

ANNEE 1949

OCTOBRE

CONJONCTION

No. 23

ARTICLES

Raymond Las Vergnas, Albert Ranc, Pierre Emmanuel

POEMES D'HAITI ET DE FRANCE

Léon Laleau, Roland Dorcély, Marcel Hennart

PORTRAITS

Maurice Denis, par Raymond Cogniat

COURRIER DE FRANCE

Le Musée de l'Homme et ses hommes

Livres de France

LETTRES, SCIENCES ET ARTS EN HAITI

Ignace Nau

Art et Phrases

Livres et revues

CHRONIQUE

A la Légation

A l'Alliance Française

A l'Institut

BULLETIN DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'HAITI

PORT-AU-PRINCE



ANNEE 1949

OCTOBRE

CONJONCTION

No. 23

ARTICLES

Raymond Las Vergnas, Albert Ranc, Pierre Emmanuel

POEMES D'HAÏTI ET DE FRANCE

Léon Laleau, Roland Dorcély, Marcel Hennart

PORTRAITS

Maurice Denis, par Raymond Cogniat

COURRIER DE FRANCE

Le Musée de l'Homme et ses hommes

Livres de France

LETTRES, SCIENCES ET ARTS EN HAÏTI

Ignace Nau

Art et Phrases

Livres et revues

CHRONIQUE

A la Légation

A l'Alliance Française

A l'Institut

BULLETIN DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'HAÏTI

PORT-AU-PRINCE



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 Sumner — Port-au-Prince — Haïti
Téléphone : 5452**

ABONNEMENT ANNUEL

(6 numéros) :

**En Haïti : 3 dollars
à 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

Dans les polémiques d'ordre esthétique qui se sont ouvertes en France depuis la fin de cette guerre, la notion d'engagement a joué un rôle de premier plan. Partisans et adversaires de la « littérature engagée » se sont affrontés pour prôner, les uns la nécessité pour l'artiste de se mettre au service de la mêlée quotidienne, les autres son droit strict de se désintéresser du sort d'autrui. Ceux-là reprenaient la vieille idée du Mage, rajeunie un tantinet par l'esprit militant; ceux-ci se réclamaient de l'art pour l'art et de la tour d'ivoire. Il est compréhensible que ce genre de querelle ait trouvé dans les circonstances présentes un terrain d'élection. L'horreur des années que le monde vient de vivre a donné un accent particulièrement vif aux problèmes de la responsabilité intellectuelle. Il n'est question un peu partout que de demander des comptes : aux philosophes, de leur influence dissolvante sur les jeunes générations; aux romanciers, de la vulgarité de leur style; aux dramaturges, de l'indécence de leurs allusions. On se laisse même tenter par l'appel d'une intervention tangible, et l'on a vu, ces temps derniers, une véritable lutte se dérouler autour des romans d'Henry Miller. La publication en langue française des deux *Tropiques* : *Cancer et Capricorne*, a provoqué, de part et d'autre, des réactions violentes, si violentes, si serrées et si caractéristiques, que je pense, personnellement, que la tentative d'interdit jetée sur ces œuvres sera considérée, plus tard, dans le déroulement de l'histoire des lettres, comme une date témoin. Elle aura eu le mérite — tout au moins chronologique — de cristalliser les raisons pour lesquelles s'agitaient les esprits : défense de la morale, ici; défense, là, de la sincérité de l'artiste.

Je n'entrerai point dans les détails d'un conflit qui n'a sans doute que trop duré et qui, par un paradoxe qui ne surprendra personne, aura surtout servi la fortune de celui qu'on voulait frapper. Une fois de plus, le haro aura mis en vedette, si j'ose dire, le baudet, et la campagne des censeurs outragés, en attirant l'attention du grand public sur un livre proclamé « maudit », aura contribué à accroître sa fascination. Je voudrais simplement noter que, en admettant même que certaines pages de Miller (il en est vraiment qui sont d'une superlative obscénité) aient exercé une influence néfaste sur la mentalité et les actes de tel jeune

homme ou de telle jeune fille, elles n'ont fait, au pire, qu'accroître une tendance préexistante beaucoup plus qu'elles n'ont réellement créé une inclination. Ceux ou celles qui se sont laissés corrompre l'eussent été de toute manière : les âmes dites « candides » sont moins ouvertes qu'on ne l'imagine à la contamination. Il y a en elles une force protectrice issue de leur propre vertu. Je crois, en d'autres termes, qu'on n'est jamais perverti de l'extérieur, mais toujours de l'intérieur, et que le fruit gâté porte en lui sa pourriture.

En reprochant à Miller, à Lawrence, à Joyce, à Faulkner, à d'autres encore, leur pornographie, on s'expose, au surplus, à commettre une injustice grave, non seulement parce que ces auteurs ont pris soin eux-mêmes de distinguer entre la pornographie, simple truquage commercial ou divertissement de maniaque, passible, à ce titre, comme toute infraction aux tabous sociaux, de pénalité juridique, et l'obscénité supérieure employée sciemment à des fins didactiques, et tendant, par incitation au dégoût, à provoquer chez les lecteurs une révulsion salutaire devant le spectacle des débordements que l'on s'évertue à leur présenter. Ne pas tenir compte de ces intentions, c'est, accusation redoutablement légère, mettre en doute une sincérité. Or, sauf le cas d'attentat flagrant à la pudeur, éventualité qui n'est même pas en cause ici, puisque nul, après tout, n'est forcé de lire de tels ouvrages, personne n'a le droit de taxer d'hypocrisie un écrivain. Et si, en définitive, il arrive parfois que l'on risque d'être dupe, mieux vaudrait être dupe que malveillant.

La sincérité morale de l'écrivain étant admise comme un axiome fondamental, le seul critère qui reste valable est le critère de la valeur esthétique. Encore faut-il se mettre d'accord sur ce qu'on entend par esthétique. J'avoue que, de mon point de vue, l'artiste est quelque peu d'essentielle différent de l'écrivain qui s'astreint à des tâches commandées par la servitude de l'actualité. Servitude qui d'ailleurs, peut prendre mille formes. Elle peut-être celle d'une polémique politique ou confessionnelle (il me paraît évident que lorsque Maurras recommandait dans ses articles le passage à l'action directe, il cessait d'être un artiste), celle également du souci artisanal (combien de feuilletonistes à grand tirage se sont exclus eux-mêmes de la pléiade des artistes authentiques, par le souci primordial qu'ils ont eu de flatter le goût de certaines médiocrités), celle enfin du désir d'être à tout prix célèbre, y compris par le scandale (je songe surtout à certains « journaux » qui firent quelque bruit, l'an dernier, et dans lesquels des soi-disant secrets d'alcove se voyaient révélés à grand renfort de notations physiologiques et érotiques sans le

moindre intérêt). Cette servitude une fois écartée, et en supposant qu'il ne reste plus dans la balance que des artistes véritables, on se trouve en face du dilemme — plus apparent, à mon avis, que réel — de la tour d'ivoire et de l'engagement.

De l'engagement je ne pense pas qu'il soit nécessaire de discuter longuement. La seule idée de soumettre les écrits à l'épreuve constante des luttes de l'existence quotidienne est, en soi, contradictoire avec cette gratuité, cette absence de finalité, qui m'a toujours paru l'âme de l'esthétique. Accepter, voire recommander, de se tenir en disponibilité pour s'incorporer à la trame matérielle du temps spatial, à quelque chose qui choque en moi ce sens du permanent, du transcendant, du serein et, pour ainsi dire, de l'immobile, sur quoi se fonde, comme le pensait le poète John Keats, l'« objet de beauté ». Je ne veux pas dire que les écrivains qui mêlent dans leurs livres action et littérature ne soient pas capables d'instants de beauté. Les pages que nous devons à un Malraux, à un Saint Exupéry, à un Jules Roy, à un Hemingway, montrent assez que des témoignages actuels peuvent s'accompagner de triomphes esthétiques. Mais ce ne sont là que des illuminations accessoires et surajoutées. Il en résulte que ces œuvres ne sont pas, à proprement parler, des œuvres d'art, mais des œuvres artistiques, ce qui ne revient pas du tout au même. L'œuvre d'art, considérée en soi, est nécessairement un ensemble qui échappe, dans sa conception, à l'utilitarisme des engagements.

Cela ne signifie point qu'il en faille revenir à la tour d'ivoire. Arracher l'artiste à la vie collective n'a pas plus de sens que de le contraindre à prendre parti par la plume dans les conflits sociaux ou philosophiques. La gratuité devient rapidement une pose au même titre que la non-gratuité, et la contemplation a aussi tendance à se muer en attitude que la descente dans l'arène. Qu'un fakir ou un yoghi s'abîme dans l'examen de sa vie intérieure ne m'offusque en aucune manière. Mais qu'un romancier nous dise que l'idéal de l'artiste doit être de se muer en fakir ou en yoghi me paraît une déformation aussi outrancière que son contraire. L'artiste devrait être, selon moi, aussi loin de l'engagement que du non-engagement. Son domaine devrait être celui du dégagement, j'entends, le dégagement de sa vérité intime, au moment où le visite l'inspiration.

Je crois, en effet, que l'artiste n'est ni un surhomme ni un homme en marge. Il est homme comme nous et vit la vie que, tous, nous vivons. Mais, à certaines heures, le génie verbal l'habite et il lui faut se délivrer de cette présence insigne. Ecrire pour le véritable « homme de lettres » est un besoin aussi impérieux,

aussi crucial, que celui de manger. S'exprimer est le tourment qui fond sur lui et qui, momentanément, l'absorbe dans la création. Mais il faut, pour que cette création soit valable, qu'il y ait dans sa conscience le souvenir et les intuitions de son expérience d'homme, expérience qui exige un contact permanent et compréhensif avec la vie. C'est alors seulement que pourra, dans la joie ou dans la tragédie de l'extase, se former l'élaboration d'une œuvre d'art, née sans autre fin que sa propre naissance, mais chargée de tous les accents et riche de toutes les détresses de la réalité.

Albert Ranc : LE VINGT-CINQUIEME ANNIVERSAIRE
DE LA MECANIQUE ONDULATOIRE

Il y a vingt-cinq ans, le 25 novembre 1924, Louis de Broglie, aujourd'hui secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences, membre de l'Académie Française, lauréat du Prix Nobel de Physique, soutint en Sorbonne, devant la Faculté des Sciences de l'Université de Paris, une thèse de doctorat ès-Sciences intitulée : « Recherches sur la théorie des Quanta ».

C'était en quelque sorte l'épiphanie de la fameuse mécanique ondulatoire qui seule permet d'interpréter correctement le comportement des particules matérielles dans les édifices atomiques. Sur elle, en effet, repose à notre époque tout l'ensemble de la représentation théorique des phénomènes dont ils sont le siège. Au surplus, sa vertu explicative pénètre le domaine de la physique des radiations tout comme celui de la physique des atomes et des noyaux d'atomes. Dans la science moderne de l'infiniment petit son rôle est devenu souverain pour rassembler dans la plus grande cohérence les faits déjà connus et guider par ses prévisions la recherche expérimentale des nouveaux faits qui, peut-être, à leur tour, solliciteront pour être compris une nouvelle souveraineté. Cette irrépressible évolution progressive est le lot mystérieux de la science.

La mécanique ondulatoire est née de l'idée d'associer en microphysique les ondes aux corpuscules d'une façon analogue à l'association des ondes aux photons en optique. La physique classique dans la limite de ses moyens d'examen avait proclamé la structure continue et la nature ondulatoire de la lumière alors qu'elle attribuait à la matière une structure discontinue faite de corpuscules obéissant aux lois dynamiques habituelles. Louis de Broglie avec une singulière agilité mentale décela l'autre face de la réalité : l'aspect discontinu de la lumière et l'aspect ondulatoire de la matière. Il a été, en effet, reconnu nécessaire, lorsque l'on veut rendre compte des phénomènes microphysiques où se manifeste l'action de la lumière ou celle des constituants élémentaires de la matière, d'invoquer tantôt l'image d'ondes périodiques occupant toute une région étendue de l'espace et se propageant dans une certaine direction, tantôt l'image de corpuscules localisés en un point de l'espace. Les formules de la Mécanique ondulatoire, où interviennent le quantum d'action

de Planck, établissent une liaison entre ces deux aspects complémentaires de la réalité des choses, l'un dynamique, l'autre géométrique, l'un de propagation de mouvement, l'autre de localisation, de stationnement. Mais on conçoit sans peine que cette liaison doit être nécessairement incomplète et limitée. Comment pourrait-il en être autrement puisque le concept de corpuscule symbolise, n'est-il pas vrai, la fixation pour ainsi dire dans l'espace et le temps, alors qu'au contraire c'est l'évolution dynamique qui est symbolisée par le concept d'onde, lequel a d'ailleurs un caractère beaucoup plus abstrait que celui des ondes de la physique classique. Bohr et Heisenberg ont dégagé des équations de la mécanique ondulatoire la réciprocity de la limitation des images corpusculaires et ondulatoires. Plus l'un de ces aspects se manifeste, plus l'autre doit s'effacer, puisque aussi bien si l'un se précisait complètement l'autre s'évanouirait. A l'inverse de ce qui se passe en physique classique, en microphysique, domaine de la mécanique ondulatoire, une expérience parfaite de mesure ne parvient jamais à assigner à la réalité physique examinée, un aspect géométrique et un aspect dynamique également précis. Ces incertitudes d'Heisenberg proviennent du fait qu'une expérience de mesure comporte toujours, du point de vue de la physique quantique, une perturbation en partie incontrôlable de ce qu'on veut mesurer. Cette constatation est d'une importance extrême. L'observateur joue un rôle dans l'observation et les réalités microphysiques ne peuvent être, de ce fait, étudiées sans que le trouble soit introduit. Alors que dans la physique classique on peut tracer les lois générales de l'univers en complète indépendance des savants qui l'étudient, dans la microphysique on ne peut représenter que les connaissances acquises par chaque physicien et dire quelles prévisions ces connaissances lui permettent de faire au sujet des phénomènes à venir. Cette physique qui ainsi ne connaît plus de réalité purement objective puisqu'elle ne peut traduire que des rapports entre l'observateur et l'observé, ne peut évidemment pas donner une image totalement objective de l'univers comportant le déterminisme de phénomène tel que Laplace l'avait magnifiquement exprimé.

