

La Semaine égyptienne

Organe hebdomadaire illustré de la vie
Artistique, Littéraire, Théâtrale, Financière et Sportive en Egypte

NUMERO SPÉCIAL

SUR L'EXPOSITION DU ■■
LIVRE ITALIEN
ORGANISÉE PAR
L'ITALICA



ET LE CENTENAIRE
DE LUDWIG VAN
BEETHOVEN
1827 - 1927

SOMMAIRE: OSCAR GROJEAN, L'exposition du livre italien, JEAN LEGRAIN, L'Italica ■ COMTE VISCONTI DI MODRONE, Palestrina et Musique moderne ■ PIERO MISCIATTELLI, La femme angélisée, L'amour de Dante pour Monna Pietra, Dante dans le Paradis terrestre ■ CANTALUPO, Le Risorgimento ■ Prof. BALBINO GIULIANO, Il compito di Roma nella Storia. Il valore della cultura italiana e l'istituzione dell'Italica ■ H. DE BILDt, Beethoven ■ YVONNE LAEUFER, Beethoven ■ PAUL HAESAERTS, Le Salon de la Chimère ■ M. VALSA, Le Théâtre d'avant-garde: L'Amour ■

Les Concerts, les Théâtres, Les Sports
Bibliographie: Livres sur L'Egypte.

P.T. 5
PÂQUES 1927.

Visitez la

- LIBRAIRIE D'ART -

STAVRINOS & C^{ie}

Libraires-Éditeurs

Boite Postale No. 694 — 23, Rue Kasr-El-Nil, 23
(en face des Magasins "Au Printemps") — LE CAIRE

Vous y serez bien accueilli;
Vous y trouverez:

LES DERNIÈRES NOUVEAUTÉS,
LES MEILLEURES ÉDITIONS,
LES PLUS BEAUX LIVRES,
DES OUVRAGES D'ART.

Éditions de Luxe et Numérotées, Ouvrages les plus Variés,
les mieux présentés, les plus avantageux.
Dépositaires des Stylos WATERMAN et SWAN

Papeterie, Maroquinerie, Fournitures de Bureaux.
Le plus riche assortiment en papiers de Grand Luxe
Imprimerie - Lithographie - Reliure
Impressions en Relief.- Articles pour Artistes Peintres
Objets d'art.- Reproductions de tableaux

Demandez Partout le

Champagne POMMERY & GRENO REIMS

Carte Blanche (1/2 Sec). — Sec (Drapeau Américain)
Extra-Sec. — Nature (Vin Brut). — Nature 1915 & 1920
(Cuvée Spéciale).

J. & H. FLEURENT, Le Caire

Agents Généraux.



COGNAC GEOFFROY

V.O., V.S.O.P. fine 1867, fine 1847.

Se trouve dans les Etablissements suivants :

GROPPI, SAULT, CELESTINO, PARISIANA, St. JAMES,
LEMONIA, RITZ, STANDARD BAR et chez FLEURENT.



Offrez une machine à coudre

PFAFF

C'est le cadeau le plus utile.

Dépositaire : C. SPIRO

Rue El Bawaki, Le Caire

VÊTEMENTS TIRING

Le Caire - Ataba el Khadra

Succursale Rue Emad-El-Dine

La plus grande et la plus ancienne maison
de l'Orient.

La seule avec ses fabriques en Europe.



S. MARTELLI

EBENISTE

13, Rue Antikhana

Meubles sur Commande

Garde-Meubles, — Emballage

MANUFACTURE

de

BANNES — TENTES — STORES — DRAPEAUX
BACHES — SACS — MATÉRIEL de CAMPEMENT

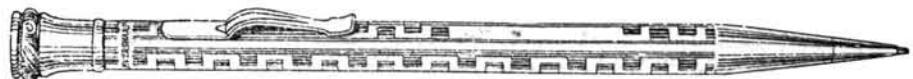
F^{lli} G. & G. COPPA

Agents pour l'Égypte de la Maison

ADAM & LANE & NEEVE, Ltd. London.

31, Avenue Fouad I. LE CAIRE, Téléphone No. 11-87

Write with an *EVERSHARP*



ABONNEMENTS ANNUELS
Egypte P.T. 100
Etranger Lst. une

la semaine égyptienne

REDACTION ADMINISTRATION
23, Rue Kasr-el-Nil
Boîte Postale No. 694

Directeur-Propriétaire
STAVROS STAVRINOS



S.E. Benito Mussolini
Créateur et animateur de "L'ITALICA"

L'EXPOSITION DU LIVRE ITALIEN (*)

Se Libyae quantis attollit gloria rebus
Aemula iam Romae terra marique potens

Ainsi parle la fière devise qui frappe les yeux au seuil de l'Exposition qui s'est ouverte le 18 Mars, au Palais des Beaux-Arts. Elle orne une des belles tapisseries de Vittorio Demignot et de Leonardo Bernin qui furent exécutées à Florence, au XVIII^e siècle, sur les cartons de Giovanni Sacrestani, et dont le Musée, National Baldini, pour notre joie, s'est dessaisi pendant peu de temps.

L'Afrique du XX^e siècle attire l'Italie fasciste. Héritière des traditions de Rome et de sa grandeur. Voilà pourquoi, à l'initiative de l'*Italica*, association de propagande fondée par le Comte Guido Carlo Visconti di Modrone et constituée par le décret-loi du 26 Novembre 1925, successivement, à Alger, à



Reproduction de la Tapisserie gracieusement prêtée pour l'Exposition du Livre Italien en Egypte

Tunis, au Caire, ont eu lieu des manifestations destinées à répandre et à mieux faire connaître aux Africains la culture italienne.

L'Exposition du Palais Tigrane a été organisée par l'Institut italien du livre, que dirige avec autant de science que d'activité le professeur Giuseppe Fumagalli, bien connu des bibliographes et des bibliophiles.

C'est l'*Istituto Italiano del Libro* qui a fondé à Florence, en 1922, la "Triennale florentine du livre". Nul mieux que lui n'était qualifié pour nous donner une idée juste des productions actuelles de la typographie italienne.

Cinq mille volumes ont été réunis, dont la plupart ne remontent pas au delà de dix ans et dont on a exclu les manuels et traités élémentaires, les œuvres de vulgarisation, les réimpressions de textes classiques. D'autre part, soixante maisons d'édition, les Hoepli, les Olschki, les Treves, les maisons les plus importantes, ont été conviées à se faire représenter. Si bien que l'on peut dire que l'on trouve au Palais Tigrane une image exacte de la pensée, de la culture et de l'art graphique italiens à notre époque.

La première section groupe les publications italiennes relatives à l'Egypte: les *Annali dell'Islam* de Caetani, le *Droit Musulman* d'Ignazio Guidi et Santillana, les "Rapports" de Schiapparelli et de Rosellini, la *Collezione Fiorentina* et la *Collezione Milanese* de papyrus, l'*Architettura egiziana* de Tarchi, ou encore l'*Opera degli Italiani per la conoscenza dell'Egitto*, - à laquelle un Carlo Nallino, un Michelangelo Guidi, un Giovanni Capovilla, par leur enseignement à l'Université Egyptienne, ajoutent, en ce moment, un chapitre inédit.

Dans la seconde section les livres d'art ont été rangés. Papiers de choix, caractères finement gravés, composition soignée, reliures artistiques: rien ne manque à la parure du livre; nous mentionnerons particulièrement les

éditions de Dante sorties des presses d'Olschki (1921) et de l'Unione tipografico editrice torinese (1924) quelques reproductions en fac-simile, notamment le Ménélogue de Basile II (dans la série des *Codices Vaticani* éditée par Bocca, à Turin) et quelques reproductions de miniatures ou de peintures, entre autres les fresques de Giotto.

Six autres sections montrent les livres d'imagination, les livres critiques et historiques, les livres de science, les livres religieux, les livres pour enfants, les livres de musique. Bornons nous à dire que généralement ils sont édités et illustrés avec un goût très sûr et très moderne, comme en témoigne, par exemple, la remarquable édition de *Turandot*.

Enfin, aux livres imprimés on a joint une collection de cartes et d'estampes. Parmi les premières, une superbe carte de l'île de Rhodes, dressée par l'*Istituto Geografico Militare*. Parmi les secondes, quelques beaux spécimens de la Chalcographie Royale, entre autres les *Vues de Rome* de Piranesi, et aussi des œuvres d'artistes contemporains, où nous avons admiré les eaux-fortes de Guido Colucci, si pittoresques, si colorées, et les gravures sur bois de Giulio Cisari, d'un style grand et noble.

En somme, exposition variée et complète à la fois, et qui ne peut que faire aimer davantage la culture italienne. Car j'ignore si l'Italie fasciste est justifiée de nourrir les ambitions qu'on lui prête, peut-être à tort; mais ce que je sais, pour avoir visité l'exposition du Palais Tigrane, c'est que, dans le domaine du livre, la terre des Aïdes n'a point démerité. Elle est restée l'asile du goût, la nourrice des arts, *Italia nutrix*.

OSCAR GROJEAN.

(1) Sur l'importante Exposition du livre italien nous avons demandé un article à M. Oscar Grojean, Bibliothécaire en chef de l'Université Egyptienne. Nous sommes heureux de publier cette page remarquable d'un juge particulièrement compétent.

Le Comité de Direction de "L'ITALICA"



M. le Gi. Nicola Vacchelli
Vice-Président



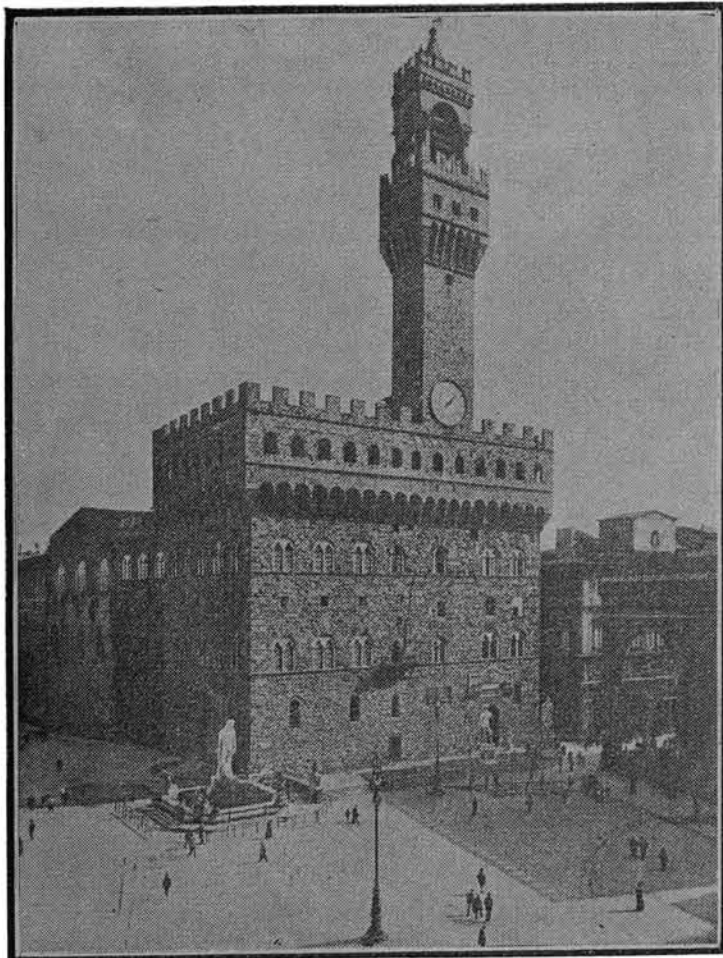
M. le Comte Visconti di Modrone
Président



M. Senatore Borletti
Vice-Président

"L'ITALICA"

Son histoire, ses moyens d'action, ses buts.



Florence — Palazzo Vecchio — Siège de L'ITALICA

"Come l'individuo così le nazioni non faranno mai nulla se non saranno piene di sè stesse".

LEOPARDI

A la fin de la guerre, il restait à l'Italie, victorieuse de l'ennemi, de se vaincre elle-même ; elle n'avait pas en elle cette Foi dans son propre avenir qui seule crée les grandes choses et les grands peuples. Rénovée par la Révolution de sa jeunesse ardente et par la volonté de fer d'un Homme, l'Italie nouvelle, riche de son passé et gonflée de vie, reprenait son rang de productrice intarissable de civilisation et de beauté : c'était la Renaissance de toutes les activités artistiques, surtout de la musique, ce langage si persuasif, tradition de l'Italie, reflet de la beauté de son ciel et de l'immensité sereine de la mer.

La musique était aussi le langage universel qui avait toujours attiré la sympathie des autres nations : c'était justice de songer à elle lorsqu'après la guerre se posait le problème de la pénétration pacifique et de la propagande.

Un artiste italien, le comte Guido Carlo Visconti di Modrone, mettant de côté les querelles d'écoles et de coteries, décida, le premier, de concourir par ses moyens à la Renaissance, en créant un organisme qui propagerait le culte de la musique italienne dans les pays où celle-ci était peu ou mal connue.

Cette ligue s'appellerait "l'Adriatica" car, alors, il s'agissait surtout de ces populations nouvellement reconquises qui attendaient de la Mère-Patrie une aide morale plutôt qu'une aide matérielle et aspiraient à entendre résonner parmi elles les voix et les chants de leurs frères si longtemps séparés d'eux.

Mussolini accueillit chaleureusement le projet du Comte Visconti di Modrone :

“La Musique, lui écrivait-il en 1923. est encore un des “ moyens les plus puissants pour “ soulever l’enthousiasme des “ hommes. L’italianité des riverains “ de l’Adriatique est forte, mais “ nous ne devons pas nous en- “ dormir sur nos lauriers. “ L’Adriatica fera des merveilles “ avec vous à sa tête et je ne “ doute pas que vous ne trouviez “ dans la grande ville de Milan “ le nombre d’hommes néces- “ saires qui prouveront que leur “ patriotisme se pratique par des “ actes.”

L’on trouva les hommes: le premier parmi eux fut le Sénateur-Syndic Luigi Mangiagalli qui, assisté du Prof. Giuseppe Galavresi, Conseiller à l’Instruction Publique, se fit un précieux apôtre de la nouvelle ligue. Des fonds furent recueillis: plus de deux cent milles liras en deux jours. C’est ainsi que nacquit l’Adriatica, grâce à qui

Fiume et Zara furent les premières villes reconquises qui purent entendre Verdi, Donizetti et Puccini.

La tournée partit saluée par d’Annunzio d’un de ces télégrammes flamboyants dont le Poétissime a le secret. Elle marcha de succès en triomphes, à Fiume avec “Don Pasquale” et “Aida”, où un télégramme portant le salut de Mussolini aux Fiumains provoqua d’ardentes manifestations d’italianité; à Abbazia, à Zara, à Spalato, partout

ce sont d’immenses déchaînements d’enthousiasme patriotique.

Le succès de la tournée dépassa tout ce que l’on pouvait espérer: désormais le premier pas était fait et l’initiative du Comte Vicomti di Modrone avait pleinement montré sa valeur. La musique prouvait qu’elle était le meilleur mode de propagande, non seulement dans les limites du Royaume d’Italie, mais encore au delà de

frontières, à l’Etranger, partout où Rome avait porté les marques glorieuses de sa civilisation.

Par la force des choses, l’Adriatica devait élargir son programme d’action et adopter un nom plus vaste: l’Italica, ligue nationale qui rassemblerait en elle toutes les activités du Pays, préparant la voie aux diverses manifestations artistiques futures.

Entre temps, sous les auspices de l’Italica, une tournée théâtrale tenait l’affiche à Fiume et en Dalmatie; une autre, dans le Haut-Adige, non moins remarquable par son effet moral, exécutait pour la première fois en italien des œuvres tant aimées du répertoire: le “Rigoletto” de Verdi et “Madame Butterfly” de Puccini.

Au mois de Décembre de la même année le second Congrès musical italien, réuni à



Florence — Palazzo vecchio — Salle du Conseil



Florence — Palazzo vecchio — Cabinet du Président

Florence, votait par acclamation un ordre du jour reconnaissant l'utilité de l'*Italica* pour la propagande italienne à l'Etranger, et demandait au Président du Conseil de vouloir bien lui maintenir son précieux appui.

Mussolini répondait par la Loi du 29 Décembre 1925 instituant L'*Italica* ligue officielle pour la protection et la

diffusion de la culture italienne à l'Etranger. De cette ligue relèvent le Théâtre Lyrique et Dramatique, le Livre, le Film et toutes les conférences relatives aux questions les plus variées d'Art ou de Littérature.

JEAN LEGRAIN

L'INAUGURATION SOLENNELLE DE L'EXPOSITION DU LIVRE ITALIEN AU PALAIS TIGRANE

A onze heures précises de vifs applaudissements annoncent l'arrivée de S.M. le Roi, qui a tenu à inaugurer personnellement cette noble manifestation d'art. S.M. Fouad 1^{er} accompagné de S.E. Tewfik Nessim Pacha, Chef du Cabinet Royal, fut reçu à l'entrée de l'exposition par L.L. E.E. le Président du Conseil, les Ministres, le Corps Diplomatique, les Sous-Secrétaires d'Etat, le Gouverneur du Caire, le Marquis Paternò di Manchi, Ministre de S.M. le Roi d'Italie, avec les fonctionnaires de la Légation d'Italie, le Consul Bombieri, le Comte Visconti di Modrone, Président de l'*Italica*, le Capitaine Milani, le Comité de la Société des

Amis de l'Art, et une foule de notabilités européennes et indigènes.

Sa Majesté a passé dans tous les salons et s'est vivement intéressée s'informant et demandant des détails particuliers démontrant encore une fois sa profonde culture, son goût parfait et une connaissance exacte de toutes les expressions de l'Art.

Au Salon d'honneur décoré de la fameuse tapisserie de Vittorio Demignot et de Leonardo Bernin. que nous reproduisons dans ce numéro, M le Comte Visconti di Modrone adressa à S.M. Le Roi Fouad le discours suivant :

Sire!

« Ho l'altissimo onore, la compiacenza profonda di rivolgerVi la parola di devozione e di gratitudine nella lingua nostra, nella lingua di Dante. Voi, Sire, di questo idioma gentile intendete le più squisite bellezze: l'Italia ricorda con infinito orgoglio di averVi avuto, più che ospite gradito, Figlio e Soldato.

A voi, Sire, che amate l'Italia, è dedicata oggi questa Mostra che raccoglie quanto fra noi è stato pensato e scritto in questi ultimi anni: manifestazione purissima di coltura che non si propone altro fine che



M. Le Comte Visconti Modrone prononçant
le discours d'inauguration en présence de Sa Majesté

di affermare il prestigio di questa nostra vecchia stirpe, rinnovata nello spirito e nella fede, e rendere testimonianza di omaggio alla nobile Nazione Egiziana.

« Se l'*Italica*, l'Istituto che ho l'onore di presiedere, ha voluto iniziare qui l'opera sua, è perchè ha sentito, nella fraterna cordialità dell'accoglienza ricevuta in questa terra di Egitto, palpitar il cuore di un popolo amico e per di più bramoso di conoscere tutte le correnti del pensiero moderno, e di assimilare ciò che vi è di spiritualmente sano nell'arte e nella coltura delle genti più diverse, e di prepararsi nutrito di dottrina e di fede ai cimenti delle pacifiche competizioni interzionali.

« E se oggi noi Italiani portiamo qui i tesori dell'a-

l'offerta del suo spirito Essa non compieche un sacro e doveroso rito di amore.

« Sire! la Missione che la storia Vi ha affidato, è missione di grande Re. Sotto il Vostro scettro in questa terra millenaria si riaffermerà nel campo dell'intelletto quella supremazia che fu già gloria dei Vostri Maggiori.

Dall'alto dei Cieli Iddio sorride ai Principi che guidano i loro popoli verso le vie dell'ideale.

« Iddio sorride a Voi, Sire, come all'Augusto Sovrano Nostro, il quale vede oggi rinnovellarsi nell'ardore di una purissima Fede e per il ferreo volere di un condottiero invincibile, i Fati ed i Fasti di Roma.

nima nostra gelosamente custoditi in questi libri, non dobbiamo scordare che un giorno, quando il mondo era avvolto nella più fonda oscurità barbarica, e Roma non esisteva, e gli Elleni che dovevano essere maestri di ogni più raffinata eleganza, ancora vivevano nelle caverne, e si armavano con rozze armi di silice, qui, in questa terra baciata dal sole e benedetta da Dio, la civiltà aveva raggiunto il più alto splendore, in tutte le espressioni dell'arte, del pensiero e dell'attività umana.

« E se l'Italia reca oggi all'Egitto

AU PALAIS TIGRANE

Deux conférences de M. le Comte Visconti di Modrone

I.

Palestrina avec audition musicale.

Les invités à la réunion organisée par l'ITALICA dans les salles de l'Exposition du Livre Italien, au Palais des Beaux-Arts, ont assisté, samedi après-midi, à une exquise et superbe manifestation d'art, et ils ont heureusement constaté le très vif intérêt que la fine et séduisante parole du Comte Visconti di Modrone et ses qualités d'excellent artiste pouvaient créer dans le très nombreux auditoire d'élite qui bondait la salle.

C'est précisément ce grand intérêt du public égyptien et cosmopolite du Caire en faveur d'une manifestation tout à fait italienne, que nous voulons tout d'abord souligner avant de parler de la jolie causerie de M. Visconti sur Palestrina et du délicieux concert qui d'ailleurs ont été vivement applaudis.

M. Visconti est un artiste parfait et complet.

C'est à lui, fondateur et président de l'*Italica*, que nous devons la nouvelle méthode de propagande italienne à l'étranger, qui se sert surtout de l'art et particulièrement de la musique, pour réveiller dans l'âme italienne, si sensible, les chants les plus doux et les plus merveilleux de la patrie lointaine, et pour révéler aux étrangers, par une propagande bien accueillie, quelques-uns des aspects les plus séduisants de l'Italie.

Ainsi samedi dernier nos amis italiens ont suivi bien attentivement la brillante causerie du Comte Visconti sur Palestrina et ils ont éprouvé des minutes d'orgueil en apprenant quelle énorme influence a exercé le célèbre compositeur sur l'histoire de la musique.

C'est avec la plus vive joie qu'ils ont entendu la réponse de l'Egypte et de la meilleure société internationale du Caire au salut — qu'on pourrait dire le salut d'Italie — de M. le Comte Visconti et les applaudissements cordiaux qui ont couronné ses paroles et l'audition musicale.

Dans un français parfait, qui a été vivement apprécié surtout par les étrangers qui étaient samedi à l'Exposition du livre italien, M. Visconti, après avoir remercié les Amis de l'Art de leur aimable hospitalité, a brillamment parlé de *Palestrina*, — que ses contemporains appelaient le Prince de la musique, — de son siècle, de l'importance de son œuvre dans le cadre de ses devanciers et de ses continuateurs.

Mais pour nous donner une vision exacte de la personnalité de *Palestrina* M. Visconti di Modrone a attiré notre attention sur les compositeurs du XV^e siècle, et par conséquent il nous a fait remarquer que le plus grand mérite de *Palestrina* a été surtout d'avoir mis, le premier, en pratique toute la théorie et toutes les règles de l'art musical.

Le temps n'a pas détruit l'admiration qu'on a toujours eue pour les productions de *Palestrina* à leur apparition.

Palestrina sut fasciner les Pontifes romains et il en obtint la plus large protection; en effet, sa musique se chante encore dans les Eglises.

M. Visconti di Modrone, après avoir parlé de "Pierre Luigi" et des événements de la première moitié du XV^e siècle — lorsque l'activité du compositeur battait son plein — a fait ressortir la grande valeur musicale du "Miserere" de la fameuse "Messa di Papa Marcello", des "Salmi", du "Stabat", et l'esprit des dernières années du célèbre compositeur.

Ces courtes notes sur la causerie et sur l'activité du Comte Visconti, activité italienne et fasciste, consacrée à propager la culture et l'esprit italien, seront appréciés à leur juste valeur.

Mais pour donner une définition exacte et complète de la personnalité artistique du Comte Visconti, nous voulons rappeler le fait suivant :

Il y a deux ans la revue d'art "Lidel" lançait à ses lecteurs un referendum, où l'on demandait quel était le plus grand compositeur vivant, le plus grand directeur d'orchestre et le musicien italien le plus complet, c'est-à-dire qui sut s'affirmer dans les diverses formes musicales avec le plus grand succès. Et pendant que la plus grande majorité des lecteurs répondait aux deux premières questions, désignant Puccini et Toscanini, la quasi unanimité désignait Guido Carlo Visconti dans sa réponse à la troisième.

