêmement petites, une constellation d'atomes au delà desquels la fragmentation de la matière n'est plus possible. Les travaux des physiciens du XVIII^e siècle avaient replacé cette théorie au premier plan. La théorie cinétique des gaz, le caractère corpusculaire des rayons cathodiques — émis par une des électrodes des tubes à décharge électrique — l'imposaient de plus en plus à l'imagination des physiciens et des chimistes. Mais il restait à établir expérimentalement la structure discontinue de la matière et à en dénombrer les éléments. Ce fut l'œuvre de Jean Perrin qui, par une série d'admirables expériences poursuivies de 1895 à 1910, a consacré le triomphe final à la théorie atomique.

Une des hypothèses de cette théorie porte le nom d'Avogadro; elle s'exprime ainsi : des volumes égaux de deux gaz placés dans les mêmes conditions de température et de pression contiennent le même nombre de molécules. Pour l'unité de volume, ce nombre, calculé à l'aide de la théorie cinétique de la viscosité des gaz, peut s'écrire au moyen d'un premier chiffre — d'ailleurs incertain — suivi de vingt deux zéros. Jean Perrin pensa que si plu-

sieurs phénomènes différents mettant en jeu le nombre d'Avogadro conduisaient à attribuer à ce nombre des valeurs comparables, la réalité des molécules, par ailleurs indiscernables à nos instruments, s'imposerait avec évidence à notre esprit. C'est ce qu'il a réalisé, avec ses élèves, dans une suite d'expériences célèbres dont je ne donnerai qu'un seul exemple.

Un gaz en équilibre apparent à une densité décroissant avec l'altitude suivant une loi due à Laplace; un corps dissous dans un liquide se comporte de la même manière. Jean Perrin eut l'idée de remplacer la dissolution par une émulsion de granules assez gros pour être observés. Ces granules, soumis aux chocs des particules du liquide, se répartiront en altitude suivant la même loi de Laplace, laquelle contient dans un coefficient, le nombre d'Avogadro. Jean Perrin put ainsi calculer ce nombre et trouva pour le premier chiffre une valeur voisine de sept. Une série d'autres phénomènes, par exemple le mouvement brownien qui concerne l'agitation d'une particule plongée dans un fluide, ou la distribution des lames minces obtenues par évaporation d'un liquide comme l'huile placée à la surface de l'eau, conduisirent à des valeurs numériques très voisines de la première. Ainsi, la structure atomique des corps était mise en évidence.

D'autres travaux sur les rayons cathodiques sont à la base de la physique moderne et à l'origine de l'électronique. Ses recherches sur l'ionisation par les rayons X; sur la fluorescence sur l'acoustique ont encore grandi sa réputation. Le génie créateur s'alliait en lui à une habileté expérimentale remarquable et à une connaissance pénétrante des théories. Il a été le premier à concevoir l'atome comme un système solaire en miniature. Cette image s'est sans doute beaucoup modifiée dans la suite sous l'action de la théorie de la Relativité et de la Mécanique ondulatoire. Certains de ses livres, comme *Les Principes*, *Les Atomes*, qui eut plus de trente éditions; *Grains de matière et de lumière*, ont atteint un public nombreux et il était devenu pour beaucoup le grand Magicien de l'Atome.

*
* *

Tout en contribuant par ses travaux personnels au progrès de la Physique, Jean Perrin restait préoccupé de ne laisser éteindre aucune étincelle de la pensée créatrice. «Nous sommes pleinement conscients, écrivait-il en 1938, à propos de la Recherche scientifique, de ce que, en même temps qu'elle élargissait l'esprit humain en créant une forme nouvelle d'art et de beauté, cette Recherche a permis l'immense progrès de notre civilisation matérielle».

Il résolut de doter son pays d'un organisme qui favoriserait

l'éclosion des découvertes scientifiques. Dès 1930, il en dressait le plan. Il apporta à le réaliser une énergie opiniâtre et inlassable, une continuité de vue qu'aucune difficulté ne réussissait à briser. Rien ne l'arrêtait, rien ne le rebutait : démarches, articles, conférences et ces plaidoyers éloquentes qui font les conversions. Madame Curie l'accompagnait souvent dans ses visites. Le Service national de la Recherche fut au début, en 1930, intégré à la Caisse nationale des Sciences; il devint ensuite la Caisse nationale de la Recherche scientifique; c'est aujourd'hui le Centre national de la Recherche scientifique. Les crédits, modestes d'abord, grandirent peu à peu. Quels qu'ils fussent, Jean Perrin les trouvait insuffisants et inégaux à son dessein.

*
* * *

Voltaire écrit dans un de ses Contes : « Dans le temps que Candide visitait la capitale du pays d'Eldorado, ce qui le surprit davantage et qui lui fit le plus de plaisir, ce fut le Palais des Sciences, dans lequel il vit une galerie de deux mille pas toute pleine d'instruments de mathématiques et de physique ». De ce rêve de Voltaire, Jean Perrin a fait une réalité. Il a eu l'idée du Palais de la Découverte qui a figuré à l'Exposition de 1937 et a reçu maintenant six millions de visites. Il voulait montrer à la foule la grandeur de l'œuvre scientifique et éveiller peut-être des vocations. Il pensait souvent aux origines de Faraday et s'efforçait d'aider le hasard. L'idée a été reprise dans différents pays. Ces Palais demeurent comme un hommage permanent au labeur de la pensée humaine. Cette pensée, Jean Perrin l'a ardemment aimée dans toutes ces manifestations et principalement dans l'imagination créatrice. C'est bien pour lui que Henri Poincaré a écrit : « La pensée n'est qu'un éclair entre deux nuits, mais c'est cet éclair qui est tout ».

*
* * *

Il était né à Lille le 30 septembre 1870. Entré en 1891 à l'École Normale supérieure, il se consacra presque tout de suite aux recherches physiques. Il demeura toute sa vie généreux et enthousiaste, sûr et fidèle dans ses amitiés. Il possédait par dessus tout ces deux qualités qui font la douceur de la vie : la tolérance et la bonté. Il émanait de sa personne une séduction de l'idée, de la parole et du geste dont la Science a bénéficié. Sur son visage expressif courait parfois un sourire presque enfantin et ses yeux lumineux se fermaient souvent à demi comme pour abriter une pensée intérieure.

Le nom de Jean Perrin demeurera à l'origine de la Physique moléculaire moderne; à l'origine des Services nationaux de Recherches; à l'origine des Expositions de la Science. Chacune de ces trois créations suffirait à sauver son nom de l'oubli.

Raymond Cogniat : LES PEINTRES NAIFS

Alors que l'affirment, chez beaucoup de jeunes peintres, les tendances en faveur de la peinture abstraite, c'est-à-dire d'un art extrêmement intellectuel, on voit parallèlement se dessiner une réaction contre ce cérébralisme extrême. La manifestation la plus évidente de cette réaction est la succession, à quelques jours d'intervalle, de plusieurs expositions de peintres dits naïfs. Certes ce n'est pas d'aujourd'hui que date le succès que connaît cette forme de peinture : depuis la place prise dans l'art contemporain par le douanier Rousseau on a vu tout un mouvement se dessiner en faveur des peintres autodidactes et rechercher le charme de leur création spontanée. Sans doute faut-il voir dans ce courant d'idées un contre-poids à l'intellectualisme qui domine les autres courants esthétiques. Aucun des peintres en question n'atteint certes au génie du douanier Rousseau, mais c'est justement en raison même de ce génie que l'attention des amateurs a été attirée sur les mérites d'une expression d'art qui répond à certaines aspirations et qui, si elle n'existait pas dans le présent, laisserait une lacune grave parmi les différents aspects de l'art contemporain.

Si diverses que soient les personnalités participant à ce mouvement, on peut cependant trouver entre elles bien des traits communs et, tout spécialement, une analogie dans la technique, qui fait de l'ensemble une école bien déterminée. Ce sont ces artistes que Maximilien Gauthier avait réunis avant la guerre, sous le titre «les peintres populaires de la réalité»; ce sont eux que, sous un titre plus sentimental, Wilhem Uhde avait qualifiés de «peintres du cœur sacré».

Vivin, Bombois, O'Brady, dont on peut voir actuellement, à Paris, des expositions, sont parmi les plus réputés, mais ils ne sont pas les seuls à mériter de retenir l'attention. Beaucoup d'anonymes forment à travers les siècles une chaîne ininterrompue, dont on retrouve maints exemples, en France, dans beaucoup de grandes collections et dans presque tous les musées de Province.

Plus que les peintres illustres ils ont entre eux une unité qui se transmet à travers le temps sans grandes modifications. C'est qu'ils sont caractérisés d'abord par un grand souci de réalisme par un désir d'imitation poussé jusqu'à la minutie et qui ne cherche nulle transposition; cependant, celle-ci étant inévitable, ils acceptent de s'y résoudre en employant des moyens et une tech-

nique élémentaires qui sont à la base de ce style. Encore est-ce avec beaucoup de réserves que nous employons le mot de technique élémentaire, car ils arrivent parfois à acquérir une grande science faite de patience et de scrupules.

Sans qu'ils le veuillent, la technique à laquelle ils aboutissent pose avec netteté un des problèmes essentiels de la peinture. Alors que depuis la Renaissance l'Art du peintre tend de plus en plus à refuser la manière lisse pour affirmer, avec la touche visible, l'accent personnel de chaque artiste, la peinture populaire, au contraire, reste l'ultime défenseur de cette facture lisse qui fut celle des primitifs, qu'ils soient de Flandres, de France ou d'Italie. En effet, pour les peintres populaires, comme pour ceux du XVe siècle, le sujet et sa représentation exacte restent la préoccupation essentielle. Si ces artistes atteignent au style, si une personnalité différente s'affirme de l'un à l'autre, c'est presque contre leur gré et sans qu'ils cherchent réellement l'affirmation de cette personnalité ou de ce style, leur seul souci était d'atteindre au maximum de ressemblance. Plus d'habileté les conduirait volontiers jusqu'au trompe l'œil, mais c'est justement dans leur inexpérience qu'ils trouvent les moyens ingénus de résoudre les difficultés. Autrement dit : alors que la peinture par touches visibles est avant tout l'affirmation d'une œuvre individuelle, la peinture lisse est, plus ou moins consciemment, une peinture impersonnelle, presque anonyme.