Le déterminisme existe pratiquement dans le domaine macroscopique qui nous est familier, de la physique classique, il n'apparaît plus dans celui de la microphysique éloigné de nos informations sensibles où dès lors on ne peut énoncer que des lois de probabilités.

La mécanique ondulatoire de Louis de Broglie (1924) comme la mécanique des matrices de Heisenberg (1925) qui lui est é-

quivalente ainsi que le montra Schrodinger, implique le probabilisme. Elle ne permet que des probabilités de prévisions et c'est seulement en multipliant informations, expériences, mesures, qu'il est possible de prévoir avec quelque rigueur. Au demeurant, elle le fait en mettant au premier plan le rôle de l'observateur et de son observation, réalisant ainsi une véritable synthèse du sujet et de l'objet, « subjective en ce qu'elle dépend de l'information initiale de l'observateur et objective en ce qu'elle dépend du système sur lequel porte l'information ». La science se rapproche donc du phénomène humain, elle rejoint l'expérience quotidienne avec ses résultats aléatoires. Nous ne pouvons prévoir, en effet, que des probabilités en toutes circonstances et nous ne nous déterminons que sur des probabilités évaluées plus ou moins exactement suivant nos informations du moment. Avec le probabilisme révélé par la microphysique, l'idéal inhumain fixé à la science par le déterminisme absolu, disparaît et ce probabilisme pousse à l'action, par la reconnaissance même de sa marge de réalisation. Au lieu de nous écraser sous la chape de plomb du destin, le déterminisme assoupli de la science contemporaine réalise la synthèse de l'homme et du monde sur lequel lui sont données des possibilités de transformation, grâce, comme disait Paul Langevin, à des moyens d'action effective « constamment enrichis par le développement de la science autrement dit par l'action elle-même ».

Pendant vingt-cinq ans, les travaux d'une élite scientifique mondiale sur la mécanique ondulatoire de Louis de Broglie ont apporté, nous le voyons, un ravitaillement nouveau à la méditation philosophique et l'ont singulièrement enrichie. Dans les mêmes temps, des applications pratiques nombreuses et variées comme la microscopie électronique et l'analyse électronique, ont été fructueusement mises au point de cette théorie physique élevée dans les zones de haute altitude intellectuelle où seulement peuvent s'épanouir les puissances abstraites de l'esprit humain.

Le XXe siècle sera-t-il en France le siècle de la poésie ?

Il s'ouvre sur deux noms prestigieux : Valéry et Claudel. Les *Cinq Grandes Odes* de Claudel sont écrites en 1907 : Valéry se fera connaître plus tard encore. Entre temps, Charles Péguy déroule ses vastes strophes monotones, faites pour la lecture à voix haute et presque la psalmodie. Apollinaire et Max Jacob sont les premiers poètes du monde absurde, tel que la guerre de 1914-1918 vient de le révéler. L'après-guerre voit surgir le surréalisme : mystification, d'après les uns; religion, d'après les autres. En tout cas, l'Ecole par excellence, avec sa discipline étrange, ses controverses obscures et passionnées. André Breton fascine toute une génération de jeunes, Eluard, Aragon, Crevel... Vingt années d'histoire, dans la littérature et l'art, sont dominées par cette Ecole. A côté d'elle, l'unanimité agonisant fait piètre figure, avec ses plats lieux communs, sa confiance naïve dans l'homme et le monde *unanime* qu'il va créer. La guerre montre assez clairement de quelle nature est ce monde unanime... Si l'exercice de la poésie n'ajoute rien aux mérites de Jules Romains ni de Duhamel — les chefs de file de l'unanimité — il nous fait connaître dans leur groupe un jeune poète qui deviendra l'un des plus grands, une fois reniée son œuvre de jeunesse : Pierre Jean Jouve.

Et depuis le surréalisme ? Aucune nouvelle école ne se fait jour : Les excès, les brouilles retentissantes entre chefs, la stérile agitation de la mode remplaçant l'activité créatrice par l'invention scandaleuse et facile, ont dégoûté nombre de poètes, qui préfèrent la solitude à cette bruyante célébrité. Il faut attendre la seconde guerre mondiale, pour qu'une solidarité d'un autre ordre les unisse, fondée moins sur des théories littéraires que sur l'instinct moral : les poètes de la résistance n'ont souvent rien en commun, hormis les valeurs humaines élémentaires qu'ils défendent.

L'isolement favorise un art singulier : les grands poètes ne veulent plus devenir des maîtres, mais être eux-mêmes sans l'obstacle des doctrines et des interdits. violemment révolutionnaire, le surréalisme croyait jeter bas toutes les formes : elles reparaissent, fortifiées par les attaques subies, identiques dans leurs lois générales mais vivifiées par des images neuves, dues au gé-

nie novateur d'une Ecole dont le grand mérite est d'avoir libéré l'imagination.

Un Cocteau, Protée infatigable, se fait le grand couturier de la poésie : il en met partout, dans le théâtre, la mode, les films; partout, sauf dans le poème. Son arabesque élégante encadre toutes les pages de la vie mondaine, de 1925 à nos jours. Mais ce sorcier est inimitable. parce que son art ne tient à rien, qu'au charme dont il a le secret. C'est dans le silence, qu'il fuit, que nous devons chercher les vrais poètes, préoccupés de *dire*, non de charmer.

L'*Anabase* de Saint-John Perse sonne étrangement dans la poésie d'entre les deux guerres. Une Asie mythique, plus primitive que celle de Claudel, inspire la méditation du poète sur l'histoire. Sa langue prophétique, savamment élaborée, d'un exotisme de grand voyageur et d'une précision d'archéologue, se tient dans les hauteurs du ton noble, comme ouvragée sur un folio de rituel. Ancien diplomate, vivant depuis des années à Washington, Saint-John Perse a publié depuis la guerre plusieurs grands hymnes de la même veine, dont la splendeur baroque séduit le lettré plus peut-être que l'âme éprise de poésie.

Jules Supervielle : un autre voyageur. Ce poète des pampas et de l'océan n'est pas, comme Blaise Cendrars, un bourlingueur invétéré à travers le vaste monde. S'il a souvent passé les mers, ce n'est pas pour serrer d'une seule étreinte la terre entière sur son cœur. En vérité, c'est pour trouver sa raison d'être : et l'espace étroit de son âme, l'humble existence d'une fourmi, lui découvrent une aussi grande immensité que les continents et les astres. Tout est lié pour lui dans l'univers : il est à la fois perdu au sein de toute chose, et vivant au cœur de tout. Cette contradiction entre sa solitude et l'intimité des choses fait le fond de sa poésie : tendre et menacée par la mort, car les choses les plus aimées — et tout est digne d'amour — participent de la fragilité de notre destin même. D'où le désir de se prolonger par-delà la tombe, dans un meuble, un reflet de soleil, une herbe, un oiseau, ou simplement les mots quotidiens.

Même hantise de la mort chez Reverdy : rien ne dure, les poèmes les plus achevés sont ceux qui demeurent en suspens sur quelques mots, le moins de mots possible... Il ne faut pas peser trop lourd sur la vie. Mais alors que Supervielle connaît l'amitié des choses, un écran se dresse toujours entre elles et Reverdy : quand il croit les saisir, elles sont ailleurs déjà. L'homme ne peut rien posséder, fût-ce lui-même : n'est-ce pas lui d'ailleurs qui fait écran entre le monde et son cœur.

L'homme est le plus grand ennemi de l'homme : telle est la cruelle certitude qui meut Henry Michaux. Cet humoriste forcené, ce peintre de la nuit et des yeux de cauchemar qui la sondent, est le plus pitoyable des hommes, parce qu'il sait à quel point il peut lui-même se faire souffrir. *Epreuves, Exorcismes* est peut-être l'un des livres significatifs de l'époque : le mal de chacun est exposé en tous, celui de tous en chacun. Et l'homme qui marche depuis deux cent mille ans, qui trébuche sur le moindre caillou, n'aura peur de rien s'il n'a peur de lui-même : il va. Il ne connaît point la force qui l'habite, mais il va.

Cet homme absurde, misérable et sublime a trouvé en Pierre Jean Jouve son poète le plus lucide. Influencé par la psychanalyse, Pierre Jean Jouve a su la dépasser. Mais il continue de penser que le langage naît d'un conflit entre l'énergie inconsciente et l'esprit qui, né d'elle, se retourne contre elle pour la contraindre et lui donner forme. Toute notre histoire intérieure, celle des nations et de l'univers, s'explique de la sorte. Le rôle du poète est de maintenir l'équilibre entre déraison et raison, d'éviter la frénésie de l'une, la sclérose qui menace l'autre : et de les exprimer l'une dans l'autre, l'inconscient par la conscience, la conscience à travers l'inconscient.

L'ambition de Paul Eluard est la même, si ses postulats sont opposés. Jouve croit au mal originel : Eluard, que le mal vient d'une disposition erronée des hommes. Leur apprendre à voir, à sentir, est la tâche du poète. Si nous le voulions, tout serait merveille : par nature, l'homme est bon, l'univers appartient à l'homme. Emprisonnés dans l'abstraction qui nous isole, nous ne savons pas métamorphoser l'instant, faire du monde ce qu'il est : une luxuriance d'images. Aimer est la grande affaire de chacun : aimer, c'est-à-dire changer sans cesse le monde en lui-même. Aux yeux de celui qui aime, tout se ressemble, et tout est nouveau.

* * *

Ces poètes ont tous dépassé la cinquantaine : Supervielle a 65 ans, Jouve 61, Eluard 54. Entre 1930 et 1940, une seule étoile nouvelle : Patrice de la Tour du Pin. Sa *Quête de Joie*, première pierre d'un grand édifice auquel le poète donnait le nom de *Somme de Poésie*, étonna par une imagerie mythique empruntée aux légendes du Graal, baignée de brumes, peuplée de bêtes étranges, une poésie Celte, disent certains, évoquant l'ascendance irlandaise du poète.

L'occupation mit d'un coup la poésie au premier plan : jusque-là réservée aux « amateurs de poèmes », elle devenait le langa-

ge naturel d'un peuple opprimé. Pourquoi ? C'est que le don des images permettait d'exprimer symboliquement ce qui ne pouvait se traduire dans le langage commun : c'est parce que la pensée fut clandestine que la poésie put se montrer au grand jour. Toutefois, il serait injuste de voir, dans le succès de la poésie d'alors, le seul triomphe d'un langage chiffré sur le langage vulgaire : certaines émotions, certaines valeurs éternelles mais obscures, se traduisent mieux en images qu'en idées. La poésie véhicule une force immédiate que la prose affaiblit souvent. Avec Jouve, Supervielle, Aragon, Eluard, se manifestèrent d'autres poètes, plus jeunes et jusqu'alors inconnus : l'un des plus remarquables fut sans doute Loys Masson, poète venu de l'Île Maurice, plein d'images salubres et de paysages inconnus. Dans un camp de concentration, souffrait un autre poète : Robert Desnos. Et un autre encore : Jean Cayrol, qui trouva la force d'écrire, au milieu de l'horreur des camps, l'un des livres les plus émouvants de l'après-guerre : *Poèmes de la Nuit et du Brouillard*.

Après la guerre, les essais de poésie engagée, de poésie politique, d'art pour le peuple, entrepris par Aragon et Eluard, n'ont pas donné d'œuvres de grand poids, mais seulement des slogans vite passés. La plupart des poètes, voyant leur échapper un public qui ne les avait goûtés que par accident, et qui cherchait, la guerre finie, à s'évader de sa hantise, sont revenus à leur silence, à la longue patience de l'art. Parmi les poètes de quarante ans, les plus représentatifs sont Jean Tardieu, René Char, Francis Ponge. Leur goût exquis les sauve des limites d'une trop étroite inspiration. Si l'on préfère la vraie grandeur, même à l'état barbare, il faut plutôt choisir un Aimé Césaire, poète noir, révolutionnaire, chantre de la révolte sauvage et du sang répandu en des paysages d'une inhumaine beauté.

