

* *

Nietzsche est un grand esprit ; malheureusement, c'est un esprit faux, ce qui ne l'a pas empêché de dire, comme La Rochefoucauld, une foule de vérités ou de demi-vérités. Que faut-il retenir des doctrines moralement anarchistes qui vont jusqu'à supprimer toute loi morale ? C'est cette idée que les dogmatismes, de quelque nature qu'ils soient, ont toujours des dangers, parce qu'aucun système n'est vrai de tous points et que, le fût-il, il ne serait pas encore la vérité entière. Dès lors, il faut se défier du dogmatisme moral comme des autres, d'autant plus qu'il confine au fanatisme moral. Toutes les orthodoxies finissent, comme Guyau aimait à le répéter, par rétrécir les intelligences, dessécher les cœurs, fanatiser les volontés.

De plus, épris de la vie, Nietzsche a eu le tort de confondre toute morale avec la morale chrétienne, qui déclare trop la guerre à la vie. Nous accordons à Nietzsche, — et c'est ce que soutenait Guyau lui-même, — que l'idéal chrétien est loin d'être le seul et définitif, qu'il y a encore bien des transformations possibles dans les fondements mêmes comme dans les applications de notre éthique. Guyau avait le plus grand soin de laisser « toutes les portes ouvertes ». Il faisait appel à la diversité même des opinions et repoussait non seulement les hommes d'un seul livre, mais les hommes d'une seule idée. Il n'avait pas le tempérament des anathématisateurs, et il se serait défié des anathèmes mêmes d'un Zarathoustra.

Un autre tort de Nietzsche a été de ne voir dans la morale que le côté restrictif, prohibitif et négatif. Un de ses admirateurs, M. Ward, a comparé tout moraliste à un ingénieur qui étudierait les *frottements* dans une machine dont il ignorerait les lois et les *forces* actives. Mais le vrai moraliste ne s'en tient nullement à des défenses, à des prohibitions, à des règles d'abstention : il étudie les lois et les forces agissantes, soit de la personnalité, soit de la socialité, pour en déduire le vrai fonctionnement des rouages. Ce fonctionnement exige, comme *conséquence*, la réduction des frottements au minimum pour obtenir le maximum de force vive, « de puissance » et de « volonté de puissance ». Et c'est cette vraie *puissance* qu'il importe de déterminer ; Nietzsche s'est contenté du nom sans approfondir la chose.

Ce qu'on peut conclure des doctrines de Guyau et de Nietzsche, c'est que l'idée de la moralité ne doit pas être en opposition irréductible avec la nature même et avec la vie ; la fin à poursuivre ne doit pas être en contradiction avec la cause qui doit la réali-

ser. Il doit y avoir ce que Guyau appelle une « coïncidence » entre la finalité et la causalité. Pour être possible, la conciliation des fins individuelles et des fins universelles, qui est l'objet propre de la morale, ne doit pas être absolument contraire à la nature même de l'homme, à la tendance essentielle de la volonté humaine. Il faut que l'idéal, qui est l'harmonie de l'individu avec le tout, ait déjà quelque fondement dans la réalité même ; sans quoi ce ne serait plus une idée-force, ce serait une pure utopie, réalisable seulement par le miracle de la grâce surnaturelle. La possibilité d'une morale exige donc que l'idéal soit déjà en partie réalisé chez l'homme, qu'il y ait actuellement en nous un point de jonction entre l'idéal et le réel, d'où puisse s'étendre plus loin l'harmonie commencée ; il faut que la fusion de la volonté individuelle et de la volonté universelle soit déjà accomplie au cœur même de notre être, dans le *punctum saliens*, pour que de là elle puisse rayonner et envahir peu à peu l'être entier. En un mot, il faut que l'individu même ait, je ne dis plus seulement « un côté social », comme l'avait admis Comte, comme l'a admis Guyau, mais même un centre universel. La morale à venir, selon nous, ne pourra subsister comme vraie *morale* que si elle parvient à mettre hors de doute un principe de désintéressement universel immanent à l'individu même, identique à la volonté radicale de l'être humain.

ALFRED FOULLÉE,
de l'Institut.