Le fait que cette forme d'art ait été tenue pendant des siècles pour inférieure, le fait qu'on la classe aujourd'hui au même rang que les tentatives les plus originales, comporte un curieux enseignement; peut-être y peut-on voir l'esquisse d'un mouvement qui va engager l'art dans de nouvelles voies, qui demandera à l'artiste moins d'exprimer ses propres préoccupations que d'offrir au spectateur des thèmes lisibles, des aspects de la vie contemporaine. En résumé, il est permis d'y voir les prémices d'un art qui retrouvera par ce chemin détourné un contact plus intime et plus accessible avec le grand public.

Ainsi nous voyons de nos jours les deux extrêmes côte à côte, le cérébralisme et la simplicité, tous deux recueillant les mêmes suffrages parce que tous deux vont au maximum de leur possibilité, au plus haut point de leur pureté, dans un absolu qui se veut sans concession.

Cette attitude amène, (et là aussi la situation n'est pas sans paradoxe,) d'analogues réactions du public. Les mêmes sourires sceptiques accueillent l'un et l'autre; l'un parce que il est trop compréhensible, l'autre parce qu'il ne l'est pas assez. Ils peuvent cependant se tenir sur ces positions extrêmes sans s'influencer

l'un l'autre, parce que leurs deux domaines sont sans aucun point de contact et qu'il ne peut y avoir de réaction de l'un sur l'autre.

Il est bien évident que, présentement, on ne saurait prévoir ce qui, dans l'avenir prochain, dominera; mais on sent bien ce qu'il y a de provisoire dans notre présent où s'affrontent les idéologies les plus divergentes.

Philippe Thoby-Marcelin : TROIS POEMES (*)

POUR BERGER UN DELIT D'INTENTION

*La giration nuptiale des parfums
Inutile de le dire
Descendant l'Orénoque
Avec les papillons de la liberté
Cela venait de loin.*

*Il y avait aussi
Pleine de mutisme
Et portée par les bois du Brésil
Une sournoise orchidée
Qui voulait qu'on la nomme
Mais les zéros des aras
Avaient beau jacasser de Caracas
Déjà ils ne s'additionnaient pas.*

*C'était l'âge du reptile
Ton remords grouillait
Myriapode sanglant éperdu égaré
Dans les ruelles de la cruauté
Et les flaques de cris porcins
D'un soleil égorgé
Pour des pâques congolaises.*

LE TEMPS DOMESTIQUE

*Dans le train désolé
De l'an climatérique
Miraculée miraculeuse
Pleurant au Bois d'Avril
Une averse solaire
— Mais c'était seulement
De l'avis du sacristain
Un diable qui battait sa femme.*

*Cette science péremptoire
On la découvrait à mesure
Sans savoir qu'on allait au réveil*

(*) Les auteurs haïtiens ou français doivent adresser à l'Institut Français, les poèmes qu'ils aimeraient voir publiés à cette place.

D'un serpent jaune et poilu
Vermiculairement tapi
Avec son venin timide
Dans le muet de la termitière.

Puis le rapt bienveillant
Pour un souvenir apprivoisé
De bras de femme avait charmé
La terreur d'une enfance autorisée
— Plus rien voyez-vous
Qu'une histoire de chaises basses
Tirée au seuil de la cuisine.

Et déjà
On parlait ce langage rituel
Tam-tam d'eau verte dansant
Feuillu de trois-paroles
Ou de jockey-club
Pur délice à mille feux
Comme d'un mystère à jeun
Au kandjanrou de la brousse.

YANVALOU

Extase giratoire et plongeante
Sur les cornes du Zambèze
(Qui a fait ça
qui a fait ça)

Une barque antilope
Pour la remontée
Du temps tumultueux.
Navigateur d'eau douce
Sans algue étalée
Sinon ta maîtrise
O liberté blanchi désossé
(Qui a fait ça
qui a fait ça)

A quoi bon le dire
Si pendant la traversée
Une coquille à la boutonnière
Maître Aogué se promenait
Sur le pont du négrier.

L'eau amène le vent pousse
Et l'ancêtre baobab

*S'il savait ne savait pas.
(Qui a fait ça
qui a fait ça)*

*Prise aux lianes de l'aménité
Par la complaisance du cou
Une girafe d'autrefois
Qui broutait ses méninges.*

Roger Giron : UN CONTEUR, MARCEL AYMÉ

Il y a tout juste vingt ans paraissait, dans une revue de Poitiers, sous une signature inconnue, certain roman de terroir appelé *Brûlebois*, qui retint l'attention par son indéniable originalité. La vénérable Société des Gens de Lettres elle-même qui, d'ordinaire, consacre le talent plutôt qu'elle ne le découvre, lui donna un de ses prix.

L'auteur avait vingt-cinq ans et s'appelait Marcel Aymé. Il était Comtois (quoiqu'il fût né à Joigny), Comtois comme Proudhon et Courbet, ces géants, et comme ce Louis Pergaud qui venait d'être tué à la guerre, nous laissant un chef-d'œuvre : *De Goupil à Margot*. Au jour où j'écris, l'œuvre de M. Marcel Aymé se compose d'une quinzaine de romans, d'une bonne demi-douzaine de recueils de nouvelles et de contes pour les enfants. Ces livres, pour n'en citer que quelques-uns, se sont appelés *La Jument verte*, *La Maison basse*, *Le Moulin de la Sourdine*, *Travelingue*, *Le Passe-Muraille* et *Le Chemin des écoliers*. Ils ont placé leur auteur au tout premier rang des conteurs français.

Si l'on tient qu'*Adolphe*, et *Le Rouge et le Noir*, et *La Cousine Bette* et *Mme Bovary* sont des romans, les livres de M. Marcel Aymé semblent plutôt ressortir au genre voisin, mais tout de même bien différent du conte, genre éminemment français lui aussi. M. Aymé y apporte l'élégance, l'humeur incisive, la volonté satirique qui caractérisent les contes de Voltaire et de Diderot et aussi la franche verdeur et l'irrespect joyeux des auteurs de fabliaux.

Ce n'est pas un petit mérite pour un écrivain que d'avoir introduit l'insolite et le bizarre dans la description des événements les plus ordinaires. M. Marcel Aymé a tenu victorieusement cette gageure. Son œuvre part toujours de l'observation la plus terre à terre pour aboutir au fantastique et au merveilleux sans que rien dans ses inventions en apparence les plus déconcertantes ne vienne nuire à la fameuse crédibilité chère à Paul Bourget. Mais songe-t-on à taxer de fables *Le Petit Poucet* ou *La Belle au bois dormant*? Le lecteur adhère aux cocasses trouvailles de M. Aymé comme il est évident que celui-ci y croit lui-même. Pas surprenant qu'il soit devenu l'auteur favori des enfants qui attendent chaque année pour leurs étrennes un nouveau chapitre des *Contes du Chat perché* : il a leur vision, leur logique, il entre de plein-pied dans leur univers où le mot «étonnant» n'a pas de sens, tant le miracle y paraît naturel.



MARCEL AIME

A-t-on pris garde que de nombreux récits de M. Marcel Aymé commencent par ces mots : « Il y avait... » ? « Il y avait un homme qui s'appelait Martin... », ainsi débute *Derrière chez Martin*, l'une de ses réussites les plus sûres. La nouvelle qui a donné son titre au nouveau recueil qu'il vient de publier, *Le Vin de Paris* (1), prend un départ aussi banal : « Il y avait, dans un village d'Arbois, un vigneron nommé Félicien Guérillot qui n'aimait pas le vin. Il était pourtant d'une bonne famille. Son père et son grand-père, également vigneron, avaient été emportés vers la cinquantaine par une cirrhose du foie et, du côté, de sa mère, personne n'avait fait injure à une bouteille. Cette étrange disgrâce pesait lourdement sur la vie de Félicien ». Est-il façon plus simple d'exposer les choses ? Pourtant, nous ne connaissons jamais les aventures de Félicien Guérillot, le vigneron injurieux. Car le narrateur interrompt son récit, on va voir pourquoi : « Voilà une histoire de vin qui partait, en somme, assez bien. Mais, tout d'un coup, elle m'ennuie. Elle n'est pas du temps et je m'y sens comme dépaysé. Vraiment, elle m'ennuie, et une histoire qui m'ennuie me coûte autant à écrire qu'un verre de vin à boire à Félicien Guérillot. J'abandonne donc mon histoire... Je n'ai pas le cœur à parler de coteaux jolis, ni de vins gais. Conséquemment de quoi, je vais raconter une histoire de vin triste. Elle se passe à Paris. Le héros s'appelle Duvilé. Il y avait donc à Paris, en janvier 1945, un certain Etienne Duvilé, trente-sept, trente-huit ans, qui aimait énormément le vin. Par malheur, il n'en avait pas. Le vin coûtait deux cents francs la bouteille et Duvilé n'était pas riche... » Mais je ne vais pas déflorer cette histoire extraordinaire, d'une gaieté horrible. J'ai seulement voulu donner une idée de la manière de M. Marcel Aymé, de sa fantaisie et de ses dons de visionnaire.