Quels sont les poètes plus jeunes qui semblent avoir de l'avenir ? Loys Masson délaisse la poésie pour le roman et le théâtre : mais ce n'est qu'une parenthèse dans son œuvre, et la poésie se venge de son poète en débordant sur les autres genres. Un nouveau venu, Pichette, a séduit les snobs par son jargon post-surréaliste et les gens plus perspicaces par l'intensité lyrique dont ce jargon ne parvient pas à couvrir le chant. Mais il ne paraît pas que la jeune poésie d'après-guerre ait encore trouvé son accent. Est-ce à dire que les formes sont mortes, qu'il n'y a plus d'espoir de nouveau ? Les critiques passent leur temps à se poser la question : Où est la poésie ? Question parfaitement vaine : elle est dans les vingt grands noms que j'ai cités, elle est aussi, tenue secrète encore, dans un cahier d'écolier qu'aucun des exploités professionnels de jeunes prodiges n'a — heureusement — encore lu.

Et s'il fallait une preuve de sa présence, comme de la mauvaise conscience du grand public à son égard, l'Affaire de la *Chasse Spirituelle*, ce faux Rimbaud qui nous a valu des polémiques dignes des temps glorieux du Surréalisme, nous la donnerait avec éclat. Le dernier livre d'André Breton, *Flagrant Délit*, dont le sous-titre est : *Rimbaud devant la conjuration de l'imposture et du truquage*, nous montre assez que si les critiques se trompent et tournent en dérision la poésie, les poètes savent se faire entendre avec éloquence, pour les confondre et défendre ce qui est à leurs yeux sacré. *Tu ne connaîtras jamais bien Rimbaud*, nous rappelle fort à propos André Breton : tu ne connaîtras jamais bien aucun poète. « Il y a toujours un coin du voile, écrit l'auteur de *l'Amour fou*, qui demande expressément à ne pas être levé : quoiqu'en pensent les imbéciles, c'est la condition même de l'enchantement ».

BOITE A SOUS

Un sou
dans le trou,
et la boîte chantera,
chantera l'air que vous voudrez,
triste ou gai.
Une goutte de cristal ou d'eau
tombant de votre bouche ou de vos yeux,
dans mon âme, rien qu'une goutte,
et mon âme chantera toute,
rire ou sanglot.

NOCTURNE MONOTONE

Soir d'ennui Port-au-Princien,
sous un ciel qui a des picotements d'étoiles,
comme la face pâle
d'un ruisseau qu'afflige d'une roséole
spontanée, le crépitement sans fin
d'une pluie
persistante, énervante et molle...
C'est un soir martyrisant d'ennui,
sur une place
où ne rêve personne,
où pas un couple d'amants ne passe
sous la lune romantique
et hors d'usage,
une lune, — dirait-on pas ? — entre deux âges.
Humide et mal tondu, le gazon feutre un pas
qui s'éloigne... Une auto klaxonne...
Une statue éternise un geste héroïque,
érectile,
et archaïque.
un geste de sabre à tout jamais inutile...
La chair est lourde... Le cœur est las...
On dirait qu'on attend quelqu'un, qui ne vient pas...

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

Au commencement était l'enfance
L'enfance avec l'insouciance
Et
Peu à peu sans se presser
Les pas

Les pierres

Les plaines

Passèrent les premiers
La craie des soucis d'enfant
Sur le front de l'enfance

* * *

Puis
Un deux trois quatre

ans

Un deux trois mille

ans

Et l'enfance innocente
Devient consciente
Par les pas

Les pierres

Les plaines

Et la conscience de l'enfance
Sans invitation
Se mit de la partie

* * *

Et la partie est jouée
Serrée

Et depuis ce temps

D'antan

Les pas

Les pierres

Les plaines

Se battent avec l'enfance

* * *

Or l'enfance créa l'homme à son image
Avec l'âge

Or comme le jour se meurt d'usure
L'homme se meurt d'usure
Et la vieillesse est venue
La vieillesse avec sa tête nue
Sans cheveux comme l'enfance
Tenant entre ses bras veineux
La méduse des malheurs



Et je l'ai vue ce soir le front plissé penché.

Marcel Hennart : PASSE.

Longs quais de rêves morts mon royaume interdit
Qu'un serpent de fumée arrache à mon regard,
Cimetière des trains aux fantômes maudits
Glissant comme des pleurs aux joues de mon brouillard.

Rails de clarté sous les maigres buissons
Et vieux wagons perclus de rouille aux ventres creux,
Gazomètres du soir tours des vaines chansons,
Guérite aux aiguilleurs nid de béton aux cieux.

Ainsi ma force et mon seul bien en cet enfer,
Scories de chant lancées un jour au front de Dieu,
Dans la plainte des roues souvenir de feu clair
Au rythme monotone des fourgons à bœufs.

Raymond Cogniat : MAURICE DENIS
PEINTRE DE LA PENSEE ET DE LA FORME

Il est toujours imprudent d'engager l'avenir et de prétendre prophétiser, mais il n'y a pas grand risque à dire que le nom de Maurice Denis restera inscrit dans l'histoire de l'art du XXe siècle. Son action fut des plus efficaces sur son temps, car même si les leçons de Maurice Denis, peintre, peuvent être oubliées ou même refusées, l'influence de Maurice Denis, théoricien, ne saurait être méconnue par les historiens et, même s'ils pouvaient ignorer cette influence, ils ne sauraient oublier ce qui dans ses écrits reste essentiel et d'une telle lucidité qu'il est impossible d'écrire l'histoire esthétique de notre temps sans se reporter à ces textes et plus spécialement à ces *Théories* qui, en deux volumes, contiennent l'essentiel des doctrines sur lesquelles s'est construit l'art contemporain.

Cela devient même un lieu commun, trop souvent utilisé, que de citer la phrase par laquelle commence son premier ouvrage, à savoir : « qu'un tableau avant d'être un cheval de bataille, une femme, ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées ». Il est peut-être banal d'exprimer aujourd'hui un aphorisme aussi évident; il était audacieux et courageux de l'énoncer lorsqu'il le fit aux environs de 1900. Il est indispensable de le savoir pour comprendre toute la peinture contemporaine et, sans aucun doute, toute la peinture en général.

L'art de Maurice Denis est toujours dominé par cette volonté de raison, par ce contrôle de soi-même qui certes enlève à beaucoup de ses œuvres ce qu'il y avait en lui de spontané, mais en compensation leur donne une logique où l'on sent l'intelligence contrôler l'instinct.

Maurice Denis appartenait à cette génération qui fut la dernière à subir l'influence de l'Impressionnisme, de ses conséquences, et aussi la première à connaître les réactions que ce mouvement suscita chez les jeunes artistes. Lorsqu'il accepte la leçon de Gauguin que Sérusier rapporte de Pont-Aven, lorsqu'il se montre plus séduit par Cézanne que par Monet, c'est toujours parce que, derrière l'œuvre et les théories qui dans une certaine mesure la commandent, il trouve dans les formules adoptées, quel-

que chose de satisfaisant pour son esprit. Certaines de ses peintures, traitées selon le procédé du divisionnisme, montrent que les idées de Seurat exercèrent sur lui une grande attraction, dans la mesure où ces idées sont la mise en application méthodique de la formule impressionniste, une application plus rigoureuse et plus systématique. Ainsi sent-on toujours à chacune des étapes de son évolution que l'art de Maurice Denis n'accepte les formules venues de l'extérieur que si sa raison lui en montre le bien fondé. Quand il renonce à certaines formes pour en adopter d'autres, ce n'est nullement par esprit versatile, mais au contraire par une succession de raisonnements et parce que, de l'un à l'autre, son art s'affirme à la fois avec plus de profondeur et une plus grande conscience des ressources et des nécessités de la peinture.

Les préoccupations extra-picturales qu'il ajoute à l'œuvre d'art, autrement dit son souci de plus en plus affirmé de mettre l'œuvre au service d'une pensée et d'une expression religieuse, prouvent une ambition hautaine, une volonté de grandeur inséparable de ce qu'il y a de meilleur dans l'homme, mais qui naturellement ne peut se contenter des approximations instinctives et des réussites de hasard.

Il peut sembler paradoxal que Maurice Denis soit l'auteur de textes où il affirme que la peinture est une création comptant en soi, trouvant en elle-même sa propre fin, et que cet auteur soit également celui qui a le plus effectivement contribué à la Renaissance de l'art religieux en luttant contre des poncifs bien usés mais difficilement remplaçables. Il n'y a cependant dans sa pensée nulle contradiction et cette attitude prouve simplement la possibilité d'une double ferveur, d'une double sincérité, mettant sur le même plan et associant dans un même enthousiasme les deux plus hautes possibilités de l'homme, la nécessité d'unir le spirituel et le matériel, la pensée et la forme.

Ce contrôle de soi-même devait inévitablement marquer l'art de Maurice Denis et lui donner une apparence de froideur. Et pourtant nombreuses sont les compositions où l'on devine la tendresse de l'auteur derrière la grâce arrondie des gestes, l'accord des couleurs douces.

Maurice Denis avait réussi à se créer un style très personnel, mais malheureusement facile à imiter et qui, par ce fait, en luttant contre le style « Saint-Sulpice », proposait involontairement aux suiveurs un autre poncif en remplacement de celui qu'il détruisait. Aussi est-ce contre lui-même qu'il construisit son œuvre, contre lui-même que travaillèrent ses admirateurs, si sincères fussent-ils. Lorsqu'on visite une exposition de Maurice De-

nis, il faut toujours penser à cette position paradoxale si l'on veut ne pas être injuste.

On peut aussi souligner ce que l'art de Maurice Denis a d'actuel, combien en apparence il est différent des problèmes qui préoccupent les jeunes artistes d'aujourd'hui; c'est justement parce qu'il est très caractéristique de l'esthétique au début du siècle, qu'il mérite toute notre attention et qu'il est un des témoignages des plus honnêtes de ce style 1900 qui, en fait, est une manière de précurseur pour l'art contemporain. Certes, son refus de la violence, son goût de l'intimité, de la vie silencieuse qui l'apparente à l'art de Bonnard et de Vuillard, l'opposent aux affirmations véhémentes de notre époque, mais il n'est pas douteux qu'il dépasse les succès provisoires d'une simple mode et tient une place indispensable dans l'histoire de l'art français depuis l'impressionnisme. Il n'est même pas prouvé que son influence ne reprendra pas une place plus essentielle puisqu'il semble bien que la question de retour au sujet se pose de nouveau dans l'actualité la plus immédiate. Ainsi faut-il considérer une exposition de ces œuvres non seulement comme une rétrospective, mais aussi comme une indication en vue de préparer un avenir moins lointain que d'aucuns pourraient le croire.

COURRIER DE FRANCE

LE MUSEE DE L'HOMME ET SES HOMMES

Par Michel Berveiller.

Quoi que puissent faire supposer les sentences de Paul Valéry, inscrites en lettres d'or aux frontons du Palais de Chaillot, la plupart des trésors que garde l'aile sud-ouest de ce reliquaire géant ne doivent rien à « la main prodigeuse de l'artiste ». Ils nous rappellent, au contraire, que l'art en tant que tel, celui qu'on va chercher dans les autres musées, est une conception relativement moderne et localisée. L'artiste que l'on honore ici, un et pourtant divers, non moins admirable en lui-même que dans ses œuvres, cet artiste anonyme c'est l'Homme, de tous les temps et de tous les lieux.

Relativement moderne, elle aussi, cette idée que l'homme, mesure de toutes choses, est à son tour susceptible de mesure, de description et de classement scientifiques, au même titre que ses frères inférieurs. Certes l'Antiquité a connu une espèce de géographie humaine. Puis, des siècles plus tard, les Grandes Découvertes ont stimulé une certaine curiosité de l'homme exotique : témoin ce magnifique manteau de plumes que le « cosmographe » Thetvet rapporta d'Amérique, au XVI^{ème} siècle, pour les collections du roi de France, et que l'on retrouve aujourd'hui dans celles du Musée de l'Homme. Cependant cet ancêtre direct de notre Museum National d'Histoire Naturelle, le « Jardin du Roi » compta pendant deux siècles beaucoup plus d'animaux étrangers et de plantes médicinales que de vestiges et de documents humains.

Il faut attendre l'Exposition Universelle de 1878 pour voir s'établir au Palais du Trocadéro le premier musée d'ethnographie digne de ce nom. Un demi-siècle après, dans le même édifice, était fondé le premier Institut français d'ethnologie. En 1937 enfin, dans le nouveau Palais de Chaillot qui remplaça, en le modernisant, l'ancien Trocadéro, au Musée d'ethnologie succéda sous son nom actuel le Musée de l'Homme.

Directement placé sous la dépendance du Muséum — dont il est une des sections — laboratoire, institut et galerie d'exposition tout ensemble, le Musée de l'Homme présente l'originalité de rassembler dans une même enceinte et d'associer étroitement trois fonctions trop souvent séparées : la vulgarisation, l'enseignement, la recherche. Cette dernière, comme il se doit, commande tout. Le directeur-fondateur du Musée n'est autre que le docteur Paul Rivet, l'éminent américaniste, rénovateur et, à bien des égards, initiateur des

études ethnographiques en France. Mais de la recherche érudite à l'éducation populaire il existe un incessant courant d'échanges et de services mutuels. Le nouveau et très actif sous-directeur du Musée, Claude Lévi-Strauss, m'a assuré qu'il faisait grand cas des collaborateurs bénévoles. Une part importante — et divertissante — de ses fonctions consiste à recevoir les ethnographes improvisés, qui viennent proposer telle pièce « rarissime » ou signaler l'existence d'un site inconnu. Il lui faut alors distinguer le document authentique du faux, dépister le mystificateur, ou éconduire avec douceur l'ingénu. Ainsi, affirme-t-il, il arrive une fois sur cent qu'on mette la main sur des pièces inestimables.

