

UN MESSAGE S. M. LE ROI FOUAD 1^{ER} AU PEUPLE D'EGYPTE



Ce Nous fut un grand bonheur d'avoir pu accomplir Notre voyage en Europe et d'avoir vu les Souverains, les Chefs d'Etat, les Gouvernements et les Peuples de sPays que Nous avons visité rendre hommage en Notre Personne, à la noble Egypte, d'une manière qui a rehaussé son prestige et accru sa renommée.

Nous sommes revenu en Notre pays et y avons été l'objet de démonstrations de loyalisme et de joie qui Nous ont rempli le cœur de la plus vive reconnaissance envers Notre peuple, auquel Nous n'avions cessé, durant Notre voyage, de penser avec les sentiments de la plus profonde affection.

Si, durant ces visites, Notre pays et Nous-même avons été accueillis par des manifestations de sympathie et par un sincère désir de resserrer les liens d'amitié qui Nous unissent à ces nations. Nous considérons comme un effet de la grâce divine de voir Notre peuple s'unir pour le bien du pays et son bonheur. Nous sommes convaincu qu'il a suivi le développement de Notre voyage ainsi que l'activité et l'énergie déployées dans tous les domaines par les peuples que Nous avons visités, leur union et leur solidarité pour accroître le prestige de leurs patries. Et Nous espérons que Notre

peuple s'en inspirera dans ses efforts pour la prospérité et la gloire du pays.

Emu par les chaleureuses ovations dont Notre bien-aimé peuple Nous a entouré, par la part qu'y ont prise Nos nobles hôtes et par les échos que Nous ont rapportés les députations venues de toutes les parties du Royaume. Nous saluons les généreux sentiments de Notre peuple loyal et fidèle et de ses nobles hôtes, et en exprimons à tous Nos plus vifs remerciements.

Nous apprécions les efforts déployés par les gouvernants, les fonctionnaires, l'armée et les gardiens de la paix publique dans l'accomplissement de leur devoir et pour le maintien de l'ordre, et leur adressons les remerciements et les félicitations qu'ils méritent.

Nous prions le Tout-Puissant de Nous accorder son divin appui et de Nous aider à assurer la grandeur, la force et la prospérité de la Patrie.

Fait au Palais d'Abdine, le 26 Gamad Awal 1346 (21 novembre 1927).

FOUAD



Très prochainement ouverture du
GROSVENOR HOTEL
NOUVEAU LOCAL

Chez **CLIMATIANOS** Les incomparables Chapeaux

“**BARBISIO**” et “**WILLIAMS & Co.**”

32, Kasr-el-Nil

BONETERIE DE LUXE

DEMANDEZ TOUJOURS LES

LE CAIRE
1873

HAMBOURG
1925



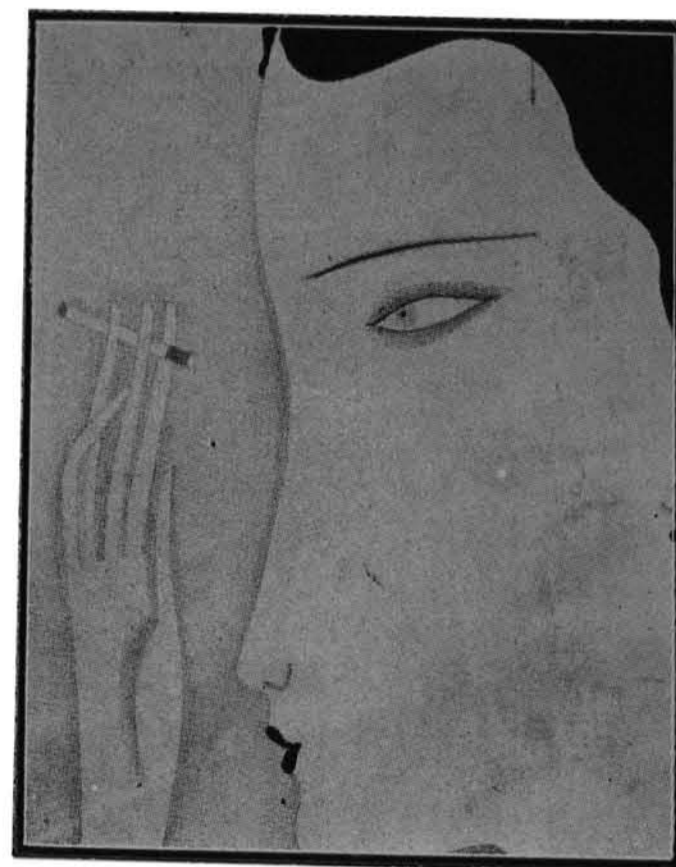
AMSTERDAM
1922

CAVALLA
1873

KYRIAZI

Fabriquées exclusivement à la main avec des

LES CIGARETTES DE CHOIX



Les élégantes ne fument
que les KYRIAZI

*Les bons fumeurs de tous
les pays apprécient et pré-
fèrent la qualité sans égale
des CIGARETTES*

FRÈRES

tabacs Grecs et Turcs de haute qualité.

Le danger d'un Tir au Plats

(Les lettres publiées sous cette rubrique n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs.)

Le Caire, 22 Nov. 1927.

Monsieur le Directeur,
de la Semaine Egyptienne

Le Caire.