L'auteur du *Vin de Paris* n'a pas accoutumé de peindre des héros. Ses personnages sont la plupart du temps des médiocres passifs et lâches, et leur abjection ne va pas sans paraître monotone. Mais où est-il dit que le moraliste doit être un enjoliveur ? Il décrit la vie, qui n'est pas belle, toujours.

Qui oserait prétendre que les tristes enfants du siècle que M. Marcel Aymé a mis en scène, l'an passé, dans son *Chemin des écoliers*, soient d'horribles exceptions ? Hélas ! nous connaissons de ces adolescents désaxés, placés trop tôt au contact de ce que la vie offre de plus vil et de plus faux, livrés sans défense aux tentations de l'argent. Un tableau de la France de la guerre, de l'occupation et de la libération, qui serait fait à l'aide de traits empruntés aux récents livres de M. Aymé ne manquerait pas de

(1) Gallimard, Editeur, Paris.

ressemblance, pour le bien et pour le mal. Ce lucide observateur est aussi le plus libre des témoins. Dans notre temps de littérature engagée, nul n'est moins engagé que lui. Je lui appliquerais volontiers ce qu'il dit (mais cela seulement) de son *Indifférent*, un personnage, au demeurant, des moins recommandables et qu'on croirait sorti d'un roman de Carco : « Au milieu d'un groupe de fanatiques, quels qu'ils soient, mon attitude ne pouvait être que celle d'un étranger. Injurieusement indifférente, elle me vouerait à leur méfiance et à leur exécration ». A plus d'un trait, Marcel Aymé marque son hostilité foncière pour tous les fanatismes et tous les conformismes (y compris celui de l'anticonformisme). Je le soupçonne d'être un affreux libéral et vous entendez bien que cela n'est pas sous ma plume un reproche.

II

COURRIER DE FRANCE

L'Ecole Pratique des Hautes Etudes

Par James G. Février.

Entre tous les établissements parisiens d'enseignement supérieur, l'Ecole Pratique des Hautes Etudes tient une place à part. Elle ne s'adresse pas au grand public, comme le Collège de France; elle ne prépare pas aux examens universitaires, comme les diverses Facultés. Elle forme des spécialistes pour la recherche scientifique. Elle jouit d'une faveur particulière auprès des étudiants étrangers : avant la guerre, près du tiers des élèves étaient étrangers : 217 sur 672 à la seule quatrième section en 1938-39; actuellement un quart encore le sont.

L'Ecole Pratique des Hautes Etudes fut créée en 1868. Elle comptait alors quatre sections : mathématiques, physique et chimie, histoire naturelle et physiologie, sciences historiques et philologiques. Une cinquième section, celle des sciences religieuses, lui fut adjoint en 1886; et une sixième, celle des sciences économiques et sociales, qui avait été prévue dès 1869, ne fut mise sur pied qu'en 1947.

Toutes ces sections visent le même but. Elles enseignent, de façon pratique, les techniques dont l'emploi conditionne les progrès de la science moderne. Le seul diplôme qu'elles accordent, d'ailleurs fort recherché, est le fruit d'un travail personnel, qui doit prouver que le postulant s'est rendu maître de la technique à laquelle il a consacré ses efforts.

Selon les sections, le travail est organisé de façon différente. Dans les trois premières, les directeurs d'études ou les directeurs de laboratoires (il n'y a pas de professeurs, au sens strict du mot) sont répartis entre les Universités et les laboratoires existants et y assurent la direction de services particuliers. Dans les trois sections littéraires, au contraire, le personnel est réuni dans un seul établissement, installé à la Sorbonne.

A la quatrième section (histoire et philosophie) les principaux enseignements se rattachent à la linguistique, à la philologie classique, aux études médiévales, à l'orientalisme (y compris l'indianisme et les études extrêmes-orientales) parmi eux, la philologie tibétaine, le sumérien, la linguistique africaine, l'épigraphie sémitique, la géographie

*Institut Français
d'Etudes*

historique du monde hellénique, la phonologie, pour ne citer que les plus spéciaux.

La cinquième section (sciences religieuses), cadette de la quatrième, applique à l'étude des phénomènes religieux la même probité scientifique et une impartialité absolue. Les conférences portent sur toutes les religions, depuis les plus primitives jusqu'aux plus répandues et aux plus vivantes : les pratiques magiques des non-civilisés, la scholastique médiévale, les spéculations hellénistiques, y trouvent leur place à côté de la mystique de l'Islam ou des origines de la doctrine et du culte chrétiens. Les directeurs d'études appartiennent aux confessions et aux milieux les plus divers : protestants, libre-penseurs, catholiques, israélites, s'y coudoient sans heurt, dans l'atmosphère la plus amicale, dévoués à leur tâche commune. Faut-il citer quelques enseignements rares, qu'on trouverait difficilement ailleurs que dans cette Ecole, par exemple celui sur l'étude comparée des religions des peuples indo-européens?

A la sixième section (sciences économiques et sociales) une large place est faite à l'enseignement des méthodes, comme la statistique, la comptabilité, la cartographie, etc..., qui permettent de disposer de bases sûres et d'une documentation étendue pour l'étude des phénomènes économiques et sociaux. L'enseignement cherche à être aussi «actuel» que possible et se tient à égale distance de la recherche historique pure et des formules didactiques.

A l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, tout au moins dans les trois sections littéraires, fortement centralisées, l'ambiance n'est pas la même que dans les autres établissements d'enseignement supérieur. Chaque conférence réunit toujours, outre les nouveaux auditeurs, un noyau de vieux élèves qui souvent sont déjà les auteurs de travaux originaux et veulent se perfectionner dans la branche qu'ils ont choisie. Une longue habitude du labeur organisé, la familiarité de l'enseignement créent des liens profonds, se traduisant maintes fois par une véritable camaraderie entre les maîtres et les élèves. Les conférences ne sont à aucun degré des exposés dogmatiques, mais de libres discussions : le travail d'équipe y est la règle.

Une tradition jalouse maintient cette mentalité, qui trouve son expression dans les usages et dans le vocabulaire même de l'Ecole. Il n'y a point de professeurs, mais des directeurs d'études; point de cours, mais des conférences. Maîtres et élèves se groupent autour d'une même table. Aucun diplôme n'est exigé des étudiants à leurs entrées : le directeur d'études est seul juge de leur aptitude à suivre son enseignement. Aucun titre non plus n'est demandé aux directeurs d'études : on rencontre côte à côte, dans le personnel enseignant, des professeurs chevronnés de la Faculté des Lettres ou du Collège de France et de véritables *self made men*, qui ont abandonné des carrières plus actives : tous

rompus d'ailleurs à la même rigueur de méthode scientifique. Les directeurs d'études sont nommés par le Ministre de l'Education Nationale; mais celui-ci entérine toujours les propositions du Conseil des directeurs d'études. Un vieil usage veut que le Conseil ne reçoive point les candidatures, mais les «évoque» lui-même, par un hommage discret à ceux qu'il juge dignes d'être admis dans son sein. Et, par un privilège unique, les directeurs d'études, une fois leur retraite venue, continuent à siéger au Conseil et à faire bénéficier de leur expérience leurs collègues plus jeunes. *Tu es sacerdos in aeternum*, dit-on en souriant au directeur d'études qui vient d'être nommé.

Citer des noms parmi les maîtres vivants offenserait bien des modesties, mais on peut rappeler le souvenir de quelques disparus, qui ont honoré la Science : le romaniste Gaston Paris, le sémitisant Clermont-Ganneau, le linguiste Antoine Meillet, l'indianiste Sylvain Lévi.

Georges Bernanos « Héraut de l'Éternel »

Par Pierre Descaves.

Un grand écrivain français vient de mourir. Georges Bernanos disparaît à soixante ans, dans toute la force de son grand talent et à une époque où les «relais» littéraires ne permettent pas de dire si son œuvre sera continuée ou reprise. Cette œuvre, exceptionnelle par la qualité, la véhémence et la puissance, élève, en tout cas, très haut-au-dessus de la production littéraire courante, un message dont l'actualité brûle comme une flamme. Son témoignage demeure et restera capital; il fait songer à ceux que délivraient ces catholiques des premiers âges, dont la fureur devant le Mal ne pouvait jamais être assouvie.

L'homme était pittoresque, ardent et attachant. Il s'employait plus à déconcerter qu'à provoquer des ralliements. Il n'aurait tenu qu'à lui, après l'étourdissante destinée de *Sous le Soleil de Satan*, en 1925, de faire sage et unie carrière de romancier; mais il se refusa obstinément à «faire carrière»; il fut, selon une expression qu'il appliqua à Victor Hugo et qui lui revient maintenant : «une force qui va».

Si sa vocation de romancier (longtemps contrariée par les travers de la vie) fut tardive, sa formation même le promettait au rôle incontestable de guide et de chef qu'il a assumé à son corps et à son âme défendants. D'une double ascendance lorraine et espagnole, il aimait rappeler qu'il comptait parmi ses ancêtres un corsaire qui s'illustra au temps de Jean-Bart. Il y avait un peu du corsaire dans cet homme de combat qui se défendit d'être un pamphlétaire et ne réclama que le modeste titre d'essayiste.

Son premier roman (qu'il écrivit en parcourant les petites villes de la campagne française de l'Est, où il représentait une Compagnie d'assurances) fut accueilli comme une révélation et comme une révolution. Il s'y manifestait comme un magnifique tempérament d'écrivain et d'animateur de personnages romanesques; à leur suite, il s'enfonçait dans son univers, où se mouvait l'étrange et douloureuse famille de ses créatures. Son exigence d'absolu l'inclinait à ne pas se soucier des techniques. Bernanos avait *quelque chose à dire*; il fallait qu'il l'exprimât. Du moins ce romancier des ténèbres savait-il toujours remonter vers la lumière, c'est-à-dire vers l'espérance, l'immortelle espérance, qui luit sans cesse, en dépit du mal et de ses angoissantes séquelles. Ce roman brûlant — où il s'exaspérait, soulageait ses antipathies et ses rancunes — l'apparentait à une sorte de «Balzac manichéen».