Un cas : pendant la dernière guerre, un voyageur rapatrié crut devoir signaler au Musée ce fait scandaleux. Un gendarme parisien — moins sans doute par vandalisme que par manque de combustible — brûlait chaque jour dans son fourneau domestique d'anciens bois sculptés qu'il avait rapportés de Nouvelle Calédonie. Une enquête fut aussitôt ordonnée. Et comme les sculptures trouvées dans le bûcher incriminé s'avérèrent d'une haute époque et d'une grande beauté, un poids égal de bois à brûler fut offert au fonctionnaire iconoclaste, qui se félicita du troc.

Le public, en général, ignore les liens directs qui unissent l'établissement national avec les divers instituts ethnographiques disséminés dans l'Union Française, comme celui de Nouméa en Océanie, de Dakar, pour l'Afrique Noire... Il ignore aussi que les collections exposées dans ces claires vitrines hermétiques, aux armatures de métal, ne représentent qu'une faible fraction, souvent renouvelée, du fonds existant. En réalité les galeries ouvertes aux visiteurs n'occupent qu'un tiers de la surface totale du Musée. Le reste consiste en immenses magasins, où chaque ossement fossile, chaque pierre éclatée ou taillée, chaque débris de lampe ou d'urne cinéraire, a sa fiche signalétique. Jouxant ces arcanes, les « thèques », bibliothèque, photothèque, cinémathèque, et même discothèque : le Musée édite lui-même, depuis peu, ses enregistrements folkloriques. Cette partie secrète du Musée, c'est bien là le cerveau, le moteur de la recherche, l'organe qui dirige, encourage et contrôle le travail des explorateurs, par-delà des milliers de lieues; qui incite tant de jeunes chercheurs à l'émulation des époux Schaeffner, des Leroi-Gournan, Leiris, Griaule, etc...

Quant au musée proprement dit, ce qui fait affluer encore, en cet été finissant, sur les pentes de Chaillot, tant de visiteurs étrangers, c'est surtout l'exposition, ouverte en 1947, des « Chefs d'œuvre de l'Amérique Précolombienne ». On ne saurait en décrire ici les étonnantes richesses. Cependant notons ce détail que parmi tant d'admirables documents que le Musée possède sur la statuaire aztèque ou maya, les plus précieux ne sont pas toujours des originaux, mais certains moulages exécutés, au siècle dernier, par des explorateurs français sur des pièces qui, exhumées, se sont depuis lors irrémédiablement perdues ou détériorées. Voilà de quoi troubler plus d'un antiquaire.

Après l'Amérique, à leur tour l'Asie, l'Afrique et l'Océanie nous proposent maintes « choses rares et choses belles » dans la longue enfilade des salles qui leur sont respectivement consacrées. Seule l'Europe est absente, mais on m'assure que ses collections, à elle aussi, seront bientôt réinstallées. Pauvre Europe ! c'est décidément la partie du monde la plus difficile à remettre en ordre...

Cette observation mélancolique me ramène à quelques années en arrière, aux temps où ce Musée représentait en France un des foyers les plus actifs de la résistance à la barbarie. Il imprima le premier journal clandestin. Trois de ses collaborateurs ont péri : deux, fusillés ; le troisième — une femme — en déportation. Rien de surprenant quand on songe avec quelle vigueur l'école ethnographique française réagissait contre les postulats monstrueux et invérifiés du racisme. Tant il est vrai que la science de l'homme insuffle une force nouvelle à la notion, tant soit peu galvaudée, d'humanisme.



LIVRES DE FRANCE

Jean-Paul SARTRE — *Situations III*.

(Gallimard, Paris, 1949)

Le genre littéraire de l'essai a toujours joué dans la littérature française un rôle privilégié : à mi-chemin entre l'œuvre d'imagination — lyrique ou romanesque — et la philosophie proprement dite, l'essai présente une recherche intellectuelle dépouillée de toute prétention dogmatique et exposée en une langue accessible à tous. Les Français se méfient de l'esprit de système des métaphysiciens, et redoutent leur vocabulaire technique. De Descartes, ils retiennent le principe des idées claires plutôt que la preuve ontologique; et l'œuvre de Montaigne ou de Pascal tient dans la pensée des intellectuels français une place comparable à celle de Kant ou de Hegel chez les Allemands, plus spontanément métaphysiciens.

Les essais de Jean-Paul Sartre, groupés sous le titre très révélateur de « *Situations* » et dont vient de paraître le troisième volume, jouent pourtant par rapport à la pensée de leur auteur un rôle tout autre que les œuvres de la plupart des essayistes. L'essayiste français se refuse par principe à la systématisation et à la discipline philosophique : qu'il s'agisse d'André Suarès, de Jean Prévost, de Jean Guéhenno, nous retrouvons la même méfiance à l'égard de la métaphysique abstraite. Les métaphysiciens de leur côté recourent rarement à ce style de pensée plus libre, plus spontané, mais aussi plus littéraire dans son expression. L'originalité des essais de Jean-Paul Sartre, c'est qu'ils sont l'œuvre d'un métaphysicien, qui, — accident unique, peut-être dans toute l'histoire de la philosophie — est en même temps un romancier et un grand auteur dramatique. Entre l'œuvre dogmatique, accessible à un public restreint de spécialistes qu'est *l'Etre et le Néant*, et son œuvre littéraire qui, avec *Les Chemins de la Liberté* ou *Les Mains Sales*, a conquis le plus large public, les méditations et les réflexions critiques de *Situations* forment, si l'on peut dire, un chaînon intermédiaire, où la pensée du philosophe se tourne vers les expressions actuelles et concrètes de l'existence, assouplit son langage, cherche à communiquer avec le grand public cultivé.

C'est sans doute à travers les pages de *Situations* qu'un lecteur qui n'est pas spécialiste de philosophie pourra entrevoir le plus clairement les thèmes directeurs de l'existentialisme sartrien. Car ses romans ou son théâtre, qui dans l'esprit de Sartre devaient aussi présenter des illustrations concrètes de sa pensée, risqueraient fort de donner une image dramatiquement noire de la condition humaine, et de présenter comme un pessimisme et même

un « nihilisme » une philosophie foncièrement humaniste, tournée vers la liberté, consciente de la grandeur et de la responsabilité humaines.

*
* *
*

Situations est un mot-clé de la pensée sartrienne : l'homme est toujours « en situation », c'est-à-dire qu'on ne doit jamais le considérer comme cet être abstrait, intemporel, défini par sa raison et ses passions qu'avait forgé le rationalisme classique. Sa situation, c'est la structure historique et sociale dans laquelle chaque conscience est insérée et par rapport à laquelle se forgera sa personnalité; on ne choisit pas son époque, dit Sartre, on se choisit en elle.

Les trois volumes parus révèlent une évolution de la pensée de Sartre, depuis la littérature jusqu'aux problèmes plus largement humains : le premier tome était consacré à un ensemble d'œuvres littéraires récentes, à travers lesquelles se dessinait déjà le profil de la condition humaine; le second, intitulé *Qu'est-ce que la littérature ?* élargissait le débat en étudiant la fonction humaine de la littérature et le rôle de l'écrivain dans la société. Après avoir attaqué les problèmes humains à travers leur « réfraction » littéraire, Sartre les aborde directement dans *Situations III* : la première partie est consacrée à la situation française sous l'occupation; puis c'est une série d'impressions de voyages et d'analyses de la vie américaine; la partie centrale, plus directement philosophique, intitulée *Matérialisme et Révolution*, contient une critique systématique du matérialisme dialectique dont Sartre confronte les expressions modernes avec la dialectique hégélienne et la première doctrine marxiste; enfin un article intitulé *Orphée Noir*, qui devait servir d'introduction à une anthologie de la poésie nègre de la langue française, traite à nouveau un problème littéraire, mais en montrant comment, fait unique dans la poésie moderne, la poésie nègre a aujourd'hui une véritable fonction sociale, renoue la tradition lyrique et musicale nègre, et permet aux noirs de prendre conscience d'eux-mêmes en face des blancs.

Les pages de Sartre sur l'individualisme et le conformisme aux États-Unis, et sur New-York, qui associent les impressions du voyageur aux analyses du philosophe, sont sans doute parmi les plus pénétrantes et les plus compréhensives qui aient été écrites par un Français à propos de la civilisation américaine : alors que chez les Français l'individualisme est un comportement naturel, une sorte de droit inaliénable, aux États-Unis c'est le conformisme qui est à la base de la société. Il s'agit d'ailleurs d'un conformisme d'esprit rationaliste : il n'est pas un slogan publicitaire, remarque Sartre, qui ne soit accompagné d'un bref commentaire ou d'une image justificative. Mais surtout, pour l'Américain le conformisme n'exclut pas l'individualisme.

On se méfie de l'individu solitaire, insuffisamment intégré à son groupe social, mais on favorise — et beaucoup plus qu'en Europe — l'individualisme encadré où l'individu s'exprime à travers sa collectivité professionnelle ou sociale; c'est dire que là « personnalité doit se conquérir, qu'elle est une fonction sociale ou l'affirmation de la réussite ». Cette conception américaine

d'une personnalité qui se forge et se conquiert se rapproche assurément davantage de la pensée sartrienne que l'individualisme anarchique de certains écrivains français.

*
* * *

Certains lecteurs reprocheront peut-être aux essais de Sartre d'être davantage une philosophie appliquée que la pensée spontanée qui caractérise généralement ce genre littéraire. Sans doute aussi ses analyses ne se justifient-elles entièrement qu'en fonction de sa doctrine philosophique. Mais on ne saurait demander à un métaphysicien de faire abstraction de son système. On reconnaîtra, je crois, avec plus de justesse, que sa volonté d'appliquer sa pensée aux situations concrètes de la civilisation donne la preuve d'un singulier effort de lucidité intellectuelle, qui permettra peut-être un jour de mieux comprendre combien la pensée philosophique abstraite est étroitement solidaire des conditions concrètes de l'existence. Et c'est là sans doute l'apport le plus authentique de l'existentialisme sartrien.

Jean-Louis BRUCH.

Henri CLOUARD — *Histoire de la littérature française.*

Du symbolisme à nos jours (II)

(Albin Michel, Paris, 1949)

M. Henri Clouard, qui fut, avec M. Pierre Lièvre et M. André Thérive, au lendemain de la Guerre 1914-1918, un des critiques les plus lucides et les plus appréciés de *La Revue Critique des Idées et des Livres*, a fait paraître, en mai dernier, aux Editions Albin Michel, (Paris) le second volume de sa monumentale *Histoire de la Littérature Française, du Symbolisme à nos Jours*, dont le premier, salué dès sa publication en septembre 1947, comme l'un des plus grands événements littéraires de ces quarante dernières années, reçut, quelques mois plus tard, la juste et belle consécration qui lui était due, sous la forme du Grand Prix de la Société des Gens de Lettres.

La plupart des gens cultivés ont plus ou moins feuilleté, et plus ou moins approfondi, l'*Histoire de la Langue et de la Littérature Française des Origines à nos Jours* de M. Petit de Julleville, l'*Histoire de la Littérature Française* de M. René Doumic et le *Manuel Illustré d'Histoire et de Littérature française* de M. Gustave Lanson, revu, aéré et mis à jour par M. Paul Tuffrau. Et nul d'entre eux n'ignore, sans doute, que le second de ces trois ouvrages ne pêche pas par excès de compréhension.

Ni le romantisme, ni l'école parnassienne, ni le symbolisme n'ont trouvé grâce devant sa rigueur. Il méprise Beaudelaire et Verlaine, Mallarmé et Rimbaud, et les condamne sans appel, au nom d'un goût discutable, qui ne se donne même pas la peine de chercher ce qu'ils dispensent de nouveau ou d'excellent.

Quant aux deux autres, bien qu'ils ne soient pas déparés comme celui-ci par ce qu'Oscar Wilde eût sans doute qualifié de « manque d'imagination », ils paraissent malgré tout imprégnés d'un travers qui a longtemps « désensibilisé » les critiques de formation strictement universitaire.

On ne s'est naturellement pas fait faute de porter au compte d'on ne sait quel complexe d'infériorité un rien de déformation professionnelle, et on a ridiculisé René Doumic et ses émules au point que leurs cadets, passant d'un extrême à l'autre, et d'une certaine ladrerie intellectuelle à une prodigalité excessive, ont fait l'impossible pour ne pas leur ressembler.

Au lieu de s'appliquer à mettre un frein aux outrances du snobisme, à catalyser ou à filtrer les apports de l'étranger, à nourrir la tradition française d'aliments propres à son génie, et à rendre au néant ce qui risquait de l'altérer, oubliant que Voltaire a dit, dans son *Dictionnaire Philosophique* qu'un « excellent critique serait un artiste qui aurait beaucoup de science et de goût, sans préjugé et sans envie », ils ont accueilli d'enthousiasme le meilleur et le pire, porté aux nues celui-ci de peur de passer pour des aveugles de l'entendement, négligé de rendre hommage à celui-là, parce qu'il n'était l'homme d'aucun clan et qu'il est de bon ton de négliger les solitaires, cédé enfin au bluff, aux exigences de la publicité et de la mode une place qui n'aurait dû être que celle de l'analyse et de la raison.