Nous avons eu l'occasion, samedi dernier, de confirmer au Caire ce verdict populaire bien significatif, nous avons entendu M. Visconti et nous l'avons apprécié comme conférencier de la musique, comme pianiste consommé et directeur excellent.

Nous avons remarqué parmi les invités qui assistaient à la conférence: S.E. Le Marquis Paterno di Manchi et Madame, S.E. Aly Chamsy Pacha, Ministre de l'Instruction Publique, S.E. M. le Ministre de Suède, M.M. les Sénateurs Mohamed Khalil et Alfred Chammas, le Chevalier Persico, le Col. Pesenti, le Chev. De Miceli, le Chev. Gherardi de la Légation d'Italie, le Chev. Bombieri, Consul d'Italie, le Chev. Impallomeni et Madame et de nombreuses notabilités égyptiennes et des colonies italienne, française, anglaise, belge, etc.

Après la conférence et l'audition musicale tous les assistants, qui bondaient littéralement la salle, ont été gracieusement invités à un thé dans les jardins des Amis de l'Art.

L'AUDITION MUSICALE

L'audition musicale, qui a fait suite à la conférence, a été une manifestation, du goût exquis et de la profonde compétence musicale du Comte Visconti di Modrone: compétence d'artiste, de maître, d'exécutant parfait à la fois.

Dans toute l'Italie et dans les centres les plus importants d'Europe on connaît l'activité musicale du Comte qui dans le cycle de ses concerts a porté, toujours et partout, l'expression de son art raffiné, le charme de son âme d'aristocrate et la plus éblouissante lumière des traditions italiennes.

Le concert de samedi, que la modestie de M. Visconti a voulu appeler un simple entretien familial, portait au programme des extraits des œuvres des plus grands compositeurs italiens — que d'ailleurs il avait eu soin d'illustrer dans sa causerie — dont quelques-uns, ou peut-être tous, étaient ignorés au Caire.

Du concert de Giuliani, pour piano et orchestre, il n'existe qu'un seul exemplaire, découvert à la bibliothèque du Lycée musical de Florence. Ce sont donc des précieuses d'une découverte très rare et très précieuse.

Le concert a commencé par un *Madrigal* et un *Ave Maria* de Palestrina exécutés en chœur par Mesdames De Kramer et Wiggin, par Mesdemoiselles De Collalto, Cardoso, De Farro, Gaon, Scolari, Wilforth, Vita, Iconomou et par Messieurs Grieve, Krichewsky, Perricone, Sapriel, Sapunzakis et Vita, tous amateurs et élèves de M. le Prof. Poggiolini. Au piano Mlle Sossidis a été une collaboratrice charmante et idéale.

Le Comte et le quatuor Hirsch ont exécuté ensuite le concerto pour piano et orchestre de Giuliani.

Le concert a pris fin par le *Stabat Mater* de Domenico Scarlatti, œuvre admirable que M. Visconti avait peu avant justement louée, magistralement exécutée par la délicat concertiste, de passage au Caire, Mlle Andreades et par M. le Prof. Poggiolini.

Le temps très limité pour une pareille organisation ne laissait peut-être pas prévoir le succès artistique qu'a suscité, hier, une si unanime admiration.

Nous avons vu M. Visconti di Modrone se multiplier jusqu'au miracle; il a été admirable dans les rôles d'organisateur, de directeur des exécutions musicales, de pianiste dans le concerto de Giuliani. Guido Visconti, Maestro, est l'expression du goût le plus raffiné et d'un grand équilibre artistique.

On connaissait déjà la valeur de ce grand pianiste: les programmes très appréciés de ses concerts de propagande l'ont vite classé parmi les meilleurs concertistes de la florissante école italienne.

En confirmation de sa belle renommée il nous a donné, samedi, une précieuse exécution du concerto de Giuliani avec accompagnement d'archets, composition musicale que tout le monde ignorerait encore sans les recherches de cet artiste.

La douceur et la souplesse d'exécution permettent à cet excellent pianiste les nuances les plus subtiles et son profond sens du style donne à ses interprétations un caractère de pureté et de sincérité indiscutable.

Le choix du programme ne pouvait être plus heureux: Guido Visconti a commencé son audition artistique par les musiques anciennes, parce que son âme d'artiste a voulu nous rapprocher des sources d'où jaillissent les moyens les plus purs et les plus aptes à perfectionner notre goût.

Loin pendant une heure de certaine musique moderne aux sursauts nerveux et aux contrastes violents, notre esprit a trouvé en Palestrina, en Scarlatti, en Giuliani, le repos le plus doux, la joie la plus suave. C'est une musique pure et sereine, tour à tour joviale, ingénue, pleine d'un sentiment mystique, toujours tranquille et bien harmonisée en ses mouvements.

Dans l'investigation passionnée de tout ce qui est ancien, M. Visconti a montré une intuition très subtile, une connaissance complète des préceptes pour la véritable interprétation de cette musique à la forme simple et au doux sentiment de sérénité.

Au grand succès de cette exceptionnelle manifestation musicale a contribué M. Poggiolini, instructeur infatigable des chœurs, formés de ses élèves, et exécutant lui-même

comme baryton élégant et expressif du solo du difficile *Stabat* de Scarlatti. Avec Mlle Andreades, délicate cantatrice de grand mérite et de renommée bien connue, M. Poggiolini a obtenu les plus chaleureux applaudissements.

Le quatuor Hirsch, a lui aussi, vaillamment contribué au magnifique succès de l'audition musicale. Le public l'a vivement apprécié encore une fois.

Le Comte Visconti d'un geste exquis de gentillesse a offert des fleurs à Mlle Andreades et à toutes les dames et demoiselles du chœur.

La réunion intellectuelle et aristocratique a pris fin acclamant l'organisateur et l'artiste renommé qui a bien voulu nous apporter, avec son esprit délicat et généreux, le plus pur souffle de la belle Italie.

II.

Musique moderne

La renommée de M. le Comte Visconti di Modrone et le succès éclatant de sa première audition artistique-musicale avaient attiré dans les élégantes salles du Palais des Beaux Arts, un auditoire choisi, qui accourut entendre la seconde conférence sur la musique moderne, suivie par quelques auditions de musique contemporaine.

M. Visconti y démontre encore une fois sa profonde culture et sensibilité musicale, son inspiration artistique et son exceptionnelle habileté d'orateur, qui tinrent charmé l'auditoire pendant une heure dans le plus grand recueillement. L'orateur nous parle d'abord de la réforme introduite en Italie par Claudio Monteverde dans le XVII^{me} siècle, ensuite des compositeurs de l'école Vénitienne et Napolitaine et parvient à travers un aperçu aussi rapide que synthétique à rappeler de quelle façon et par quels moyens les manifestations de la musique contemporaine ont trouvé, dans un certain sens, leur origine et leur théorie dans la fameuse ordonnance de Fiume, que Gabriele D'Annunzio dicta le 27 Août 1920. Après avoir tracé avec une profonde connaissance du sujet les caractères de la musique française et russe, l'orateur nous parle des plus éminents compositeurs de l'école italienne contemporaine, d'abord de Pizzetti, de Respighi, D'Alfano qui sont indiscutablement les plus considérables représentants de l'école, ensuite de Malipiero, de Casella, de Tommasini, de Castelnuovo Tedesco, qui sont encore parmi les jeunes compositeurs les plus réputés et ceux qui expriment avec le plus de vigueur l'esprit de l'école moderne. Après un siècle de gloire dans le domaine du théâtre, l'Italie voit surgir son école symphonique et sa musique de chambre, et c'est précisément cette nouvelle forme d'art qu'on croyait étrangère à l'âme passionnelle du peuple italien, qui représente le phénomène le plus intéressant de ces premières années du vingtième siècle.

La conférence s'est terminée par les plus vifs applaudissements du public, qui admirait autant que la profonde doctrine du critique musical la forme élégante et parfaite dans le plus pur français. M. Visconti n'avait pas parlé de sa première pièce: «*La cavalcata lungo il mare*», composition très appréciée dans laquelle la noble inspiration de l'artiste s'unit à la profonde science du savant,

Ce chant délicieux est commenté par un « accompagnement » que M. Visconti, exécutant parfait, a su rendre avec une délicatesse de ton et d'expression, qui constitue sans doute sa plus belle qualité de pianiste.

La célèbre artiste Mme Katy Andréades interpréta ensuite avec son beau talent et son extraordinaire vigueur d'expression la musique de M. le Comte Visconti, les délicieux et nostalgiques « Pastori » de Pizzetti, donnant à l'auditoire la plus douce des émotions.

Ce concert se termina par le célèbre *Quartetto* d'Ottorino Respighi, chef-d'œuvre de la moderne musique de chambre, expression la plus pure de la sensibilité musicale italienne : les interprètes MM. Gaultet, Diletti, Grunberg et Huttel furent acclamés

Le succès de M. le Comte Visconti n'aurait pu être plus éclatant.



Trois conférences de M. Le Marquis Piero Misciattelli

I.

LA FEMME ANGÉLISÉE.

Au livre de l'Ecclésiastique (Chap. XXV. 33). il est écrit : "A muliere initium factum est peccati, et per illam omnes morimur." C'est dans la femme que le péché a eu son origine, et c'est par sa faute que nous mourons tous.

D'après la Bible, la faute, qui a été commise même par le premier homme, retombe surtout sur la première femme, et c'est là une charge bien lourde. C'est par elle que la mort est entrée dans le monde. Cette sentence s'accorde avec celles d'autres religions très anciennes.

Les Ecritures bouddhistes montrent de l'horreur et du mépris pour les femmes, qui y sont considérées comme "la chaîne de Mara", c'est-à-dire du démon.

Les livres sacrés de la Chine nous ont transmis, sur l'histoire de la Chute, des témoignages et des jugements paraissant s'accorder avec le récit biblique.

On lit dans le Chi-Hing : "Nous possédions des champs fortunés : la femme nous les a ravies. Tout nous était soumis ; la femme nous a jetés dans l'esclavage. Ce qu'elle hait, c'est l'innocence ; ce qu'elle aime, c'est le péché !... Elle a perdu le genre humain ; d'abord ce fut une erreur, puis un crime". — Cihuacoatl, L'Eve des Aztèques, occupant la première place parmi les divinités d'Anahuac, après son compagnon Ométeucli, et mère de deux jumeaux, qui font penser au Cain et à l'Abel de la Bible, cette Eve, dis-je, était représentée, par les artistes mexicains, avec un énorme serpent.

Le souvenir d'un péché originel, commis par la première femme, à l'instigation du démon, a été plus ou moins répandu chez les peuples primitifs de l'Orient asiatique et américain. Le fait de la chute est devenu article de foi dans l'Eglise catholique.

Aux yeux du simple philosophe, le problème des origines humaines repose sur l'une ou l'autre de ces deux hypothèses, qui peuvent se résumer en quelques mots, en quelques questions : L'homme a-t-il apparu sur la terre sous la figure d'un ange, créé par un Dieu, juste et bon, qui a voulu l'enrichir d'un don précieux mais terrible : la liberté de ses actes et de ses pensées ; ou bien, s'est-il présenté sous la figure d'une être inférieur, engendré d'une manière incompréhensible par l'obscur et aveugle Matière ? Est-il déchû du bien dans le mal, ou, du mal, remonté-t-il vers le bien ? Est-ce que, à travers les siècles, en vertu du libre arbitre, il existe une lutte que chaque individu peut et doit engager pour la défense de sa partie angélique, son âme, contre les bas instincts de la nature corrompue ? ou bien serait-ce cette ascension collective, indéfinie, abstraite, de l'humanité, que tant de gens ont la naïveté d'appeler progrès ? Ce qui est un mot vide de sens et usé, très cher aux rhéteurs des démocraties, mais auquel un esprit comme Dante n'a jamais songé.

Parmi tous les dogmes de l'Eglise catholique, c'est celui de la Chute originelle qui semblait au grand Pascal le plus dur à accepter ; mais sans cette doctrine, ajoutait-il, les mortels deviendraient incompréhensibles à eux-mêmes. Le sentiment de la faute originelle éclaire, tel un foyer de lumière concentrée, la conception dantesque de la vie humaine.

C'est la lettre Alpha de cette histoire religieuse du monde, dont l'Oméga est figuré par la Rédemption du Verbe.

Comme à l'ancien Adam, on oppose, dans le Christ, le nouvel Adam ; ainsi à l'Eve, qui a causé la mort, on doit opposer la Vierge Marie, qui a rendu la vie.

Nous ne devons donc pas être étonnés si certains Pères des premiers siècles plongés dans les abnégations les plus sévères, et absorbés, dans la vision de la femme uniquement séductrice et pécheresse, oublièrent trop que Dieu, fait homme dans le sein de Marie, s'est montré miséricordieux envers la femme.

Le Divin Maître, qui refusa des aliments offerts par les Apôtres, demanda à boire à la Samaritaine ; il exauça la Chananéenne repoussée durement par les disciples ; il pardonna à la femme adultère, en confondant ses accusateurs, au nom d'une loi supérieure à la loi mosaïque ; il agréa l'acte, si délicatement affectueux de la Pécheresse, qui rompit une fiole d'un parfum précieux pour embaumer sa personne.

D'après les Evangélistes, le Sauveur se manifesta d'abord aux Saintes femmes, lors de sa résurrection, et même à Marie-Madeleine en premier lieu.

Le monachisme oriental oublia souvent ces faits, ainsi que la sagesse du pur enseignement évangélique. Les féroces ascètes des Thébâides égyptiennes, palestiniennes, et mésopotamiennes, furent, particulièrement obsédés par l'idée de l'impureté de la femme. Dans toute femme, ils craignaient la Dalila, qui fit perdre sa force à Samson, pour le livrer traîtreusement à ses ennemis. La femme, l'Eve biblique, séduite par le démon, et à son tour perfide corruptrice de l'immortel Adam, source de péchés et de chagrins, apparut à bien des ermites semi-barbares, non pas comme la chère compagne, mais comme la terrible ennemie de l'homme. Pour avoir une idée de la terreur inspirée souvent par la femme à des

moines d'Orient du troisième et du quatrième siècle, il suffit de relire les vies des Saints-Pères et les légendaires offerts comme tableaux de perfection pour les fidèles. Comme exemple typique, citons celui de l'abbé pénitent Isaac, qui vit un jour, sur la poussière du chemin, l'empreinte d'un pied de femme. Le saint ermite s'arrêta pour le considérer; puis il l'effaça en disant: "Si un frère était passé par-dessus, il aurait pu tomber". Des régions lointaines de l'Orient, cet esprit passa en France, en Italie et en Espagne, et troubla les cœurs d'un grand nombre des fervents néophytes du Christ.

Tous les récits du "*Pratum Spirituale*" de Jean Mosco, livre très répandu au moyen âge, s'inspirent de l'horreur pour la femme; et l'hymnologie ecclésiastique, comme l'hymnologie populaire d'alors profèrent des imprécations contre elle.

Marbodi, mort en onze cent vingt-cinq, chante dans un de ses poèmes: "Femme, doux poison, miel et poison à la fois, ô toi qui parfumes l'épée avec laquelle tu transperces même les cœurs des sages!..."

Parmi les figures allégoriques qu'on pouvait voir jusque dans les églises de cette époque, on a trouvé l'effigie du grand philosophe Aristote, marchant à quatre pattes, sur la terre, et ayant à cheval, sur son dos, la belle courtisane d'Alexandre, au sourire moqueur. Ce qui ne pouvait signifier autre chose que la puissance malfaisante de la femme, capable d'asservir même les plus hautes intelligences. En effet, on concevait le démon comme un monstre femelle.

La légende de l'*Exultet* des Barberini nous en donne cette représentation: "Fait à la façon d'un serpent, avec le corps et le visage à la façon d'une femme". On trouve des traces de cette manière de représenter le serpent d'Eve, dans l'iconographie sacrée jusqu'au seizième siècle. Même Michel-Ange, le noble ami de Victoria Colonna, est resté fidèle à la tradition de la femme démon, quand il mit le tentateur dans le ciel de la chapelle Sixtine.

Nos artistes du quatorzième siècle pouvaient lire dans le "*Novellino*" ce singulier exemple: Un fils naquit à un Roi. Les sages astrologues firent en sorte que cet enfant ne vit point le soleil avant sa dixième année. Ensuite, on le nourrit et garda dans des cavernes ténébreuses. Enfin on l'en retira, et on mit devant lui beaucoup de beaux bijoux et nombre de belles femmes. On donna à chaque chose son nom et sa signification, et on lui dit que les femmes étaient des démons. Alors on lui demanda lesquelles de toutes ces choses lui étaient les plus agréables. Il répondit: "Les démons". Le roi en fut très frappé, et s'exclama: « Voyez quelle est la tyrannie de la beauté matérielle de la femme! »

Pour combattre de tels courants ascétiques, qui menaçaient de ramener la femme au niveau des pires esclavages barbares qu'elle avait soufferts dans le passé, se levèrent, au moyen âge, quelques savants ecclésiastiques, héritiers de la sagesse et de la justice romaine, interprètes exacts de la loi évangélique. Réagissant contre ces dangereux excès du monachisme oriental, ils voulurent démontrer que la femme ne doit pas seulement être considérée comme étant au même niveau que l'homme, relativement aux privilèges accordés par Dieu, mais encore qu'elle est mieux partagée que lui; premièrement pour la matière,

car Adam fut formé du limon de la terre, tandis qu'Eve est faite d'une côte d'Adam; deuxièmement, pour le lieu, car Adam fut créé hors du Paradis terrestre, et Eve, dans l'Eden même; troisièmement, pour la conception, car elle conçut un Dieu; quatrièmement, pour la vision, car le Christ apparut d'abord à la femme, c'est-à-dire à Madeleine, après la Résurrection; cinquièmement, pour l'exaltation, car la femme, dans la personne de la Vierge Marie, fut exaltée au-dessus de toute créature, et même au-dessus des chœurs des Anges.

Ces ardentes spéculations d'ordre historico-théologique, peu compréhensibles à celui qui ne sait pas revivre dans toute sa plénitude la foi du moyen âge, ont pu facilement faire germer dans les âmes les nouvelles idées chevaleresques et religieuses, grâce auxquelles notre civilisation s'est élevée au-dessus de la vile conception de la femme démon, en arrivant à en faire, graduellement, une femme Ange. — Voici le type de la Vierge selon saint Ambroise: Que l'aspect de son corps soit l'image de sa pureté.— Au bas moyen âge, le mère du Christ est l'emblème de la probité; mais c'est une sévère effigie spirituelle, encore incapable d'exalter profondément les cœurs.

Après l'an mille, avec saint Bernard, dernier guide de Dante, brille d'une lumière nouvelle le suprême modèle de la médiatrice entre la terre et le ciel, et pour elle on revendique tous les droits de la femme.

L'idée de la Vierge Mère devient la pure flamme destinée à incendier le monde de la vie et de l'art dans l'Europe moderne, comme il en a été pour Vénus dans la Grèce et à Rome. — Parmi toutes les représentations symboliques du moyen âge, celle qui, montre le mieux, chez la femme, le relèvement de la nature satanique qu'on lui avait attribuée, c'est la figure du magnifique chevalier saint Georges, sauvant la douce princesse en tuant le monstre. Cette scène, qui plaisait tant aux artistes, nous indique que, pour être rétabli, le culte de la femme doit être consacré par un homme audacieux, capable de prendre part, nouvel Hercule chrétien, aux luttes les plus formidables, et d'en sortir victorieux.

Cette scène, dis-je, reconstruit la fascination de la virilité héroïque primitive, toujours puissante sur le sexe faible, et très vive dans le sang des barbares descendus en Italie.

La profession des armes ne paraissant plus incompatible, comme l'avait pensé Tertullien, avec la vie de la foi chrétienne, permit de fondre l'idéal monastique avec l'idéal militaire, dans l'impétueux élan des croisades, et, atténuant l'austérité ascétique, les moines ne regardèrent plus la femme comme l'ennemie traditionnelle. — Mais l'épisode du saint Chevalier est encore un admirable exemple, à le considérer dans le sens symbolique; car il a pu inspirer Parsifal, qui, en tuant le monstre représentant les viles passions, réussit, dans son amour pour sa dame, à faire triompher la vertu.

Plus tard, l'esprit de la renaissance franciscaine, en pénétrant dans l'enceinte close de l'ancienne société féodale, y réveilla les principes de l'Evangile, dégagés de toute exaltation ascétique, comme du sensualisme des artistes. Alors des femmes distinguées de cette société admirable se sentirent appelées à vivre dans la pauvreté et s'enflammèrent d'une ardente charité au milieu du monde,

— Le sentiment, que la noblesse de la naissance est la base principale de l'amour chevaleresque et du dévouement pour la femme, cède la place à la conception qu'il faut avant tout des dispositions vertueuses chez l'homme et chez la femme; que la noblesse de l'esprit doit être préférable à celle du sang.

Dante l'affirme catégoriquement dans le "Convivio". Il rend sa juste valeur au mot "noble", quand il dit que c'est le contraire de "vil". Il faut que la noblesse soit un ciel, où doivent resplendir les qualités intellectuelles, et, dans ce ciel, le poète aimant soulèvera la femme sur les ailes de son chant.

PIERO MISCIATELLI.



S.M. LE ROI A ACHETÉ DES LIVRES ITALIENS



S.M. le Roi examinant les livres

S.M. le Roi toujours soucieux d'encourager, les lettres et les Arts, a ordonné l'achat, pour la bibliothèque du palais, de la nouvelle édition de « *La vie de Dante* » et une encyclopédie arabe, le premier à L.E. 18 et le second à L.E. 30. Ce deux ouvrages font partie des livres exposés à l'exposition du livre italien. Sa Majesté a également ordonné l'achat d'une collection de reproductions photographiques des palais anciennement occupés par les rois d'Italie et qui ont été désaffectés par la suite.

La Società Italiana per l'acquisto di papiri greci e latini in Egitto a offert à S.M. le Roi la Collection complète des 8 volumes parus jusqu'à ce jour.



II.

L'AMOUR DE DANTE POUR MONNA PIETRA

Plusieurs recherches historiques ont été faites par les savants pour découvrir la femme cachée sous le pseudonyme de Pietra. Anton Maria Amadi a affirmé le premier, en quinze cent soixante-cinq, que Dante, se retrouvant à Padoue en treize cent six, se serait épris d'une personne appelée Pietra, de la noble famille des Scrovigni. Mais l'identification de cette Pietra avec la fille des Scrovigni ne repose pas sur de solides documents historiques, et n'a pas même en sa faveur le témoignage d'une tradition ancienne et autorisée. Il ne faut pas donner plus d'importance à l'hypothèse de Vittorio Imbriani, qui avance que Pietra ou Piéria était la belle-sœur d'Alighieri.

Parmi les premiers à nier la réalité historique de cet amour de Dante, il faut citer Carlo Troya; et la principale raison qu'il allègue à l'appui de sa thèse, c'est le piteux spectacle qu'il aurait donné à cause de son âge. Mais on comprend que cette raison est un peu faible, quand on réfléchit qu'en treize cent sept le poète avait seulement quarante-deux ans: c'est la maturité, il est vrai, mais c'est un âge qui ne dépasse pas les limites assignées par Alighieri lui-même à la jeunesse, dont le point culminant, selon lui, est quarante-cinq ans. Un des plus récents interprètes de Dante, et peut-être celui qui a nié le plus catégoriquement la personnalité historique de Pietra, c'est Giovanni Pascoli, qui veut voir en cette créature tout simplement un symbole de la Vierge Marie.

La réalité historique de Pietra a été soutenue, et avec de bonnes raisons, par le Professeur Panfilo Serafini, bien qu'il ait cherché injustement à identifier la Pargoletta la (petite fille) avec Gentucca l'affection de Dante pour Gentucca était une honnête amitié, qui servit même à purifier l'âme du poète. Il paraît évident que Dante n'aurait pas pu se sentir à l'aise dans le Purgatoire au souvenir cheri d'un amour coupable que la précisément il aurait dû expier.