DU ROLE DE LA DOULEUR DANS L'ART⁽¹⁾

VIII

Et maintenant, si, abandonnant cette foule de fantômes qui s'est écoulée devant nous, nous entrons dans les ateliers de nos artistes, de nos poètes, de nos romanciers, nous retrouvons intact le charme fascinant de la douleur. Nous sommes même amenés à constater que l'art moderne tend de plus en plus à faire de la douleur un usage rationnel et pour des fins conscientes. L'art moderne aime à philosopher et à se faire instrument de lutte ; il aime à représenter la souffrance comme le produit d'un ordre moral et d'un ordre social existants que l'artiste veut indiquer comme contraires à un idéal de son esprit et comme pouvant être réformés selon cet idéal. Nous observons en même temps que la douleur, si ouvertement mise au service de thèses morales ou

(1) Voir la *Revue* du 17 janvier.

sociales, ne nous émeut pas dans l'œuvre d'art autant que la douleur qui procède de l'inéluctable, des conditions fatales de la vie sur cette terre, de la mort, de l'amour, des problèmes de la destinée humaine, des ombres de l'au-delà. Nous pouvons détester la guerre et accorder à l'artiste que, dans une intention civilisatrice, il nous en dépeigne les horreurs, nous honorons son art; mais ensuite, devant le Napoléon mourant de Vêla, un charme différent et plus fort nous arrête palpitants, oublieux de cet art civilisateur, oublieux du bien et du mal, oublieux de nous-mêmes. Quand les poètes socialistes nous décrivent les misères atroces des travailleurs, ils peuvent nous rappeler d'un oubli coupable à la méditation des plaies sociales et de leurs remèdes, mais l'émotion artistique qu'ils éveillent en nous se transforme immédiatement et se résout en un désir d'action sociale; elle n'est comparable ni pour l'intensité ni pour la durée de la jouissance aux émotions qui ne trouvent leur détente dans aucune action possible parce que leur sujet, mis en œuvre par l'Art, est une douleur sans remède et sans adoucissement. La souffrance des mineurs dans les entrailles de la terre, la souffrance de la petite couturière astreinte à un travail destructeur de sa jeunesse et de sa joie n'ont pas, comme matière de formes artistiques, la puissance fascinatrice qu'a la souffrance d'Enoch Arden, naufragé de la mer et de l'amour, qu'a la souffrance du petit vendeur d'allumettes mourant sur la grande route, bien que le talent de l'auteur de *Germinal* et de l'auteur du *Chant de la Chemise* ne nous paraisse pas inférieur au talent de Tennyson et d'Andersen.

IX

Ce que nous disons de l'art socialiste, on peut le dire aussi de cet art qui représente la souffrance avec une intention avouée d'enseignement moral. Tolstoï, entreprenant de raconter l'histoire d'un adultère, alors que de pures raisons d'art dominaient encore son œuvre d'écrivain, voulant conduire par degrés l'héroïne de ce récit depuis la faute jusqu'au désespoir et au suicide, paraît avoir craint que la souffrance-châtiment, la souffrance infligée par la justice offensée, n'eût pas assez d'efficacité artistique et il a su, d'une inspiration géniale, imprimer à son œuvre le charme éternel de la douleur ordonnée par le destin, de la douleur sans cause connue. Examinez ces multiples représentations que l'art moderne nous a données de la mort et vous les trouverez d'autant plus impressionnantes pour notre âme, d'autant plus attrayantes, que cette mort, odieuse à la nature humaine, nous est offerte sous ses appa-

rences les plus haïssables, les plus contraires à nos idées de justice et de raison, quand elle frappe l'innocence, la grâce, la beauté, l'amour, les espérances de la jeunesse.

Je ferme le livre où Sienkiewicz a peint une époque fameuse de la Rome antique avec les larges touches, avec la violente opposition d'ombres et de lumière qu'exigeait un éloignement de tant de siècles: et je sens moins doux à ma mémoire le souvenir de Lygie, la martyre, l'amante chrétienne, effacée dans l'ombre discrète d'une idylle nuptiale, que celui d'Eunice, l'infidèle, qui, par amour, sans espoir d'une récompense future, abandonna à la mort la fleur de ses années et de sa beauté. C'est, je pense, le don suprême fait par le poète à sa préférée: la mort! Pour l'apothéose du patricien et de l'esclave, afin qu'allât vers eux le plus intime et profond soupir de ceux que toucherait le sort de Lygie et de Vinicius, l'art ne pouvait, après les avoir créés tous deux si beaux et si généreux, que donner la vie aux amants chrétiens et à eux la mort, la mort sur la scène, la mort lente, la mort dans les liens de l'amour le plus passionné et le plus splendide: et ce m'est un argument pour refuser au livre le caractère d'une apologie chrétienne.