Reproches de cet ordre ne sauraient être adressés à l'auteur de *l'Histoire de la Littérature Française, du Symbolisme à nos jours*. M. Henri Clouard possède en effet parfaitement son sujet. Son ouvrage a la clarté, l'intelligence et la méthode des meilleurs travaux critiques français. Autre chose encore contribue à lui donner une portée qui ne peut que grandir de jour en jour. M. Henri Clouard a parfois été intimement mêlé aux mouvements littéraires dont il parle. Il connaît les dessous de certains d'entre eux. On le sent à des signes imperceptibles, et que cela ne l'a pas empêché de suivre leurs essais, leurs recherches, leurs efforts, et même leurs égarements; tantôt d'un œil amusé, tantôt avec un rien d'étonnement, presque toujours avec curiosité et sympathie.

On sent aussi qu'il les domine tous, et les soumet tour à tour, avec une conscience avertie et une impartialité jamais dupe, à l'examen de son cœur, de son bon sens et de sa raison, son propos étant d'extraire de l'abondante matière qui caractérise le mouvement littéraire du symbolisme à nos jours, tout ce qu'il juge utile ou croit nécessaire non seulement à l'enrichissement mais aussi, mais surtout à la défense et à l'illustration du patrimoine littéraire de la France.

Poètes, romanciers, philosophes, dramaturges, historiens, critiques, essayistes, orateurs et journalistes, qu'ils soient de France ou de l'étranger, et, s'ils sont de l'étranger qu'ils soient ou non de langue française, tous les esprits qui, à quelque titre que ce soit, volontairement ou à leur insu, ont fait de leur mieux pour assurer par le monde la grandeur des Lettres françaises,

avant la première des deux grandes guerres mondiales et depuis la seconde, sont l'objet, dans ce très important ouvrage en deux volumes, d'études serrées, courageuses, indispensables, dont nul ne pourra contester la pertinence, la probité et la valeur.

M. Henri Clouard s'y est livré à un travail de synthèse et de mise au point que personne n'avait osé entreprendre avant lui, et qui lui vaudra certainement bon nombre de haines perfides ou d'inimitiés insidieuses. Il y étudie, d'autre part, avec une liberté d'esprit où l'on reconnaît celle de l'honnête homme du XVII^e et du XVIII^e siècles, Verlaine, Villiers de l'Isle-Adam, Mallarmé, Laforgue, Rimbaud, Lautréamont, Anatole France, Bourget, Loti, Barrès, Francis Jammes, Moréas, Maurras, Bergson, Romain Rolland, Charles Péguy, André Suarès, Claudel, André Gide, Henri de Régnier, Jules Romains, Guillaume Apollinaire, Paul Valéry, Colette, Marcel Proust, Georges Duhamel, François Mauriac, André Malraux, Louis Aragon, bien d'autres encore, l'influence que l'étranger a parfois exercé sur eux, les courants littéraires, larges ou restreints, qu'ils ont suscités, et fonde, en fin de compte, les jugements qu'il émet sur les uns et sur les autres, avec une netteté nuancée, lorsque la complexité d'un écrivain et de son œuvre l'y contraint, avec une concision mordante rappelant l'*imperiatoria brevitatis* des Latins dans le cas contraire, sur la connaissance aussi profonde qu'exacte qu'il a de tous ceux qui sont vraiment l'honneur de l'intelligence française libre de toute attache de clan politique ou littéraire.

Le regretté Ad. Van Bever avait coutume de dire, quand on criait, en sa présence, au chef-d'œuvre, à propos de romans nouvellement parus : « Mais vous ne savez donc pas que c'est la postérité qui fait seule les chefs-d'œuvre ». La force de savoir émanant de l'*Histoire de la Littérature française, du Symbolisme à nos jours*, sa droiture et sa bonne foi ne laissent pas de confirmer l'opinion de l'érudit qui nous a donné, en collaboration avec M. Paul Léautaud, les trois tomes de *Poèmes d'Aujourd'hui* qui éveillèrent tant de vocations poétiques au déclin du Symbolisme.

Il était temps qu'on mît de l'ordre, en France, dans le chaos littéraire actuel. Il était temps qu'on rappelât à plus d'humilité les génies pour gens médiocres des périodes troublées ou révolutionnaires. M. Henri Clouard a fait, sans parti-pris, œuvre de sûre et saine critique, en délogeant de positions qu'ils avaient usurpées des écrivains de peu d'envergure. Ne serait ce que pour cette raison, il est à souhaiter que son ouvrage hors de pair, ait non seulement sa place dans les bibliothèques de tous les lycées, collèges et établissements privés de France et de l'Union Française, mais aussi dans les bibliothèques et les Instituts de tous les pays étrangers où l'on tient à rester au courant de la vie des lettres françaises.

René MARAN.

(Juilliard, Paris, 1949 — 303 p.)

Voici le quatrième roman signé de M. J.-J. Gautier. Si brillant ait été le succès d'un début, l'expérience a prouvé qu'il faut attendre le deuxième livre, ou le troisième, avant de juger de la valeur d'un écrivain. Pour l'auteur du *Puits aux trois Vérités*, c'est chose faite : un récit remarqué *L'Oreille*, l'a révélé naguère; il y a un an, *Histoire d'un Fait divers* a enlevé le Prix Goncourt. L'été dernier, M. J.-J. Gautier nous offrait avec *Les Assassins d'Eau Douce* un roman d'une composition si serrée que M. Emile Henriot, critique délicat et juge sévère, estimait que « pas un mot n'était à retrancher ni à modifier ».

D'un regard en arrière sur ces trois livres et de la lecture de celui-ci, il est clair que l'imagination romanesque de M. J.-J. Gautier a choisi son climat. Son métier de chroniqueur dans l'un des grands journaux de Paris l'y a sans doute invité : l'auteur campe ses sujets dans la vie quotidienne, dans la tragédie de chaque jour. Il observe, analyse et suit ses personnages leurs démêlés et leurs batailles, leurs victoires ou leurs désastres, de l'œil froid et lucide du journaliste lancé à la recherche de la vérité dans une affaire criminelle où policiers et magistrats barbottent à qui mieux mieux.

Cette vérité, ici, est particulièrement rebelle. Du puits où elle est réputée se cacher, elle sort en trois exemplaires. — Trois versions, trois visages, trois voix, qui diffèrent du tout au tout.

Le roman de M. J.-J. Gautier se présente donc à nous sous l'apparence d'un triptyque dont chaque volet met sous nos yeux une « vérité » différente. Le premier, c'est un tableau de Cour d'Assises, d'un réalisme brutal, à la Forain, morne éclairage, atmosphère pesante, relents d'aventures sordides et de crimes restant collés aux choses mêmes, comme l'écœurante persistance d'une fumée refroidie de mauvais cigare dans l'étoffe d'une tenture.

Laurent Lénaud est accusé d'avoir tué sa femme, Danielle, d'un coup de revolver. Tout parle contre lui : à la veille de l'abandonner pour filer au diable avec une fille de cabaret de nuit de Montparnasse, il a fait chez elle une brève apparition; la domestique, la concierge, des locataires l'ont vu repartir en courant : la fuite de l'assassin. C'est la mère de la victime, Renée Plège qui a découvert le corps et, plus encore que l'avocat de la partie civile, c'est elle qui mène l'accusation, avec une violence, un acharnement sans pareils. Sans doute est-il normal, légitime, que le meurtre d'un enfant déclenche les fureurs maternelles, mais, ici, on ne sait quoi d'énigmatique se tapit au cœur de cette haine explosive. Le narrateur présent à l'audience et qui sera pour nous jusqu'à la fin du roman le meneur de jeu est — comme M. J.-J. Gautier lui-même — journaliste, en l'espèce chroniqueur judiciaire. Le comportement de cette mère déchaînée le déconcerte : une femme en train de passer fleur, mais d'une quarantaine piaffante et soucieuse de ses effets,

élégante avec trop d'ostentation devant un tribunal qui juge l'assassinat de sa fille, et laissant échapper des fautes qui éveillent l'attention du témoin, ces regards qui quêtent un hommage, ces distributions de cigarettes à ses « invités » entre deux audiences... Quel mystère chez cette Clytemnestre 1949 sur la piste de la vengeance ?

Et quel mystère aussi dans l'attitude de l'avocat de l'accusé, si mou, en qui tout réflexe professionnel semble aboli ? Plus encore dans celle de Laurent Lénaud lui-même. Car cet homme, dont la tête est en jeu, devant les assauts conjugués d'une mère, d'un avocat du barreau tempétueux et d'un avocat général dont le siège est fait, se fige sans réactions, immobile et muet. Quand tombe la sentence de mort, il n'a rien d'autre qu'un regard vers le banc de la presse, un regard sarcastique qui semble dire : « Eh bien, qu'en pensez-vous, Messieurs ? »

Telle est la première vérité, la vérité légale : Laurent Lénaud a tué sa femme. Il paiera, comme on dit, sa dette à la société. Tout est en règle, parfaitement en règle... Non ! proteste notre narrateur. Cette vérité de la Loi n'est que mensonge. L'autre, l'authentique vérité reste toujours au fond du puits. Et il jure de l'en faire sortir. Par un article d'un habile tour de main, il provoque un rendez-vous avec la mère triomphante, plus triomphante que douloureuse. Alors, il apprend d'étranges choses sur le mariage de Laurent, gentil garçon, charmeur, pas très ferme au moral, avec une Danielle intellectuelle solide, nette, rebelle aux complaisances. Il remonte aussi le passé mouvementé de la belle Mme Plège : une adolescence ambitieuse, un premier mariage — d'argent — avec un quadragénaire qui a ramassé le « gros sac » dans les tripotages jumelés de l'anhracite et du poisson, la naissance d'une fille Luce, un amant, l'entreteneur classique, homme en vue, fortune, femme et enfants; le départ de Danielle, trop fière pour accepter et qui veut gagner sa vie; la rencontre bientôt d'un camarade d'études, ce jeune Laurent si attirant, l'amant avant de devenir le mari... Mais, pourquoi, lorsque Renée Plège évoque sa découverte de la liaison, le tableau des deux corps enlacés, pourquoi cette flambée rétrospective de fureur qui semble bien plus jalousie féminine que révolte maternelle ? La vérité de Mme Plège, répétant la vérité du tribunal, laisse notre conteur aussi insatisfait que devant. Le puits n'a pas dit son dernier mot.

Ce dernier mot, qui le dira ? Une lettre arrivant de Rio de Janeiro, la défense ardente de Laurent, que la demi-sœur de Danielle, Luce, se refuse à croire coupable. l'accusation précise lancée contre la mère d'avoir été dans le ménage le brandon de discorde et d'avoir moins cherché à libérer sa fille, malheureuse et trompée, qu'à rendre disponible par le divorce l'homme qu'elle désire prendre... ou reprendre ? Car dans cette deuxième vérité, qui innocente Laurent et conclut au suicide d'une Danielle désespérée, que de troubles, que d'insaisissables dessous ! Que d'ombres opaques !

La troisième vérité, Laurent seul la détient, mais ce n'est que la veille de l'exécution, volontairement trop tard, qu'il la livre à son falot défenseur, avec

interdiction de s'en servir... Ne serait-ce pas sottise que de la dire ici et de gâcher l'intérêt de lecture de cette œuvre au rythme haletant, d'une architecture romanesque si remarquablement aménagée ?

Armand RIO.

Francis CARCO, de l'Académie Goncourt — *Morsure*.

(Ferenczi, Paris, 1949 — 251 p.)

Ce « fils de famille » de dix-neuf ans dont M. Francis Carco nous conte la plongée dans les eaux noires de la pègre, où le romancier de *Jésus la Caille* et de *L'Equipe*, de *L'Homme traqué*, de *La Rue* a choisi ses héros de ténèbres, ce Georges Desvignes, tombant soudain d'un toit du quartier de la Roquette dans la mansarde sordide d'une vieille femme, n'y vient pas pour voler, ni tuer, à l'occasion. Il n'a rien du « petit gars du milieu », d'un « dur » en herbe. Le jouvenceau, dont le visage blême et les yeux fous reflètent on ne sait quelle épouvante, est de haut lignée bourgeoise, dorée sur tranches, papa dans les grosses affaires, villa luxueuse aux environs de Fontainebleau, etc..., etc...

S'il s'est laissé choir dans cette maison inconnue, s'il a frappé à cette porte, c'est sur l'ordre de la Fatalité. A la question posée par la vieille derrière l'huis : « C'est toi, Georges ? » il n'a répondu qu'en redoublant du poing. Elle a ouvert pourtant, elle a contemplé le garçon d'un œil stupéfait, puis soupçonneux. En dépit d'une troublante ressemblance, ce n'est pas son Georges à elle, le Jojo jeune chef du gang dont les exploits ne se comptent plus. Que veut l'oiseau ? La vieille n'a pas le temps de s'étonner davantage ; le dit Jojo lui-même fait précisément son apparition et l'interrogatoire ne traîne pas, Roger Desvignes se raconte donc : la fuite loin de la maison paternelle et du collège chic pour les dauphins de la bourgeoisie grassement rentée, l'attirance vers un monde hors des normes, vers ce fantastique dont les hommes sont hors série, l'atmosphère noyée dans un brouillard de rêve tragique, la vie nocturne, à la fois exaltante et angoisse. Il dit enfin son désarroi, tout à l'heure, au cœur d'une terrible bagarre, dans un bar, et l'escalade, la tête perdue, pour échapper à un péril imprécis, la bataille, la police, la Peur... !