L'anonyme florentin, dans son commentaire du chant vingtquatre du Purgatoire, fait cette observation: L'auteur, dans sa jeunesse, fut fortement épris de trois femmes, et surtout de Béatrice d'abord, de Florence, fille de Folco Portinari, voisine d'Alighieri, pour laquelle il écrivit le livre *La Vita Nuova*, et dit beaucoup de choses en vers. Quant aux deux autres, l'une était de Prato Vecchio dans le Casentino, pour laquelle il fit la chanson qui commence ainsi: « *Amor dacchè convien pur ch'io mi doglia* » « *Amour, puisqu'il faut gemir* ». Le témoignage de l'Anonyme sert à nous montrer que même au quatorzième siècle on avait une notion claire et précise de la personne à laquelle cette chanson était destinée, bien que des commentateurs aient voulu l'interpréter mystiquement.

Un connaisseur aussi fin que soigneux, le professeur Antonio Santi, fait cette juste observation à propos de Pietra: Si, d'une part, la femme à laquelle fut dédiée la chanson: « *pierreuse* » et, par conséquent, logiquement, toutes celles du même cycle, habitait Prato Vecchio dans le Casentino; et si, d'autre part, ce qu'écrivit le très autorisé Anonyme est vrai, on doit reconnaître que Dante a été, à Prato Vecchio, l'hôte du comte Guido Selvatico, seigneur de ces lieux, et que la Pargoletta peut très bien avoir été une fille du Comte Guido. — Boccace, dans son;

« Traité à la louange de Dante; affirme que le Poète a réellement séjourné dans cette maison seigneuriale.

A la suite de diverses investigations faites par moi et par des interprètes autorisés, comme Antonio Santi, il me semble qu'on peut être persuadé que Dante se trouvait à la Cour de Guido Selvatico, entre treize cent sept et treize cent neuf, période qui correspondrait à peu près à la durée de son amour pour la Pargoletta. Et il est bon de remarquer que le château auquel il est fait allusion se trouve à quelques mètres de l'Arno *juxta Sarni fluentia*, comme il est dit dans la lettre à Moroello.

Quant à la question de l'identité de Pietra avec la Pargoletta, beaucoup d'interprètes de Dante, partisans de la réalité historique de cette dernière, sont maintenant d'accord pour l'affirmer; et parmi ces derniers, citons Alessandro d'Ancona et Albino Zenatti, lequel croit fermement que Pietra est la même personne que la Pargoletta, ou petite fille; mais il met la date de cet amour antérieurement à l'exil, contrairement à mon opinion. La lettre de Dante à Moroello en est, parmi tant d'autres, une preuve fondamentale et irréfutable; car elle se rapporte, sans aucun doute, au temps de l'exil. — On pourrait peut-être faire cette difficulté aux interprètes qui fixent l'amour de Dante pour la Pargoletta à une époque postérieure à l'exil, c'est-à-dire en treize cent sept: comment alors Béatrice, en treize cent, c'est-à-dire deux ans avant l'exil, aurait-elle pu, du haut du Purgatoire, reprocher à Dante de l'avoir oubliée pour cette autre? — La réponse est facile, même si on ne pense pas, avec Giovanni Pascoli et d'autres, que Dante se mit à écrire la Divine Comédie seulement après la mort de Henri VII de Luxembourg; c'est-à-dire après treize cent treize, car presque tous sont d'accord pour regarder comme écrits après treize cent huit, les derniers chants du Purgatoire. Du reste Dante, usant d'une liberté légitime pour les artistes, a fixé la date de sa vision à l'année treize cents, sans se soucier de l'effet de certains anacronismes, ce qui aurait pu servir, suivant son intention très vraisemblable; comme le fait s'est réalisé; à mieux cacher aux profanes quelques épisodes de sa vie intime.

S'il nous est impossible de déterminer avec une certitude absolue la personnalité historique de Pietra, bien que l'hypothèse la plus acceptable soit qu'il s'agit d'une fille du comte Guido de Prato Vecchio, nous devons au moins reconnaître à cette jeune personne un nom poétique, représentant une femme dont Dante cacha le nom à dessein. Il est utile de rappeler qu'il ne fit jamais connaître le vrai nom des femmes qu'il avait aimées sensuellement; tel est le cas pour celles qu'on appelle de la défense, puis de la "Gentile" et de Pietra; tandis qu'il nomme Béatrice et Gentucca. En cela il a suivi la coutume des poètes romains, alexandrins et provençaux, qui, dans leurs poésies, n'appelaient jamais leurs amantes de leurs vrais noms.

Dante nous a laissé ces mots sur Pietra: "Le fardeau qui me fait couler est tel qu'aucun vers ne pourrait l'exprimer". Et par elle nous pouvons descendre dans le véritable enfer de son âme. Elle fut pour Dante la femme fatale, des sens; l'antithèse la plus forte de Béatrice.

Pietra — Comme nous le diront les vers qui lui sont dédiés, et comme l'exprime le nom symbolique que Dante

lui a donné, peut-être en opposition avec celui si beau de Béatrice. — Pietra était surtout insensible, Cruelle: mais ce n'était pas la Cruauté vertueuse de Béatrice, à l'occasion du salut refusé à Dante coupable envers elle; c'était la cruauté de la magicienne Circé, se délectant, avec une voluptueuse vanité de jeune femme cruelle, de la dégradation d'un esprit supérieur, en le plongeant dans des angoisses sensuelles.

Dante s'éprend de Pietra, comme auparavant de Béatrice, au printemps. En trois vers, il rappelle ces circonstances, l'état de son esprit, et l'âme fière de la Pargoletta: "J'avais le cœur dur comme une pierre, quand je vis celle-là, qui était crue comme l'herbe au doux temps où fleurissent les collines:"

L' aveva il cor com'una Pietra,
Quando vidi costei cruda com'erba,
Nel tempo dolce che fiorisce i colli

La philosophie, les malheurs et les années semblaient avoir trempé le cœur de Dante. Mais il ne connaissait pas bien son propre cœur. A la vue de la jeune fille vêtue de vert et de sourire, un frisson des sens réveillés ébranla tout d'un coup les plus profondes racines de sa vie. Et aussitôt Amour le détourna de ses bons propos, et rendit l'homme de génie misérable, esclave d'une enfant. La première vision de cette dernière est exprimée par le poète en de doux vers évoquant un tableau printanier: « Oh! comme il était beau de la voir sur l'herbe danser mieux que toute autre femme, en dansant dans les plaines et sur les collines ».

Elle marchait, légère et gracieuse, couronnée d'une guirlande, sur les prés en fleur, le long des rives de l'Arno. La nature souriait au poète, comme si elle avait voulu se renouveler dans son âme. C'était: le doux temps nouveau, lorque, de tous les cieux, Amour pleut sur la terre.

Il dolce tempo novello quando Piove Amore in terra da tutti li cieli.

L'image de cette belle créature, semblable aux fleurs fraîches, resta vivante dans l'âme de Dante, comme une mélodie parfumée, même après que son esprit l'eût transformée en statue. Et il a pu dire d'elle: "Quand elle a sur la tête une guirlande de plantes, elle chasse de notre esprit toute autre femme".

La chanson que l'ancien manuscrit Magliabécchiano (VII 991) déclare écrite par Dante: "quand lui apparut Pargoletta" indique aussitôt des sentiments de foi dans l'amoureux réveil d'une si grande beauté. Le poète reconnaît la condition de son âme, devenue aussitôt esclave du pouvoir d'Amour: "c'est pourquoi, il a une grande vitalité, le désir qui me pousse, avec son doux langage, à admirer chaque belle chose, avec d'autant plus de satisfaction qu'elle est plus plaisante. En regardant ainsi, il m'est entré dans l'esprit une jeune personne qui m'a pris."

Mais comment l'a-t-elle pris? Lui-même nous le dit dans les deux vers suivants, qui confirment aussitôt l'attitude glacée d'indifférence gardée envers lui par la jeune fille: « Et elle a allumé le feu en moi, tout en restant de l'eau clairé où resplendissait le feu ». Comme l'eau claire et limpide augmente le resplendissement du feu qui s'y reflète, ainsi la jeune fille alluma l'amour dans le poète. La Pargoletta lui démontra la froide vertu d'une face d'eau, multipliant à l'œil, et par l'œil au cœur, la clarté de la

flamme. Similitude exprimant bien le sentiment de Dante, que nous voyons ensuite pris d'un tremblement indéfinissable, perçant dans cette humble prière: Fais-lui sentir, Amour, par ta douceur, le grand désir que j'ai de la voir; ne souffre pas que celle-la, quoique jeune, me même à la mort.

Dans ces vers, la résonnance d'une douloureuse nostalgie s'échappe du cœur de Dante, à cause de la jeunesse de la femme aimée, et de sa propre jeunesse approchant de son déclin. De là, on entrevoit la crainte que la grande différence d'âge l'empêche de pouvoir être aimé d'elle en retour.

Et suit aussitôt cette réflexion amère: Elle ne s'aperçoit pas encore comme elle me plaît, ni combien je l'aime fortement, ni que, dans ses yeux, elle porte ma paix".

Sa paix? Pauvre cœur d'exilé! Il avait tout perdu, mais il croyait encore pouvoir trouver la paix dans l'amour; mais dans "Amor che a nullo amato amar perdona" l'Amour qui ne pardonne pas à l'être aimé d'en aimer un autre. La loi qui s'imposa aux deux amants de Romagne devait-elle se réaliser pour lui aussi? Il ne tarda pas à être désillusionné sur la constance de cette loi de l'amour. Dans ses yeux la Pargoletta ne portait pas la paix, mais la guerre.

L'exaltation extrême de l'amour de Dante pour Pietra éclate dans la chanson: "Io sento si d'amor la gran possanza". Je sens tellement la grande puissance de l'amour, que je ne peux résister longtemps à cette souffrance: voilà pourquoi j'en frémis.

La puissance séductrice de la jeune fille augmente rapidement, en lui, tandis que, peu à peu, il sent sa force diminuer, descendre au-dessous du niveau quotidien. "Certes, je suis moindre que de coutume".

C'est l'engloutissement lent de l'âme dans l'abîme de la passion charnelle. Cependant Alighieri retrouve dans cette chanson des accents d'une chaste transparence juvénile:

"Les rayons de ces beaux yeux entrent dans les miens, amoureux, et apportent de la douceur partout où je sens de l'amertume".

Les yeux de Béatrice lui causèrent de la joie d'amour, puis le punirent; ceux de Pietra l'énivrèrent et le trahirent. Il le dit clairement dans ce sonnet: "Io son tirato dalla bella luce" "Je suis si charmé de la belle lumière des yeux traîtres qui m'ont tué, que là même où je suis mort et raillé, leur grande beauté me ramène".

La beauté de Pietra est un défi, une dérision à son sentiment. Le poète le sent, mais il ne veut pas le reconnaître: "En opposition avec la raison, et avec la vertu, je cède seul à mon désir, comme à mon guide?"

Une des plus étranges chansons de ce cycle amoureux, c'est celle qui commence ainsi, en provençal:

Ai fals ris, per qua traitz avets,
Oculos meos, et quia tibi feci,
Che fatto m'hai cosi spietata fraude?

Hélas! faux rire, pourquoi as-tu trahi mes yeux, et quel mal t'ai-je fait?

Cette poésie ne peut pas se rapporter à la dame Gentille, de la V. N. mais seulement à Pietra. C'est une chanson en trois langues, imitée des Provençaux, qui appelaient ce genre de poésie "Descortz" c'est-à-dire: Discorde, et elle

a paru au poète, à cause de ses différentes langues et de l'irrégularité métrique, apte à exprimer le chaos babélique de ses sentiments. Les voix passionnées de l'idiome provençal, saturé de tous les parfums d'Orient, s'adaptent bien aux rythmes latins des hymnes ecclésiastiques du moyen âge, pour se renforcer et s'éclaircir dans les hendécasyllabes et dans les septénaires de l'italien vulgaire. — Le faux sourire de la femme a trahi les yeux de l'amant, qui demande compte de cette fraude impitoyable.

Au début se développe la charmante lyrique, toute éclairs et ténèbres, comme certaines poésies écrites par les anciens "Fous de Dieu". Avec quelle impétuosité elle jaillit du fond du cœur, l'invocation désespérée de la strophe: "O Dieu, quel malheur et quelle ruine pèse sur celui qui perd son temps en attendant, et qui ne touche jamais le vert d'une fleur".

Ces derniers mots rappellent, par antithèse, ces autres bien connus, du Purgatoire: "Mentre che la speranza ha fior di verde." "tandis que l'espérance a la fleur du vert".

Un coup d'œil insensé a perdu le poète, et il s'écrie: "je suis puni, mais je ne suis pas coupable". Et voilà qu'il invoque, soupire, pleure afin que sa terrible épine soit connue de tous, que tout homme en entende parler.

Et il ajoute: "Peut-être qu' alors, qui me tourmente, aura pitié de moi.

Il court après la femme trompeuse, au cœur de glace et au visage gai, dans le désir d'exprimer toutes ses pensées d'amour et de mort: "tu veux que je meure, et j'en suis content; mais qui m'excusera si je ne sais exprimer ce que tu me fais sentir?"

Dans la confession de l'homme, qui met son âme à nu, " nous reconnaissons même le credo de l'artiste, qui est poussé, par une force irrésistible, à exprimer ce qu'il sent, avec la plus grande puissance. Et voici jaillir dominante, la pensée religieuse de la beauté, qui dans la chanson: "Amour, puisqu'il faut gémir", fait dire à Dante: "qu'elle ne sache pas, cette femme coupable, la peine qui me conduit à la mort, sinon lorsque je serai mort: ainsi, la pitié qu'elle éprouverait de moi ne la troublera pas, et ne la rendra pas moins belle". Dans cette affectueuse sollicitude, on découvre un sentiment égoïste d'admiration pour la beauté de la personne aimée, qu'il craint d'amoin-drir, même avec ses propres peines, comme un pétale délicat d'une candide fleur qui, au moindre contact, se fane. — La véritable affection repose sur le sacrifice: C'est bien un amour véritable que celui qui m'a pris et qui m'étreint fortement. Il n'ya aucun amour qui oppresse autant le cœur, que celui qui parvient à faire une joie de la mort."

"Je suis son serviteur, je suis son esclave, s'écrie-t-il, Esclave de Pietra, qui ne m'aime pas, qui est d'une grande dureté et d'une nature toute crue".

Elle s'est vêtue de jaspe, pour que les flèches d'amour ne la blessent pas. Dans le contraste, la passion de Dante se ravive, comme une flamme contrariée par le vent. Son esprit ne peut rester un moment sans être rempli d'elle. Chaque fois qu'il la revoit en esprit, il lui découvre une nouvelle beauté. Il cherche vainement à éloigner de son âme le fantôme si cher et si redouté. Toute résistance est inutile, comme toute tentative de conquête. Voilà pourquoi,

à l'amour se mêle le ressentiment : "Je ne trouve pas d'abri qu'elle ne brise, ni un lieu qui me cache à ses regards".

L'image aimée et haïe le poursuit jour et nuit. L'attention se concentrant toute sur cet unique objet, comme un rayon de soleil à travers une lentille, qui est ici la sublime fantaisie, augmente la sensibilité jusqu'à l'enflammer. Et le poète s'irrite toujours davantage contre lui-même : "Je ne puis éviter qu'elle se présente à mon imagination, comme je ne puis m'empêcher de penser à elle". En la trouvant belle et méchante, et en me la dépeignant ainsi, je forme mon chagrin; puis mon esprit la contemple, et quand il est plein d'un grand plaisir, qui vient de la vue, il s'irrite contre lui-même, pour s'être allumé un si grand feu qui le brûle, et me fait pleurer et m'attriste. Quel argument raisonnable pourra mettre un frein à la passion qui me ronge le cœur? "L'angoisse qu'on ne peut contenir se dévoile dans les soupirs et dans les larmes, et elle se manifeste dans les yeux".

Souvent la femme est une lime angoissante et impitoyable qui, sournoisement, vous use la vie. Avec les dents d'Amour elle dévore les sens. Voici un nouveau martyr : Amour tourmente le poète, comme le ferait un démon de son enfer: "Amour m'a frappé par terre, et s'acharne sur moi avec cette épée qui lui a servi pour tuer Didon; contre Didon; ô Amour, contre qui je crie, implorant du secours, et que je supplie humblement, et il paraît qu'il s'obstine à me refuser tout secours. Il lève la main à plusieurs reprises et me défie. Ma pauvre vie est détestable, car c'est étendu et renversé qu'il me tient par terre, incapable de faire le moindre mouvement. Alors j'éprouve des tourments dans l'esprit, et le sang dispersé par les veines, court en fuyant vers le cœur, qui l'attire; ce qui me rend pâle. Il me blesse si fort sous le bras gauche, que la douleur rebondit dans le cœur. Alors je dis: s'il lève encore la main pour me frapper, la mort n'aura atteint tout les sens, avant même que le coup fatal soit donné.

Le poète s'arrête, ahuri, en présence d'une si grande intensité de cruauté féminine, et se demande: Hélas! pourquoi tant de puissance a-t-elle été donnée aux yeux d'une femme si cruelle? Et qui est si rebelle à la pitié, qu'elle me laisse mourir pour elle, qui ne me regarde plus, et même cache ses beautés".

Il avoue qu'il l'a cupidement reécherchée dans un beau pré couvert d'herbe. Mais l'Amour ne peut rien sur elle; elle a seulement une orgueilleuse beauté. Dante écrit la chanson: "Ainsi "Moi je veux être dur dans mon langage", subissant la métamorphose imposé à lui par la nouvelle Circé. Il se ravale, s'abêtit; il songe à se comporter comme un ours quand il il folâtre, et il voudrait que la voix de cette personne ne soit plus une voix de femme: "Hélas! pourquoi ne jappe-t-elle pas pour moi, comme moi pour elle, dans le chaud ravin?"

"Aimè! Perchè non latre

Per me, com'io per lei nel caldo foco?"

Dans ce cri furieux de convoitise, Dante est parvenu au fond de l'abrutissement, et il prononce des expressions de vengeance comme un homme du moyen âge.

"Chanson, va-t'en tout droit à cette femme qui m'a volé le cœur, et donne la mort et lance lui une flèche dans le cœur car on acquiert beaucoup d'honneur en se vengeant".

De ce naufrage de son esprit, Dante en donne la raison dans le Convivio: "Plus l'âme passionnée s'unit à la partie concupiscible, plus elle abandonne la raison; alors la personne ne juge pas comme un homme, mais presque comme un simple animal, malgré toutes les apparences".

Amor tu vedi ben

La Chanson: "Amour, tu vois bien", comprend soixante-six vers, qui ne roulent que sur ces 5 rimes: femme, temps, lumière, Pietra, froid. Les idées exprimées par ces mots obligés pour la rime, s'enfoncent dans l'esprit comme des clous rougis, enfoncés avec un marteau, et éveillent l'étrange hallucination que dut éprouver le poète: une sensation glaciale d'espace infini, lumineux, où figure seule la splendide statue de la femme que Dante, nouveau Pygmalion, s'efforce, en vain d'animer de son amour. — Il la voit impassible, froide, comme une œuvre due à la main d'un tailleur de pierre. Dans la chanson: "Amor mi mena tal fiata a l'Ombre" "Amour me mène..." la même image se présente: "Car on ne vit jamais sculpture sur pierre, ni aucune figure, ou couleur d'herbe, qui puisse me sembler aussi belle que son ombre".

Ces vers rappellent singulièrement ce que Beatrice proclame dans le chant trente et un du Purgatoire: "Jamais la nature ou l'art ne t'offrit un plaisir égal à celui que te causait la vue des beaux membres, dans les quels je fus renfermée, et qui, dissous, ne sont que terre".

Ayant repoussé dans l'oubli le "plaisir sublime de Béatrice" le poète se trouve maintenant devant une femme qui l'attire et le repousse, et lui renouvelle le supplice de Tantale. S'il s'efforce de fuir, elle use de la magique vertu de Gorgones: elle le pétrifie du regard. Toutes les couleurs de la vie s'allument et scintillent en tourbillon autour de cette vision d'une beauté sculpturale, que le poète ne peut toucher. Des frissons et des flammes pareurent les nerfs tendus jusqu'aux spasmes, magnétisant, avec allusions étranges, les secrètes puissances de la fantaisie.— Comme il est horrible de sentir incorporée dans la pierre sourde et froide, cette chaude et jeune chair de femme aimée! Le poète cherche à se distraire dans le jeu lyrique, y délirant comme dans le tourbillon des passions. Il s'impose l'artifice pénible de la mécanique rythmique, il a l'air de s'épuiser dans la discipline brutale du vers.

Il est comme l'ermite, tenté par le démon dans le désert, qui se remplit la bouche de sable. Les faciles accords, les rimes simples, les rythmes coulant de sa jeunesse lui répugnent. Dans le contraste amoureux, un homme tel que Dante ne devient pas pathétique; il ne cherche pas à émouvoir et à plier vers lui la femme aimée. La volonté formidable résiste, s'énorgueillit et tente l'impossible. Il invente des harmonies nouvelles, riches, difficiles, qui rendent le flux et reflux des sentiments, et traduisent, et rimes rudes et molles l'anarchie de son esprit dans ce combat cruel. Il se flagelle, avec les difficultés métriques, comme s'il voulait cingler ses chairs avec les tresses blondes de la résistante. Ces rimes "pierreuse" trompent, confondent, laissent insatisfaites les oreilles habituées aux douces harmonies; mais émerveillent ceux qui savent les lire selon le rythme interne, grâce à la merveilleuse précision phonique des accords, et à la puissance avec laquelle ces rimes expriment le duel atroce entre la matière et l'esprit.

III.

DANTE DANS LE PARADIS TERRESTRE.

Pendant la nuit, Dante avait eu une vision: Une belle jeune fille cueillait des fleurs pour s'en faire une guirlande. Le poète avait reconnu en elle la fille de Laban, Lia, image de la vie active, sœur de ac hæl, qui "jamais ne se détourne de son mirage" et qui est le symbole de la vie contemplative.

Ces deux femmes avaient éveillé dans son esprit la parfaite harmonie d'une beauté féminine, qui ne devait pas tarder à se révéler à lui en Matelda.

Le pèlerin, aussitôt éveillé, prend lentement la campagne. La brise est douce, presque insensible. Les feuilles tremblent légèrement, pendant que les oiseaux gazouillent, heureux, sur la cime des arbres; voici le voyageur déjà assez avancé dans la forêt; il rencontre un cours d'eau qui barre le chemin. L'eau très limpide du Léthé coule, brune, sous l'ombre des épais rameaux, ployant l'herbe de la rive exactement comme dans les canaux de la pinière de Ravenne. Le poète s'arrête, et tourne ses regards au-delà du cours d'eau, où il admire: une femme seule qui se promène en chantant et en cueillant des fleurs.

Le poète prie la jeune fille de s'approcher, pour qu'il puisse entendre ce qu'elle chante. A la vue de cette enfant il lui revient peut-être à l'esprit, le souvenir de Lia, vue en songe, qui également chantait et cueillait des fleurs. Mais maintenant ce n'est plus un rêve; elle est vivante, tellement vivante qu'elle semble se rechauffer aux rayons de l'amour. Et la pensée de Dante va tout naturellement à Proserpine, c'est-à-dire à la mythique figure du grain de blé qui, à la chaleur amoureuse du soleil, fécondant et faisant fleurir l'épi, bien vite ravi, donnant un grain de nouveau mis dans la terre, pour germer encore au soleil. Le symbole indique bien l'innocence de l'humanité primitive, féconde en bonnes œuvres comme Lia, pure comme Rachel, perdue par le péché, ressuscitée par la rédemption.

Tout, sur la terre, est une semence qui meurt pour renaître.

Il en est de même des corps des hommes: leurs paroles, leurs actions meurent, pour revivre ailleurs.

Le mythe fort ancien de Proserpine passe dans l'esprit de Dante en se transfigurant en un sentiment très élevé.

En Matelda se dévoile à l'improviste la nature humaine, c'est-à-dire la femme telle que devait être Eve avant le péché, jouissant pour toujours d'une beauté surhumaine, de la jeunesse, de la grâce, de la joie; libre dans le choix et la jouissance des plus belles fleurs de la terre. A ses pieds coulent les douces eaux de l'oubli; l'oubli du mal et de la douleur.

Matelda incarne la vertu active de l'innocence, qui resplendit dans les yeux du Printemps. Voilà pourquoi elle plongera Dante dans le Léthé et dans l'Eunôé. L'eau de ces deux rivières ne provient pas d'une source alimentée par les pluies, mais par une fontaine merveilleuse, qui, par la puissance divine, reprend peu à peu autant d'eau qu'elle en a perdu. Matelda jouit infiniment d'elle-même, comme d'une chose créée par Dieu, et elle se sublimise dans le chant du psaume qui dit: *Delectasti me, Domine in factura tua, et in operibus manuum tuarum exultabo*". Elle exécute quelques mouvements de danse, ce qui cor-

respond au mouvement de son cœur. Dans les ondulations de la mélodie produite par sa voix, dans la lumière de son sourire, elle baisse modestement les yeux, et

"Cantando come donna innamorata"

"Chantant comme une femme amoureuse, elle nous rappelle la femme vue dans le bois par le premier ami de Dante, Guido Cavalcanti, laquelle également chantait comme une amoureuse".