Par la suite, et au gré de ses voyages, de ses exils volontaires, Georges Bernanos oscilla sans cesse entre l'essai (ou le pamphlet) et le roman. D'abord le visionnaire parut l'emporter avec *La Joie* (où abondent des traits satiriques et où s'organise le procès de certaine bourgeoise), avec *Un Crime* (cruelle analyse d'une conscience torturée entre le mysticisme et un instinct sacrilège). D'autres récits haletants et fiévreux (comme *Nouvelle Histoire de Mouchette*) jalonnent, entre 1925 et 1937, la production d'un écrivain qui n'avait aucune discipline de bureau, ni de travail, et qui assurait son art de conjurateur des folles tempêtes qui courbent les âmes avec les corps, en inventant, sans plausibilité formelle, les types les plus propres à illustrer sa recherche de la grâce et du salut.

Au milieu de cette œuvre exaltante où l'écrivain figurait, selon André Rousseaux, comme un «Héraut de l'Éternel», surgit, en 1931, un énorme livre *La Grande Peur des bien pensants*, où Bernanos s'employa à définir sa conception du catholicisme et du royalisme. Il rendait un double hommage à Drumont et comme antisémite et comme accusateur de la bourgeoisie opportuniste. Satire et idéologie se choquent dans ce livre étonnant comme deux épées miraculeuses : Durandal et Joyeuse répandent à profusion les éclairs de leurs tranchants. Furieuse est l'attaque contre le monde contemporain, ses faiblesses, ses abandons, ses manques et ses chutes.

Il faut désormais, à Bernanos, le vaste champ du monde pour promener ou abriter son indignation ! Se fixe-t-il aux îles heureuses de Majorque, en 1936... c'est la guerre d'Espagne. Sa colère, dès lors, éclate et se répand avec l'élan de la tempête. *Les Grands cimetières sous la Lune* est un acte d'accusation terrible et vengeur, un réquisitoire contre les horreurs de la guerre civile. Les pages inoubliables de ce très grand bouquin ont assuré la réputation de Georges Bernanos comme «pamphlétaire» et poussé au paroxysme ses attaques contre «les combinards de la dévotion»; les «gros chanoines littéraires». Cependant, l'écrivain s'est toujours défendu — il faut le répéter pour être fidèle à sa pensée — d'être un polémiste; il rappelait «que l'ironie n'est trop souvent que la marque d'un cœur blessé». A ceux qui redoutaient son franc parler, il lançait cette riposte pathétique : — «j'écris, en cet instant, pour délivrer mon âme».

Avant de partir pour le Brésil (où le surprit la grande guerre), infatigable, Bernanos avait fait un retour vers la création fictive du roman, en donnant sans doute son chef-d'œuvre : *Journal d'un Curé de campagne* (1936); des milieux ecclésiastiques, du courageux curé de Yorcy, au chanoine «mondain» de la Motte-Beuvron, il a créé des types extraordinaires, afin de mieux éclairer la figure centrale (celle du curé d'Ambricourt, que l'on voit chercher, chaque soir, un appui, un salut, dans son «Journal»). Ce curé d'Ambricourt porte bien entre ses mains

«la torche d'amour» dans la lutte qu'il doit soutenir — «guerre d'usure» — contre l'hostilité instinctive des déshérités, et contre l'orgueilleux égoïsme des repus et des nantis. Son destin terrestre sera de se consumer comme un flambeau de charité.

Pour la torche qu'il portait au poing, l'écrivain avait, lui, d'autres ambitions. «L'enfer, a-t-il dit, c'est de ne plus aimer». Il aimait, et il voulait qu'on aimât ce qu'il chérissait. On le comprit lorsque, pendant les années noires où la France était occupée, sa grande voix s'éleva pour dire, encore là, sur les ondes de la Radio de Londres, sa confiance et son espoir. De sa longue retraite au Brésil, il rapporta, après la Libération, des essais (*La France contre les Robots*), des romans (*Monsieur Ouine*). Les voyages le hantaient toujours (il a séjourné aussi en Afrique du Nord), de nombreux projets bruissaient en lui. L'amour animait toujours son invective ; et non la haine. Il était dur pour les autres comme pour lui-même ; la manière de perfection qu'il quêtait, il la voulait pour la plus grande dignité de l'homme. Jusqu'à son dernier souffle, et avec passion, et avec ferveur, il a été le chevalier servant d'une certaine forme de civilisation, héritière de la civilisation hellénique, s'interdisant de pénétrer dans «le Paradis de la Civilisation des machines». Il souhaitait que la France refusât d'entrer «dans le Paradis des Robots». Pour assurer la formation des hommes libres, Georges Bernanos a, en somme, proposé avec ses moyens et en soutenant la leçon de l'humilité chrétienne bien comprise, une vaste «défense de l'homme» — cette défense qui s'organise confusément de tous côtés (non contre les machines mêmes, mais contre la religion que l'on voudrait en tirer), et dont il aura, tumultueusement, frénétiquement, passionnément, sonné le ralliement.

Cette «force qui va» est une force qui conservera longtemps encore ses vertus d'entraînement. Ce laboureur des champs éternels a creusé de profonds sillons ! Aux générations qui montent d'y semer le blé de l'espérance.

L'Oeuvre de Louis Lumière

Par René Sudre.

M. Louis Lumière, que l'opinion universelle, s'accorde aujourd'hui à reconnaître comme l'inventeur du cinématographe, sinon de la cinématographie, vient de mourir en sa propriété de Bandol, sur la Côte d'Azur, où il s'était retiré depuis la guerre. Il avait quatre-vingt-quatre ans. Lorsque l'Académie des Sciences avait constitué une section des applications de la science à l'industrie, en 1918, il fut titulaire d'un des six fauteuils créés. Dix-sept ans plus tard, on célébrait solennellement son jubilé dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne devant le Président de la République et les représentants scientifiques et industriels de toutes les parties du monde. Mais l'hommage qu'on rendait ainsi au promoteur d'une des inventions les plus étonnantes de la civilisation moderne, s'adressait non moins au savant qui avait imaginé bien d'autres choses ingénieuses et admirables au cours d'une vie laborieuse exemplaire.

Il était, avec son frère, le biologiste Auguste Lumière, fils d'un photographe lyonnais qui avait entrepris de fabriquer vers 1880 les nouvelles plaques sensibles au bromure d'argent. Il n'avait que seize ans, mais déjà industriel, il trouva une façon nouvelle d'obtenir des émulsions sans double décomposition chimique, simplement par l'action du bromure d'ammonium sur l'oxyde d'argent. Elles étaient d'ailleurs beaucoup plus sensibles que dans la méthode classique. Ce premier travail fructueux fut à l'origine de tous les progrès que la maison Lumière fit dans la chimie photographique et qui la rendirent bientôt célèbre. Le jeune homme suivait les publications scientifiques et c'est ainsi qu'il put en 1893 fournir au professeur Lippmann des préparations entièrement transparentes pour la réalisation de la photographie interférentielle des couleurs.

Louis Lumière vit très vite que le procédé Lippmann, tout parfait qu'il fût, n'était pas pratique, et il chercha à résoudre le problème par une méthode différente. Depuis Ducos du Hauron on savait que la photographie en couleurs naturelles était possible en superposant trois clichés teints aux couleurs fondamentales, rouge, jaune et bleu. Il fallait donc obtenir trois images du même objet à travers les trois filtres, puis teindre chacune de sa couleur et superposer les trois clichés. Pour tourner des difficultés insurmontables, l'idée de Lumière fut de réunir les trois sélecteurs dans le même cliché par pulvérisation en une multitude de grains microscopiques étalés uniformément dans la couche de



LOUIS LUMIERE

gélantino-bromure. Ces grains d'un centième de millimètre en moyenne, étaient de la fécule parfaitement transparente. On les teignait puis on les mélangeait intimement dans l'émulsion, en évitant qu'ils s'empilent les uns sur les autres. En pratique cela posait une foule de problèmes délicats que l'inventeur résolut heureusement, et en 1907 les usines Lumière étaient en mesure de satisfaire à la demande des photographes et des amateurs. Six ans plus tard elles fabriquaient 6.000 plaques autochromes pour jour. Les machines nécessaires avaient été si bien dessinées qu'il n'a pas fallu les modifier depuis cette époque.

Avant d'avoir offert au public cette nouveauté remarquable, Monsieur Louis Lumière était déjà, avec son frère Auguste, l'inventeur du cinématographe, pour lequel il avait pris son brevet le 13 Février 1895. Nous ne reviendrons pas sur la querelle de priorité qui fut suscitée plus tard par les admirateurs de Marey. Aujourd'hui elle est réglée à condition que l'on veuille s'entendre sur le sens du mot invention. Si l'on parle du principe, c'est-à-dire de la fusion apparente des images en mouvement rapide, il remonte à plus d'un siècle. Si l'on parle de la réalisation industrielle du cinéma tel que nous le connaissons, ce sont bien les frères Lumière qui sont les inventeurs. Comme l'a dit Louis à la célébration de son jubilé : «Si j'apprenais un jour qu'avant l'ouverture de la salle de projection du Grand Café, le 28 Décembre 1895, il eût été possible à quelqu'un de dire : Je suis allé au cinéma, je serais le premier à rendre hommage à l'auteur de l'appareil». L'amélioration capitale qu'il apporta à cet appareil fut de remplacer le déroulement continu de la bande par un mouvement discontinu, coupé d'arrêts réguliers, qui permettait une plus grande durée d'illumination : 1/24 de secondes pour 16 images par seconde, au lieu de 1/6.000 avec le Kinétoscope Edison. Le cinématographe Lumière fut immédiatement fabriqué en grande série et, en 1900, Marey lui-même pouvait écrire qu'il était «enfin la solution cherchée, c'est-à-dire la projection sur un écran de scènes animées visibles pour un nombreux public et donnant l'illusion parfaite du mouvement».