Jojo, lui, ne perd pas le nord. D'un seul regard il s'avise de l'admirable aubaine qui s'offre en la personne de cet adolescent envoyé du toit par le ciel. Atout maître dans son jeu, cette étonnante ressemblance ; le jour où les choses se gâteraient. Merveilleux alibi. Et voici le jeune bourgeois, victime de son complexe de déclassement social, obscurément travaillé, bien sûr aussi, par la littérature « noire » et le film d'outre Atlantique, embarqué sur la galère de la pègre, capitaine Jojo. Dès le lendemain, il se trouve happé par l'implacable engrenage, roulé dans les forfaits de la bande et les amours du « milieu ». Comment ce gentil « môme » à la peau fraîche, dont le vice, l'alcool, le crime, les frissons de bête traquée n'ont pas encore fripé le visage

ni troublé les yeux d'un regard mauvais, ne tenterait-il pas la fille rousse au pull-over flamboyant qui a l'honneur d'être la maîtresse du « caïd » ? Et si cette Marlène — ô souvenir de l'Ange bleu et d'un autre égarement ! — prend avec ce « gosse de bourgeois » un bain de pureté où elle revit le temps lointain de sa première jeunesse, quand la vie abjecte ne l'avait pas encore souillée, lui-même, depuis si longtemps saisi par tant de morbides attirances, comment ne deviendrait-il pas dans ses bras le prisonnier de « félicités sensuelles » qu'il n'imaginait pas ?

Le drame suivra donc son cours inexorable. Quel en sera le dénouement pour le garçon à l'âme malade engagé dans l'aventure, quels tragiques épisodes lui vaudra sa ressemblance avec le démoniaque Jojo ? A la minute du grand danger, quelle sera la réaction de la fille rousse au pull-over grenat ? Quelle issue à cette fugue au pays du romanesque ignoble ? Georges s'en ira-t-il par le fond, échappera-t-il aux griffes de l'envoûtement, aux machinations de Jojo, aux basses amours de Marlène, pour retrouver le nid familial ?

M. Francis Carco, dont le talent se meut à l'aise dans cet univers satanique qui n'a plus de secret pour lui, nous fait vivre des heures pathétiques. La psychologie ténébreuse des bas-fonds lui est familière. Sa technique de romancier et son très grand art d'écrivain — l'un des premiers, sinon le premier de ce temps — trouvent ici l'occasion de se manifester avec toute leur maîtrise.

Armand RIO.

Jacques CHARPENTIER — *Au Service de la Liberté.*

(Arthème Fayard, Paris, 1949 — 314 p.)

Pendant que la Croix gammée flottait sur la place de la Concorde, il y a eu dans Paris une maison dont les habitants ont continué à exprimer librement leur pensée, où les persécutés ont toujours trouvé des défenseurs, et dont les dirigeants ont à plusieurs reprises, par des déclarations retentissantes, manifesté leurs indignations et leurs espoirs ».

Cette Maison, c'est le Barreau de Paris, et celui qui écrit ces lignes, l'éminent Me Jacques Charpentier, est d'autant mieux qualifié pour lui apporter cet hommage qu'en ces années noires, il en était le bâtonnier et qu'il devait rester jusqu'à la victoire à la pointe du combat.

Dès l'été de 1940, réduit par l'exode, travaillé par une poignée de thuriféraires hitlériens jouant avec art de l'équivoque vichyssoise et du désarroi des esprits, l'Ordre fut vraiment en péril. Me Jacques Charpentier sonna le tocsin et convia les avocats égaillés à travers les provinces à regagner Paris en hâte. A son cri d'alarme, le Barreau se retrouva vite au complet pour tenir en respect une cinquième colonne désormais dominée. Mais, si les valets per-

daient de leur caquet, il y avait leurs Maîtres, et il y avait Vichy. Il fallait par un geste qui engageât l'Ordre entier, signifier aux uns et aux autres la position du Barreau de Paris.

Tout à ses tendresses larmoyantes pour les prisonniers, Vichy reniait ceux qui étaient tombés les armes à la main. Par delà la mort, ne portaient-ils pas témoignage contre l'Armistice ? « Le Maréchal, écrit Me Jacques Charpentier dans une phrase glaciale, ne visitait pas les cimetières ». Toute réunion était interdite, où la mémoire des morts pût être honorée. Sans broncher devant le veto, le bâtonnier convoqua le Conseil de l'Ordre dans la bibliothèque du Palais, réunit les familles des avocats restés sur les champs de bataille, les représentants de la magistrature groupés autour du premier président Frémicourt, ses jeunes confrères, et prononça une admirable oraison funèbre de ses cadets, dont l'apostrophe finale exhortait les vivants à la « juste haine », à « la dureté envers eux-mêmes... et envers les autres ». Si l'on veut bien ne pas oublier que Paris était sous la botte, ces paroles-là étaient d'une crânerie qui pouvait coûter cher ! Les Allemands grincèrent des dents, Vichy geignit et grogna. Mais le défi était lancé, « au nom de la France une et indivisible, qui ne veut pas mourir ».

Retenez la date : septembre 1940.

Me Jacques Charpentier n'est pas de ces « Résistants de la dernière heure », qui ont, aujourd'hui, le verbe si haut.

Et, dès lors, ce fut la bataille de chaque jour. L'affirmation chaque jour renouvelée que le Barreau de Paris, considérait comme « nulle et non avenue » la présence allemande, qu'il continuerait à suivre, quoi qu'il pût advenir, les règles de l'Ordre et à servir le Droit. Les occasions n'allaient pas manquer : arrestations arbitraires, par les gens de la Gestapo ou par ceux de Vichy, adversaires politiques traqués et embastillés sans jugement, patriotes fusillés ou déportés, juifs pourchassés comme bêtes puantes, familles écartelées, mères arrachées à leurs « petits », toutes ces horreurs, ces crimes contre l'humanité, qui crient encore vengeance. Indifférents aux exhortations gouvernementales, plus tard aux séductions de Laval, à ses coups de téléphone tour à tour doucereux et menaçants, aux flatteries allemandes suivies de colères et de mises en demeure, Me Jacques Charpentier et l'Ordre, fortement uni autour de lui, firent leur devoir, sans une seule fois, baisser les yeux. Il n'est pas une victime dont ils n'aient entendu l'appel, pour laquelle ils n'aient pas tenté tout ce qui pouvait l'être.

L'Allemand chassé par les chars de Leclerc, le Barreau de Paris eut une autre bataille à livrer — au nom de ses mêmes principes. Et ce second combat exigeait autant de courage. Plus encore peut-être ; car les circonstances dans lesquelles il se déroulait étaient singulièrement délicates. Lorsque certains Résistants, dont les gestes n'étaient pas toujours d'intention pure, prétendirent passer outre aux normes de la Justice, bafouer les droits de la défense et fouler aux pieds la Liberté, Me Jacques Charpentier et l'Ordre se dressèrent une fois encore devant l'injustice et l'illégalité, en « défenseurs ».

Le noble livre de l'éminent avocat est un chapitre de l'histoire de la Résistance de Paris qui devait prendre place dans les archives. L'Ordre a toujours, aux heures les plus sombres et quand tout semblait perdu, affirmé sa foi, maintenu sa loi morale, sauvé l'honneur. Au magnifique hommage qu'il lui rend, que Me Jacques Charpentier permette à ceux qui le liront de joindre, à l'égard de sa propre personne, le tribut de l'admiration que lui garde le peuple entier de Paris.

Armand RIO.

III

LETTRES, SCIENCES ET ARTS

EN HAÏTI.

IGNACE NAU

Par Paul Verna.

Il est presque impossible de parler de Coriolan Ardouin sans évoquer le souvenir d'Ignace Nau. Bien que celui-ci survécût dix ans à Coriolan, leurs noms resteront indissolublement liés. Leur amitié, leur talent, leur amour commun de la poésie et leur étrange destinée, tout concourt à justifier l'appellation qui ordinairement les qualifie, celle de « frères siamois de la littérature haïtienne » (1).

Né à Port-au-Prince en 1812 (certains auteurs disent 1813), Ignace Nau appartenait à une famille qui devait honorer les lettres haïtiennes. C'est à l'Institution Jonathas Granville où il se lia d'amitié avec Coriolan Ardouin, puis à l'Institut Catholique de New-York qu'il fit ses premières études. Artilleur à son retour des Etats-Unis, il démissionna bien vite pour consacrer toute sa vie à la poésie et à la littérature. Avec les Ardouin, les Lespinasse et Thomas Madiou, André Germain, il fonda en 1836 le premier cénacle littéraire d'Haïti. *Le Républicain*, qui une année plus tard devient *L'Union*, fut leur organe où ils exposèrent leurs idées et définirent le but qu'ils se proposaient d'atteindre : celui d'une littérature vraiment nationale. « Histoire, critique, roman, théâtre, aucun genre n'effraya leur juvénile ardeur ». Parlant de cette pléiade de jeunes écrivains, l'auteur de « *Confidence et Mélancolie* », Georges Sylvain dira que, s'il a été longtemps de mode de traiter d'obscurantiste le Gouvernement du Président Boyer, c'est à cette époque que revient l'honneur de la première et peut-être de la plus féconde floraison des lettres haïtiennes.

Ignace Nau fut le principal et même l'un des plus célèbres rédacteurs de *L'Union*. C'est dans ce journal qu'il publia les poèmes de Coriolan Ardouin et les siens propres, qui étaient bien souvent reproduits avec des notes élogieuses par la « *Revue des Colonies* » de Paris. A côté des poèmes d'Ignace et de Coriolan, on pouvait lire les plus beaux épisodes de l'Histoire d'Haïti écrits par Thomas Madiou. Nous laisserons de côté les nombreux articles de critique et les contes d'Ignace Nau, pour ne parler que de son œuvre poétique. La révolution littéraire qu'il préconisait, Ignace Nau, après en a-

(1) Dantès Bellegarde — Ecrivains Haïtiens.

voir formulé les dogmes et préceptes, travailla à sa pleine et entière réussite.

Puisant toute son inspiration dans notre riche nature et aussi dans ses souvenirs et dans ses peines, Ignace Nau tentera « *cette fusion du génie européen et du génie africain* », ce qui lui permettra d'atteindre à une incontestable originalité (2). A la campagne où il s'est retiré après un incident de presse qui lui valut sa révocation de la petite charge qu'il occupait à la Secrétairerie d'Etat des Finances, il a lu et goûté, avec ce bel éclectisme des provinciaux, Hugo et Lamartine. Inutile de parler de l'influence que ces deux maîtres du Romantisme exercèrent sur l'âme sensible du jeune Ignace. Pourtant, chez lui, il n'y aura aucune imitation servile des poètes français. En poésie, comme dans la prose, c'est son pays qu'il interroge. Il cherche dans la nature extérieure un écho à ses joies et à ses souffrances. Il ne la fait pas seulement passer en lui, il s'introduit en elle. Une belle fleur, un oiseau, un orage dans la nuit : autant de sujets qui suffisent à émouvoir la sensibilité du poète. Alors que Coriolan Ardouin tirait sa poésie uniquement de ses malheurs, Nau, lui, excelle surtout à associer toutes les forces de la nature aux manifestations de son âme. Jamais, avant ou après lui, le sentiment de la nature n'a été porté à un si haut degré, (exception faite pour notre grand barde Oswald). Qu'il s'adresse à sa fleur préférée « *La Belle de Nuit* » que vient baiser « *la mouche voyageuse aux yeux de diamant* », qu'il se lamente sur le sort du pauvre « *tchit* » luttant avec l'orage, ou qu'il interroge la lune « *chaste et divine, si triste et si joyeuse* » c'est toujours avec les accents les plus émouvants qu'il le fait :

« *Oh ! regarde là-bas, là-bas sur la montagne !
Vois-tu ce feu qui marche et vient vers la campagne !
C'est un fantôme errant, le feu follet des soirs...
Il passe... cache, enfant, cache tes grands yeux noirs* ».

Aussi, c'est avec raison qu'Edgard La Selve disait d'Ignace Nau qu'il fait passer dans sa poésie « *le frisson des nuits tropicales* ».

Poète du terroir, ce n'est pas seulement dans nos campagnes et dans nos sites merveilleux qu'il puisa son inspiration. La mort de Coriolan Ardouin et d'autres chagrins domestiques avaient déjà assombri son âme. En 1833, il avait épousé Marie-Elina Bélizaire qui lui inspira les plus beaux poèmes contenus dans le « *Livre de Marie* ».

Le destin fut bien injuste pour lui. Quatre ans après son mariage, il perdit son épouse. Rien ne put le consoler jusqu'à la fin de ses jours. Son cœur meurtri par la douleur lui dicta alors quelques-uns de ses plus beaux vers :

*Va, pauvre femme, à peine en ce monde venue
Etoile d'une nuit, éteinte et disparue !
Va, dans les champs du ciel, il n'est qu'un seul été
Qu'un jour, qu'une heure seule et c'est l'Eternité* ».

(2) Auteurs Haïtiens, Morceaux choisis 1904.

Mais parfois, il s'insurge contre le mystère de la mort et ne peut accepter cette cruelle destinée. Alors, il voile à peine sa colère :

« O Sépulcre ! o tombeau ! sacré dépositaire
Du seul bien précieux que j'avais sur la terre

et plus loin :

Tu nargues ma douleur, o tombe, ma rivale...