Dans cette femme, Cavalcanti entrevoit l'image de son inspiératrice; ainsi la ressemblance étrange de ces deux vers ferait supposer que l'Alighieri, en créant la figure de Matelda, pensait à Primavera (au Printemps) dame de son premier ami, et que, dans le Paradis terrestre, qu'auparavant dans la Vita Nuova, il se la rappelle comme messagère symbolique de la Portinari.

Matelda s'avance, simple et complaisante, vers le poète, qui était passé sur sa rive, comme s'il était sorti de l'eau. A l'instar de Nausicaa, la Vierge grecque, qui va à la rencontre d'Ulysse, abordant sans vêtements, après son naufrage, à l'île de Phéaciens. Vous vous rappelez cette scène si émouvante racontée dans l'Odyssée. Alors Ulysse détachant un rameau d'olivier pour voiler sa nudité s'avance. A sa vue les jeunes compagnes de la princesse s'enfuient épouvantées; seule, la fille d'Alcinoüs reste, car Minerve avait banni la timidité de son cœur. Elle seule, sans se scandaliser de la nudité physique - elle seule simple, pudique, s'approche d'Ulysse.

Ne trouve-t-on pas chez Nausicaa et Matelda, dans la vision homérique comme dans la vision Dantesque de la femme primitive, la même fraîcheur de sentiment et de lumière?

La jeune fille grecque manifeste un empressement charitable pour l'exilé malheureux; et rappelant ses amies, elle leur dit: "Offrez-lui de la nourriture et de la boisson, mais auparavant faites-le baigner dans le fleuve, dans un endroit à l'abri du vent."

De même Matelda, assistée des demoiselles Vertus, immergera Dante dans les eaux salutaires du Léthé et de l'Eunôé, pour qu'il puisse être nourri de l'ambrosie céleste.

Matelde s'approche de Dante, sur la rive opposée de la rivière, à trois pas de lui; elle le regarde, sourit. Le poète croit voir briller dans ses yeux l'éclair allumé sous les cils de Vénus par les dards de l'amour. Cette similitude entre Vénus et Matelda nous indique aussitôt la nature terrestre de la beauté de Matelda en comparaison de la beauté divine qui, dans la suite, sera révélée à Dante par le sourire de Béatrice.

Et même il nous est permis de penser que, sous les traits de la femme charmante, le poète ait voulu représenter l'image d'une des jeunes compagnes de Béatrice, parmi lesquelles se trouvait peut-être la Primavera, de Cavalcanti, qui l'aidèrent à revenir au bien, et auxquelles il dédia les poésies de son renouvellement spirituel. En tout cas, il ne me semble pas qu'il puisse être fait allusion ici à une sainte allemande, modèle de sagesse, Mathilde de Hakeborn, ni à la grande Comtesse de Toscane, fière femme d'armes, ni à la femme de Henri premier, empereur, dame trop accomplie en comparaison de l'incarnation de la jeune fille, ayant dans les yeux la foudre de Venus. Matelda parle à Dante de son jardin terrestre, de l'air qu'on y respire, de

l'eau qui y écoule, pour le salut et la joie des âmes; elle lui parle des vertus des semences des plantes (ce qui fait penser au Mythe de Proserpine), de l'âge d'or, rêve de poètes païens, lorsque, sur la terre, les hommes étaient heureux, dans un printemps éternel; le printemps dont elle jouit.

L'indissoluble union de l'activité et de la joie est l'idéal constamment affirmé, même avant le christianisme, par la philosophie grecque, partant c'est une pure beauté qui nous rappelle les plus sublimes créations artistiques de la Grèce. Elle vivifie, dans l'esprit de Dante, l'idée classique de Vénus, avec les yeux fascinateurs de Héros. L'Eden, n'est-ce pas la patrie de la femme et de l'amour? Là, naquit Amour, en même temps que sa sœur Innocence; ils naquirent de la Cause première de la vie, ignorant la mort et le mal.

Les personnages historiques évoqués par Dante, et leurs transfigurations symboliques, offrent toujours des esprits et des formes en rapport avec la réalité. Le symbole vous éblouit, parce qu'il conserve les couleurs du vrai. Ainsi la Matelda du Paradis terrestre, nous ne pouvons pas nous la figurer sortant d'une cellule ou d'un palais royal; mais nous nous figurons l'avoir vue tout à l'heure, gracieuse enfant, respirant là beauté de la femme angélisée sur les prés odorants de la Vita Nuova. Le parfum des fleurs qu'elle tresse en guirlande, donne un sens printanier au chant de ses lèvres, pendant que s'échappe de son âme le sourire de ses beaux yeux amoureux.

Matelda danse vivement sur le pré fleuri, avec une grâce, une simplicité et une modestie sans égales.

Il y avait auparavant, dans l'âme du poète, une femme qui aimait à s'enguirlander de fleurs, comme Lia, et à danser comme Matelda sur les prés. Plus blonde que le soleil, elle portait des vêtements verts; elle était belle et coupable, elle s'appelait Pietra. Il avait écrit d'elle dans une lyrique fameuse 'Quand elle a sur la tête une guirlande de fleurs, elle chasse de mon esprit toute autre femme'; et "Combien elle était belle à voir, sur l'herbe, danser mieux que toute autre femme".

Le poète se rappela-t-il cette figure pâlie par suite d'un amour coupable, ayant vécu dans un printemps éloigné, troublée par toutes les exhalaisons de cette misérable terre, lorsque Matelda lui apparut pour lui ôter de l'esprit l'image de toute autre femme? Qui le pourra dire? En tout cas, le mouvement rythmique de la danse de ces deux femmes nous montre la plus forte émotion sensile mystique chez Dante. La danse, expression du mouvement discipliné par l'harmonie, et l'image visible, dans le monde des sens, de la beauté physique, pendant que, dans la sphère spirituelle, elle est destinée à exprimer la musique intérieure de l'âme, l'accord parfait entre le physique et le moral.

Chez les peuples primitifs, la danse est la forme la plus efficace de la prière, au moins indirecte, c'est-à-dire qu'elle revêt un caractère magique. Ainsi souvent, dans les temps anciens, quand on demandait le soleil, on dansait la danse du soleil; quand on voulait de la pluie, la danse de la pluie. Il semble que Matelda danse, dans le Paradis terrestre, la danse de l'Innocence.

Au chant de la ballade, la danse était beaucoup en vogue en Toscane, dans le siècle de Dante. On peut en voir une belle représentation dans la fameuse fresque du

Buon Governo, peinte par Ambrogio Lorenzetti, dans le palais public de Sienne.

Dante se montre connaisseur passionné de l'art de la danse. Il connaît très bien les rondes que nous verrons peintes plus tard par Lorenzetti et Fra Angelico, comme il connaît les bals parés. Dans le dix-huitième chant du paradis, des danses sont organisées par les âmes des bienheureux, qui se disposent tantôt en cercle tantôt en colonne tantôt suivant divers dessins, qui leur permettent de décrire des lettres, par exemple: "*Diligite justitiam, qui judicatis terram*" en réglant le pas et le mouvement sur le chant qui les accompagne. Ayant composé la figure, ils s'arrêtent et se taisent; puis ils reprennent la danse et le chant, jusqu'à ce qu'ils se trouvent en ordre sur la figure de la dernière lettre M.

A travers la beauté de la danse, Dante éprouva un plaisir sensible à voir Pietra; il purifia l'esprit de Matelda; il goûta la joie divine des bienheureux en présence de la plus noble image féminine: Marie. Il voulut que le plus terrestre des arts humains, dans le temple de l'éternelle joie et de l'éternel amour, accordât, avec la douceur des sons et la grâce modeste des gestes, les harmonies des affections purifiées.

La danse est surtout une manifestation de la joie. C'est le retour à l'allégresse primitive. Et on ne peut pas séparer la danse de l'amour. La personne de la danseuse est envahie par l'amour, comme Dante l'insinue, ainsi que d'autres grans poètes même religieux. Pour user de cet exercice, il faut donc être beau et jeune, Le sourire qui brille dans les yeux de Matelda dévoile dans l'âme ce que cette femme la danse des désirs, des espérances: c'est l'appel de l'amour; la réponse de la vie. Dans la danse, le sentiment domine la pensée. C'est ce que Dante a compris encore en transposant la danse des corps mortels dans les esprits célestes; l'animant dans l'archange Gabriel, maître de la "Mélodie en ronde".

Le corpe de la personne qui danse devient le nombre ou l'harmonie absolue de l'esprit, le signe parfait des joies esthétiques de l'âme. "Cherchez donc ce qui constitue le plaisir de la danse, se demande Saint Augustin dans son livre du libre Arbitre, et le nombre nous répondra: "C'est moi".

PIERO MISCIATTELLI

LA GRANDE MARQUE FRANÇAISE de PIANOS PLEYEL

Vient de confier sa Représentation en Egypte

à

ALEXANDRIE

7, Rue
Toussoun

Tél. 1780



LE CAIRE

7, Rue
Maghraby

Tél. 4407

Les premiers modèles de Pianos perfectionnés sont visibles dans leurs salles d'exposition.

Des prix spécialement bas seront pratiqués aux premiers acquéreurs à titre de réclame.

“LE RISORGIMENTO” par M. le dép. Cantalupo

Depuis quelques jours, une série de conférences fort intéressantes, est donnée au Palais des Beaux-Arts par des notabilités italiennes connues pour leur compétence en musique, en littérature, en art. Après le Comte Visconti di Modrone et le Marquis Misciattelli, le député Cantalupo a parlé hier soir. Mais, n'empruntant pas le même chemin que ses prédécesseurs, il a pris un sujet politique: il a résumé, aussi brièvement que le comporte le cadre d'une conférence, les dernières soixante années de la vie italienne «qui sont même les premières de sa vie de grande Puissance, soixante années seulement après l'acquisition de son indépendance, conquise avec les luttes diplomatiques et les épreuves militaires qui, de 1820 à 1870, constituent le merveilleux fait de l'histoire, qui s'appelle «Risorgimento».

Après avoir combattu toute idée d'impérialisme dans la politique moderne de l'Italie, «car, dit-il, toute la littérature politique et philosophique de l'Italie pendant les dernières années démontre que la vie de notre pays est marquée par un parfait équilibre d'esprit et d'action. Eh bien, à cette lumière de vérité objective, l'Italie représente l'ordre et la paix. Le conférencier a démontré comment l'Italie, arrivée sur la scène du monde comme nation moderne, bien après les autres, a pu, grâce au «risorgimento» grâce surtout au fascisme “mettre à jour sa physionomie et sa puissance avec la physionomie et la puissance des grands Etats de l'Europe”.

Après 1868, donc, dès l'époque où l'Italie réalisa son unité, sa situation politique, diplomatique et économique apparut en complet déséquilibre, avec sa civilisation artistique, philosophique et religieuse. Cavour et Crispi ont créé le risorgimento: Mussolini a créé le fascisme qui est “la dernière et la plus vigoureuse et consciente manifestation historique de la volonté de la Nation de rendre les moyens appropriés aux nécessités et de mettre les instruments à la hauteur du droit”. Il continue donc, d'une façon heureuse, les efforts de l'Italie depuis son unité, la sauvant, du triomphe du marxisme comme la révolution garibaldienne la sauva du morcellement.

Jusqu'à ce jour, l'Italie avait rencontré deux puissances historiques formidables pour lui barrer la route: le pouvoir temporel des Papes et l'empire autro-hongrois. “Elle a renversé celui-ci, explique le conférencier, et enlevé à l'autre tout ce qui pouvait diminuer l'indépendance internationale de la monarchie italienne. Elle a peut-être donné par ce fait-même, à la Papauté romaine une liberté absolue d'action religieuse dans le monde entier. Le Saint-Siège aurait-il pu résister aux secousses de la guerre de 1924, s'il avait eu encore un domaine temporel à garder et à sauvegarder?”

Après avoir passé en revue la position actuelle de l'Italie dans tous les domaines de la politique, de la pensée et des arts, M. Cantalupo termine en affirmant les idées et les actions pacifiques du pays, et en adressant un salut à l'Egypte “avec qui, dit-il, nous avons des liens d'une réelle amitié et d'intérêts contenus.”

Cette conférence, qui fut prononcée en français, comme les précédentes d'ailleurs, obtint le succès qu'elle méritait, tant pour sa documentation que pour la sympathie qu'ont su créer son auteur et ses promoteurs, chez un auditoire acquis d'avance à leur cause. M.B.

“Journal du Caire”

UNA GRANDE MANIFESTAZIONE D'ITALIANITA' AL KURSAAL

La conferenza di Guido Visconti di Modrone su l'influsso della tradizione culturale nella politica italiana

(dall'Imparziale)

La colonia italiana di Cairo, che ha intimamente e profondamente compreso l'alto valore morale delle varie manifestazioni dell' “Italice” in questa terra d'Egitto, è accorsa, nel pomeriggio di sabato, numerosissima, alla conferenza del Conte Visconti di Modrone al teatro Kursaal Dalbagni, tramutando la riunione in una travolgente manifestazione d'italianità. L'oratore si è trovato questa volta di fronte non ad un pubblico relativamente ristretto — com'era necessariamente avvenuto nel Salone della “Mostra del Libro Italiano” — composto in gran parte di stranieri, ma alla folla italiana, quella che più caratteristicamente rappresenta il sentimento predominante della nostra colonia, quella che nelle grandi occasioni si riunisce ed esprime, con la sua possente e sonora voce, lo spirito che anima la collettività italiana vivente in questa ospitale terra.

Manifestazione, dunque, grandiosa che ha saputo compiere l'anima evocatrice di Guido Visconti di Modrone ed alla quale il nostro giornale è orgoglioso d'aver modestamente contribuito con i suoi richiami e fraterni inviti che gli Italiani tutti hanno raccolti.

La conferenza di sabato era tenuta sotto gli auspici delle sezioni di Cairo del Fascio e della “Combattenti”, che in pari misura si sono adoperate perchè ottenesse quel successo cho oggi la cronaca registra.

L'ampia sala del Kursaal, come sempre patriotticamente concessa dal Cav. Dalbagni, era addobbata da ricchi drappaggi tricolori interrotti dai crociati scudi di Casa Savoia.

Assistevano, oltre al gran pubblico che aveva letteralmente invaso ogni ordine di posti nella platea e nelle gallerie, S.E. il Ministro d'Italia Marchese Paterno' di Manchi, i funzionari della R. Legazione, il R. Console Cav. Bombieri, il Ro. Console giudice cav. Impallomeni; il Console di Porto Said, cav. Fiandaca, i membri de l'Italice, il marchese Misciattelli, l'on. R. Cantalupo, il comm. Coloridi bey, il Triumvirato del Fascio alessandrino, il Direttorio del Fascio di Cairo, il Consiglio della Combattenti, il R. Preside delle Scuole Medie, i rappresentanti di tutte le nostre Associazioni e Scuole governative, coloniali e private.

Gli onori di casa erano fatti dai Fascio e dalla Combattenti, mentre avanguardisti in camicia nera prestavano servizio d'onore.

Il Conte Visconti di Modrone è stato presentato al pubblico dal Com. Carlo Grassi, presidente dell'A.N.C.I. con le seguenti parole.

Eccellenza, Signore e Signori!

L'onore che mi è concesso di presentarvi il Conte Guido Carlo Visconti di Modrone, se pur grave per me, si traduce nella più semplice e schematica formalità.

Ormai non pure il nome, ma la nobile figura dell'oratore che vi sta davanti, vi sono familiari, come ben noti vi erano già i fasti della sua patrizia famiglia, illustre per alte gesta e munifico mecenatismo.

Egli ne è senza dubbio uno dei più generosi discendenti e la sua fama aveva già risonato fra noi, assai prima che si potesse lontanamente sperare di averlo ospite gratissimo. Ed infatti da anni le cronache dell'arte musicale sono piene dei segnalati trionfi di Guido Carlo Visconti di Modrone, che non soltanto in Italia, a Roma, Firenze, Milano e nelle terre redente di Fiume e di Zara, ma anche nei folti centri italiani all'estero di Spalato, Tunisi ed Algeri, ha saputo far conoscere, col maggior decoro di esecuzione, le più pure melodie italiane.

Ben si comprende come, quando sorse nello spirito insonne del Duce, l'idea di creare un Ente parastatale per la diffusione dell'arte e della coltura italiana all'estero, il suo pensiero, che valuta acutamente gli uomini e le cose, sia naturalmente corso a questo eccellente artista, nelle cui mani, con decreto-legge del 3 settembre 1926, vennero fusi tutti i poteri presidenziali, direttivi ed amministrativi dell'Ente nazionale dal nome fatidico "L'Italica".

Questo possente organismo ha quest'anno, per nostra grande fortuna e compiacimento, scelto l'Egitto come campo della sua larga attività, nell'esplicazione degli alti concetti di cultura e di decoro che animano il suo illustre Presidente.

L'organizzazione della Mostra del Libro e delle stampe italiane, concepita con saggi criteri ed elegante signorilità, è opera personale del Conte Visconti di Modrone, ed è grazie alle sue aderenze se abbiamo potuto udire le alate parole d'insigni cultori delle lettere e delle scienze sociali, come il Marchese Misciattelli e l'on. Cantalupo.

Tali manifestazioni nobilissime d'arte e di cultura, che hanno portato a noi ed a quanti abitano questa bella e grande terra d'Egitto il soffio potente della nuova Italia rigenerata dalla Vittoria, non potevano finire senza che la Colonia italiana ne consacrasse col suo plauso il lusinghiero successo. Ecco perchè i Combattenti ed il Fascio, la cui unione fraterna non potrebbe meglio simboleggiare l'armonico e saldo legame che cementa tutti gli Italiani d'Egitto nell'esaltazione dei fasti della Patria, vi hanno qui convocato per ascoltare la parola di questo artista ardito e generoso nel concepire, italicamente tenace ed alacre nel realizzare.

Egli vi parlerà dell'influsso della tradizione culturale nella vita italiana d'oggi, portandovi il verbo dei tempi nuovi, tempi di meravigliosa gestazione, in cui si stanno forgiando gli alti destini di quella più grande Italia, erede di Roma, che Dante, Petrarca, Machiavelli e tanti spiriti magni appassionatamente sognarono e che il Duce Magnifico con indomabile energia ed insuperata saggezza sta conducendo fatidicamente nel cammino della gloriosa realizzazione.

LA CONFERENZA

Fra la più viva attenzione dell'uditorio l'oratore inizia la sua conferenza, esponendo la situazione dei partiti politici in Italia prima dell'avvento del Fascismo. Egli ricorda come nell'epoca che precedè la grande guerra, sarebbe parso follia parlare ai piccoli uomini di quell'Italia che aveva dovuto adattare gli spiriti propri entro schemi non suoi, e pone in rilievo il miracolo compiuto dal Fascismo che ha saputo ridare all'Italia la coscienza del genio della sua stirpe.

Il Conte si addentra in una minuziosa e sapiente disamina di quella tradizione di autonomia spirituale che era stata la gloria del nostro Settecento e si riporta alle opere dei nostri scrittori di quell'epoca, facendo risaltare la perfetta individualità assunta da quel secolo.

Ma poi — ricorda l'oratore — venne la rivoluzione francese, e le idealità da essa sprigionatesi e condotte attraverso il mondo dai vittoriosi eserciti del primo Napoleone parvero soffocare quella nostra tradizionale autonomia spirituale. Dopo avere esaminato il periodo storico che va dalla caduta dell'impero Napoleonico fino agli albori del nostro Risorgimento, il Conte di Modrone pone in evidenza il risorgere contemporaneo della nostra tradizione culturale e ne lumeggia l'influsso sul corso degli avvenimenti politici di quegli anni.

Finalmente l'Italia, guidata da due correnti spirituali, che ad un unico fine però tendevano, libertà e indipendenza, giunse alla sua unità. Benchè ricco delle più insigni tradizioni imperiali, il nostro paese fu però fra tutti il più refrattario ad ogni concezione nazionalista ed imperialista. L'oratore prospetta qui un quadro esatto della situazione: giunta ultima nel consesso delle potenze europee, esausta dallo sforzo sostenuto per il proprio risorgimento nazionale, soffocata dagli imperialismi altrui, l'Italia aveva adattato il suo spirito entro schemi non rispondenti nè alle sue tradizioni nè alla realtà immediata dei suoi problemi sociali e politici.

Fu quello un ben triste periodo, nel quale ogni nostra tradizione spirituale parve soffocata. Ma la luce di pensiero che si irraggio' sull'Europa, per opera dei nostri scrittori politici del secolo precedente, non poteva spegnersi, e l'oratore ricorda le lotte del nazionalismo italiano, l'unico partito politico che s'opponesse alle concezioni estranee allo spirito del nostro popolo: il liberalismo d'origine inglese, il socialismo di origine tedesca; la demomassoneria di origine francese, il cristianesimo-sociale di origine austriaca.

Venne la grande guerra.

L'oratore ricorda il periodo fosco che seguì. Il Parlamento italiano raccoglieva il disertore Misiano ed i rappresentanti della demagogia rossa, mentre Mussolini era battuto alle elezioni politiche del '19.

Ma poi venne la Redenzione: il Fascismo trionfante fa ritrovare all'Italia, nella passione ardente che le offre la sua fisionomia e la sua missione e le fa rivivere nel pensiero e nelle stesse forme esteriori della vita, la vera, la grande, la genuina tradizione italica di origine romana.

E qui l'oratore ci presenta l'immagine dell'Italia d'oggi guidata da Mussolini che riprende nel mondo la missione indicata da Roma, additata dai nostri scrittori nel succedersi dei secoli. L'epilogo della conferenza è una sintesi mirabile che entusiasma il pubblico, il quale applaude fragorosamente in piedi acclamando all'Italia, al Duce.

La magnifica riunione ha preso fine con una proiezione della L.U.C.E., riprodotte la scena del varo, avvenuto a Genova, del grande transatlantico "Roma" e di quello dell'"Augustus".

La bella film che mostra al pubblico un nuovo aspetto dell'Italia nelle civili competizioni e nel suo meraviglioso sforzo industriale, è stata anch'essa applauditissima.

Il vivo compiacimento che abbiamo inteso esprimere da chiunque abbia partecipato alla riunione di sabato è

la prova del grande consenso che le manifestazioni dell' "Italice" hanno ottenuto al Cairo e della loro efficacia.

Ecco il testo del telegramma che Fascisti, Combattenti, Italiani tutti hanno inviato al Duce dopo la conferenza:

« S.E. Benito Mussolini

Roma

Fascisti, Combattenti, Italiani tutti accomunati vibrante manifestazione italianità al Kursaal, occasione applauditissima conferenza Conte Visconti, Presidente de l' "Italice" entusiasti inneggiano V.E. Magnifico Duce rinnovata Italia ».



IL VERMUTH D'ONORE

offerto ieri dal Risotto agli organizzatori della
"Mostra del Libro Italiano"

(dall'Imparziale)

Il Consiglio Presidenziale del Circolo Risotto ha offerto ieri, nelle sue sale di piazza Soliman pascià, un vermuth d'onore agli organizzatori della "Mostra del Libro Italiano" e agli illustri personaggi che hanno tenuto, sotto gli auspici dell' "Italice", la serie di conferenze che sono parte del vasto programma culturale che questa società continua a svolgere all'estero.

Il nostro Ro. Ministro Marchese Paternó di Manchi era intervenuto con i funzionari della Legazione, fra cui il nuovo segretario cav. Pietro Toni, per rendere più solenne il tributo di onore che il Consiglio del Risotto aveva voluto testimoniare al Presidente dell' "Italice", Conte Guido Carlo Visconti di Modrone, al Marchese Misciatelli, all'on. Cantalupo, all'on. Balbino Giuliano, al cap. Milani.

Il Comm. Falqui-Cao, presidente del Risotto, invitando le cospicue personalità ad avvicinarsi al buffet allestito nel salone del primo piano, rivolse loro le seguenti parole che traducono non solo il pensiero dei convenuti, bensì di quanti hanno seguito lo svolgersi del magnifico programma dell' "Italice" nella capitale d'Egitto.