On doit encore à Louis Lumière l'invention du «photorama» en 1899. C'est un dispositif qui permet d'obtenir sur une pellicule l'image continue d'un tour complet d'horizon. Dans la prise de vues la pellicule est enroulée sur un cylindre qui tourne à une vitesse constante à l'intérieur d'un manchon portant l'objectif et tournant à la même vitesse. Une inversion soigneusement calculée de l'image au moyen d'un miroir lui permet de se faire au même point malgré la rotation de l'axe optique. A la projection la bande tourne assez vite pour mettre à profit la persistance des images sur la rétine et l'on emploie d'ailleurs plusieurs objectifs pour réduire cette vitesse. Une salle donna pendant deux ans à Paris des projections photoramiques sur un immense écran circulaire.

Toujours dans le même domaine des images animées, Louis Lumière présenta à l'Académie des Sciences, en 1935, un appareil de cinéma en relief. Il utilisait le vieux principe des «anaglyphes», c'est-à-dire la superposition de deux images stéréoscopiques colorées de couleurs complémentaires. Si au moyen d'un lorgnon dont les verres sont teints respectivement à ces deux couleurs on impose à chaque œil de voir seulement une des images, l'effet de relief est obtenu sans coloration aucune. Après des années de recherches, Lumière avait réussi à trouver deux colorants chimiques dont le spectre fût parfaitement complémentaire. L'inconvénient était moins de construire une caméra spéciale à deux objectifs que d'obliger le spectateur à chausser des lunettes, si légères fussent-elles. En fait le système Lumière ne s'est pas généralisé dans les salles.

L'approfondissement du problème stéréoscopique avait conduit Lumière à inventer ce qu'il appelait la «photo-stéréosynthèse». Cela consiste à prendre du même objet une série de vues échelonnées en profondeur, avec une mise au point exacte. Il suffit de superposer ensuite les positifs correspondants dans l'ordre pour obtenir l'illusion du relief. Comme toutes les réalisations de Lumière, celle-ci était fondée sur les lois de l'optique et l'appareil spécial qu'il créait était d'une précision rigoureuse. On voit parfois, aux devantures, de ces images solides et elles font une grande impression.

Le développement du phonographe incita l'esprit inventif de Louis Lumière à aborder le domaine de l'acoustique et c'est ainsi qu'il inventa en 1908 un diffuseur en papier plissé doué d'une inertie très faible et reproduisant fidèlement une gamme étendue de fréquences. Ce diffuseur fut utilisé pendant un certain temps par la radio naissante; il fit même concurrence aux haut-parleurs exponentiels. Lumière combina un objectif permettant la projection à grande distance de prototypes de grand format. Il créa un réchauffeur catalytique pour nacelles d'avion et une main-pince articulée pour les amputés du bras. Il avait non seulement l'esprit d'invention, mais la science exacte qui guidait son instinct et l'empêchait de s'égarer dans la chimère.

Le deuxième centenaire de David

Par Jean Gallotti.

Le 30 Août 1748 naissait à Paris un enfant qui devait devenir un des plus grands peintres de l'école française :

Son père était négociant et sa mère fille d'un maître maçon. Ces origines plébéiennes ne devaient pas l'empêcher de s'élever à la célébrité du temps même de la monarchie.

Il fit ses études jusqu'à la rhétorique au collège des Quatre-Nations. Puis ayant manifesté le désir d'être peintre, il fut, grâce à l'intervention de son oncle, architecte du roi, présenté à Boucher qui reconnut ses dons et le fit entrer comme élève dans l'atelier du peintre Vien. Celui-ci, sans avoir l'étoffe d'un rénovateur, en avait les idées. Et ce fut chez lui que le jeune David prit le goût de ce néo-classicisme par lequel il s'oppose à toute la génération précédente dont d'ailleurs son protecteur Boucher fut un des plus caractéristiques et des plus aimables représentants.

Mais c'est moins à l'œuvre qu'à l'homme que nous voudrions consacrer ces quelques lignes, encore qu'il convienne de rappeler combien cette œuvre, malgré les préjugés dont a souffert sa réputation, échappe à tout jugement global, et de conseiller à ceux qui voudront s'en convaincre de regarder simultanément les reproductions du *Serment des Horaces*, de *Bonaparte passant le Mont Saint-Bernard*, du *portrait de Pie VII* et de *Madame Récamier*.

A vrai dire, celui dont on a voulu faire le fondateur du «pompisme» fut un prodigieux tempérament, attiré par son intelligence vers un idéal abstrait, par son imagination vers les compositions à effet, par sa claire vision vers la réalité. Académisme, romantisme et réalisme se côtoyaient dans son œuvre dont les toiles que je viens de citer ne représentent que quelques-uns des multiples aspects.

Quant à l'homme, il nous offre l'exemple d'une destinée si singulière que peu d'artistes dans l'histoire pourraient, de ce point de vue, lui être comparés.

Comme beaucoup de génies il ne parvint pas sans peine à la renommée et, comme beaucoup d'entre eux aussi, animé d'un grand orgueil, il souffrit à l'excès des difficultés qu'il dut vaincre pour y atteindre. Admis en 1766 à suivre les cours de l'Académie royale de peinture et de sculpture, il concourut plusieurs fois avant d'être admis à mon-

ter en loge et d'obtenir, en 1774 seulement, le prix de Rome. Ces échecs successifs devaient à jamais laisser une douloureuse empreinte dans sa mémoire et l'emplir de rancune envers cette Académie, qui pourtant, à son retour de Rome, en 1780, lui avait accordé, avec le titre d'agrégé, le droit d'exposer au Salon et, dès 1783, l'avait admis dans son sein.

Les circonstances allaient lui permettre de traduire par des actes son animosité. Dans *Le Serment des Horaces*, tableau où il avait pu exprimer pleinement ses conceptions personnelles d'un art directement inspiré des modèles antiques et qui avait connu un succès éclatant, David avait mis une austérité à la fois civique et guerrière qui convenait remarquablement au goût d'une génération tout imprégnée, dans son patriotisme et ses rêves de liberté, d'un idéal grec et romain. Peu après, son *Socrate buvant la cigüe*, œuvre pleine d'élévation mais où l'on se plut à mettre beaucoup de philosophisme, fut un triomphe. Quand, au Salon de 1789, il exposa *Les Deux fils de Brutus*, la toile parut à ce point conçue dans un esprit républicain que le Gouverneur du Salon de peinture prétendit l'interdire. Cette mesure ne fit qu'exaspérer un public échauffé par les passions politiques. Le folliculaire Lemaire, dans ses *Lettres bougrement patriotiques* écrivit : « David en a dit plus avec son tableau des Horaces et celui de Brutus que les écrivains qui se sont fait brûler par le gros libertin Séguier ». C'en était fait désormais, David était, comme on dit aujourd'hui, « engagé » et salué par le peuple comme le peintre de la Révolution.

Il accepta ce rôle, peut-être sans mesurer d'abord les conséquences de sa décision. Devenu en art chef d'une école qui, cherchant ses modèles dans un passé lointain, entendait rompre avec un passé récent, il ne lui déplut point, pour augmenter son influence et accroître sa popularité, de s'associer à ceux qui voulaient abolir les institutions de la veille en s'inspirant de celles qui avaient régi les peuples plus de deux mille ans plus tôt. Et il se réjouissait des coups que sa puissance lui permettrait de porter à sa vieille ennemie l'Académie.

Le voici donc fixant le modèle des chars et des costumes dans les défilés pour le retour des Soldats de Château-Vieux, bataillant pour obtenir l'accès du Salon à tous les artistes, proposant à la Convention de placer sans chaînes, autour d'un socle, les statues des quatre nations enchaînées de la place des Victoires. Il est, en 1792, nommé député à la Convention. Les Girondins protègent l'Académie; il devient donc Montagnard. Il ne s'occupe d'abord que de questions artistiques, organise et ordonne les cérémonies et les fêtes : fête de la Régénération, fête pour la reprise de Toulon, fête de l'Être suprême, fête en l'honneur de Bara et de Viala, pompe funèbre à la gloire de Marat... etc, etc... Il monte à la tribune pour proposer d'élever des monuments commémorant les victoires des armées de la République, de profiter des destructions commises à Lille et à Thionville pour reconstruire ces cités selon ce que nous appellerions un plan d'urbanisme. Il obtient, le 5 Juillet 93, la

formation d'une «Commune des Arts» qui expulse l'Académie du Louvre. Et, le 8 Août, celle-ci est enfin supprimée, après un discours où il s'écrit : «Détruisons, anéantissons les trop funestes académies qui ne peuvent plus subsister sous un régime libre!»

Il n'oublie pas cependant qu'il est peintre. L'Assemblée se charge de le lui rappeler en lui commandant une grande toile représentant *Le Serment du Jeu de Paume*. Et de cette époque date une série de ses meilleurs portraits ainsi que sa saisissante *Mort de Marat*.

Mais il ne peut s'en tenir à cette activité esthétique. Conventionnel, il votera la mort de Louis XVI, Montagnard il fera parti du Comité de sûreté générale et la Convention l'en nommera président, pour le récompenser de son civisme artistique. Si bien qu'après la réaction thermidorienne, il sera incarcéré, pendant cinq mois d'abord, puis, de nouveau, jusqu'à la séparation de l'Assemblée.