X

Avant d'exposer mes idées sur la nature de cette beauté profonde de la douleur qui captive les artistes et les foules en illuminant la partie inconsciente de leur âme, je tiens à dire hautement que nul plus que moi ne sent la grandeur et la beauté de la joie en art. Elles m'ont attiré à elles, ravi et palpitant, les formes sublimes que la poésie de Dante a créées pour la joie, quand il s'imaginait entraîné par les yeux éclatants de Béatrice dans un sourire de l'Univers! J'ai éprouvé des frissons d'enthousiasme sacré devant la *Victoire de Samothrace*, devant ce corps divin qui fend l'air, emporté par une joie qui le soustrait à l'attraction de la terre. Dans le même mètre même de l'*Hymne à la Joie* de Schiller, dans la cadence des vers et des rimes alternés qui s'écoulent en flots pressés avec une rapidité majestueuse, ne me semble-t-il pas sentir, avec un léger soulèvement de tout mon être, le souffle embrasé qui a possédé le poète? Dans les chants les plus délicats et les plus voluptueux de l'Anthologie grecque, dans les plus douces chansons vénitiennes, je respire le charme d'un art qui fait participer l'esprit, sans l'abaisser, aux joies de l'amour partagé et satisfait. Il n'est pas jusqu'au merveilleux tableau de Jordaens « le Roi boit » devant lequel je ne me sois enivré de cette joie triomphale du vin qui éclate sur le gras visage du mo-

narque béat dans son ivresse, souriant avec extase aux chatolements du liquide doré, du courtisan qui, derrière lui, porte la santé en levant sa coupe, des cavaliers barbus et des femmes aux mines fleuries trinquant autour du joyeux amphitryon, du bébé nu sur le sein de sa mère où s'étale, nue aussi, l'innocence magnifique de la nature.

XI

C'est justement parce que je jouis avec une intensité inexprimable des harmonies joyeuses de l'art qu'il m'apparaît plus extraordinaire que cet art puisse rendre aimable au cœur humain ce dont il a naturellement le plus d'horreur. L'habitude nous empêche d'apprécier exactement ce fait qui nous troublerait si nous le considérons comme nouveau, comme appris par nous alors que nous ne voyions dans la souffrance que la grande ennemie, dans l'art que le grand consolateur. Disons-nous peut-être qu'un égoïsme subtil nous rend agréable la représentation des souffrances des autres? Nous ne le dirons pas, parce que si cet égoïsme se rencontre parfois en face de douleurs réelles, le plaisir de l'égoïste que Lucrèce décrit contemplant, du rivage de la mer, les efforts et les dangers d'autrui est trop différent de ce sentiment très doux qui, éveillé par l'œuvre d'art, se résout souvent en des larmes. Nous ne le dirons pas parce que c'est souvent de sa propre douleur que l'artiste s'éprend. Peut-être dirons-nous, au contraire, que notre sentiment est une forme d'amour, une essence de pitié et que la pitié est douce à ressentir? Oui, la douceur de se sentir pitoyable est sans aucun doute une part dans l'émotion que la douleur exprimée par l'art éveille en nous, mais elle n'est pas, elle ne peut pas être toute cette émotion. Si amèrement émus par le spectacle d'une douleur réelle, en particulier de cette douleur injuste, fatale, inexplicable, qui s'harmoniserait le plus facilement avec l'art, nous soumettons notre émotion à l'analyse, nous y découvrons aussitôt deux éléments : la pitié pour celui qui souffre et un mouvement craintif de l'âme vers la cause de cette souffrance. Exprimée par l'art, la douleur nous inspire une émotion non plus amère, mais délicieuse, dans laquelle l'élément de pitié pour une souffrance particulière s'est atténué et parfois même a complètement disparu ; je n'en veux pour preuve que cet art qui me paraît l'art suprême !