"Peccherei di audacia - dice il comm. Falqui-Cao - e di inopportunita' si vi affligessi con un mio pedestre discorso mentre risuonano ancora al nostro orecchio gli echi della parola fluente del conte Visconti di Modrone, di quella finemente cesellata del marchese Misciatelli e della oratoria severa e tagliente di S.E. Cantalupo.

"Consentite pero', o signori, che agli applausi coi quali vi saluto' il pubblico internazionale del Salone dell'Esposizione del libro, al fremito d'entusiasmo che suscitaste nei cuori italiani, io aggiunga, certo di interpretare l'animo ed il voto della Colonia tutta, l'espressione della nostra ammirazione per la vostra nobile iniziativa, e della nostra gioia profonda per il grande successo che ha coronato l'opera vostra.

"L'Italia uscita, per la ferrea volonta' del suo Duce, dalla tristezza delle fratricide lotte di classe, dalla morte gora delle competizioni elettorali, si lancia ora a combattere nel mondo anche la sua battaglia culturale, per riprendere il posto di avanguardia che le tradizioni le assegnavano e che sembrava perduto, nonostante che gli studiosi nostri

non avessero mai interrotta la silenziosa elaborazione del pensiero italiano.

"E' all' "Italice", geniale manifestazione dello spirito nuovo che anima la patria nostra, che questa alta e incruenta competizione è stata affidata ed io levo perciò il bicchiere ai trionfi dell' "Italice" ed in onore dei graditi ospiti nostri, apostoli del nuovo verbo umanistico che parte da Roma, sotto gli auspici della Sacra Maesta' del Re e del suo Grande Ministro Mussolini."

Il Conte Visconti risponde alle lusinghiere parole del Comm. Falqui-Cao e manifesta la sua viva gratitudine per la cordiale accoglienza ricevuta in Cairo dai connazionali che hanno magnificamente risposto alla speranza del Grande Duce espressa al Presidente dell' "Italice" in un lungo e cordiale colloquio avvenuto a Palazzo Chigi, alla vigilia della partenza dall'Italia del Conte Visconti.

Allude alla benevolenza del Re Fuad I, munifico Sovrano d'Egitto, che ha onorato di Sua presenza l'inaugurazione della "Mostra del Libro Italiano" e si è degnato compiacersene con frasi veramente lusinghiere e infine ringrazia il Ro. Ministro Paternó di Manchi per l'incondizionato appoggio e la simpatia dimostrati all' "Italice" in tutte le manifestazioni sinora date.

La persona del Marchese Paternó, Rappresentante di S.M. il Re ed del suo primo Grande Ministro Mussolini, irradia ogni iniziativa intesa ad esaltare e a porre in rilievo tutto il nuovo fervore di vita che anima il Duce, il quale da cinque anni con una ostinazione quasi crudele richiama gli Italiani alla necessita' di dare un tono eroico alla loro vita.

Il Capo del Governo ha ricreato da un trentennio di predicazione, di sfiducia e di pessimismo, la fiducia e l'orgoglio, elementi primi di ogni successo ed, i Ministri che Egli manda all'Estero rispondono fuori della patria sotto il suo auspicio al richiamo titanico del Duce ed esplicano le loro migliori energie perché l'Italia ridiventi una realtà vivente ed operante nel mondo.

Il Conte Visconti chiude l'improvvisato discorso levando il calice per la Maesta' di Re Vittorio III, per il Duce Mussolini, per la patria amata.

Un applauso fragoroso soffoca quasi le ultime parole del Conte di Modrone, il quale e' vivamente felicitato.

Gli invitati formano circolo attorno agli ospiti, i quali sono pero' costretti a ritirarsi presto per recarsi alla Legazione d'Italia, dove S.E. il Ministro e la Marchesa Paternó di Manchi offrivano un pranzo al quale erano invitati il Conte Visconti di Modrone, il Marchese Misciatelli ed i coniugi on. Cantalupo.

Nell'accomiatarsi i graditi ospiti rinnovarono ringraziamenti sentiti al Presidente del Risotto, comm. Falqui-Cao, ai Consiglieri Barone Morana, ing. de Castro, cav. Junio Corsi, comm. avv. Rossetti, avv. Malatesta e dott. Gioia che avevano squisitamente coadiuvato il presidente nel fare gli onori di casa agli intervenuti.

Abbiamo notato, oltre a molti soci e famiglie il dottor D'Elia, presidente del Fascio, il conte Galeazzo della Croce console generale d'Alessandria, l'on. Balbino Giuliano, il generale Gabba, la signora Bombieri, il console giudice Impalomeni, tutti i presidenti delle Associazioni italiani, il prof. Capovilla e vari professori dei RR. Istituti Medi, i direttori e le direttrici delle RR. scuole elementari e di quelle coloniali.

CONFERENZA DELL'ON. PROF. BALBINO GIULIANO
(12 Aprile 1927)

IL COMPITO DI ROMA NELLA STORIA



On. Prof. Balbino Giuliano

Prima di entrare in argomento e parlare del compito di Roma nella storia, l'on. prof. Balbino Giuliano manda un reverente saluto alla gloria dell'Egitto: alla gloria di questo grande paese, egli dice, che ad ogni istante ci suggerisce un religioso sentimento della vita, colla infinità delle sue pianure, e col mistero della sua storia, le cui origini bisogna rintracciare risalendo il corso del tempo ed il corso del suo fiume sacro: alla gloria di questo paese, che dopo il tramonto della sua prima civiltà vide passare sul suo suolo tutte le grandi civiltà umane, e pare abbia avuto dalla provvidenza della Storia il compito di raccogliere e fondere i più diversi elementi etnici, e costituire un punto d'incontro delle più diverse correnti culturali; di questo paese che è oggi in cammino verso una nuova formazione ideale, alla quale è senza dubbio serbata una funzione nella creazione della nuova storia umana, ed alla quale va sincero l'augurio di noi Italiani, autentici e genuini eredi di Roma.

Prende poi occasione da alcuni caratteri che egli rileva nell'arte egizia, per determinare il sorgere di un'era nuova e segnata dall'illuminarsi di due grandi faci nella vita dell'umanità: Atene e Roma. Mostra come nella civiltà classica l'idea etica si scioglie dal vincolo delle antiche allegorie e si disnoda liberamente al sole in tutte le significazioni di arte e di scienza, in una nuova coltura, che in Grecia è essenzialmente poesia e filosofia ed in Roma è essenzialmente politica e diritto.

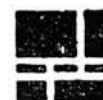
La coltura greca, in un ciclo di alcuni secoli, crea una serie di capolavori perfetti e poi si spegne disfacendosi nella coltura ellenistica e bizantina, tornando ad illuminare le terre donde aveva attinto i primi principii della

sua creazione. Ma la coltura romana, informata ad un suo peculiare senso della realtà, scopre ben altro più ampio e più splendido ciclo storico, anzi ben altri cicli storici che si rinnovano ad attestare l'immortalità di Roma.

Illustra poi l'intima spiritualità della potenza conquistatrice di Roma. Dimostra che Roma ha vinto e domato tutto il mondo mediterraneo semplicemente perché possedeva una superiore politica capace di creare una più ampia e più salda organizzazione statale, in cui la vita civile potesse svolgersi verso più alte mete.

Descrive con pochi tratti l'intima essenziale verità del processo storico per cui Roma da Romolo a Numa Pompilio, simboli primi della verità di pace e di guerra, giunge alla formazione dell'Impero, con Giulio Cesare e con Cesare Augusto. Rievoca la visione della giornata trionfale in cui Augusto celebrò il Natale di Roma e la festa del mondo redento alla pace della dea Roma, ministra in terra del volere degli dei olimpici. E passa poi a dimostrare la funzione storica dell'Impero Romano, che riuni nella sua unità politica tutte le storie e tutte le colture del mondo mediterraneo, creando così quel sincretismo ideale da cui assunse poi gli elementi per la creazione della civiltà nuova, la divina originalità dell'idea cristiana, che scende ad interrompere la storia e ad avviarla per nuovo cammino colla rivelazione della verità dello spirito. Questa nuova civiltà, dice l'oratore, non poteva però avere una vita veramente feconda, se non diventando europea, e non poteva svilupparsi in Europa senza diventare latina. Ecco dunque che nel Duecento la nuova civiltà, cristiana e neolatina ad un tempo, si annunzia con tre nomi che risuonano divinamente nella gloria dei secoli; S. Francesco, S. Tommaso e Dante Alighieri. Dopo aver determinato il significato storico di ognuna di queste creature sovrane, con rapidi tocchi rileva i caratteri essenziali della civiltà nuova, che come un grande arco di luce viene a scendere nel Settecento.

Pur troppo nel Rinascimento l'Italia ha scontato la sua gloria di maestra di ogni arte colla mancanza di uno Stato nazionale. Ed appena caduta la civiltà del Rinascimento, la vecchia e sempre giovane stirpe riprende il suo cammino. Si avvia alla formazione di una sua vita e di un suo Stato nazionale. Vi giunge attraverso ogni stento e ogni dolore più aspro, e gettando nuova luce di coltura per il mondo. Oggi, compiuta l'opera della sua intima redenzione, l'Italia, riacquistando la coscienza di un nuovo compito che sorpassa la nazione nel profondo della sua tradizione e della sua coscienza, ritrova i principii di una nuova coltura, che può almeno portare un contributo alla soluzione degli ideali problemi che travagliano il mondo. Ecco perché, egli conclude, noi Italiani sentiamo oggi la vita come milizia, e sentiamo la nostra gioia nella nostra devozione alla divinità dell'Italia e alla persona sacra del Re, al comando del Duce.



IL VALORE DELLA COLTURA ITALIANA E L'ISTITUZIONE DELL'ITALICA

Ieri sera, nei saloni del Risotto, il prof. on. B. Giuliano ha tenuto la sua annunciata conferenza sul « Valore della coltura italiana e l'istituzione dell' "Italica" » davanti ad un pubblico numeroso ed eletto che gli ha tributato calorosissimi applausi.

Assistevano il R. Ministro Marchese Paternò di Manchi con tutti i funzionari della R. Legazione, il Principe Luigi Cito di Flomarino, il Principe Don Prospero Colonna, il Marchese e la Marchesa Godi di Godio e numerosi altri componenti la crociera della Lega Navale, il Conte Guido Carlo Visconti di Modrone dell' *Italica*, il Ro. Console, il Ro. Console giudice con le rispettive gentili loro signore, i prof. C. A. Nallino, M. Guidi, G. Capovilla e numerosi invitati fra, i quali i presidenti delle Associazioni italiane di Cairo, il R. Preside, i direttori delle RR. Scuole coloniali, i soci del "Risotto" e famiglie. Gli onori di casa erano fatti dal presidente del Circolo, Comm. Falqui Cao, e dal Barone Morana con gli altri consiglieri.

Il comm. Falqui con concise parole ha presentato l'on. prof. Balbino Giuliano, il quale ha preso subito la parola. La riunione si è chiusa a tarda ora dopo l'apertura del buffet.

Dopo la conferenza s'è costituito un comitato cairino Pro-Italica, sotto gli auspici di S.E. il Marchese Paternò di Manchi e la presidenza del Barone V. Morana.

Seduta stante sono state raccolte 100 mila lire italiane.

LA CONFERENZA

Il prof. B. Giuliano comincia il suo discorso rilevando un momento della nostra Storia, in cui se proprio non si può dire che la nostra coltura decada, si può dire che l'Italia perda la consapevolezza del valore della sua coltura. Egli rintraccia le ragioni e le origini di questo momento storico nel fatto che l'Italia proprio per giungere a formarsi la coscienza di nazione dovette accettare dal di fuori dei suoi confini una concezione essenzialmente materialistica della vita, nella quale, compiuta l'opera dello Stato nazionale, non trovo' più la sua santificazione ideale. Nella seconda metà del secolo XIX l'Italia materialista non riesce a vedere il valore spirituale della nazione: concepisce la nazione come puro fatto, come estensione e come quantità e va a cercare i suoi ideali delle formule astratte dell'idolatria democratica, in un vuoto umanitarismo che finiva necessariamente col negare la nazione e la patria. Questo errore inquinò l'impostazione ideale della grande guerra creando un'illusione, che per poco non ci fece perdere la pace, e questo errore fa sentire le sue conseguenze persino nel campo della coltura.

Noi Italiani teniamo per solito verso la coltura straniera due atteggiamenti perfettamente opposti ed altrettanto ci abbandoniamo certe volte ad inutili infatuazioni nazionalistiche, e parliamo della intelligenza italiana come di un privilegio datoci da Dio per favorire i nostri ozi, ma poi, quando veniamo al momento del lavoro pratico e concreto, accettiamo favorevolmente il primato delle nazioni straniere. Nella politica noi abbiamo accettato a Versailles una concezione umanitaria, che serviva ottimamente per la Francia. Così nella coltura noi avevamo accettata una concezione internazionalisticamente scientifica, obbiettiva ed imparziale, che si adattava in modo perfetto all'espansione culturale della nazione tedesca.

Nella storiografia romana serviva ottimamente alla tesi del nazionalismo tedesco la svalutazione dell'originalità di Roma a beneficio della Grecia, e noi abbiamo accettato tranquillamente per molto tempo questa svalutazione come un risultato della scienza storica, obbiettiva ed imparziale. Nella storiografia dell'età moderna gli stranieri desideravano limitare il valore della nostra coltura al periodo

del Rinascimento. Dopo il Rinascimento l'arte italiana per la storiografia straniera è deserta: ed invece, a misura che noi osiamo vincere questo pregiudizio e guardare nella nostra Storia con sentimento di giustizia, noi scopriamo nuovi valori, che s'illuminano nell'arte del Seicento, del Settecento e dell'Ottocento stesso. Le due Mostre di Firenze, quella appunto della pittura del Seicento e Settecento, aperta quattro anni or sono, e quella del Fattori, sono state per molti una vera e propria rivelazione. Nella musica ci è capitato proprio l'opposto. La musica italiana doveva risalire fino ai primi dell'Ottocento: ma che esistesse una grande musica italiana anteriore a Bach e a Mozart, che risale alle sacre fonti religiose, questo non si doveva nemmeno dire. Nel campo della filosofia avevamo accettato che non esistesse nemmeno una tradizione filosofica italiana e che lo spirito italiano fosse addirittura negato a questa forma di attività. Oggi noi rivendichiamo una nostra grande tradizione italiana nel campo della filosofia e cominciamo ad accorgerci che nel campo delle scienze i primi fondamentali principi risalgono al nostro Rinascimento. Anche l'Italia umbertina, che era diventato di moda spregiare, è Italicamente essenzialmente per questo che non ha la coscienza del suo valore: ma in realtà è un'Italia che lavora e che soffre, e che pone le basi prime del suo avvenire. E non dimentichiamo che quell'Italicamente ha prodotto i tre più grandi poeti che siano apparsi nel mondo fra il cadere del secolo XIX ed il secolo XX.

E' un'ora grigia di melanconia, in cui però risplendono meravigliose le luci dei nostri poeti, la luce di un grande politico, Francesco Crispi, la luce di un Re buono, che sconto' colla vita il dramma della nostra Storia, e la luce di una grande Regina, che ebbe altissima l'intelligenza della sovranità regale e della spiritualità femminile.

Oggi noi sentiamo tutto il valore della nostra coltura e tutte le gravità del compito che il valore del nostro passato impone al nostro avvenire. Noi sentiamo che è un grande privilegio essere Italiani, appartenere al popolo che ha la più grande storia ma un privilegio che dà delle responsabilità enormi di fronte a noi e di fronte alla Provvidenza. Noi comprendiamo oggi che non si possono scindere la difesa della Nazione e la difesa della sua coltura. Ed abbiamo compreso anche che non si può più restarcene tranquilli a casa a lavorare. Come disse un giorno Benito Mussolini, il secolo XIX è stato il secolo della libertà delle nazioni, ed il secolo XX sarà il secolo della potenza delle nazioni. In questo grande rivolgimento ideale che travaglia il mondo la Provvidenza della Storia sceglierà il gruppo delle nazioni egemoniche che avranno il compito di guidare il cammino dei popoli. Bisogna dunque mettersi al lavoro per la rivalutazione della nostra coltura all'estero ed all'interno. Ecco perchè il Duce ha creato questa nuova istituzione per la tutela e per la diffusione della coltura italiana all'Estero. Altre istituzioni esistevano già con natura e intenti affini, e gloriosa sopra tutte la Dante Alighieri. Ma ogni istituzione ha una sua anima, un suo compito ed un suo metodo. Il campo della vita ideale non ha confini e non ha esclusioni, e offre lavoro a tutti gli uomini di buona volontà. E' inutile qui discutere a priori quale sia il metodo migliore. Cio' che giova veramente è lavorare, ciascuno secondo le sue possibilità, e tutti nell'accordo del comune sentimento d'amore. E' inutile che io vi raccomandi questa istituzione, dopo le accoglienze lusinghiere vostre, dopo le belle prove che « l'Italica » ha dato mediante l'opera del suo Presidente Conte Visconti. Io dirò solo che ogni cosa fatta per una istituzione come questa, che si propone di lavorare per la diffusione della coltura italiana, per modesta che sia, è atto di santa milizia, per una santissima causa.

“IMPARZIALE”

En Memoire du Centenaire de la Mort de Beethoven

1827 — 1927

Je ne reconnais pas d'autre signe de supériorité que la bonté.
Beethoven



Ludwig van Beethoven naquit à Bonn, en Décembre 1770. Son origine flamande expliquerait assez sa soif d'indépendance et la violence de son tempérament.

La jeunesse de Beethoven fut triste et négligée. Il souffrit, par la suite, des lacunes de son instruction.

Son éducation musicale fut — par contre — très soignée. Son père désirait en faire un petit prodige afin de l'exhiber dans les concerts.

Beethoven eut des leçons de violon et d'alto avec Rovasini, celles du hautboïste Pfeiffer, celles de l'organiste Van den Ceden et celles du compositeur Gottlob Neefe.

Ses progrès furent prodigieux. Il fut aussi l'élève de Mozart et de Haydn. En 1792, Beethoven quitta Bonn pour s'installer à Vienne.

Malgré son aspect rude et quelque peu sauvage, son visage marqué de petite vérole, Beethoven fréquenta l'aristocratie viennoise et y fut aimé.

On a beaucoup écrit sur les contradictions apparentes de cette nature violente et tendre, fière et cordiale,

Il semble, d'après le testament pathétique d'Heiligenstadt, qu'il fut méconnu et qu'il en souffrit cruellement.

Sa mort fut — comme son destin — tragique. Il s'éteignit à Vienne, en 1827, pendant un orage accompagné de neige. Comme J.-S. Bach, Beethoven nous laisse une œuvre prodigieuse et diverse.

Sonates pour piano, pour piano et violon, piano et violoncelle. Concertos, trios, quatuors, septuors, ouvertures, symphonies et la Messe Solennelle qui — d'après son jugement propre — est son chef-d'œuvre.

En toutes ces œuvres se retrouve, variée mais non inégale, la marque profonde du génie.

Par l'ampleur, la force, l'inspiration, Beethoven dépasse tous ceux qui furent avant lui et nul, depuis, n'a atteint le sommet où il respira, seul, le souffle divin.

Libre de tout mensonge, dépouillé de toute conven-

tion, il dépeignit les sentiments éternels, la nature cachée de l'homme en une langue pure et noble.

Il exprima, avec une puissance originale, les souffrances, les aspirations et surtout la joie.

Il aima son prochain — en bloc — et lui voulut du bien. Du fond de la douleur il lui créa de la joie. Pour cela, la IX^e Symphonie peut être considérée comme le point culminant de cette vie extraordinaire.

Par la profonde bonté qui émane de son œuvre, par l'élévation d'esprit et la grandeur d'âme, Beethoven surpasse tous les maîtres de la musique et demeure le Titan.

Il se meut dans le sublime, dresse le front sous l'ouragan et domine majestueusement la Fatalité. Ce génie, qui eut une foi si profonde en l'Humanité, vécut retranché, solitaire, accablé par la pire infirmité: la surdité.

Et c'est muré en cette surdité qu'il craignait de faire connaître, qu'il écrivit des œuvres de Paix et de Joie. Voici ce que dit Wagner de la Symphonie Pastorale: "Il évita désormais, avec une sorte de crainte respectueuse, de se jeter dans la mer du désir illimité. Il dirigea ses pas vers les hommes gais et contents de vivre qu'il apercevait sur la fraîche prairie, à la lisière de la forêt parfumée, campés sous le ciel plein de soleil, riant, causant, et dansant. Là-bas, à l'ombre des arbres, au murmure des feuillages, au ruissellement amical de la source fidèle, il conclut avec la nature un pacte de félicité. Là, il se sentit homme, là son désir se retira au fond de son cœur devant la toute puissance d'une image de bonheur.

C'est par un sentiment de reconnaissance envers cette image que, dans sa touchante sincérité il donna pour titre aux diverses parties de son œuvre les scènes champêtres qui les avaient inspirées. Il appela le tout: "Souvenirs de la vie des champs".

En chaque symphonie il parcourt une sphère nouvelle. Œuvres magistrales où luit l'étincelle prométhéenne.

"Non seulement chacune de ces symphonies est un monde" écrit Edouard Schuré mais il y a un fil qui les unit, une idée qui les traverse et cette idée est d'une importance capitale dans l'histoire de l'art et de la pensée humaine. Beethoven, il est vrai, ne l'a point formulée, mais elle ressort clairement de l'ensemble de son œuvre et ce développement est d'autant plus frappant qu'il a été plus instinctif et plus fatal. Il se résume en deux mots: l'élan de la musique vers la poésie, l'affirmation de l'homme complet par leur union nouvelle.

Les symphonies de Beethoven sont autant de poèmes ou de drames dont le sens va se précisant toujours davantage jusqu'à ce que, dans la IX^e il fasse intervenir la poésie elle-même par les chœurs.

Ces symphonies mesurent donc toute la distance qui sépare les deux arts. On dirait que l'esprit créateur qui travaille incessamment la masse humaine, a choisi le cerveau de Beethoven pour accomplir cette grande tâche: la réconciliation des deux Muses primitivement unies et aujourd'hui si éloignées. Beethoven fut un grand penseur, un artiste profond et passionné.

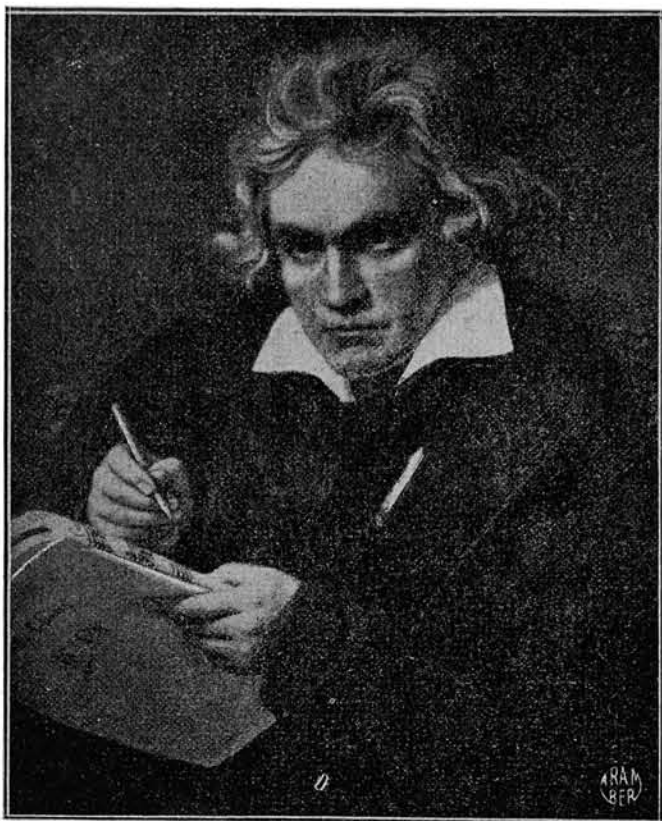
Dans le manuscrit du Kyrie de la messe solennelle il écrivit: "Ceci vient du cœur et voudrait aller au cœur".

Cette pensée résume toute l'œuvre du Géant qui, sous des dehors bourrus, conserva dans la misère, la solitude et la peine, l'âme la plus généreuse et la plus sensible qui fut.

YVONNE LAEUFER.

LE CENTENAIRE DE LA MORT DE BEETHOVEN

Discours prononcé à l'Opéra Royal du Caire le 13 Mars 1927
par S.E. Harold de Bildt, Ministre de Suède.