Alors il se relève. Son tableau *Les Sabines*, pour lequel les plus belles personnes de Paris veulent lui servir de modèles, a toutes les faveurs de la société du Directoire. Il est de nouveau le peintre national. Puis, s'éprenant de Bonaparte, il en fait le portrait, en devient l'ami, en reçoit des faveurs. Et bientôt on voit celui qui s'était rendu célèbre en glorifiant Brutus devenir un soutien de César. Il reçoit la Légion d'Honneur. Il est nommé premier Peintre de l'Empereur.

La protection de Napoléon porta David au sommet de la gloire. Elle lui permit aussi de produire les plus monumentaux tableaux d'histoire qui soient en France : *Le Sacre* et *La Distribution des Aigles*. Il avait, semble-t-il, oublié son passé révolutionnaire. Il ne fut pas non plus sans oublier certains de ses anciens amis qu'un mot de lui eut peut-être sauvés lors du procès de l'attentat de la rue Saint-Nicaise. Au moins eut-il le mérite d'être fidèle à son nouveau maître. Resté dans l'ombre après le premier retour des Bourbons, il courut saluer l'Empereur dès que celui-ci revint de l'Ile d'Elbe. Aussi, après Waterloo, fut-ce la chute définitive. Contraint de s'exiler, il se réfugia à Bruxelles, où il vécut dix ans, produisant encore mais avec moins de génie, encore courtisé par l'Europe mais pour toujours chassé de France par ceux qui ne pouvaient lui pardonner ni l'une ni l'autre de ses attitudes politiques. Après sa mort, ses restes même ne purent être rendus au sol de sa patrie et aujourd'hui encore il repose en terre étrangère.

III

LETTRES, SCIENCES ET ARTS

EN HAÏTI

Coriolan Ardouin

Par Paul Verna.

Il est toujours pénible pour le critique ou le simple chercheur qui s'intéresse à la littérature haïtienne de s'arrêter après la lecture de quelques beaux poèmes et de penser, comme il arrive souvent, à la mort prématurée de l'auteur. Certes, la curiosité trouve dans cette disparition un attrait qui la pousse à déchiffrer le mystère de cette existence; l'imagination ceint le front de cette ombre d'une auréole de gloire et entoure son souvenir de toutes les images gracieuses qui lui donnent une renommée en quelque sorte légendaire. Mais, quand on pense à l'œuvre laissée par ce poète et au degré de perfection qu'elle aurait pu atteindre si l'auteur avait vécu plus longtemps, on s'aperçoit alors de la perte considérable subie par les lettres haïtiennes.

Ils sont nombreux, hélas! ceux qui jalonnent ainsi notre littérature, qui ont senti vibrer en eux dès l'adolescence toutes les cordes de la lyre et que la mort a ravi trop tôt aux espérances du pays. A vingt ans, ils étaient déjà poètes et laissaient des mélodies suaves sans doute, mais qui ne sont que les préludes d'œuvres plus grandioses que leurs talents permettaient de prévoir.

La vie et la poésie de Coriolan Ardouin ont toujours passionné les critiques. Jamais en effet, poète ne fut plus implacablement marqué par le sceau du destin. Il naquit le 11 décembre 1812 au Petit Trou de Nippes: jour fatal qui sera le symbole de sa douloureuse destinée. De la chambre où sa mère lui «infligea» la vie, on entendait les derniers râles de son frère agonisant dans une pièce voisine. Ses premiers vagissements se mêlèrent ainsi aux sanglots de la famille et son arrivée au monde fut saluée par le deuil et les larmes. On lui racontera plus tard que la mort visitait sa maison le jour même de sa naissance et qu'un papillon noir s'était posé sur son berceau : double présage, dit Edgard La Selve (1),

1) *Edgard La Selve : Histoire de la littérature haïtienne, Versailles, 1875.*

qu'avait noté avec soin la crédulité créole et qui, dans cette âme ouverte à toutes les poésies, à toutes les superstitions, était devenu un tenace pressentiment. Dans des vers d'une profonde tristesse, le jeune Coriolan retraçait ses premiers malheurs :

"Oh! si mon cœur est plein de larmes d'amertume

"C'est que je n'ai connu que peines et douleurs

"C'est qu'enfant, je n'ai bu qu'un lait mêlé de pleurs."

Enfant débile, Coriolan fut confié à M. Jonathas Granville qui l'aimait comme son propre fils. Chez cet homme au grand cœur qui dirigeait un établissement scolaire, et plus tard, au Lycée National, il se lia d'amitié avec Emile et Ignace Nau, Masson Dias, Jean-Louis Adam. En leur compagnie, il écrivit ses premiers vers. Les joies que lui procurèrent l'étude et l'amitié ne dissipèrent pourtant pas sa tristesse. A quinze ans, il avait déjà vu mourir ses père et mère, son neveu — un fils de Beaubrun Ardouin — sa sœur aînée, et semblait condamné à porter toute sa vie le deuil de ceux qu'il chérissait. C'est à ce moment que ses frères, pour l'éloigner de la capitale, lui proposèrent un voyage à Santo-Domingo où il passa plusieurs mois chez ses parents.

Sa gaieté était revenue, écrit B. Ardouin (2), mais les tristes impressions de son âme sensible furent alimentées par les lectures des Méditations de Lamartine et par les poésies de Millevoye. **Enfin en 1833, une lueur de bonheur vint éclaircir pourtant le ciel noir de sa vie** : Coriolan était amoureux. Ce grand sentiment qui se charge bien souvent de faire oublier les épreuves les plus cruelles devint vite une passion chez le jeune poète. Mais (étrange ressemblance des mots) ce fut aussi la « passion d'un martyr, passion couronnée d'épines et où nulle pointe ne manque ». En effet, sa fiancée fut atteinte d'un mal incurable et quand, le 27 Mai 1835, il décida de s'unir malgré tout à elle, ce jour fut pour toute sa famille « plutôt un jour de tristesse que de joie ». Le destin se chargea de rappeler à Ardouin qu'il n'était pas né pour être heureux. Et cinq mois après son mariage, la mort lui ravissait sa tendre épouse Emma. Le poète n'avait alors que vingt et un ans. Lui-même, atteint par le mal de sa femme, en proie aux souffrances physiques et morales les plus douloureuses, il se regardait mourir. Aux heures où la souffrance était trop vive, il soulageait son cœur en jetant sur son carnet des vers comme ceux-ci :

"Tout n'est que vanités, que misères et douleurs,

"Le cœur de l'homme juste est un vase de pleurs.

Ses jours comme ses nuits étaient troublés par la vision de la mort :

"Si je rêve, en rêvant j'entends des glas funèbres

"Ou les soupirs d'un mort..."

2) Beaubrun Ardouin : Notice biographique précédant les poésies de Coriolan Ardouin (Rit Ethéard, éditeur 1881).

Voilà l'accent des vers que l'on ramassait le matin au pied d'un lit de malade. Le poète ne tarda pas, hélas! à mêler son ombre au long cortège funèbre qui avait traversé toute sa vie. Le 12 juillet 1835, âgé seulement de vingt-trois ans, son âme alla rejoindre celles d'Alaïda et d'Emma qu'il n'avait cessé de chanter dans ses poèmes.

On a toujours dit de Coriolan Ardouin qu'il était le Millevoye haïtien. Certes, sa vie brève et sa poésie larmoyante rappellent l'élégiaque français. Mais on n'a pas assez fait ressortir la note originale qu'apportait le poète torturé à la poésie haïtienne. Rompant complètement avec les fadeurs mythologiques et les périphrases chères à nos premiers versificateurs, délaissant les thèmes qui préoccupaient Dupré et Chanlatte, Ardouin demeure notre premier poète lyrique et fait figure de précurseur du Romantisme haïtien. Certains vers disséminés dans sa «pleurante élégie» montrent avec quelle ferveur cette âme sensible aurait servi la Nouvelle Ecole que venaient de consacrer en France les «Méditations» de Lamartine.

La poésie d'Ardouin est avant tout le reflet de son âme : triste, mélancolique, morbide même. Elle évoque les ombres, des souvenirs intimes; elle sait chanter les rares joies du poète bercé par la «brise des amours» mais aussi et surtout ses souffrances à l'heure où «souple la brise des tombeaux». Face à son implacable destin, l'attitude du poète sera toute de résignation :

"Ah! lorsque la douleur comme un cancer nous ronge.

"Quand le dard des soucis hélas! dans nos cœurs plonge"

"Attendons qu'il nous luise un rayon d'espérance

"Et poètes, souffrons dans l'ombre et le silence"

Comme l'oiseau qui a perdu son petit et qui chante, triste, sous le feuillage, lui aussi, il chante; sa douleur alimente sa poésie et c'est alors qu'il nous émeut le plus.

"Jamais plus douce voix, jamais plus doux accord"

Parfois, c'est vers l'Être Suprême qu'il se retourne

"Pour qui sent Dieu partout, la forêt n'est pas vide"

confesse-t-il. La mort qui tant de fois a trainé son ombre dans la chambre de Coriolan, sera le thème favori du poète. Pour lui, ce n'est pas «l'ombre qui éteint la lumière» ou «le cauchemar qui pèse sur l'existence», la mort : *C'est le repos éternel et sublime; alors c'est le bonheur.* Ne croirait-on pas entendre Lamartine s'écrier :

"Je te salue, ô mort, libérateur céleste"?

Si la poésie est avant tout l'art de toucher profondément les âmes avec les mots simples, nul n'a jamais été aussi poète que Coriolan Ardouin dans le «*Sommeil de l'enfant*», où apparaît sa sensibilité émue, exquise, qui fouille le cœur humain.