Poésie pleine de larmes, de regrets et de souffrances, qui l'accompagnera jusqu'à la mort...

Quand Ignace Nau s'embarqua pour la France, peut-être pensait-il oublier ainsi ses chagrins ! Mais, hélas ! poète impénitent, il fut pris de nostalgie quelques temps, après son arrivée sur la terre des poètes. Ces vers datés des Basses Pyrénées nous apprennent que la douce France, malgré ses paysages, ses beautés, ne réussit pas à vaincre sa mélancolie :

« Et me voilà jeté, moi, triste passager
Sans amours, sans amis, sur un sol étranger
Attendant du retour l'heure lente et tardive...

Quelques années plus tard, de retour dans son pays, il mourait en 1845 âgé seulement de 32 ans. Il allait ainsi rejoindre ses étoiles : Coriolan Ardouin, et sa femme Marie.

Ignace Nau reste nimbé de l'auréole mélancolique des poètes morts jeunes. Si dans sa poésie on ne rencontre pas toujours ces strophes riches de sons et de couleurs, taillées comme des émaux, ou des coupes qui révèlent un ouvrier rompu aux savantes subtilités de l'art, si son vers n'avait pas des ailes robustes pour planer toujours sur les hauteurs, du moins, cygne blessé, il renferme des trésors de sentiment qui nous font oublier la faiblesse de son vol.

Un grand dramaturge haïtien, Liataud Ethéart, a écrit en 1855, que le nom d'Ignace Nau est resté comme « la personnification d'un génie créateur en Haïti » (3).

C'est le plus bel éloge que l'on puisse faire d'un poète écartelé, d'un poète qui, le premier, travailla à l'autonomie de notre littérature, et que la mort vint ravir si tôt aux espérances du pays.

(3) Liataud Ethéart: *Miscellanées* — Imprimerie Jh. Courtols 1855.

ART ET PHRASES

Par Max Léo Pinchinat

Art et phrases présente aujourd'hui un résumé de la petite histoire de l'art, écrit en l'An de grâce 2192 de l'ère X.

LES GRANDES EPOQUES DE LA PEINTURE A TRAVERS LES AGES.

La Préhistoire. L'Egypte. Les Primitifs italiens. La Renaissance. Ingres et Delacroix. Picasso. Klee. Buffet. Les Primitifs haïtiens... Pinchinat et Elzire, pourquoi pas?... Et le reste.

CARACTERISTIQUES DE CES EPOQUES.

La Préhistoire ? La fin.

L'Egypte ? Le sommet.

Les Primitifs italiens ? Le commencement.

La Renaissance ? Le deuxième sommet.

Ingres et Delacroix ? Picasso ? Klee ? Buffet ? — Je leur présente mes excuses. — La Décadence et avec elle les symptômes du besoin de renouvellement.

Les Primitifs haïtiens ? Le deuxième essai.

Quel sera le deuxième sommet ?

Et le troisième ?

Et puis ? Fin.

Nous avons eu la civilisation noire, nous avons eu la jaune, la blanche agonise, bâtissons la civilisation des trois races, pourquoi pas ?

Nous sommes américains c'est-à-dire jaune, blanc et noir — pardon, jaune, noir et blanc, c'est plus joli —; nous sommes haïtiens c'est-à-dire en retard sur la civilisation blanche avec un brin de la jaune (par les indiens) et beaucoup de la noire (par les africains). Si nous y ajoutons le contact avec les Incas, nous serons les pionniers de la montée vers le deuxième sommet.

D'où Pinchinat et Elzire, pourquoi pas ?

Dorcély surtout, s'il faut être juste.

Et puis voilà, on part de zéro, on atteint l'infini, le positif, on passe par le négatif et on recommence... jusqu'à la fin des siècles. Ainsi soit-il.

On confond ici peinture primitive et peinture populaire.

Nous n'avons eu que quatre primitifs : Préfète Dufant, Hector Hyppolite, Toussaint Auguste et Castera Bazile. Il n'en reste plus qu'un seul : Préfète Dufant. Hyppolite est mort; Auguste et Castera ne sont plus que des populaires et encore.

Quand on dit que la spontanéité ne suffit pas, il faut s'entendre. Un primitif peut évoluer vers un Art moins spontané mais il lui faut pour cela une certaine culture; dans le cas contraire il se copie ou copie les autres.

Il ne s'agit plus seulement d'être original, il faut aller plus loin mais pas moins loin. Mais pour cela il faut trimer dur. Dans ce dernier cas l'intuition seule ne suffit pas il faut aussi la culture ou mieux, une prise de conscience de son subconscient, apport du surréalisme.

*
* * *

Nos primitifs ont retrouvé d'instinct ce que nous avons perdu : l'amour du travail, l'enthousiasme, la joie de vivre, la pureté et la fraîcheur d'âme.

La peinture haïtienne est abstraite dans son dessin, à preuve nos vèvers. et symbolique dans son coloris à preuve la décoration des hounforts.

On peut faire de l'Art même en agrandissant des photographies du « port de l'aiguillette ».

Palette bien haïtienne :

Noir d'ébène : 2 noir d'ivoire pour 1 rouge indien

Bleu indigo : 7 bleu ultramarine pour 1 blanc de zinc

Vert indigène : 6 jaune de cadmium citron pour 1 bleu ultramarine

Jaune d'ocre

Rouge de feu : 5 rouge de cadmium lumière pour 1 rouge indien + 3
blanc de zinc

Rose brûlée : 4 blanc de zinc pour 1 rouge indien.

Blanc de zinc.

*
* * *

Nous avons trop de fierté de notre science, de notre intelligence, de nous-mêmes. C'est cet humanisme qui nous perd. En étant un peu plus fier de notre pureté, de notre enfance, nous serions mieux.

Le peintre est un médium, le surréalisme nous a rendu conscient de la chose. Mais un peintre doit prendre conscience de son inconscience; il doit être conscient de sa médiumnité.

On ne peut pas être collectiviste avant d'avoir été individualiste sinon on va à l'échec. La révolution ne consiste pas à marcher sur la tête, elle est une évolution lente et sûre vers une limite, comme pour permettre à ceux qui viennent après de briser l'œuf. On travaille d'abord pour soi, puis pour s'imposer aux autres. Dans la suite on lutte pour un groupe qui avantage son

soi, puis pour un groupe même s'il n'est pas à son avantage, et enfin pour un groupe contre soi et c'est la mort, la Tour de Babel.

La valeur d'une sculpture est dans sa forme, sa force et sa matière.

La valeur d'une peinture est dans sa couleur et sa sensibilité.

La valeur d'un dessin est dans sa sécheresse et son harmonie.

La valeur d'une aquarelle est dans sa faiblesse et sa liberté.

La valeur d'une gravure dans son acidité.

La valeur d'un écrit dans sa clarté.

La valeur d'un homme dans sa sagesse.

La valeur d'un animal dans son mystère.

La valeur d'une plante dans sa longévité.

mais la valeur d'un chef-d'œuvre est dans sa synthèse et celle d'un génie dans son devenir, comme celle de l'objet.

*

* *

Et si l'on souriait un peu, question de se reposer après tout cela. Et puis après tout, quand je peins je ne suis qu'un petit garçon qui s'amuse mais qui se prend au sérieux.

LIVRES ET REVUES (1)

L'Action Sociale des écoles d'orientation, No. V

(Port-au-Prince, 1949 — 105 p.)

Les « Ecoles d'orientation », qui sont l'œuvre de la Direction Générale de l'Enseignement rural de la République d'Haïti, ont pour objet d'améliorer le sort des communautés paysannes placées dans leur rayon d'action. Ces centres éducatifs ou mieux ces « missions » sont animées par un certain nombre d'agents — instituteurs pour la plupart, qui, dans les conditions les plus difficiles, exercent leur apostolat dans des directions multiples et diverses : médecine préventive, assistance médicale, hygiène de l'habitation, instruction et éducation, puériculture, cours de cuisine et de couture, amélioration des petites industries locales, protection des sources etc... etc...

La Direction de l'Enseignement rural fait périodiquement le bilan des efforts de ces missions dans une brochure intitulée « l'Action Sociale des Ecoles d'Orientation ».

La publication No. V rend compte des activités des Ecoles d'orientation de Descloches, Lilavois, Vaudreuil et Haut de St. Marc durant le mois de janvier. Tour à tour, MM. Delamyre Charles, Ulrick Joseph, Léonce Guerrier et André Dartiguenave, à qui la direction de ces centres a été confiée, nous présentent leur Journal, rédigé avec la plus grande simplicité et le plus grand soin. Et il y a peu de lectures plus émouvantes que celle de ces notations quotidiennes derrière lesquelles se devinent toute la détresse des paysans haïtiens et l'immense dévouement de ceux qui les aident.

On devra lire également dans cette brochure, l'autobiographie d'un instituteur de l'enseignement rural qui témoigne à la fois sur la condition des maîtres et sur celle des petits paysans qui leur sont confiés.

Divers cours qui ont été dispensés aux instituteurs ruraux sont également publiés dans ce numéro, ainsi que la conférence que M. Métraux prononça à l'Institut Français le 3 mai dernier sur l'ethnographie.

P. N.

(1) Les auteurs haïtiens sont priés d'envoyer directement à l'Institut Français les ouvrages dont ils aimeraient voir rendre compte dans cette rubrique.

Walter SANSARICQ — *Le Jardin du Cœur* — (poésies)

(Editions de la «Revue du Languedoc» Lamalou-les-Bains (Hérault)

France — 1949, 95 p.)

« Le Jardin du Cœur » de M. Walter Sansaricq vient d'élever son auteur à la dignité de Maître ès-Jeux Floraux du Languedoc. C'est dire déjà que ce beau recueil de poésies réalise l'union que « Conjonction » se plaît à saluer ici, du classicisme français riche d'une expérience séculaire et de la jeune inspiration spontanée des Tropiques.

Dédié à la mémoire du grand sonnettiste haïtien Edmond Laforest, « Le Jardin du Cœur » est en effet comme un hymne à la forme achevée, finement ciselée, impérissable dans sa perfection. Mais « Le Jardin du Cœur », c'est aussi la révélation d'une très vive sensibilité à l'amour profane comme à l'amour divin. « Crépuscule Tropical », « La Guérison », « Le Songe » de Léonard de Vinci, « A l'aimée » « Conversion », autant d'aspects de ce « Jardin du Cœur » fait — selon l'expression de M. Arthur Castanier, Directeur des Jeux Floraux du Languedoc et qui présente le recueil — de « notations d'intimités vivantes et d'émotions personnelles ».

Classique dans sa forme, humain dans son inspiration, le livre de M. Walter Sansaricq reste cependant bien haïtien. On y découvre la Hotte qui « rutilé en sa pose éternelle », le Morne « où bruit l'agreste bamboula », le lac des Etroits « où des ramiers craintifs viennent dormir en bande »; on y entend le « bruit infernal des énormes binrhoux »; on y suit le « rythme d'un bastringue »...

Cette couleur locale n'est pas le moindre attrait de « Jardin du Cœur », auquel « Conjonction » souhaite tout le succès qu'il mérite.

P. M.

Gérard AUGUSTIN — *Ma mystique libératrice*

Préface d'Hebel Ade (Saint-Marc, Haïti, 1949 — 42 p.)

Monsieur Gérard Augustin est un jeune chrétien qui prend position. Il dédie son recueil « à tous les apôtres de la Cause tombés face à la Réaction ». Il croit que « Communisme et christianisme s'harmonisent dans l'affranchissement intégral des masses »; il cite l'Archevêque de Canterbury et l'Abbé Boulier. Il n'est évidemment pas dans notre propos de juger le contenu philosophique et politique de la révolte, de la prise de position, de l'espérance. « Ma mystique libératrice » nous apparaît surtout comme l'œuvre de « cet enfant terrible » dont parle Hébel Ade, une œuvre vibrante, passionnée, qui exprime l'ardeur de la conviction en des vers tumultueux dont on aime la spontanéité.

P. M.

Revue d'Histoire de l'Amérique Française

(Vol. III No. 1, juin 1949, 154 p. — Vol. III No. 2, septembre 1949, 318 p.)

261. Ave. Blomfield, Montréal-Outremont, Canada)

L'Institut Français vient de recevoir deux numéros de la trimestrielle « Revue d'Histoire de l'Amérique Française » publiée par l'Institut d'Histoire de l'Amérique Française que dirige M. le Chanoine Lionel Groulx à Montréal-Outremont (Canada). Cette revue présente un grand intérêt pour l'étude des problèmes américains. Quelques articles, en particulier, touchent à l'histoire de Saint Domingue (dans le No. de juin 1949 : Figures au Caire (Egypte). La feuille de route d'un galonné français : Saint-Domingue, Etats-Unis, Canada (1776-1784) par Corine Rocheleau-Rouleau).

L'échange régulier de « Conjonction » contre la « Revue d'histoire de l'Amérique Française » réjouira nos étudiants et amis.

P. M.

Revista ecuatoriana de educacion

(No. 6, Quito, 1949, — 170 p.)

Conjonction a reçu le No. 6 de la Revue équatorienne d'éducation publiée par la « Casa de la cultura » de Quito.