Il y a ces jours-ci cent ans que s'éteignit à Vienne un des plus grands génies, sinon le plus grand, dont puisse s'enorgueillir l'art de la musique, Louis van Beethoven. Cent ans, c'est une période dangereuse pour les réputations. Bien des noms, illustres jadis, ont eu le temps, en un siècle, de glisser dans les abîmes de l'oubli. Mais celui de Beethoven reluit pour nous d'un éclat qu'un siècle n'a pu ternir, sa renommée repose sur une base immuable d'admiration, et ses œuvres, loin d'être admirées par devoir et ignorées par goût, ont gardé pour notre génération tout le charme de l'actualité. En effet, il est légitime de se demander si notre temps n'est pas le véritable héritier des œuvres les plus grandioses et les plus profondes de cet immortel génie. A ses contemporains, sa musique semblait souvent trop hardie, trop nouvelle pour être comprise, voire admirée. Beethoven lui-même s'en rendait compte, et aux critiques de son temps il savait répondre: l'avenir me donnera raison.

Par les ordres d'un Souverain noble et éclairé le Centenaire de la mort du grand musicien est célébré au Caire, comme il est célébré dans toutes les grandes capitales de l'Europe. La compréhension de ses œuvres n'est pas limitée au pays de ses ancêtres, à son pays natal, à son pays d'adoption, ni même à l'Europe. Au dessus de toute limitation de race, l'âme de Beethoven surgissait vers des idéals communs à toute l'humanité. Ce qu'il nous enseigne ne vient ni d'Allemagne, ni des Flandres, c'est l'éternelle aspiration de l'homme vers ce qui est élevé, généreux et sublime.

Ce grand génie, qu'en ces jours un monde s'efforce d'honorer, ne connut à ses débuts ni l'aisance, ni les

avantages d'une bonne éducation et d'une heureuse vie de famille. Il naquit en décembre 1770 près du Rhin, à Bonn, dans une modeste maison encore pieusement conservée. Ainsi que son nom l'indique, ses origines paternelles étaient flamandes. Son grand-père, portant le même nom que lui, Ludwig van Beethoven, naquit à Anvers, vécut à Louvain comme chanteur, et vint ensuite à Bonn, où il travailla avec distinction dans l'orchestre de l'Archevêque-Electeur, un de ces petits souverains si nombreux alors en Allemagne. Ce grand-père fut promu au poste de chef de l'orchestre princier et acquit une certaine aisance. Il fit exécuter son portrait à l'huile. Ce portrait, encore existant, montre avec son illustre petit-fils une grande ressemblance. On s'est plu à reconnaître dans le caractère de notre musicien, âpre lutteur, robuste et emporté, plusieurs traits flamands. D'autre part, le reste de son sang et toute son éducation musicale provenaient de l'Allemagne, où à cette époque la musique était l'objet d'un intérêt universel et d'études approfondies et généralement répandues.

Le père de notre musicien était un homme sans caractère et sans instruction. Adonné à la boisson, il dissipa vite le modeste capital de la famille, et celle-ci vécut dans la gêne pendant toute l'enfance du jeune Louis, qui était l'aîné de trois frères. Le père mourut lorsque Louis avait 22 ans. La mère, aussi humble et effacée que douce et affectueuse, était profondément aimée de son fils, mais ne sut donner à cette âme trop supérieure aucune direction. Elle mourut lorsqu'il n'avait que dix-sept ans. Dès son enfance, Beethoven était voué à ses ressources intérieures. Ses biographes ne nous le montrent point dans sa jeunesse comme solitaire, mais il est évident que la camaraderie, qui remplissait tant la vie de Schubert et de bien d'autres, ne jouait pour Beethoven qu'un rôle secondaire. Sentait-il le besoin, la nécessité de se concentrer, de renoncer aux plaisirs sociables, pour atteindre un but infiniment élevé qu'il devinait déjà?

Pourtant, il eut des amis fidèles dont le dévouement lui demeura assuré pendant toute sa vie. Il eut aussi plusieurs bons professeurs. Un de ceux-ci, Gottlob Neefe, développa avec intelligence et soin les dons prodigieux de son élève. Neefe ne lui enseigna pas seulement la théorie de la musique et l'art de jouer du piano. Il lui inculqua aussi le respect de la bonne littérature et de la philosophie. Beethoven resta toujours reconnaissant envers Neefe pour son enseignement efficace et sérieux. A dix-sept ans le jeune Louis jouait déjà de l'alto dans l'orchestre du théâtre princier de Bonn, de l'orgue dans la cathédrale de cette ville, et devint un pianiste habile. Des protecteurs aristocratiques, et notamment le Comte Waldstein, s'intéressaient au jeune garçon, dont on reconnaissait le talent extraordinaire. Bonn ne pouvait plus lui offrir l'éducation musicale nécessaire. Vienne était alors la capitale du monde de la musique. Ce fut donc à Vienne que se rendit le jeune virtuose, à l'âge de 22 ans, en 1792.

Ce fut à Vienne qu'il continua fidèlement à vivre pendant 35 ans, jusqu'à sa mort en 1827. Sauf pour quelques voyages de concerts, à Prague, à Nuremberg, à Linz, et sauf les étés toujours passés en dehors de Vienne, soit dans les alentours, soit dans les provinces voisines, Beethoven se fixa dans la capitale autrichienne. C'est là

qu'il reçut l'enseignement de Joseph Haydn, là qu'il reconnut la puérité de ses premiers efforts de composition, de sorte que c'est là qu'il commença à donner des numéros d'opus à ses œuvres. C'est là qu'il allait connaître des joies, des succès, même des triomphes, mais c'est aussi là qu'il allait connaître des déceptions de cœur, les épreuves d'une santé fléchissante, la terrible tragédie de son ouïe, affaiblie d'abord, puis complètement perdue. Pendant ces 35 ans, le jeune homme joyeux et rempli d'espoir allait approfondir les abîmes de la douleur et en ressortir vainqueur, anobli, purifié.

Ces années à Vienne furent celles de la pleine maturité du jeune artiste, celles où il s'affirma comme un grand maître. Il s'en rendait compte et en était fier, voire même orgueilleux. Il exigeait d'être traité comme l'égal des plus fiers nobles de la hautaine Autriche. Pendant les premières années, jusqu'à l'âge de trente ans, sa santé était bonne, sa renommée croissante, ses revenus considérables. On peut donc se demander: a-t-il connu le bonheur, éprouva-t-il l'amour? Questions difficiles à résoudre, car qui peut sonder les mystères d'un autre cœur? Beethoven ne nous a pas laissé de journal, nous devons nous contenter des racontars de ses amis et de quelques rares lettres. Or, les amis nous disent que Beethoven, du moins avant la terrible épreuve qui devait bouleverser sa vie, était très passionné, très incliné à s'éprendre, une petite image de femme toujours dans le cœur. Nous savons que dans sa jeunesse le maître demanda en mariage une chanteuse, Mlle Willmann, et qu'en 1810 il fit des projets de mariage avec une dame dont le nom nous est resté inconnu. Nous possédons de son écriture une lettre conçue en des termes très passionnés et adressée à celle qu'il appelle son "Immortelle Bien-aimée". Mais nous ne savons ni à qui fut envoyée cette lettre, ni sa date. Les hypothèses indiquent soit une artiste de chant, soit une de ses élèves aristocratiques à Vienne. Les amis du grand homme nous disent que ses amours violents n'étaient que de courte durée. Cette circonstance devait rendre méfiantes à son égard les jeunes filles. Puis, il n'était pas beau, avec ses traits tachés par la variole, son nez épais, sa toilette négligée. Sa surdité, son caractère emporté et belliqueux n'attiraient guère à lui la confiance de celles qu'il convoitait. Bref, aucun de ses efforts n'aboutit au mariage, et nous ne sommes pas très-bien renseignés sur ses affaires de cœur. Différant en cela de beaucoup d'autres compagnes d'hommes illustres, les adorées de Beethoven, si elles ne lui ont pas rendu son amour, ont gardé une discrétion qu'on aurait souhaité un peu moins parfaite. Mais si ses biographes ne nous révèlent pas ses amours, ses œuvres les proclament, surtout les deux grandes sonates pour piano appelées l'Appassionata et la Sonate au Clair de Lune. La Musique seule, ô Beethoven, fut ta véritable et immortelle Bien-aimée!

Ces revers de cœur troublaient l'âme du grand musicien et ont dû lui inspirer de douces et mélancoliques rêveries. Mais dans sa vie s'annonçait un désastre bien autrement terrible. Jusqu'à l'âge de 26 ans, tout paraissait lui promettre bonheur et succès. Mais en 1796 un certain bourdonnement dans les oreilles commença à l'inquiéter. Il crut à un surmenage, essaya de se reposer, s'adressa à des médecins. Hélas, si les bourdonnements disparurent après deux ans, l'ouïe se montra gravement atteinte.

Nouvelle période d'anxiété, d'améliorations temporaires, d'espoirs déçus. Quatre années encore se passèrent, et en 1802 il écrivit à Heiligenstadt, près de Vienne, son testament, un émouvant document dans lequel il exprime sa mortelle angoisse devant cette calamité de la surdité, terrible pour tous, mais mille fois plus terrible pour un musicien. Des trompettes furent employées, des médecins de nouveau consultés. En vain, le mal ne faisait qu'empirer, et vers 1816, onze ans avant sa mort, la surdité devint complète. Inutile toute machine pour renforcer les voix du dehors. Pour composer il trouva encore quelque assistance en tenant entre les dents une baguette de bois reposant sur le couvercle du piano. Mais déjà avant cette époque nous savons par les témoignages émus de ses amis et admirateurs que dans ses promenades les sons des hautbois dont jouaient les pâtres, les chants des oiseaux, restaient imperceptibles au maître affligé. A cette époque il lui devint nécessaire de porter toujours sur lui des carnets où son interlocuteur devait noter par écrit ses observations ou ses réponses aux questions du maître. Ces cahiers de conversations, de 1810 à sa mort en 1827, nous ont été conservés, et nous offrent l'occasion de suivre sa vie journalière, ses nombreux ennuis, ses entretiens familiers. Une observation s'impose, assez pénible, c'est la médiocrité de toutes ces conversations qui furent ses uniques communications avec le monde extérieur. Remarques banales, ne présentant probablement que peu d'intérêt pour Beethoven qui, à cette époque, commença ses nombreux démêlés avec ses serviteurs, ses cuisinières surtout, avec lesquelles il ne sembla jamais pouvoir vivre en paix. Les histoires de ses amis sur l'affreuse nourriture servie chez Beethoven, surtout lorsqu'il s'occupait lui-même de la cuisine, seraient égayantes si elles ne révélaient pas le désordre, le manque complet de confort et de soins auxquels était condamné cet illustre et malheureux célibataire.

Après l'indicible amertume qu'il éprouva en réalisant que la maladie de ses oreilles ne serait plus jamais guérie, après le terrible désespoir du musicien privé du sens qui lui valait le plus, vint une période de concentration intérieure, de purification, d'infinie tristesse, résignée et non plus en révolte. Découvrant que son mal était sans remède, il avait médité le suicide, il s'était farouchement retiré du monde, et brusquait ses connaissances et même ses amis. Cette période tragique dura quelques années. Puis vint une transformation, on dirait un miracle. L'homme orgueilleux, violent, égoïste, voulant êtreindre la vie et le bonheur, devint un philosophe altruiste, résigné, n'attendant et ne demandant plus rien à la vie extérieure. Ce fut la Grande Renonciation. Après cela, la philosophie, les sentiments religieux et philanthropiques prirent pour lui la place d'où avaient fui les joies de sa jeunesse.

Pourtant, toutes les joies n'avaient pas fui son âme solitaire. Deux lui restèrent fidèles jusqu'à la mort, son art et la nature. Dans l'art, ce furent ces années de silence qui donnèrent naissance à ses plus grandes œuvres, et dans le travail il trouva souvent l'oubli de son infirmité.

La contemplation de la nature avait de tous temps été une de ses principales jouissances. Les promenades dans les beaux alentours de Vienne continuèrent à délasser son âme meurtrie. Il continua à faire avec des amis des pro-

menades sur les souriantes collines, dans les bois ombrageux, à se reposer auprès d'un ruisseau en cueillant des fleurs. Mais bien souvent aussi, surtout en méditant une grande œuvre, il errait seul dans les campagnes, si enveloppé dans ses pensées qu'il ne s'apercevait pas qu'une tempête l'avait trempé. Dans ses lettres il nous parle souvent de son amour pour la nature. Ressemblant en cela à un auteur égyptien qui récemment écrivit que le plus grand charme du désert est que l'homme s'y sent plus près de Dieu, Beethoven nous déclare que la nature lui paraît une révélation de son Créateur, une révélation plus éloquente que celle de la parole.

Mais tandis que les voyages dans les déserts sont généralement longs, les promenades de Beethoven le ramenaient pour la nuit à son logis. L'exaltation devait se traduire en travail sur du papier avec de l'encre. Et les ennuis journaliers, les soucis de la vie dans une grande ville recommençaient.

Vie donc en somme tourmentée et souvent tragique. Mais ces malheurs n'affectaient que la vie extérieure du maître. Sa vie intérieure demeurait large, profonde et riche. Ses compositions en témoignent. Sans cesse assidu au travail, il nous a laissé un très grand nombre de compositions. Il essaya tous les genres sérieux, chants pour voix seules, chœurs, sonates pour piano, pour piano avec violon ou violoncelle, trios, et puis les superbes quatuors à cordes, que beaucoup de musiciens considèrent comme ses œuvres les plus magistrales au point de vue technique. Puis il créa un opéra, "Fidelio", admiré, mais difficile à exécuter pour les chanteurs, et qui n'est jamais devenu populaire. Il était caractéristique du compositeur d'avoir choisi un texte qui n'exaltait pas, comme d'habitude, l'amour vainqueur et voluptueux, mais l'amour conjugal, l'amour-sacrifice. Après quelques années, le maître trouva que le piano ne suffisait plus pour exprimer les gigantesques pensées qui jaillissaient de son front. Ce fut sous la forme orchestrale qu'il enfanta les superbes créations qui de toutes ses œuvres sont celles que connaît le mieux la postérité, les neuf symphonies. Citons seulement la Symphonie Héroïque, celle du Destin, la Pastorale, et la Symphonie avec Chœurs. Puis il conçut et exécuta une grande composition, la Missa Solennis, la fameuse Messe en ré, qu'il estimait lui-même être la plus noble de ses œuvres. Dans cette Messe, que l'on dit presque inexécutable dans une église et destinée uniquement aux salles de concert, le descendant de la Flandre Mystique interpréta les symboles de la foi chrétienne dans une série d'images touchantes et sublimes. Sans foi avouée dans les dogmes de l'Eglise, il avait une profonde croyance dans une Divine Réalité vers laquelle s'éleva dans cette Messe son âme humaine consciente de son unité avec Dieu.

Beethoven, élève de Haydn, admirateur de Mozart et de Haendel, élargit l'école classique, mais n'en sortit pas. Comme Michel-Ange arriva au seuil du Baroque sans le franchir, Beethoven demeura toujours le grand maître de la musique classique. Sans lui, Weber, Schumann et les autres maîtres romantiques n'auraient pu exister, mais lui-même ne fut pas un romantique dans le sens établi du mot. Son intelligence et sa science l'emportaient toujours sur les émotions dérégées. Les formes traditionnelles, il les étendit, mais ne les brisa point.

Pendant sa période de surdité, Beethoven lisait beaucoup, et seulement des œuvres sérieuses. Déjà dans son enfance son professeur Neefe lui avait inspiré l'amour de la poésie. Les poètes de son temps, tel que Gœthe et Schiller, lui étaient familiers. Mais il lisait de préférence les poètes et les philosophes de l'antiquité classique.

Ces lectures établirent chez lui un lien avec notre cher pays d'Egypte, que ses yeux mortels ne virent pourtant jamais. Mais il lisait les œuvres de Champollion, qui après sa découverte en 1822 de l'art de déchiffrer les hiéroglyphes, publiait fiévreusement des livres sur l'Egypte. Dans un livre de ce savant il avait trouvé un passage qui lui fit tant d'impression que de sa grosse écriture irrégulière il le copia, le fit encadrer et le maintenait toujours devant lui sur son bureau de travail. C'était quatre maximes de sagesse antique, inscrites, affirme-t-on, sur les murs du temple, aujourd'hui détruit, de la déesse Néith à Saïs, en Basse-Egypte. Là on lisait, avant de pénétrer aux initiations :

Je suis ce qui existe.

Je suis tout ce qui est, qui fut et qui doit être.

Aucun mortel n'a soulevé mon voile.

Lui est seul et de par Lui-même, et c'est à cet Etre Unique que toutes choses doivent leur existence.



Marche funèbre sur la mort d'un héros

Il y a dans ces pensées de la piété égyptienne dans l'Antiquité une conception de l'unité de Dieu, de son éternité et de sa paternité envers le genre humain qui rattache Beethoven non seulement aux mystères de la déesse Néith, mais aussi à notre Egypte actuelle. Cette foi en l'existence d'un Dieu unique et paternel lui inspira également la foi

en la fraternité de tous les hommes entre eux et de leur destinée à la joie, au bonheur. Allons d'un pas plus loin, et disons : à la béatitude.

Ce sont là les bases philosophiques de sa plus grande œuvre, celle que nous allons entendre, cette grandiose création métaphysique qu'est la Neuvième Symphonie. C'est une œuvre difficile à comprendre à la première audition, et fort difficile à exécuter. Beaucoup de villes hésitent devant ce labeur énorme et ingrat. Le Caire a dû renoncer jusqu'ici à entendre ce sommet de la création musicale. Mais par la volonté d'un Magnanime Souverain, les difficultés ont été vaincues, et nous pouvons nous recueillir pour écouter le testament du héros de la musique.

Rappelons-nous qu'en la composant Beethoven n'entendait aucun son du dehors. Lorsqu'il fut présent à la première exécution, à Vienne le 7 Mai 1824, il essaya de conduire lui-même l'orchestre. Heureusement, il y avait à ses côtés un autre chef d'orchestre et ce furent les indications de ce dernier qui guidèrent les musiciens. Le maître, sourd et vieilli avant l'âge, maniait le bâton avec ces grands gestes fougueux qui lui étaient habituels. Mais il suivait si mal l'interprétation terrestre de sa conception spirituelle qu'il continua à battre la mesure lorsque la dernière phrase était déjà achevée. Une des chanteuses dut s'avancer vers lui et le tourna doucement vers le public en délire. Voyant devant lui cette humanité émue, agitant ses bras pour faire comprendre au maître son admiration, Beethoven eut un des triomphes de sa vie d'artiste. Il se sentit compris, apprécié dans l'œuvre où il était monté plus haut que nul autre, où il avait fait de la musique non pas un divertissement mais un apostolat.

Bientôt elle va parler à nos cœurs non moins qu'à nos oreilles, cette grande symphonie qu'un écrivain français, Camille Mauclair, a appelée "une cure d'altitude, d'où l'on redescend meilleur et plus fort."

Nous entendrons les premiers mouvements développer avec toutes les ressources de l'orchestre des motifs pourtant si simples qu'ils ressemblent à des gammes. Ils nous exposeront la lutte, l'amertume, la douleur, la ténacité et la volonté de vaincre. Dans l'avant-dernier mouvement la lutte humaine devient une lutte des instruments, où les dissonances viennent à régner. C'est alors, dans un passage si tendu qu'il devient pénible à écouter, que jaillit la voix humaine. C'était la première fois qu'avait été essayée cette innovation de mêler, dans une symphonie, un chœur aux archets, cuivres et bois de l'orchestre. Que nous annonce cette voix, ce baryton interrompant le tumulte ? "Non, mes frères, plus de ces sons. Chantons en d'autres, plus agréables et plus joyeux".

Et puis s'élève ce chœur merveilleux interprétant le divin poème de Schiller, l'Ode à la Joie. "O Joie, belle étincelle divine, fille de l'Elysée, nous nous avançons, ivres de feu, dans ton sanctuaire. Tous les hommes deviennent frères là où ton aile s'est doucement posée". Triomphant, rempli d'ardeur mystique, le chant continue, exaltant la joie qui réunit tous les êtres et leur donne la certitude qu'au dessus de la tente azurée et étoilée demeure un Père clément et miséricordieux.

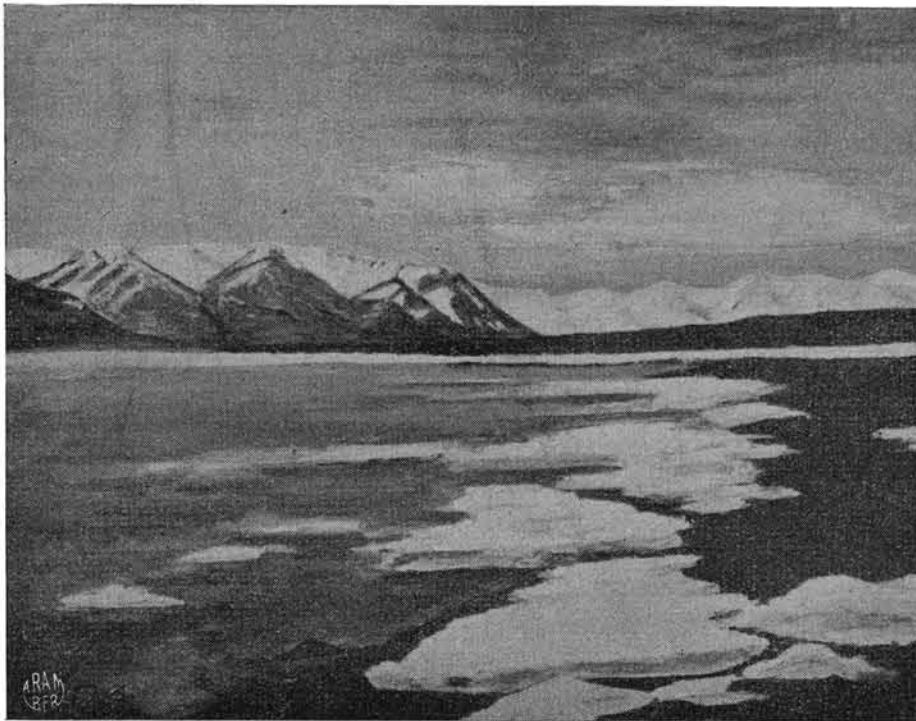
Dans ce chant d'allégresse se mêle pourtant une strophe triste : "Celui qui sur cette terre n'a réussi à appeler sien propre aucun autre être, celui-là devra fuir

en pleurant hors de notre cercle". Quelles pensées devait éveiller en notre génie cette douloureuse constatation de la solitude de sa propre vie ? Il devait se rappeler ses amours futiles et restées sans cette réciprocité qui crée le bonheur. Ni maîtresse, ni épouse, ni enfants n'avaient égayé sa maison. Il aurait pu supprimer cette strophe ou choisir un autre texte. Il ne l'a pas fait. Il est monté au-dessus de ses privations personnelles, et a trouvé dans l'amour de l'Humanité cet amour qui n'avait pas fleuri dans son foyer. Peut-être connaissait-il une consolation, la bénédiction prononcée au nom du Seigneur par le Prophète Isaïe sur ceux qui n'ont pas d'enfants mais qui observent la volonté du Seigneur : "Dans Ma maison et dans Mes murailles Je leur donnerai un monument et un nom meilleur que celui de fils ou de fille. Je leur donnerai un renom perpétuel qui ne sera point retranché. Je les amènerai à la Montagne de Ma sainteté et Je les rendrai pleins de joie dans la maison où l'on M'invoque."

La symphonie se termine sur une note véritablement cosmique, avec les mots célèbres : "Soyez étreints, ô millions. Ce baiser, je l'envoie au monde entier".

C'étaient des pensées en vogue à l'époque, cette époque agitée par les grandes idées, les émotions généreuses qui introduirent la Révolution française. Mais ces idées larges et éternelles ne résonnaient pas alors pour la première fois. Déjà le Pharaon Akhnaton avait fait inscrire sur les murs de son tombeau près d'Amarna, des pensées cosmiques d'envergure analogue. Et la philosophie mystique de tous temps a aimé les idées universelles, les idées d'un amour mondial et sans limites. N'oublions pas qu'en concevant sa dernière symphonie, Beethoven avait constamment devant lui, sur son bureau, les phrases déjà citées de l'ancienne sagesse de Saïs. En réalisant ainsi le souffle divin qui anime toutes choses, en élevant la musique à des hauteurs jusque-là inconnues, Beethoven a atteint les limites du possible, les plus grandes altitudes du génie humain. En s'élevant, en nous élevant, à ces sphères divines, il a pu se dire qu'il lui avait été donné de soulever un moment le voile et de plonger son regard dans les yeux doux et profonds de la déesse de l'Egypte antique.