Il existe pourtant un poème dans l'œuvre d'Ardouin où l'on ne sent pas passer la tristesse morbide qui berce ordinairement ses vers. Ce poème est «*Mariani*» où l'auteur relate une partie de plaisir, un barbaco. A sa lecture, on croirait respirer le parfum d'une belle rose rouge négligemment oubliée dans un bouquet de fleurs mauves, «*fleurs de deuil*». Ses rares heures de bonheur et de joie, Coriolan les a mises dans ce poème :

*"Jeunesse, ah! c'est bien d'être folle!
Le temps est la biche qui court!
Un jour, comme un oiseau, s'envole,
C'est bien de t'amuser un jour!"*

L'étrange destin de Coriolan Ardouin fait de lui un héros, héros de la poésie, héros dont la vie torturée et les chants nous émeuvent encore. Et c'est pourquoi, comme l'a écrit Georges Sylvain (3) nous nous plaisons encore à discerner sa note personnelle dans le concert plaintif des éplorés de tous les temps où dominent les voix de Tybulle et de Lamartine.

(Action Sociale)
25 Juillet 1948

3) Georges Sylvain : *Confidences et mélancolies*, Paris 1901.

Hector Hyppolite est mort

Par Lucien Price

En bute, dès son enfance, aux problèmes et aux incertitudes dont est tissée la vie des humbles, Hector Hyppolite, à l'âge de cinquante trois ans, exerçait à Saint-Marc le métier de peintre en bâtiment quand, un jour, le Destin daigna se montrer clément à son égard. La chose eut lieu, il y a de cela environ trois ans.

Séduit par l'originalité des peintures dont Hyppolite venait d'orner un «houmfort», l'écrivain Philippe Thoby-Marcelin jugea que le talent de leur auteur se devait de ne point rester inconnu. Il se fit l'introducteur d'Hyppolite auprès du directeur du «Centre d'Art», DeWitt Peters. Libre enfin d'exprimer sans contrainte ses dons d'artiste, Hyppolite se mit à peindre, à peindre sans relâche... A cette époque, la peinture populaire haïtienne commençait à faire parler d'elle.

Moins d'un an après son entrée au «Centre d'Art», Hyppolite était reconnu comme l'un des meilleurs artistes du groupe des «Peintres Populaires», le plus vigoureux d'entre eux par son style et l'éclat de sa palette. Remarquées par certains amateurs d'Art étrangers, de passage en Haïti : Gomez Sicre, Alfred Métreaux, le Dr. Mabille, les œuvres d'Hyppolite gagnèrent en audience. André Breton, lors du séjour qu'il fit à Port-au-Prince, en Janvier 1946, situa Hyppolite parmi les peintres les plus originaux des Amériques et s'empressa de faire l'acquisition de quelques unes de ses œuvres. L'accueil réservé par la critique d'art internationale aux travaux des peintres populaires haïtiens, présentés, pour la première fois, à Paris, en Janvier 1947, sous les auspices de l'UNESCO, vint, un an plus tard, étendre davantage la renommée d'Hyppolite. L'émule tropical du douanier Rousseau fut classé au rang des meilleurs «Primitifs» vivants. En Janvier 1948, Hyppolite eut l'honneur d'être le premier des artistes du «Centre d'Art» à avoir pour lui seul, une Exposition à New-York.

Nullement ébloui par la victoire gagnée sur un Destin qui longtemps s'était montré rigoureux, Hyppolite œuvrait, infatigable. Fidèle à ses anciennes habitudes, il choisit comme lieu de résidence un des faubourgs de la Capitale. Non loin de sa grande passion : la Mer, il construisit une maisonnette où la joie de peindre, le souci des offrandes aux Dieux-Lares trouvaient aisément à se satisfaire. C'est dans ce logis, à la fois atelier de peintre, cabane de pêcheur, et temple vaudouesque, qu'Hyppolite continua la poursuite de ses idéaux d'artiste, avec toute la ferveur d'un néophyte, sans ménager une santé qu'il savait précaire.

Un matin de Juin de cette année 1948, assis devant un chevalet, il apposait une touche sur une œuvre en cours, quand la mort vint, sans bruit, faire glisser de ses doigts un pinceau encore frais... C'est ainsi qu'Hector Hyppolite, peintre de l'Amé Populaire par excellence, acheva sa carrière. Laissons à d'autres, plus qualifiés, le soin de définir l'esprit et les caractères de l'œuvre de celui qui, humble, obstiné, timide, sut par la force de son talent triompher du Destin.

La Double Vie d'Hector Hyppolite Artiste et Prêtre vodou (Extraits)

Par Philippe Thoby-Marcelin
et Jean Chenet.

«*La Double Vie d'Hector Hyppolite, Artiste et Prêtre vodou*» est le titre d'un ouvrage qui paraîtra prochainement. Philippe Thoby-Marcelin et Jean Chenet ont bien voulu autoriser «*Conjonction*» à en publier certains extraits. Voici le premier chapitre :

En juillet 1945, — ou bien était-ce en août? — revenant du Cap-Haïtien, DeWitt Peters, Directeur du Centre d'Art de Port-au-Prince, fit un arrêt à Montrouis, — village situé à quelques kilomètres au sud de Saint-Marc, réputé pour ses vignes et sa rivière où le roi Christophe, qui venait de Milo en carrosse, allait parfois se baigner.

Peters avait soif. Pour prendre quelque rafraîchissement et peut-être aussi, croit-on, un petit verre de rhum, il se rendit à l'auberge, où il remarqua, sur les portes et les fenêtres, des décorations primitives, mais originales et subtiles. Il s'enquit de l'artiste qui les avait faites et on lui apprit que c'était un certain Hyppolite, Hector de son prénom et peintre en bâtiment, qui demeurait à Saint-Marc.

A quelques jours de là, Philippe Thoby-Marcelin allait prendre le train de cette ville, où il passe généralement ses vacances, quand, tout essoufflé, Peters vint à la gare, le pria de faire son possible pour trouver Hyppolite et lui confia, à l'intention de ce dernier, des cartons et des couleurs.

— Si personne ne peut t'indiquer sa maison, adresse-toi à la Police, conseilla froidement Peters, qui est humoriste à ses heures. Il faut que tu lui mettes la main dessus, car il a en lui l'étoffe d'un grand peintre.

Mais Thoby-Marcelin n'eut pas de peine à le joindre. Le lendemain de son arrivée à Saint-Marc, un ami l'amena chez Hyppolite, qu'il trouva dans le dénuement le plus pathétique. L'artiste n'avait pas de chemise, il portait des chaussures absolument éculées, et son unique costume, à qui tout le savon de la ville n'aurait pas pu redonner sa blancheur première, laissait voir en maint endroit, bien que tout rapiécé, une peau sombre et qui déjà se plissait.

Avec sa concubine et deux fillettes squelettiques (des orphelines

qu'il avait recueillies en dépit de sa misère), il habitait, dans la rue principale, non loin du marché, une baraque d'une seule pièce, dont le toit de lattes, noirci aux intempéries, menaçait ruine. Mais la détresse du logis échappait à la vue des passants. Pudiquement, Hyppolite en avait orné la devanture d'une petite véranda où, sur un treillis de bois, grimpaient de poétiques liserons. C'est là que sa maîtresse faisait la cuisine et que, dans la suite, il peignit.

Quand Thoby-Marcelin lui apprit le but de sa visite, Hyppolite, que rien ne semblait jamais étonner, dit tranquillement :

— Je vous attendais.

Mais son visage de mulâtre basané, au nez charnu et busqué, exprimait plutôt la souffrance qu'autre chose, et son regard, plein de lassitude, était celui d'un résigné.

— Vous m'attendiez! s'exclama le visiteur, ahuri. Mais qui donc a pu vous annoncer ma venue?

Hyppolite se dérida un instant, l'œil en dessous; puis, prenant un air mystérieux :

— C'est Maîtresse Erzili, oui, dit-il. Je l'ai vue en songe, hier au soir...

Pour l'intelligence du récit, il faut qu'on vous dise, dès maintenant, qu'Hyppolite était un rêveur professionnel et qu'il ne faisait aucune distinction entre le réel et l'irréel. Erzili Fréda Dahomey, déesse de la volupté, était son épouse mystique. Il faisait l'amour avec elle chaque jeudi. Mais tous les soirs, elle venait hanter son sommeil, et c'était alors qu'elle lui prédisait l'avenir, lui dictait sa conduite ou lui indiquait les remèdes qu'il devait prescrire aux malades qui venaient le consulter.

— Maîtresse m'a dit, expliqua ensuite Hyppolite, qu'un blanc vous enverrait me voir et que bientôt ma situation serait meilleure.

La voix de l'artiste était douce, persuasive; son visage témoignait d'une candide sincérité. Il acquit tout de suite la sympathie du visiteur, qui lui dit :

— Mr. Peters croit qu'avec l'aide du Centre d'Art, vous deviendrez un des meilleurs peintres du pays.

— Moi aussi, je crois ça, dit fermement Hyppolite, avec une évidente conviction, où n'entrait pas cependant la moindre suffisance. Maîtresse me l'a prédit, hier au soir.

— Avez-vous déjà peint des tableaux?

— Autrefois oui, quand j'étais à Cuba. Mais vous savez, ici, dans Saint-Marc, cette marchandise-là ne se vend pas du tout. Pourtant, Monsieur, je sais peindre des choses en pile, en pile. Selon votre désir, je

peux vous faire, par exemple, un ananas, un melon, des mangos ou des bananes. ...

— Et les portraits? Les paysages?

Plongeant des doigts agiles dans une tignasse abondante et frisée, qu'il n'avait pas coiffée depuis des jours, le peintre se gratta vivement la tête.

— Des portraits? Non, dit-il, c'est l'affaire des photographes. Mais pour cette autre chose dont vous parlez... Comment dites-vous ça encore?

— Paysage, fit le visiteur, amusé, mais quelque peu déçu.

— Oui, c'est ça...

L'artiste toussa prudemment, se gratta la tête de nouveau, comme pour y chercher une réponse qui ne le compromît pas.