XII

Lorsque, absorbé encore dans la pensée du fantôme de la Désolée, je marchais lentement au bruit

cadencé des eaux frappant sur le rivage, je me mis à songer aux accords profonds par lesquels s'ouvre la *Sonate au clair de lune* de Beethoven. Si maintenant, le cœur plein des ombres souffrantes que je viens d'évoquer, je m'imagine écouter dans la solitude ou dans les ténèbres cet adagio sublime, j'y sens l'âme unique, j'y entends la voix unique de toutes les souffrances du monde. Ce n'est pas un gémissement, c'est un chant grave et solennel qui se déroule en sonorités profondes, s'échappant des entrailles immuables des choses, sous une fluctuation vague d'apparences changeantes. Douleur, mystère, inexprimable beauté : voilà ce que me disent les accords surhumains, et une angoisse voluptueuse, semblable à l'angoisse de l'amour, m'envahit, un désir infini de me confondre dans les ondes sonores du chant qui s'élève comme la prière de tout ce qui souffre vers un Pouvoir immense et silencieux ! Forme suprême de l'art, expression prématurée d'idées et de langage supérieurs encore à l'état actuel de notre intelligence, la musique seule est capable de rendre la douleur impersonnelle et pure : c'est pourquoi dans son langage magnifique il y a toujours un élément de prière, d'aspiration vers quelque état de bonheur inconnu qui est l'éventualité possible de l'avenir, d'espérance en un ordre idéal du monde vers lequel se dirige la marche ascensionnelle des générations humaines. Même lorsque pour commenter la poésie la musique exprime des ivresses amoureuses, il lui arrive parfois d'animer les paroles les plus tendres et les plus joyeuses d'un souffle de tristesse. « Humble dans la nuit », dit le poète, « mon chant soupire vers toi, viens, rends-moi heureux. » La musique de Schubert s'élançait avec un cri amoureux, tombe, reprend son élan, retombe en des pleurs découragés. Peut-être voit-elle venir l'heure des larmes après l'heure de la joie, ou plutôt ne dit-elle pas qu'il est impossible sur la terre d'aimer sans souffrance parce que les conditions de la vie terrestre ne nous permettent pas cette union complète et éternelle dont l'amour a une soif inextinguible ? Schubert lui-même ne pourrait répondre, mais certainement le charme divin de la mélodie est dans cet accent de tristesse qui y répond à l'amoureux appel.

XIII

Quelle est donc la beauté profonde de la douleur qui se révèle inconsciemment à l'artiste et qui nous attire d'une façon inexplicable dans l'œuvre d'art ?

La douleur en elle-même répugne tellement à la nature humaine que si on la considère non seulement en dehors de toute détermination individuelle, mais

même en dehors de l'ordre des choses existantes, il est impossible à qui se trouve soumis à l'empire de la raison de lui attribuer aucune beauté. Que dans un monde ordonné pour la joie elle apparaisse un jour, sans cause visible ou cachée, on ne conçoit pas comment un être intelligent pourrait aimer à l'exprimer en œuvre d'art, comment un autre pourrait trouver plaisir à contempler, à lire ou à entendre l'œuvre qui en serait la représentation. Donc la beauté de la douleur ne peut apparaître que dans sa relation avec les choses existantes, de même que la beauté d'une seconde mineure, laquelle est en soi la plus déplaisante réunion de sons, ne peut apparaître que dans la combinaison des accords au milieu desquels elle figure.

Or il n'est pas difficile à qui médite sur les choses humaines de découvrir le rôle normal et les offices bienfaisants de la douleur dans l'ordre des choses existantes. J'ai eu moi-même l'occasion de la représenter comme un grand artisan de progrès, car ce fut vraiment la souffrance causée par les éléments, les bêtes sauvages et les maladies qui provoqua l'humanité primitive à des mesures de défense dont son intelligence reçut un accroissement progressif et dont la civilisation reçut un développement progressif. Ce fut vraiment de la terreur des dieux et de tous les fléaux redoutés que naquirent l'astronomie et les mathématiques, comme des luites qui ensanglantèrent le sol pour son partage naquit la géométrie. L'horreur de la pauvreté et de la mort enfanta l'alchimie, mère de la chimie. La doctrine de la fraternité humaine, enseignée par le christianisme, enfanta, en rendant les souffrances communes, ce merveilleux travail scientifique qui, à la gloire de notre temps, combat sans relâche la douleur individuelle et sociale et, par ses conquêtes continuelles, augmente la portée de notre esprit. La douleur purifie et apaise; elle précède toute naissance même dans l'ordre des grandes idées qui viennent au jour nous illuminer et diriger l'évolution de la race. La douleur, enfin, tant dans l'ordre moral que dans l'ordre physique, n'est autre chose que l'indice salutaire du désordre. Voilà les formes de beauté morale que revêt la douleur dans l'ordre des choses existantes. Suffisent-elles à expliquer que l'Art aime tant à y trouver son inspiration? Je ne le crois pas. Je comprends qu'un art moralisateur se plaise à nous représenter la douleur qui procède du désordre moral, celle qui instruit; qu'un art socialiste se plaise à nous représenter la douleur qui procède du désordre social, celle qui est un appel à la justice; qu'un art civique se plaise à nous représenter la douleur qui procède du désordre dans l'état du pays, celle qui incite à l'accomplissement du devoir civique; mais je ne peux oublier que l'œuvre d'art m'est apparue tout