7^{me} SALON EGYPTIEN AU PALAIS TIGRANE

Paysage au nord de Spitzberg par Mme Peyman Abdulla



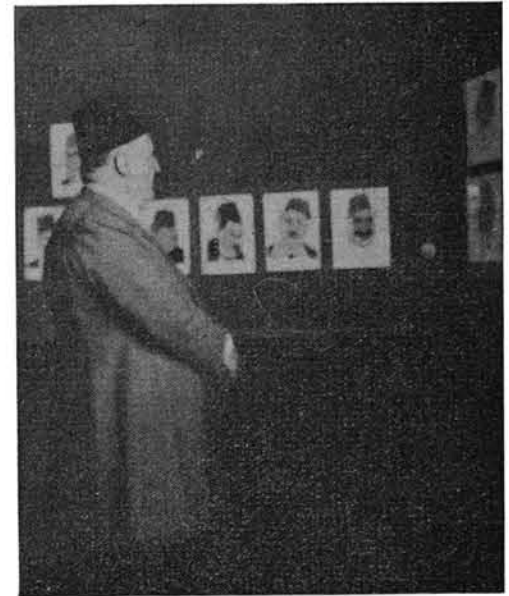
Glaces flottantes du Pôle par Mme Peyman Abdulla

Nous publions ci-haut avec plaisir les reproductions des deux œuvres de Mme Peyman Abdulla, œuvres que l'artiste a peintes dans la région même de glaces et qui ont été remarquées au Salon Egyptien. On peut en admirer les éminentes qualités techniques et leur large et imposante vérité.

Une indiscretion nous a permis d'apprendre que ce pseudonyme, par excès de modestie, cache un nom illustre et une personne toujours prête à affronter les fatigues des voyages lointains. Elle compte partir bientôt vers ces mêmes régions pour y compléter ses connaissances sur l'art et la littérature scandinaves.

S.

DIX ANNÉES D'HISTOIRE DE L'EGYPTE



S.M. Le Roi dans la Salle Sintès

Le peintre Juan Sintès, qui donna à *L'Egypte Nouvelle* et ici même, de si savoureux hors-textes, expose au Palais Tigrane. Sintès expose rarement mais quand il s'y décide il ne ménage pas sa peine, plus de cent portraits-charges sont réunis dans une petite salle du Palais Tigrane, égayant les murs de leurs tâches claires. Le ministère présent et les ministères passés sont là, avec les leaders des différents partis politiques et d'autres personnages de moindre importance. Bref tous ceux qui ont participé durant ces dernières années à la vie nationale du pays, tous les hommes de l'indépendance ont passé par le crayon meurtrier de Sintès.

Et pour qu'une si belle collection, ne soit pas dispersée, pour que cette œuvre d'art qui est en même temps un document historique, survive à l'exposition, Juan Sintès a eu la bonne idée de réunir en un somptueux album tous ses portraits-charges, pour la plus grande joie des bibliophiles et des amis de l'Egypte.

La souscription (P.T. 50.—) est ouverte à la LIBRAIRIE D'ART, 23, rue Kasr-El-Nil.

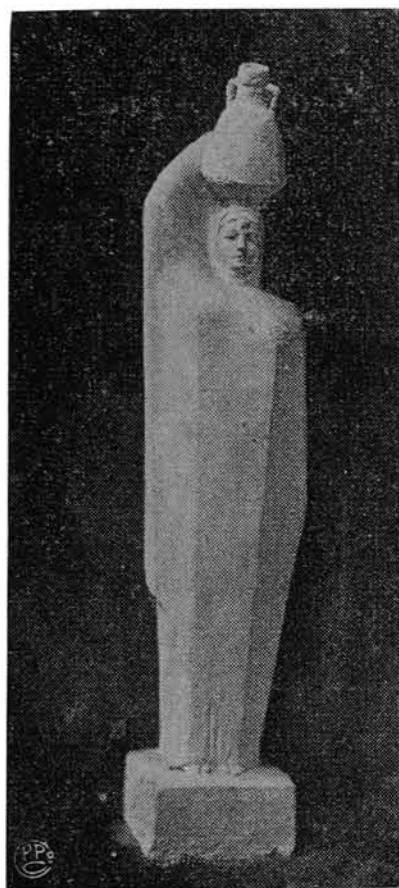
M. P.



Juan Sintès

UNE MANIFESTATION D'ART EGYPTIEN

Le Salon de la "CHIMÈRE"



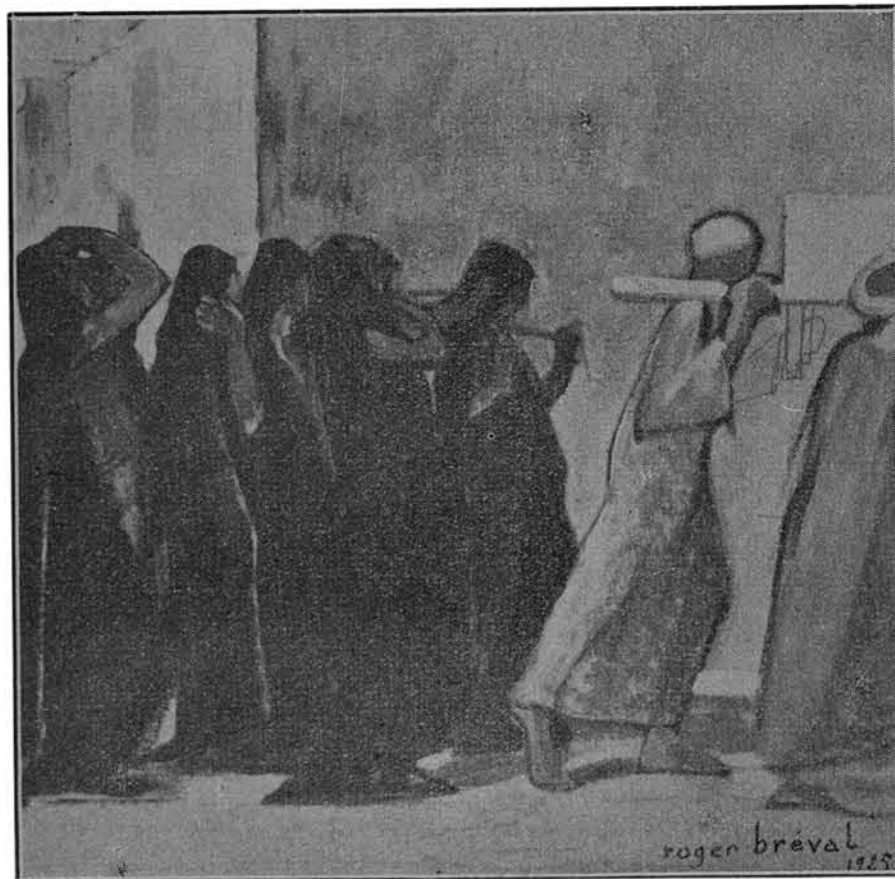
Moukhtar — *Porteuse d'eau*

Les salons de peinture se succèdent au Caire : Mokady, Leyden, d'Estienne, Sperling, Gropeano, "l'Art Belge". Hidayet, Salon Egyptien etc. Tout cela se succède à court intervalle. Le Caire aurait-il désormais une "saison artistique" qui aura son public et ses critiques, comme dans toutes les capitales d'Europe? L'élite fortunée de la ville semble vouloir se constituer des collections. S.M. le Roi Fouad 1^{er} donné généreusement l'exemple en achetant ces derniers temps quelques œuvres importantes. C'est de la part de l'Egypte une belle réponse au reproche que parfois on lui fait de ne trouver dignes d'intérêt que les fluctuations des prix du coton.

Autre fait encourageant: l'on peut constater que les visiteurs se font de plus en plus nombreux à ces manifestations d'art. Le peuple s'y intéresse. Et il n'y a là rien d'étonnant. L'Egypte n'a jamais connu la peinture qui pour elle est une nouveauté. Domaine inexploré capable de donner à l'Egypte bien des



Moukhtar — *Buste de Mlle Cooper.*



Roger Breval — *Pleureuses arabes*

joies encore et des révélations. L'on peut espérer même la naissance où l'épanouissement (puisque déjà il y a des germes) d'une école d'art indigène et Dieu sait quelle surprise une telle école nous donnerait. Car, dégagée de toutes les luttes que les occidentaux doivent mener contre les formules artistiques mortes et qui entravent et retardent la marche de la plastique, l'Egypte pourrait s'occuper d'emblée de l'art le plus pur et créer sans peines des œuvres d'esprit neuf qui pour les artistes européens demandent un effort considérable. Mais pour en arriver à une conception personnelle de l'art il faut que l'Egypte voie les réalisations plastiques les plus différentes. Elle doit pouvoir choisir parmi elles celle qui répond le mieux à son tempérament et qui peut être le point de départ de ses recherches. Une connaissance embryonnaire et fragmentaire des réalisations européennes ne peut être que nuisible.

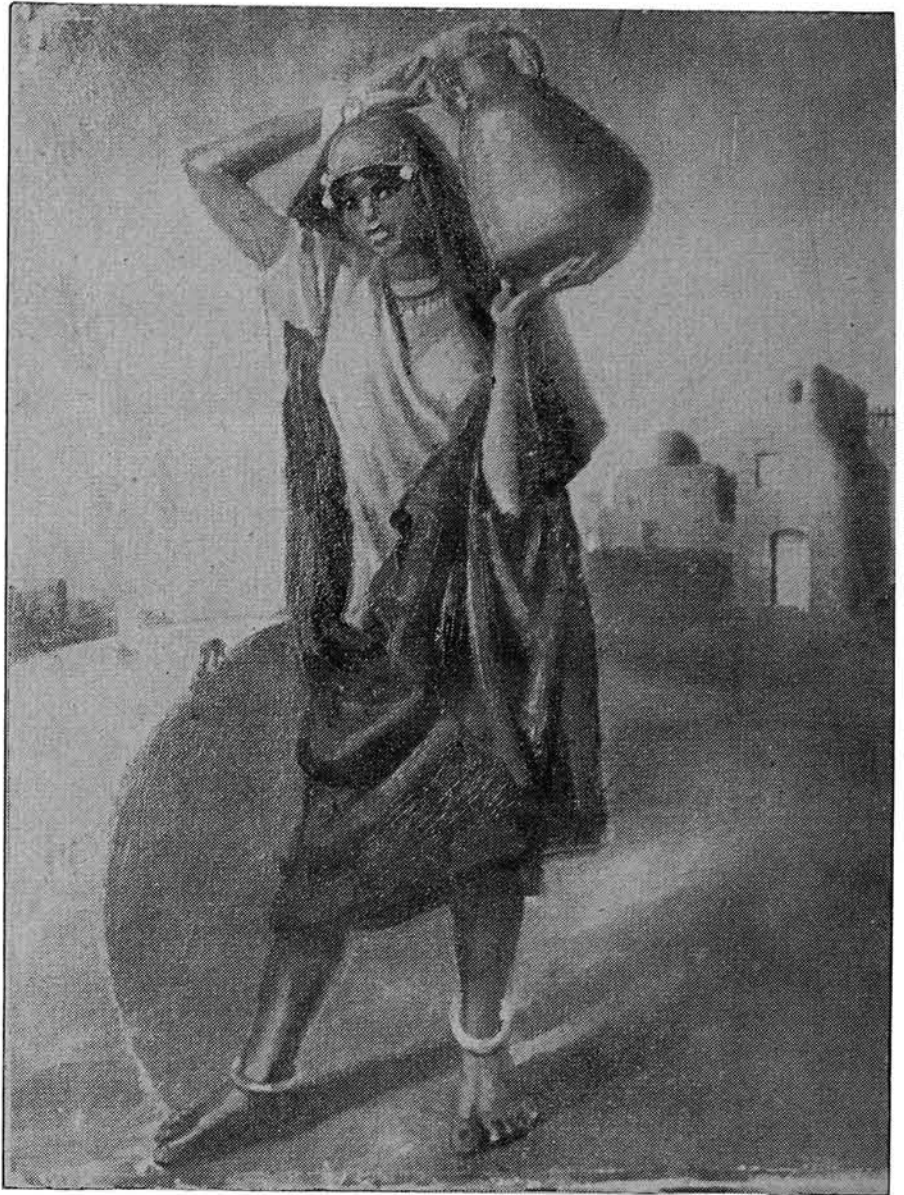
L'Egypte présente à ses artistes un champ presque inexploré et vu sa lumière si spéciale, la nature de son sol et la variété des thèmes qu'elle offre, une œuvre de la plus haute originalité peut naître en peu de temps sur son sol.

S'il est bon de présenter à l'Egypte le travail artistique de l'étranger; il est capital que l'on observe ce qui se fait sur son sol et que l'on suive avec le plus grand intérêt les efforts des artistes qui y

habitent. Car si quelqu'un peut donner la physionomie exacte de l'Égypte ce ne sera pas un voyageur qui prendra à la hâte quelques notes mais bien celui qui s'imprègne journallement de la vie, du climat, de l'atmosphère du pays.

L'Exposition de la "Chimère" doit attirer l'attention de tous parcequ'elle a l'immense mérite de grouper des peintres indigènes qui chacun à leur manière, et de façon très personnelle, ont donné une interprétation de leur pays. Mais ce n'est pas là son seul mérite.

Découvrir le talent de Moukhtar est une grande joie pour le critique. Plus d'une fois je me suis dit qu'il devait être grisant pour un artiste égyptien de songer qu'il peut, sans être gêné par l'idée d'une succession de conceptions esthétiques contradictoires, rejoindre d'emblée l'art si pur des temps pharaoniques. Moukhtar a usé de ce privilège. Sa "Femme au bord du Nil" et son "Repos" ont une noblesse de style une précision et une intensité de vie qui, tout en étant bien de notre temps, rejoint la pureté sculpturale des statues du Musée. Et quelle admirable matière il a su choisir et combien amoureusement il a su la modeler. Très moderne et très antique à la fois ce souci d'infuser l'idée ressentie dans l'élément matériel le mieux approprié à la recevoir. Il fallait bien ce basalte sombre, lourd, luisant et précieux pour ces mystérieuses, ces élégantes et énergiques silhouettes de femmes voilées. J'aime moins la rigide, la noble "Porteuse d'eau" tout en marbre blanc, au corps rigide et au visage buriné avec soin. Je communique volontiers avec le rythme souple d'"Insouciance". Nous sommes loins d'une femme au corps proportionné suivant le canon de Praxitèle ou de Vinci. Mais il y a dans cette joviale jeune fille une telle vie. une



Mahmoud Said — *Porteuse d'eau*

telle vérité exprimée, jusque dans ce qu'elle pourrait avoir de choquant et d'inattendu que nous ne pouvons que répondre en souriant à cette simple joie de vivre.

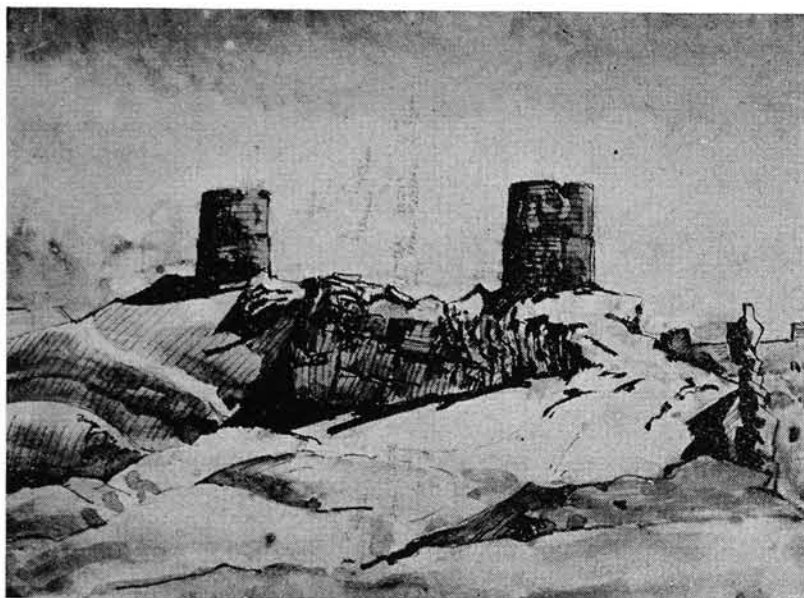
Est-il encore besoin de parler du maître Roger Bréval. Sa réputation n'est plus à faire. Il serait bien coupable le Caire ou l'Égyptien qui ne connaîtrait pas encore le talent subtil et décidé de Bréval. Il est sans doute l'artiste le plus significatif qui est élu domicile en Égypte. Son souci dominant c'est le style, un style hautain parfois, toujours aimable et élégant, frisant le décoratif et atteignant parfois au grandiose, comme c'est le cas dans le "Baiser" et dans "Salomé". Systématiquement il simplifie, mais aucune pauvreté ni dans le dépouillement de sa ligne, ni dans les synthèses de ses tons. C'est qu'une science très grande, une sûreté, une habileté même pourrais-je dire du dessin et une connaissance approfondie des nuances chromatiques prêtent à ses toiles un fond riche et solide.

Bréval a su donner de l'Égypte une image de demi tons féériques et d'élégantes silhouettes et l'on ne se lasse pas d'analyser ses paysages doux, faits de stricte réalité et de rêve discret.

Je voudrais que l'on s'arrêtât devant les esquisses de nus qu'expose Bréval. Ce ne sont qu'ara-



Biasi. — *Femme Arabe.*



Briens — Ruines de Fostat

besques accentuées d'un léger rehaut de couleur, mais si exactes, jetées sur le papier avec tant de saveur, de nonchalance, de vive observation et d'aisance que l'on en vient à se dire que ces humbles choses de par leur vérité valent beaucoup de grandes toiles regorgeant de personnages, lourdes et prétentieuses.

Quel contraste de Bréval à Saïd. Si le premier atteint à la beauté à force de réserve et de discipline, à force de supplication devant les choses, Saïd, lui, la conquiert de par sa violence, par sa brutalité et en forçant les choses qu'il peint à lui obéir. Les chemins qui mènent à l'émotion esthétique sont infiniment variés. Chez Saïd tout est lourd et aucune élégance ne vient aérer l'atmosphère presque étouffante de ses toiles. Son dessin est appuyé, repris, boursoufflé parfois, mais combien tenace, décidé et dans ses meilleurs parties (car tout de lui n'a pas la même intensité) empreint de grandeur. L'harmonieux rapport du dessin et du coloris est en peinture essentiel. Saïd a la couleur de son dessin. Elle est chez lui d'une lourdeur de métal réduite à quelques tons violents; un brun cuivré, un bleu arrogant un vert acide. Saïd qui a peu d'aisance mais qui remplace son manque d'habileté par sa volonté résolue, interprète des scènes de la vie arabe, "Les tombes", "La Fille à l'amphore" la "Mise au tombeau". N'a-t-il pas tort de les construire d'imagination alors que le modèle semble lui être un précieux auxiliaire. Ces toiles à grandes prétentions manquent parfois de consistance et se perdent dans un foure cotonneux, volontaire mais hésitant. Avec quel plaisir on retourne à ses grands nus, à la mise en page si originale et qui sont des affirmations qui restent gravées dans la mémoire.

Nouveau contraste: Briens. Ce sont cette fois des aquarelles. Briens, s'arrête à un endroit de l'Égypte qui n'a rien de remarquable pour le commun des regards. Il taille son crayon et le fait courir sur le bloc de papier. Il naît des fines maisons, des arbres, des passants pressés ou fâneurs, des montagnes mouvementées, des villes, foules de constructions. La gauche, discrète, achève cette création du monde.

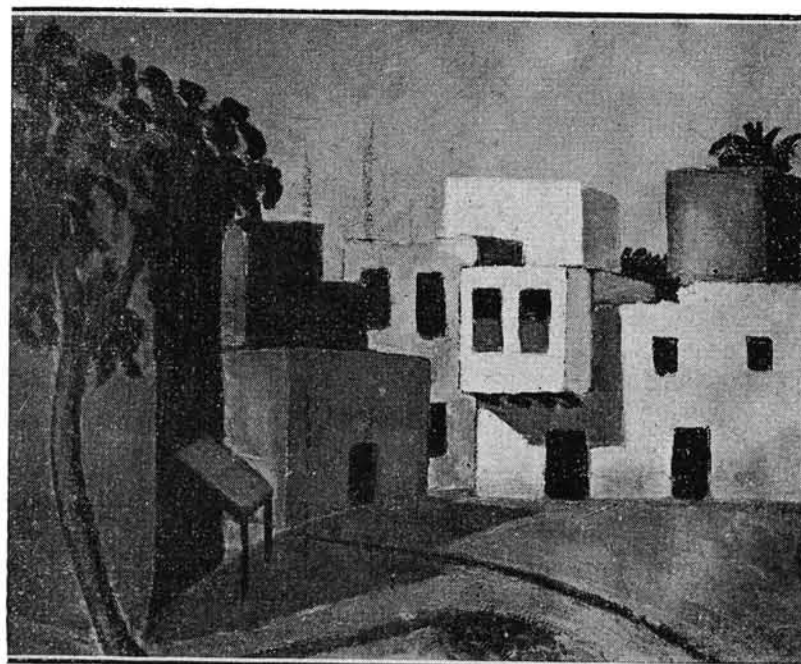
Œuvres de petites dimensions mais qui contiennent quel charme, quelle malicieuse intelligence et quelle sûreté d'interprétation.

Biasi, à lui seul, occupe toute une salle et il a su imprégner celle-ci d'une atmosphère bien spéciale. Peinture grasse, foncée, luisante, à effets de reflets et de contrastes: jeux de miroir. A la base de son travail il y a une vision hallucinée du monde qu'il traduit grâce à des mises en pages inattendues et à des déformations pleines de vérité, (voir à cet égard son "Nègre"). Mais le souci d'élégance et un certain goût pour le décoratif ne lui sont pas inconnus, ne fut-ce que dans la façon de disposer ses rares figures sur un fond désert. Les reflets le passionnent surtout sur des matières luisantes et qui réfléchissent et décomposent violemment la lumière, que se soit la pelisse d'un cheval alézan, des muscles huileux de nègres ou muscles d'arabes, des cuivres, des bijoux, des velours, des corps de baigneuses. Parfois aussi ce sont des simples effets de décomposition lumineuse pris au coucher ou au lever du soleil. Tout cela traité dans une pâte émaillée, avec des rehauts frais et une folle vitalité.

Une plaine, un mur, un arbre, du soleil c'est Bœglin est allé se simplifiant. Le talent qui murit s'enrichit en se dépouillant. De modestes dimensions, de modestes sujets et parmi ces sujets de modestes motifs. Ah la hantise de trois tons — bornons-nous à trois tons — justes, par rapport à leur contours. Bœglin s'est acharné, et résultat de son obstination, il nous apporte sur le plateau de sa toile, les trois tons justes, de beaux fruits mûrs et embaumeurs. Non tant de beaux mais de "bons" fruits. Et là est l'important.

Trois tons, oui, mais la lumière capturée, conquise et l'Égypte enfermée dans la cage étroite du cadre.

Charobim est un artiste appliqué et sincère. Il a la préoccupation de reproduire fidèlement ce qui l'entoure et il y parvient non sans une certaine



Boeglin — Paysage

gaucherie, qui, si elle était plus consciente, peut lui devenir de la plus grande utilité. La rigidité de son "Halawani" serait plaisante si elle était plus voulue. Dans ses croquis je trouve des traits qui ne manquent pas d'observation et un choix amusant du modèle.