— Houng! finit-il par dire. Pour cette chose-là... je ne sais pas ce que c'est, non, Monsieur. Et je pense qu'on ne la connaît pas du tout à Cuba... En tout cas, je n'en ai jamais vu ni entendu parler. Pas même en Afrique.

Le visiteur sursauta :

— Comment? Vous... avez été en Afrique?

— Oui, fit Hyppolite avec chaleur. J'y suis allé. Mais c'est toute une histoire, Monsieur... Une longue, longue histoire que je vous raconterai en détail une autre fois...

— Mais dites-moi toujours comment vous y êtes allé : votre aventure me passionne tellement déjà.

— Voilà... fit l'artiste, qui hésitait visiblement. J'avais rencontré à Cuba une danseuse africaine. Une vaillante négresse, douce et belle avec ça. Magritte, elle s'appelait. Elle était ma maîtresse. Elle m'aimait comme aucune femme ne m'a jamais aimé : je vous dirai combien, vous ne voudrez pas croire. Un jour elle gagna à la loterie, et comme elle avait envie de voir sa famille, elle me donna deux mille dollars, et nous sommes partis avec Tchabarite, un peintre espagnol de mes amis. Nous sommes allés d'abord à New-York, et là nous avons pris un bateau pour l'Afrique, qui nous déposa dans une petite île en face de German. C'était le pays de Magritte...

Le visiteur, tout excité, — car il allait de surprise en surprise, — dit à l'artiste :

— German, dites-vous! Vous voulez, sans doute, parler du Cameroun? Il y avait là des allemands, autrefois.

Hyppolite secoua la tête :

— Ce pays-là, dit-il, je ne le connais pas; celui dont je vous parle s'appelait German. Je ne sais pas si, depuis que je l'ai quitté, on a chan-

gé son nom. Mais c'était en Afrique qu'il se trouvait : dans la Guinée, pour dire comme les Haïtiens.

— Et comment appelait-on cette île où vous étiez?

Hyppolite réfléchit, cligna son œil, puis se souvenant :

— Ah! fit-il, satisfait. Caradjine!... Oui, c'était bien le nom. Mais il y a si longtemps, — trente ans déjà, — que j'allais presque oublier comment on appelait cet endroit. J'ai vécu là un an avec Magritte. Elle m'avait présenté à son frère Mansols, qui fit tout de suite amitié avec moi, parce que je lui ressemblais. Nous avons gagné ensemble beaucoup, beaucoup d'argent avec la table tournante, car il était magicien, comme je vous ai dit, et moi, je savais déjà soigner avec les plantes...

— Tiens! fit Thoby-Marcelin, de plus en plus intrigué. Vous êtes aussi un docteur-feuilles?

Hyppolite parut choqué de l'étonnement du visiteur, — et peut-être, de toute sa vie aventureuse, n'avait-il jamais vu tant d'ignorance et de naïveté chez un adulte.

— Pour être un bon peintre, dit-il sévèrement, on doit connaître les plantes. Vous savez alors comment tirer des couleurs de l'écorce de bananier, du bois d'acajou, de la graine d'avocat, par exemple, car toutes ces choses-là donnent des extraits, et c'est nécessaire de bien les connaître, si vous voulez réussir dans la peinture.

Hyppolite sourit, satisfait de la petite leçon qu'il venait de donner au visiteur, — et peut-être aussi devait-il se croire d'une intelligence exceptionnelle? — puis il reprit :

— Vous m'avez appelé un docteur-feuilles. On pourrait dire aussi docteur-bois (1); mais ce sont les bois qui donnent les feuilles, et c'est pour ça qu'on dit docteur-feuilles.

— Sûrement, vous êtes aussi un prêtre vodou? questionna le visiteur.

— Oui, Monsieur, je suis un houngan, répondit le peintre. Mais je n'en fais pas un métier, car je ne prends jamais de l'argent des personnes qui viennent me consulter. Je traite les maladies gratis également... Voyez-vous, Monsieur, pour moi cette affaire-là est une affaire de vocation. Je ne suis rien par moi-même : ce sont les saints qui me guident en tout, et ce sont eux qui m'ont désigné pour remplir ce rôle, quand est mort défunt mon père, qui était houngan, lui aussi. Et défunt son père l'était également, et tous nos ancêtres, depuis la Guinée...

C'est alors que la concubine d'Hyppoite, — une petite femme souffreteuse, dont les incisives supérieures faisaient saillie hors de la bou-

(1) Docteur-arbres.

che, — s'avança vers lui et, se baissant, lui parla à l'oreille. Il se redressa, offensé.

— Quelle est cette licence-là? fit-il avec rudesse. Femme, ne vous ai-je pas dit déjà de ne jamais me déranger quand je parle avec des gens de marque?

— Mais, Popo chéri, dit-elle d'une voix plaintive, il va être bientôt midi, les petites filles ont grand goût, et je n'ai encore rien à mettre sur le feu.

Pour le coup, l'artiste se leva. L'indignation semblait sur le point de l'étrangler; mais le visiteur intervint :

— Puis-je vous avancer de l'argent sur la vente de vos tableaux? demanda-t-il, l'air engageant.

Hyppolite le regarda sans répondre, car la parole lui manquait encore; mais le visiteur crut qu'il hésitait :

— Vous n'avez pas besoin de vous gêner avec moi, dit-il doucement. Je suis venu vous voir en ami, pour vous aider dans la mesure du possible. Je suis un artiste aussi, mon métier est d'écrire des livres : nous sommes donc presque des confrères. D'ailleurs le Centre d'Art me remboursera à mon retour.

Hyppolite accepta, mais sans effusions. Il semblait si las, si résigné, que le visiteur lui dit encore :

— Puis-je aussi vous faire cadeau d'un costume? il est un peu vieux; mais on peut encore le mettre : il vous suffira de faire retourner le col de la veste. Je vous l'enverrai cette après-midi, ainsi qu'une chemise et de vieilles chaussures pas trop fatiguées. J'aurais aimé faire mieux pour vous; mais c'est tout ce que je peux vous offrir maintenant.

Baissant la tête, l'artiste remercia. Il paraissait gêné.

— Demain matin, je viendrai vous voir peindre, dit le visiteur.

Il prit congé et s'en alla, le cœur serré.

IV

CHRONIQUE

A l'Alliance Française

ANNIVERSAIRE DU 18 JUIN

Me Dominique Hippolyte, président de l'Alliance Française, eut l'idée de convier les Français de Port-au-Prince et leurs amis Haïtiens à célébrer ensemble l'anniversaire de l'appel historique du Général De Gaulle. L'empressement avec lequel les uns et les autres répondirent à son invitation montra combien l'idée était bonne. Dans une brève allocution, S. E. M. Maurice Chayet, ministre de France, rappela pourquoi cette date est également chère aux citoyens des deux républiques amies.

Prenant à son tour la parole Me Dominique Hippolyte exprima sa satisfaction de voir réunis dans le nouveau local de l'Alliance Française, les deux éminents diplomates qui ont rendu de si précieux services à la cause de l'amitié franco-haïtienne : LL. EE. MM. Placide David et Maurice Chayet. Après un vibrant hommage rendu à l'action du Ministre d'Haïti à Paris, il poursuit en ces termes :

« Monsieur le Ministre de France,

Quand on connaît vos activités pendant la dernière guerre, quand on sait que vous avez été emprisonné par les Allemands, que, l'un des premiers à répondre à l'appel du Général de Gaulle, vous futes un membre très actif des Forces Françaises de l'intérieur, on ne peut pas douter de l'amour ardent que vous nourrissez au cœur pour la France. Aussi ne sommes nous pas étonnés du travail opiniâtre que vous accomplissez pour que son influence demeure et s'étende davantage en Haïti.

Bien pénétré des problèmes des institutions culturelles, votre labeur dans ce domaine est admirable. L'établissement de l'Institut Français d'Haïti, source bienfaisante où une jeunesse nombreuse va puiser le savoir, est votre plus grand titre de gloire. Vous faites bénéficier de nombreuses bourses les jeunes Haïtiens qui vont compléter leurs études en France. Vous faites distribuer des livres aux Etablissements d'Enseignement. L'Alliance Française d'Haïti aurait péri si, délicatement, vous n'étiez intervenu pour la renflouer. »

L'orateur dressa ensuite le bilan des activités de l'Alliance au cours de l'année écoulée et fit connaître les grandes lignes des projets à l'étude. Agrémentée de films et de disques français, la réunion se prolongea jusqu'après 7 heures au milieu de la plus franche cordialité.

A la Légation

LE 14 JUILLET

M. le Chargé d'Affaires et Madame Raymond Daumas ont offert une brillante réception à la Légation de France à l'occasion de la Fête Nationale.

Les personnalités les plus éminentes de la diplomatie et du Clergé, du monde de la Politique, de la Presse, du Commerce et du monde tout court, en se rendant en foule à cette invitation ont tenu à témoigner une fois de plus au Représentant de la France en Haïti et aux membres de la Colonie Française de Port-au-Prince, leur attachement à la nation amie, à la fois si lointaine et si proche et à l'idéal de liberté qu'elle incarne.

c) Certificat d'Etudes Supérieures d'Espagnol :

Admis à suivre les Cours de la 2e Année :

M. André Bayas

M. Emile Chrispin

M. Louis Lamothe

M. E. D. Jn-Baptiste.

BOURSES D'ETUDES EN FRANCE

Voici la liste des étudiants haïtiens qui partiront prochainement pour Paris afin de poursuivre leurs études supérieures :

MM. Rodrigue Raymond, Roger Anglade, Roger Mortel, Gérard Roy. (Bourses accordées par le Gouvernement Français).

Mlle Solange Telson, MM. Pierre Riché, Joseph Saint-Vil, Roger Vil, Juvigny Leroy, Dr. Duperval. (Bourses accordées par le Gouvernement Haïtien.)