Cette publication comprend plusieurs articles sur les bibliothèques de l'Équateur, ses universités et leur fonctionnement, que liront avec intérêt les esprits curieux des problèmes de l'instruction et des solutions que les différents pays d'Amérique du Sud s'efforcent d'y apporter. Une étude de M. Luis F. Torres sur l'université de Caracas inaugure une série d'articles ayant pour objet de dresser le panorama des universités latino-américaines. Un essai du Dr. Juan Viteri Durand dégage la philosophie de l'université à partir de son histoire.

La revue s'ouvre sur un article dans lequel notre savant ami, le Professeur Robert Hoffstetter, membre de la mission universitaire française, montre l'insuffisance d'un enseignement qui ne s'appuierait pas sur une expérience personnelle de la recherche et, après avoir brossé brièvement un tableau de la recherche scientifique en France, fait le bilan des efforts poursuivis en Équateur dans ce domaine.

P. N.

IV

CHRONIQUE

A la Légation

RATIFICATION DE L'ADDITIF A L'ACCORD CULTUREL.

L'Additif à l'Accord Culturel franco-haïtien, signé le 23 octobre 1948 a été ratifié par le Gouvernement français le 2 février 1949 et par l'Assemblée Nationale haïtienne le 10 octobre 1949.

PARTICIPATION DE LA FRANCE A L'EXPOSITION DU BI-CENTENAIRE.

Le Gouvernement français a décidé de participer à l'Exposition du Bi-Centenaire de Port-au-Prince. En application des décisions d'un récent conseil des Ministres, un arrêté interministériel du 3 octobre dernier a chargé le Comité Français des Expositions d'organiser cette participation.

Les autorités compétentes ont désigné le Général d'Armée René Bouscat pour exercer les hautes fonctions de Commissaire Général. Ce choix a comblé les vœux des nombreux amis que le Général Bouscat s'est acquis au cours du séjour qu'il fit l'an dernier en Haïti. M. Max de Vaucorbeil, metteur en scène, qui est aussi un grand ami d'Haïti où il a tourné plusieurs films documentaires, a été nommé secrétaire général du Commissariat Général français de l'Exposition.

Le Pavillon qui doit abriter la participation français à cette grande manifestation internationale est en cours de construction dans une importante maison parisienne spécialisée dans la production des bâtiments préfabriqués. D'une architecture sobre et élégante ce bâtiment restera pendant la durée de l'Exposition sur un terrain de la Cité Dumarsais Estimé.

Ensuite il sera démonté, transporté et réédifié avec quelques modifications sur un vaste emplacement ombragé dans un quartier paisible, à proximité immédiate du Champ de Mars; dès lors il abritera les services de l'Institut Français. Un vaste auditorium d'un millier de places, des salles de cours, des laboratoires, une bibliothèque etc. offriront aux étudiants et au public les commodités et le confort désirables.

A l'Alliance Française

RENOUVELLEMENT DU CONSEIL D'ADMINISTRATION.

Au cours de sa séance du 27 juillet 1949, l'Assemblée Générale de l'Alliance Française de Port-au-Prince, après avoir voté à l'unanimité les rapports du Secrétaire Général et du Trésorier, a procédé au remplacement des membres sortants du Conseil d'Administration.

A la place de MM. Lousteau, Grimard, T. C. F. Romuald, R. P. Foisset, Dr. Charmant, Me. Laporte, furent élus :

Mme. Lavelanet, MM. Baron, Cauvin, Comeau-Montasse, Kieffer et Latortue.

L'Assemblée constitue enfin son nouveau bureau, à une très forte majorité. Les personnalités suivantes furent désignées :

Me. Juvigny Vaugues, Président
M. le Pasteur Ruben Marc, Vice-Président
M. Adrien Martin, Secrétaire Général
M. Paul Auxila, Trésorier.

Au cours d'une autre réunion tenue le 11 octobre, l'Assemblée Générale procéda à la transmission des pouvoirs de l'ancien au nouveau Conseil d'Administration.

S. Exc. M. Maurice Chayet, Ministre de France, Président d'honneur de l'Association a tenu à témoigner d'une façon concrète sa sollicitude et sa sympathie à l'Alliance Française de Port-au-Prince en invitant les membres du Conseil, sortants et nouveaux élus, à un dîner amical en sa belle résidence du Manoir des Lauriers.

Au champagne, M. le Ministre de France prononça une allocution dont nous extrayons les passages suivants :

...« J'ai voulu que nous réjouissons ensemble — et les premiers — d'un heureux événement sur lequel, je l'avoue, j'ai eu grand peine à garder le secret jusqu'à cet instant. Le distingué Président sortant de notre Association, notre ami Me Dominique Hippolyte, vient d'être élevé par le Gouvernement français à la dignité d'Officier de l'Ordre de l'Etoile Noire de Bénin...

« Personne, en dehors de vous, Mesdames et Messieurs, n'est aussi à même que moi de mesurer les droits que le nouveau dignitaire s'est acquis à la gratitude de l'Alliance Française et, par voie de conséquence, de nos deux pays...

...« Au moment où elle offre à Me Juvigny Vaugues, à qui je suis heureux de souhaiter la bienvenue ici en sa nouvelle qualité, le fauteuil de Me Dominique Hippolyte, l'Alliance Française de Port-au-Prince se trouve partagée

entre la joie et les regrets. Je dois dire pourtant que c'est la première qui l'emporte. Car si, entre deux hommes également doués, également dévoués aux intérêts de notre association, également épris de la culture française et des meilleures traditions haïtiennes, il est impossible de choisir, n'est-il pas vrai qu'après tout nous n'avons pas besoin de choisir. Si Me Hippolyte, de par les statuts doit, au milieu des regrets, quitter la Présidence, il n'en reste pas moins membre de notre Conseil...

due à la clairvoyante initiative d'un grand homme d'Etat, l'Alliance Française de Port-au-Prince pourra, avec votre aide à tous, Mesdames et Messieurs, continuer son heureuse carrière pour le plus grand bien de nos deux patries qui, sur le plan spirituel n'en font qu'une ».

Ensuite, Me D. Hippolyte, très ému, exprima sa reconnaissance au représentant de la République Française pour la haute distinction que celle-ci lui a accordée.

« Conjonction » est heureuse de lui adresser à cette occasion ses plus vives et amicales félicitations.

Dans une heureuse improvisation, que par une modestie que nous regrettons, il n'a pas voulu écrire, Me J. Vaugues remercia M. le Ministre et Madame Maurice Chayet de leur si charmant accueil et exprima sa joie de se voir appelé à la tête d'une association dont le seul but est d'entretenir et de resserrer les liens culturels entre Haïti et la France.

A l'Institut

SEJOUR DE M. JEAN-PAUL SARTRE.

L'illustre philosophe et écrivain a passé une dizaine de jours parmi nous entre le 11 et le 20 août. En dépit de sa renommée universelle et bien que ses traits eussent été popularisés par des magazines de tous pays, l'auteur des « Chemins de la Liberté » n'avait pas eu beaucoup de peine au cours d'un voyage de plaisance à travers cinq ou six républiques d'Amérique Latine, à conserver un incognito auquel il tenait beaucoup. Il ne doutait pas qu'il en serait de même en Haïti, avant-dernière étape du périple.

Aussi est-ce avec une vive surprise (que nos lecteurs ne partageront certes pas) qu'il se vit, peu d'instant après avoir remis son passeport au service des visas, accueilli par M. Jean Briere, Sous-Secrétaire d'Etat et Secrétaire Général de l'Union Nationale des Ecrivains, entouré de plusieurs notables intellectuels haïtiens. Grâce à l'obligeance empressée de ces hôtes qui mirent à sa disposition voitures et avions il put visiter, malgré la brièveté de son séjour, quelques-uns des sites les plus attachants du pays.

Mais la gloire, a aussi ses servitudes et, en dépit de sa soif de repos total, M. Jean Paul Sartre répondit de bonne grâce à l'appel de ses admirateurs qui brûlaient de l'entendre. Le 14 août à la maison de l'Union Nationale des Ecrivains et Artistes haïtiens, il esquissa dans une causerie familière un tableau de la situation politique en France. Une discussion, a plus d'un titre instructive, termina cette soirée. Quelques jours plus tard le 18, il prononçait à l'Institut Français une conférence sur « Quelques tendances de la littérature contemporaine ». Cet exposé d'un style volontairement dépouillé, d'une parfaite limpidité, en dépit de la profondeur et de l'originalité des vues exprimées fut salué avec un véritable enthousiasme par un public exceptionnellement nombreux.

SEJOUR DU PROFESSEUR LERICHE.

Le Docteur René Leriche, professeur au Collège de France, invité officiel du Gouvernement haïtien est arrivé en Haïti le 25 septembre.

Les autorités haïtiennes, le corps médical, la colonie française lui ont réservé un accueil à la fois déférent et enthousiaste.

De nombreuses cérémonies et réceptions, furent organisés en l'honneur de l'éminent savant par les Ministres des Relations Extérieures et de la Santé, la Faculté de Médecine, l'Institut Français. Il trouva néanmoins le temps de parcourir les environs de Port-au-Prince et de visiter le Cap-Haïtien et la Citadelle; mais il tint surtout à multiplier les contrats avec les confrères haïtiens et à leur prodiguer aide et encouragements.

Le Professeur Leriche a prononcé trois conférences à Port-au-Prince. Deux d'entre elles plus particulièrement destinées au corps médical ont été données dans le grand amphithéâtre de la Faculté de Médecine, sur les sujets suivants :

« La chirurgie de la douleur » et « l'hypertension artérielle »

La troisième fut faite à l'intention du grand public à l'Institut Français. Son Excellence M. Dumarsais Estimé, Président de la République, tint à l'honneur de sa présence. On remarquait en outre, aux premiers rangs d'une assistance considérable, les plus hautes personnalités civiles, militaires et religieuses de la Capitale, ainsi que presque tous les représentants les plus éminents du monde médical et intellectuel. Cette causerie intitulée « Une Grande Institution française, le Collège de France », fut suivie avec une profonde attention et remporta un éclatant succès.

Le 8 octobre le Professeur Leriche reprit l'avion à destination de la Nouvelle Orléans où il devait assister à un Congrès de Chirurgie.

Sa simplicité, sa bonhomie souriante et la spirituelle vivacité de ses propos lui ont conquis en ce pays autant de sympathie que son prestige de grand savant et son talent d'orateur lui ont valu d'admiration.

Notons enfin qu'avant le départ de son hôte, le Gouvernement haïtien a tenu à lui donner un témoignage éclatant d'estime et de reconnaissance en l'élevant au grade de Grand Officier de l'Ordre National Honneur et Mérite.

*RETOUR DU DIRECTEUR DE L'INSTITUT
FRANÇAIS ET DE MADAME LANDO.*

Le 19 octobre dernier, M. et Mme. Lando qui avaient quitté Haïti le 3 juillet, sont arrivés à l'aérodrome de Chanceralles, venant de France, via New-York.

M. Lando a passé le plus clair de son congé à Paris où il a travaillé auprès des autorités haïtiennes et françaises à faire triompher la cause de la participation française à l'Exposition du Bi-Centenaire de Port-au-Prince et de la construction du pavillon qui abritera ultérieurement les services de l'Institut français.

RETOUR DES PROFESSEURS.

A l'approche de la rentrée universitaire, les différents professeurs de l'Institut français ont regagné leur poste de Port-au-Prince.

M. Butterlin, après une absence d'une année consacrée à la préparation du concours de l'agrégation, auquel il a été brillamment reçu en juillet dernier, a repris la chaire de Sciences Naturelles qu'il occupe à l'Institut français depuis 1946 et où M. Emile Buge l'avait remplacé l'an dernier.

Le 12 octobre, M. Jacques Troué, professeur de mathématiques est arrivé à Port-au-Prince après un séjour de plusieurs semaines au Mexique.

Peu après M. Philippe North, au retour d'un voyage en Amérique du Sud, rentrait à son tour en Haïti, accompagné de sa femme. Nous sommes heureux de présenter, d'autre part, nos compliments à notre sympathique rédacteur en chef, à l'occasion de son mariage.

M. PAUL MORAL, PROFESSEUR D'HISTOIRE

ET DE GEOGRAPHIE A L'INSTITUT FRANÇAIS.

Monsieur Paul Moral est arrivé le 25 septembre à Port-au-Prince, pour remplacer à l'Institut Français M. André Castel, muté au Guatemala.

M. Moral est ancien élève de l'Ecole Normale Supérieure de Saint-Cloud. Licencié ès-lettres (Géographie) depuis 1946, il a été reçu la même année au concours de professeur certifié (histoire et géographie) avec le No. 1.

Son activité dans la Résistance l'a tenu éloigné des études pendant trois ans, de 1942 à 1945. A sa sortie de l'Ecole Normale Supérieure il a enseigné pendant deux ans en France, de 1947 à 1949. L'Institut Français d'Haïti est son premier poste à l'étranger.

M. Moral continuera en histoire et en géographie l'enseignement donné par M. Castel. Il ouvrira en particulier une série de conférences destinées à broser un large panorama de l'histoire de l'Art Français depuis l'époque romane jusqu'à la période contemporaine.

La Maison E. ROBELIN & CO

Henri Deschamps

Successeur

Box 164

Phone 2376

F. G. NAUDE

Dépositaire de Produits
de qualité

P. O. BOX A - 147

Cable : NODECO

Port-au-Prince, Haïti
Téléphone 3723-2175

Madsen & Co.

Importations

Exportations

Port-au-Prince, Haiti