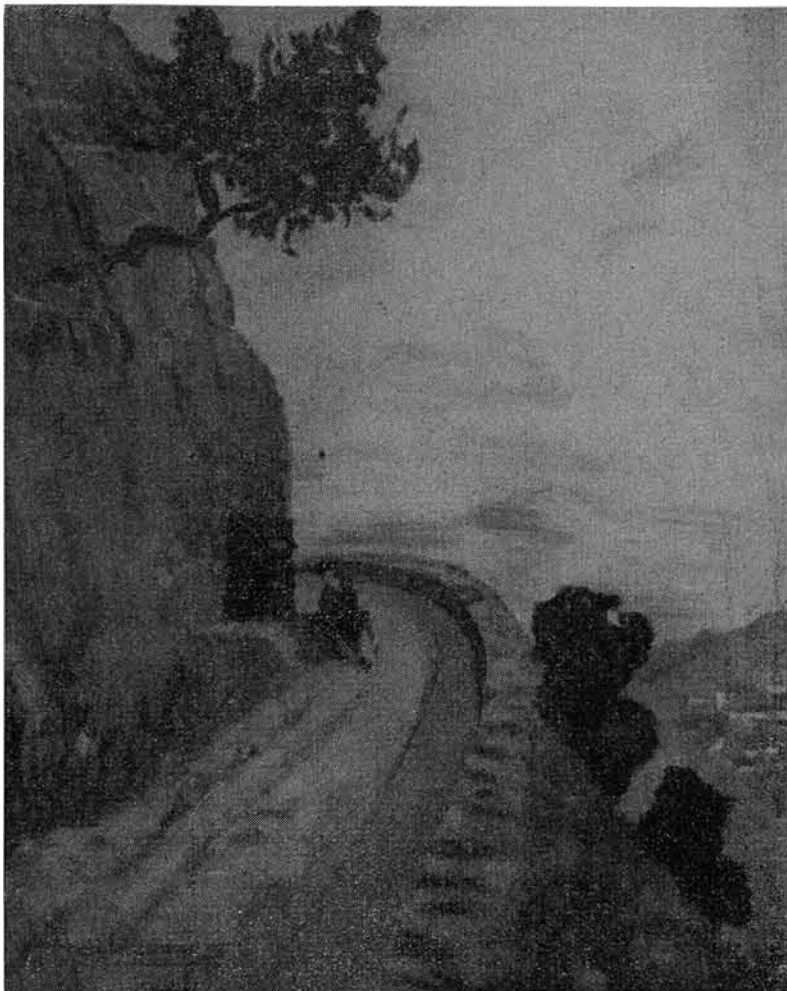
De l'architecte Lasciac se remarque surtout le grand dessin figurant la façade de la "Banque Misr". Elle me semble une habile et ingénieuse rénovation de l'ancien style arabe. Je ne veux pas traiter ici du travail de Lasciac, que les caiotes connaissent. Ce n'est pas dans une exposition comme celle-ci et sur la vue de quelques photos que l'on peut juger de la valeur artistique d'une œuvre aussi nombreuse que celle de M. Lasciac.

Ce me fut un réel plaisir d'écrire ces quelques mots sur l'exposition de la "Chimère". J'eus l'occasion ainsi de la parcourir un fois de plus et je conseille à tout le monde de se rendre souvent au salon de la rue Antikhana-el-Masria parce qu'il contient les œuvres des peintres que l'on pourrait désigner comme authentiquement égyptiens et qui, depuis de nombreuses années, s'efforcent par leur travail à rendre à l'Égypte ce que l'Égypte leur a donné.

PAUL HAESAERTS.



AU SALON EGYPTIEN



A. Makrys.—*Le Figuier sauvage.*

Toile d'où jaillit une lumière, une fraîcheur et une sérénité, qui font de cette œuvre une création très originale. Ce tableau fut acquis par le Ministère de l'Instruction Publique.

EXPOSITION DU LIVRE ITALIEN

1^o) Ouvrages sur l'Égypte pharaonique

- E. Schiaparelli — *Relazione sui lavori della Missione Archeologica Italiana in Egitto* — Roma.
- ” ” — *La Geografia dell'Africa Orientale secondo l'indicazione dei Monumenti Egiziani* — Roma.
- U. Tarchi — *L'Architettura e l'arte nell'antico Egitto.* — Torino.
- A. Calderini — *Aegyptus* (Revue) avec bibliographie — Milano.

2^o) Ouvrages sur l'Égypte Gréco-Romaine

- E. Breccia — *Alexandrea ad Aegyptum.*
- ” ” — *Canopo*, 1926.
- Comparetti-Vitelli — *Papiri Gréco-Egizii*, 3, vol. — Firenze.
- G. Vitelli — *Papiri Greci e Latini*, 8 vol. — Firenze (Pubblicazione della Società Italiana per la ricerca dei Papiri greci e latini in Egitto).
- A. Calderini — *Studi della Scuola Papirologica Milanese*, 3 voll. — Milano.
- ” ” — *Aegyptus* (Revue) avec bibliographie — Milano.
- Raccolta Lumbroso — Milano.

3^o) Ouvrages sur l'Égypte Musulmane

- L. Caetani — *Gli Annali dell'Islam*, 8 voll. — Roma.
- ” ” — *Cronografia generale del bacino Mediterraneo e dell'Oriente Musulmano* — Roma.
- ” ” — *Studi di Storia Orientale* — Milano.
- D. Santillana — *Istituzioni di diritto musulmano malachita* — vol. I. Roma, 1926.
- ” ” — *Il "Muhtasar" o sommario del diritto Malechita di Halil Ibn Ishâq*, vol. II — Milano 1919.
- I. Guidi — *Il "Muhtasar" sommario del diritto Malechita di Halil Ibn Ishâq*, vol I — Milano 1919.
- E. Griffini — *Corpus Iuris di Zaid Ibn Ali* — Milano, 1919.
- C. A. Nallino — *L'Arabo parlato in Egitto* — Milano, 2^a ed. 1913.
- ” ” — *Al-Battâni sive Albatanii Opus Astronomicum* — Arabice edit, Latine vertit, adnotationibus instruxit C. A. Nallino-Mediolani Insubrium 1899-1903 in 4^o, 3 voll.
- ” ” — *Ilm al-falak inda al-Ârab fi 'l-qurûn al-wusta* — Roma 1910.
- U. Tarchi — *L'architettura e l'arte musulmana* — Torino.
- Monneret-Patricolo — *La Chiesa di Santa Barbara al vecchio Cairo* — Firenze.
- G. Gabrieli — *L'egittologo Ippolito Rosellini* — Firenze.
- ” — *Orientalia* — Roma.
- ” — *Ippolito Rosellini - Giornale della spedizione letteraria toscana in Egitto negli anni 1828-29* — Roma.
- R. Almagià — *L'opera degli Italiani per la conoscenza dell'Egitto* — Roma 1926.

Les Théâtres

La Saison Dramatique Parisienne et les Théâtres d'Avant-Garde. - L'Amour.



Comme toujours la saison dramatique parisienne est excessivement riche ou désespérément pauvre, suivant le point de vue où l'on se place, mercantile ou purement artistique.

Le plus déplorable mercantilisme théâtral règne toujours; les combinaisons s'échafaudent autour des acteurs éternels de cette comédie: le directeur-auteur, l'auteur-directeur, la vedette et la sexagénaire qui joue les grands rôles d'amoureuse torturée. Les fabricants de pièces débitent régulièrement leurs produits sur des scènes jadis illustres et aujourd'hui vouées à la présentation des médiocrités.

La critique, celle des critiques-auteurs, trop intéressée, épuise les épithètes laudatives pendant que la publicité enfle un vide à prix d'or, et étouffe les quelques voix autorisées qui osent protester.

Que voulez-vous que le talent et l'originalité fassent dans cette galère? Les directeurs ces théâtres dits des boulevards, entre deux combinaisons de sous-sous-location, dans des interviews brillantes, se lamentent de la crise de la production dramatique de qualité, et font semblant de chercher l'oiseau rare, l'auteur d'une pièce vraiment originale. Vienne par hasard ce malheureux; il pourra bien entendre sans exagération quelques lustres, avant — non pas d'être joué — mais seulement d'être lu. Et puis, s'il n'a pas d'argent ou des commanditaires il est bien peu intéressant...

Vous me retorquez que le fait de monter une pièce de théâtre constitue actuellement une spéculation financière à gros risque; d'accord. Mais alors que le marchand de spectacles qui la présente ne se targue pas. Qu'il ne dise pas qu'il se sacrifie pour l'art, lorsqu'il le sacrifie à ses combinaisons. Que l'on dise alors que le théâtre tout simplement n'existe pas et qu'il est remplacé par des spectacles mondains où des oisifs font cocus d'autres oisifs, et où l'amour, dans sa conception la plus écoeurante — l'adultère — règne en maître.

Formules et procédés usés jusqu'à la corde pour la fabrication en série d'articles d'exportation; ample moisson pour le manager en quête de spectacles qui peuvent servir de bonne publicité pour la vente des robes et des chapeaux et pour le lancement des modes à l'étranger mal lèché.

Heureusement quelques théâtres d'avant-garde s'évertuent à conserver à la France la haute qualité du plus beau fleuron de ses trésors littéraires. Ce sont les scènes vers lesquelles tous les véritables amis de la France tournent leurs regards anxieux; ce sont les temples d'où sortira l'affirmation solennelle que le théâtre n'est pas encore mort, ne peut pas mourir en France. Les efforts des jeunes sont multiples; les résultats, sans répondre encore aux efforts, ne paraissent pas extraordinaires, mais le temps est la jeunesse et si le but n'est pas atteint cette année ou la suivante, il le sera dans une dizaine d'années.

Dans l'histoire de l'évolution littéraire les saisons dramatiques comptent pour bien peu. Ainsi regardons l'avenir toujours avec confiance.

Toutefois un léger fléchissement est à enregistrer en ce qui concerne cette "marche aux étoiles" des jeunes. Est-ce fatigue? Est-ce que certains jeunes deviennent des vieux et adoptent les procédés boulevardiers? Est-ce une halte provisoire? Toujours est-il que la moisson de cette saison (qui n'est pas encore terminée) s'annonce, quoique de qualité, moins ample que celle de l'année précédente. La courbe fléchit davantage, si nous faisons entrer en ligne de compte la saison 1924-1925.

A quoi attribuer cette activité décroissante? Les conditions générales ne sont guère changées depuis deux ans, et la crise, les crises plutôt, sévissent, toujours âprement.

Un examen peu approfondi des pièces des théâtres d'avant-garde nous aiderait aisément à découvrir ce fléchissement. On croit généralement qu'il existe de nouvelles sources d'inspiration dont se réclame cette jeune école, on en cite plusieurs dont ne retenons dans ces notes hâtives que celles qui ont trait à l'inconscient, au rêve, à la fantaisie poétique, à la personnalité, à l'évasion du réel ou au surréalisme. Mais tout ceci n'est que surface; grattons la croûte et nous constaterons qu'en fait il n'y a point de source d'inspiration nouvelle et tout ce qui est considéré comme telle n'est que le camouflage de l'unique source d'inspiration du théâtre français, l'amour, cet amour actuellement vieilli, archi-usé que l'on devrait bien mettre de côté pendant une cinquantaine d'années pour qu'il se rajeunisse. Il faut l'éloigner de la scène autrement on pataugera toujours dans les mêmes sentiers battus.

Evidemment l'amour tient une grande place dans le monde animal — dont malgré nous et sauf votre respect nous ferons toujours partie, mais, heureusement, il n'y a pas que l'amour. Et c'est précisément cette autre chose que l'amour qui nous distingue des bêtes. Cette autre chose est plusieurs autres choses, dont quelques unes ont été mises à contribution par des dramaturges hardis et vraiment d'avant-garde; pourquoi cette timidité chez les jeunes actuels qui n'osent — ou ne peuvent — pas rompre délibérément avec le passé? Qu'ils s'aventurent dans les domaines inexplorés de l'inconnu, mais qu'ils jettent par dessus bord cet amour passe-partout, remplit-tout et vide-combles. Il se trouve très bien, tout à fait à sa place, dans les pièces à cocus, dans les théâtricules à alcôve.

Et pourtant, chose navrante, il est à constater que, presque dans toutes les pièces des jeunes, Monsieur Amour mène les principaux personnages. L'élément vraiment nouveau et vraiment inexploré ne joue qu'un rôle accessoire; on dirait que les jeunes auteurs ne s'y abandonnent qu'à regret. Le fond c'est toujours et immuablement l'amour autour duquel se greffent les concepts à la mode: inconscient, personnalité, freudisme, etc.

Néanmoins une des rares pièces que l'amour ne souille pas en tant que ressort dramatique, et qui a eu un succès très légitime la saison dernière est *Têtes de Rechange* de M. J.-V. Pellerin. Que l'on vienne prétendre alors que pour qu'une pièce de théâtre soit viable il faut que l'amour y joue un principal rôle.

Il devient ainsi incontestable que la baisse de qualité

manifeste dans la production de la jeune école est due entre autres à cette persistance de vouloir mettre de l'amour un peu partout et n'importe comment.

"Aimez-vous la muscade? on en a mis partout!" dit Boileau dans une de ses satires. On ne peut faire du théâtre d'avant-sarde à l'amiable, tout en gardant ses sourires vers les vieilles idoles. On a voulu "rethéâtraliser" le théâtre. Qu'on le "désamoure" d'abord. Que l'on se débarrasse de l'amour pour un certain temps; qu'il serve à la repopulation un peu plus qu'à l'illustration des postulats scéniques; qu'on lui attribue tout au moins un rôle secondaire; les nouveaux problèmes qu'il étouffe et qui sont aussi sinon plus intéressants d'être traités scéniquement formeront les assises du nouveau théâtre, où il sera sera inexpugnable malgré les attaques du music-hall et du cinéma, ses frères-nains.

Et pour terminer, disons toute notre joie de constater que cette saison nous a révélé au moins une pièce digne des meilleurs éloges: *Jazz* de M. Pagnol, jouée au Théâtre des Arts. Il y de l'amour encore mais il y a surtout autre chose que l'amour.

Une partie de la presse a été très réservée à l'égard de l'auteur et ceci s'explique. La beauté de prime abord fait peur; puis, pour la comprendre il faut la sentir pleinement. Dans les conditions où vitote le théâtre industriel cette compréhension est-elle possible, de la part d'un public et d'une critique également blasés?

En somme il n'y a que l'avant-garde qui compte et à Paris elle a déjà donné ses preuves, le reste n'est même pas littérature; c'est de la mauvaise industrie, du travail aux pièces.

M. VALSA

Paris, 1^{er} Février 1927.

P.S. - Avec toutes les excuses de l'auteur pour l'affreux jeu de mots, involontaire, en dernière ligne.

M.V.



La Musique

A LA ROTONDE GROPPI - RECITAL DE CHANT

Mme Katy Andréadès, soliste des concerts Collonne et Padeloup, donnait Lundi dernier son récital, à la rotonde Groppi. Cette soirée placée, sous le patronage de S.E le Ministre de Grèce au Caire et de Mme Métaxas, avait attiré non seulement l'élite de la colonie grecque mais tous les amateurs de bonne musique. Disons tout de suite que Mme Andréadès, admirable cantatrice, obtint le plus vif succès.

Programme très varié et bien fait pour mettre en valeur les différentes faces du talent de Mme Andréadès. Après Schubert et Strauss, nous avons particulièrement aimé les "Enfantines" de Moussorgsky, délicieusement "jouées" par l'artiste. Nous disons "jouées" et non pas seulement "chantées", car ces œuvres très spéciales exigent une compréhension de l'âme enfantine, une sensibilité, un humour, qui dépassent l'art du chant proprement dit.

Les poèmes juifs de Darius Mulhau, étranges et poignants, furent très applaudis. La place nous manque pour parler en détail de tous les morceaux de ce programme copieux. Notons cependant l'air de Parassia, de Moussor-

gsky et des chants populaires grecs d'une belle mélancolie.

Dans tous ces morceaux, Mme Andréadès a fait preuve d'admirables facultés d'émotion, d'expression. Elle est servie par une voix au timbre chaud et velouté, très puissante dans le registre moyen, et passe à la voix de tête avec une souplesse et une douceur incomparables.

De plus, ce qui ne gêne rien, cette belle artiste chante en français, en allemand, en russe en espagnol et en grec, avec une diction impeccable.

INTERIM

AU CERCLE HELLENIQUE

Au Cercle Hellénique du Caire eut lieu, à l'occasion du centenaire de la mort de Beethoven, une causerie par l'avocat bien connu M^{re} Zahos, suivie d'une audition musicale exécutée par la jeune pianiste M^{lle} Andy Contopoulo, qui vient à peine d'arriver d'Europe.

Devant un auditoire compact et recueilli (qui rappelait celui du concert Boscoff) M^{re} Zahos raconta avec une émotion bien visible la vie douloureuse et mouvementée du génial Artiste, du plus idéaliste des musiciens mais aussi du plus infortuné des hommes, de ce grand cœur plein d'amour pour l'humanité entière. L'orateur fut très applaudi.

Mais le clou de cette après-midi fut le jeu de M^{lle} Andy Contopoulo. Cette dernière, très émue par les paroles élogieuses par lesquelles M^{re} Zahos l'avait présentée à l'auditoire joua divinement la *Marche funèbre sur la mort d'un héros* et fascina totalement son public avec la sonate en ré. Ce fut un triomphe et une révélation. Longtemps les auditeurs resteront sous le charme de cette inoubliable après-midi et de cette jeune pianiste dont le jeu si plein de sentiment et d'enthousiasme nous a profondément pénétrés.

STAVI

CONCERT BERGGRUN

Au programme, le quatuor de Respighi, le quintette de Fauré et une sonate d'Enrico Terni.

Bel ensemble en ce premier morceau joué par MM. Gallet, Grünberg, Huttel et Diletti.

Le quintette de Fauré plut par sa forme élégante et sonore.

La sonate de M. Enrico Terni, jouée pour la première fois au Caire, est une composition en un seul mouvement. Lors de l'audition d'un quatuor de M. E. Terni, on émit déjà l'objection qu'un quatuor en un seul mouvement n'est, à proprement parler, pas un quatuor, puisqu'il ne respecte pas la formule consacrée.

Je ne sais pas pourquoi un quatuor (ou une sonate — ou même une symphonie) serait condamné à une forme dès aujourd'hui immuable. Ces morceaux ont déjà subi pas mal de modifications et rien n'indique une stagnation qui n'aurait aucun motif plausible. Pourquoi garder de vieux moules — assez étroits d'ailleurs — pour une pensée toute neuve?

Ceci dit, parlons de la sonate de M. Terni. Composition chromatique pour piano et violon qui dénote un travail mûr et soucieux de la forme.

Style qui s'efforce d'être net mais qui garde une obscurité parfois pénible. De beaux motifs d'ailleurs (celui de la mer, de la berceuse), mais qui demeurent très neutres.

M. Terni est un intellectuel — cela explique une musique savamment écrite assez difficile à comprendre.

"Ce n'est pas tout que de faire un tableau..." s'écriait piteusement un peintre "il faut le vendre."

Ce n'est non plus tout que d'écrire une sonate, il faut la faire comprendre, la faire aimer — et M. Terni a pu se rendre compte que cela nécessite plusieurs auditions.

MM. Gallet et Huttel exécutèrent l'œuvre de M. Terni avec une remarquable autorité.

WISTIK.


«SITMAR LINE» SOCIETÀ ITALIANA
DI SERVIZI MARITTIMI

**SERVICE RAPIDE
POUR L'EUROPE**

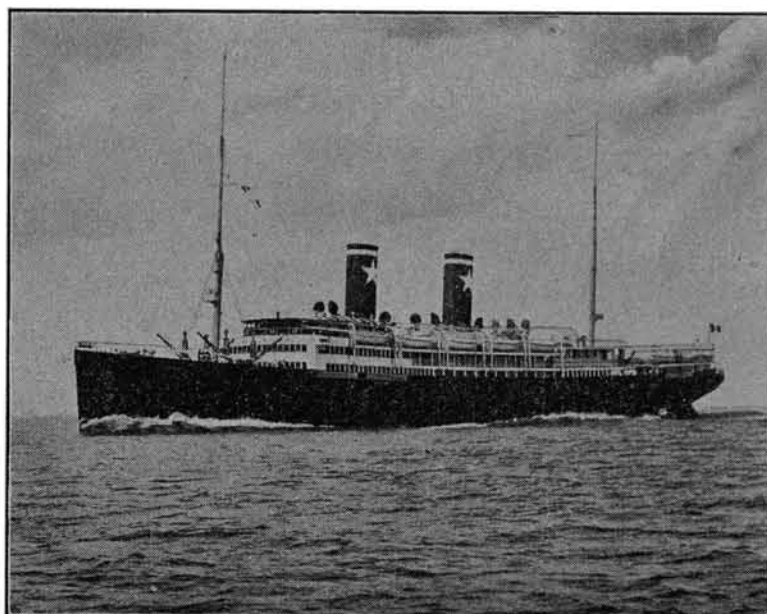
par les paquebots de luxe

“Esperia”

et

“Italia”

départs tous les jeudis



**LIGNE CIRCULAIRE
DE QUINZAINE**

par les paquebots

“Sicilia”

et

“Brasile”

départs tous les deux dimanches

L'ESPERIA

le bateau le plus luxueux de la Méditerranée

Pour tous renseignements s'adresser à la SITMAR

LE CAIRE, Sharia Kamel, Tél. 6755

ALEXANDRIE, 30 Rue Chérif, Tél. 156

BANCO ITALO-EGIZIANO

SOCIÉTÉ ANONYME EGYPTIENNE

CAPITAL SOUSCRIT Lst. 1000.000

VERSE Lst. 500.000

Siège Social et Direction Générale : ALEXANDRIE

Filiales : ALEXANDRIE, LE CAIRE, BENHA, BENI-MAZAR, BENI-SOUF, FAYOUM, MANSOURAH, MIT-GHAMR, MINIEH, TANTAH

Toutes les opérations de Banque

*Service de Caisse d'Epargne en Livres Egyptiennes
et en Lires Italiennes*

DEUTSCHE ORIENTBANK A. G.

(Ex Banque Hassan Said Pacha)

Succursale du CAIRE — Succursale d'ALEXANDRIE

47, Rue Kasr El Nil, 47

4. Rue Adib, 4

Téléphones : No. 45-95

Téléphones : No. 34-72

„ No. 29-10

„ No. 68-86

„ No. 68-87

Adresse Télégraphique :
“DORIBANK”

Adresse Télégraphique :
“DORIBANK”

NATIONAL BANK OF EGYPT

Constituée aux termes du Décret Khédivial du 25 Juin 1898

CAPITAL Ls. 3.000.000

FONDS DE RESERVE Ls. 2.550.000

Siège Social : LE CAIRE

Succursale : ALEXANDRIE

Agences en Egypte et au Soudan

Assiout, Assouan, Benha, Beni-Souef, Chebin El Kom, Damanhour, El Obeid, Fayoum, Heliopolis, (Caire), Kafr-el Zayat, Kassala, Kének, Khartoum, Luxor, Mansourah, Méhalla Kébir, Minieh, Mousky, (Caire), Omdurman, Port-Saïd, Port-Soudan, Rod el-Farag (Caire), Sohag, Suez, Tantah, Tohar, Wad Medani, Zagazig et les Succursales et Agences : ex-Lloyd's Bank Limited à Alexandrie, Benha, Beni-Souef, Fayoum, Mansourah, Méhalla, Kébir, Minieh, Tantah, Zagazig. Le Caire, Rue Fadl, Mousky, Sayeda-Zenab.

Banque Belge pour L'Etranger

SOCIÉTÉ ANONYME

Filiale de la SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DE BELGIQUE

Siège Social : BRUXELLES

Succursales et Agences : LONDRES, PARIS, BUCAREST, BRAILA, CONSTANTINOPLE, NEW-YORK PEKIN, SHANGHAI, TIEN-TSIN, HANKOW.

Le Caire : 45, Rue Kasr el Nil. — Alexandrie : 10, Rue Stambou Traite toutes les opérations de banque.



**Vous voyez ici la COACH à 2 portes: venez chez nous admirer la
SEDAN à 4 portes et les autres modèles non moins élégants.**

**“SI VOUS VOYEZ UNE ESSEX VOUS LA VOULEZ
SI VOUS L’AVEZ VOUS ÊTES FIER”**

HUDSON & ESSEX

Agents Généraux pour l’Egypte, le Soudan et le Hedjaz.

Y. DRENTZ-MARCARIAN & Co.

LE CAIRE, 11, Rue Soliman Pacha — Téléph. No. 57-41

A ALEXANDRIE

FOUAD HABIB

32, Rue Fouad 1^{er}, Téléph. 56-08

RÉGATES INTERNATIONALES SUR LE NIL

Sous les auspices de la F.S.A.E. (Fédération des Sociétés d’Aviron d’Egypte)

Organisateur: le “CAIRO RIVER CLUB”

Président du Comité de Patronage: **S. E. ALY PACHA CHAMSY**

Ministre de l’Instruction Publique

Dimanche, 24 Avril 1927, à 3 h. 30 p.m

Quai du Semiramis Hotel