à l'heure comme d'autant plus attirante qu'elle était plus inexplicable, qu'elle était moins manifestement représentée par l'artiste pour une fin étrangère à l'art. Je me dis en outre que la douleur exprimée par la musique seule, sans accompagnement de paroles, si puissante sur notre âme, ne peut être rattachée à aucun désordre apparent. Il y a donc une beauté suprême de la douleur qui se dérobe encore aux investigations de l'esprit, qui, sans raison connue, excite dans notre cœur les pleurs les plus voluptueux, qui ne se rattache à aucun ordre visible dans le monde des choses existantes: c'est donc que cette beauté a sa source propre ou bien dans un ordre inconnu et impénétrable de ces choses ou bien dans un ordre plus vaste dont le monde actuel ne serait qu'un état passager. Ici, nous touchons aux limites imposées à la connaissance humaine; ici, l'explorateur n'avance que pas à pas dans l'ombre croissante, il entend le fracas, il respire les senteurs de cette mer pour voguer sur laquelle il n'a ni barque ni voiles. Il s'arrête.

XIV

Mais il y a quelqu'un qui s'élance sur les eaux, à travers les ténèbres, sans souci du sort qui l'attend: c'est le poète. Si peut-être la beauté suprême de la douleur réside dans un ordre différent de celui qui relie seulement entre elles les choses du monde présent et si elle doit nécessairement être semblable à une dissonance amenée et résolue par un musicien de génie, il en jaillit des éclairs qui illuminent depuis le passé le plus lointain de la nébuleuse originelle jusqu'à l'avenir le plus lointain du jour où s'accomplira l'évolution du système solaire. « Rien n'arrive sans cause », dit Éliphas dans le livre de Job, « et la douleur ne naît pas du sol. » Non, la douleur inexplicable qui émane des profondeurs de la musique n'est pas sans cause et sa cause n'est pas dans la Terre. Remontant par l'imagination le mouvement de l'évolution universelle, il m'est difficile de m'arrêter à la matière primitive, inorganique, informe, ténébreuse, de ce monde, et de ne pas penser qu'elle aussi est une étape de ce mouvement, que d'autres formes de l'être l'ont précédée. Il me souvient alors de paroles mystérieuses des Livres Saints faisant allusion à un monde de gloire et de faute disparu, mais non détruit, étroitement lié et mêlé aux choses présentes; je me dis que c'est dans ce monde-là que se trouve la première source des innombrables calamités dont le douloureux spectacle trouble tant la vision du monde présent, la souffrance des innocents, les injustices cruelles du sort. Les tristesses qui nous montent parfois à l'âme sans

que nous sachions pourquoi, les tristesses dont les choses nous renvoient alors l'écho comme avec amour, comme pour témoigner de leur union dans les souffrances d'une destinée commune, tout cela provient de ce monde « prénébulaire » dont le souvenir est éteint dans la conscience humaine, mais qui vit encore au-dessous d'elle. Et alors je comprends comment l'art qui puise ses propres inspirations dans l'inconscient peut, lorsqu'il prend pour sujet la douleur sans cause apparente, créer des formes de beauté surhumaine, car il l'atteint par des procédés mystérieux dans cet ordre qui relie la dissonance intermédiaire du monde présent à deux mondes également surhumains, à un monde passé de splendeur et de faute où s'est répandu le germe de la souffrance, à un monde futur jusqu'au seuil duquel la souffrance conduit les créatures rendues par elle à leur splendeur et disparaît. Et si l'intelligence ordonnatrice des mondes a préposé l'art à élever l'idéal du plaisir au-dessus de ce qui n'est que basse excitation afin que les désirs humains aspirent à une joie harmonieuse de l'âme et de son enveloppe matérielle, je comprends aussi qu'elle ait préposé l'art à rendre voluptueuse, sinon la souffrance, du moins l'idée de cette souffrance, afin que les hommes s'y soumettent librement et évoquent alors en eux-mêmes l'ombre de toutes les souffrances du monde, qu'ils se pénètrent, au moins un instant, du plus absolu mépris pour cette vie terrestre et qu'ils ressentent, au moins un instant, ce désir confus d'infini, cet amour qui étroit le pèlerin de Dante, « lorsqu'il entend de loin la cloche qui semble pleurer le jour à son déclin. » Souffle insaisissable, plein de sanglots et de soupirs, souvenir d'un temps heureux qui n'est plus, pressentiment d'un temps heureux qui sera, lien sensible des deux mondes inaccessibles aux sens.

L'art qui obéit à ce divin appel n'exerce pas un enseignement moral explicite et direct qui le diminuerait, il imprime seulement à l'âme humaine un mouvement qui aide au mouvement par lequel toutes choses sont entraînées vers un monde supérieur. Plus que jamais il convient à notre époque que l'art glorifie la joie absolue et véritable, alors que les désirs humains se tournent vers un idéal de jouissance commune qui peut bien satisfaire l'âme séduite par un principe de justice dans la répartition des biens matériels, mais qui attache uniquement le bonheur des hommes à des choses qu'ils effleurent un moment et puis abandonnent bientôt. Et tandis que la science, tandis que toutes les forces agissantes luttent glorieusement contre les souffrances guérissables de la terre, il convient plus que jamais à l'art, tout en venant en aide à ce bien, d'élever les hommes à la contemplation de la souffrance inguérissable,

fatale et définitive, car c'est seulement de la pleine conscience de la douleur universelle que peut s'élever l'espérance d'un parfait idéal de joie ; et l'espérance d'un parfait idéal de joie, l'espérance d'une possession totale du bien est déjà par elle-même un si grande part du bonheur possible pour l'humanité et un si puissant instrument pour le bien !

XV

Je n'entends pas, par ces derniers mots, adresser aux artistes, en inutile rhéteur, des conseils et des préceptes. C'est une loi divine de l'art que j'indique et que je proclame, une loi supérieure aux volontés humaines, qu'elles la reconnaissent ou non : car ceux que Dieu appelle à l'art ne sont pas libres d'exclure la douleur du domaine du travail artistique, pas plus que le public n'est libre de passer indifférent ou dédaigneux devant l'œuvre qui lui rappelle, avec une suffisante perfection de forme, ce qu'a de plus rude la condition humaine. Je vois la loi que j'ai glorifiée agir infailliblement dans l'avenir, je vois aller en diminuant par l'action de la science et de la civilisation les souffrances guérissables de l'humanité, tandis que les inguérissables n'en affirment que plus nettement leur caractère de limite fatale imposée à notre puissance, de manifestation d'une puissance supérieure ; et je vois l'art attirer de plus en plus fortement vers celles-ci la pensée de l'homme, je vois en lui et par lui s'élever avec inquiétude au-dessus des biens matériels qu'ils auront acquis dans l'espace et dans le temps ces infinis désirs humains que la science ne rassasiera jamais, que la foi n'aura pas encore recueillis ; je les vois demander douloureusement à l'art le réconfort d'une forme de beauté, et dans la multiplication de cette beauté je vois, moi croyant, se multiplier réellement les contacts du désir humain avec l'infini, je vois celui-là s'attiser de plus en plus à ces contacts et celui-ci se rendre de plus en plus accessible ; et ainsi va se préparant la joie suprême de leur réunion ; et voici que m'apparait tout entière, dans le cours sublime de son évolution, l'action de la douleur dans l'art, depuis ses sources les plus obscures jusqu'à son aboutissement le plus éclatant sur les rivages voisins des splendeurs du règne de Dieu !

ANTONIO FOGAZZARO.

Traduit par ROBERT LEGER.)