Monsieur le Directeur,

A la suite des différents articles publiés dans la presse cairote au sujet d'un tir aux plats se trouvant à Choubrah et des dangers que courent ceux qui se risquent sur la route El Boulakia située à proximité du tir en question, j'ai l'honneur de vous informer que j'ai pu me rendre compte, hier, qu'il était basé sur des faits incontestables.

Dans le voisinage du tir Roussos, se trouve une villa que j'ai l'intention de louer. Elle se trouve à une distance de deux cents mètres du point de tir. Je me suis alors rendu sur la route El Boulakia qui réunit la villa au village voisin quand, à la suite d'un coup de feu tiré par un chasseur «aux plats» du tir Roussos, je reçus un grain de plomb qui me frappa au cou m'occasionnant une violente contusion qui me fit grand mal. Si ce plomb avait frappé plus haut, j'aurais facilement pu avoir un œil crevé.

Je me suis rendu compte, comme vous pouvez le penser, de la véracité de ces affirmations. Quand au mur qui devait être surélevé, comme l'indiquait il a grandi en effet, mais d'un mètre à peine, ce qui ne peut empêcher des accidents de se produire, et pour cause. Mon permis de chasse me défend de me livrer à mon sport favori à moins de deux cent cinquante mètres des routes, habitations, voies ferrées. Le règlement s'applique également aux tirs. Pourquoi celui de M. Roussos jouit-il d'exceptions?

Malgré les plaintes, on n'a pris jusqu'à ce jour, selon, les dires, que des demi-mesures inefficaces. J'espère que vous agirez de votre mieux afin de faire cesser un véritable scandale.

Si vous voulez vérifier le bien-fondé de mes doléances, vous n'avez qu'à vous référer au procès-verbal No. 132 établi, hier, au kism de Choubrah où je fis constater le coup occasionné par le grain de plomb.

Avec mes remerciements, je vous prie d'agréer, Monsieur le Directeur, mes salutations distinguées.

ANDRE V.

Nous croyons qu'il serait équitable que le Gouvernement fasse une enquête à ce sujet.

N.D.L.R.

C'est avec une profonde douleur que nous avons appris le décès, survenu à Alexandrie, du père de notre excellent collaborateur et ami Juan Sintès, auquel nous présentons nos condoléances fraternellement sincères et émues.

SERVICE PAQUEBOTS
HEBDOMADAIRE DE
PAR LES GRAND LUXE

DES
MESSAGERIES MARITIMES

"CHAMPOLLION" 17.000 tonnes

"MARIETTE PACHA" 17.000 tonnes

AVEC GARAGE SPÉCIAL POUR AUTOMOBILES

Au départ d'ALEXANDRIE :

Tous les SAMEDIS à 1 h. 30 p.m. pr. MARSEILLE et LONDRES.
Tous les LUNDIS ou MARDIS à 1.30 p.m. pr. BEYROUTH, SMYRNE
CONSTANTINOPLE, LE PIRÉE, NAPLES, MARSEILLE.

Au départ de PORT-SAID :

Quatre fois par semaine pour MARSEILLE et LONDRES
Tous les 15 jours, le MERCREDI à 1 h. p.m. pr. DJIBOUTI, COLOMBO, SINGAPORE, SAIGON, SHANGHAI, KOBE, YOKOHAMA.
Tous les 15 jours, le MARDI à 1 h. p.m. pr. DJIBOUTI, MOMBASA ZANZIBAR, MADAGASCAR, La REUNION, MAURICE.
Tous les 29 jours, le MERCREDI à 1 h. p.m. via Aden, Colombo pour l'AUSTRALIE.
Tous les 29 jours, le MARDI à 1 h. p.m. pour l'INDO-CHINE, via Djibouti, Colombo, Singapore.

EGYPTE { Agence Générale : ALEXANDRIE, 1, rue Fouad 1er.
LE CAIRE, Tél. 392, Rue Kamel, près Sheppard's Hotel.

Le papier à lettres
des gens de goût

CHEZ
STAVRINOS & Co.

23, Kasr El Nil

Votre papier à lettres est la preuve de votre bon goût. Nos papiers vous donnent une triple garantie de *quantité, qualité, élégance.*

Chez nous vous trouverez de suite le papier qui vous convient sans avoir à chercher au hasard des boîtes.

Faites-nous une visite aujourd'hui même.
Sans aucun engagement.

Spectacles de la Semaine

OPERA ROYAL — *Tournée Shakespearienne.*

THÉÂTRE DU JARDIN — *Marie Valsamakis.*

GROPPI — *Dance, Musique, Attractions.*

THÉÂTRE KURSAAL — *Troupe "Levesque".*

CINÉMA EMPIRE — *La Chaste Suzanne*

JOSY PALACE (ex Kléber) — *Les chagrins de Satan.*

CINÉMA METROPOLE — *Gare à la Casse.*

GAUMONT PALACE — *Ah! le beau voyage.*

AMERICAN COSMOGRAPH — *Le Chemineau.*

CINÉMA TRIOMPHE — *Tragedie d'un menage.*

LES ARTS ◦
LA MUSIQUE ◦
LE THÉÂTRE ◦ ◦
LE CINÉMA ◦ ◦ ◦
LES EXPOSITIONS
LES LIVRES ◦ ◦ ◦
L'HUMOUR ◦ ◦ ◦
L'ATHLÉTISME ◦ ◦

la semaine égyptienne

la plus importante revue d'Egypte

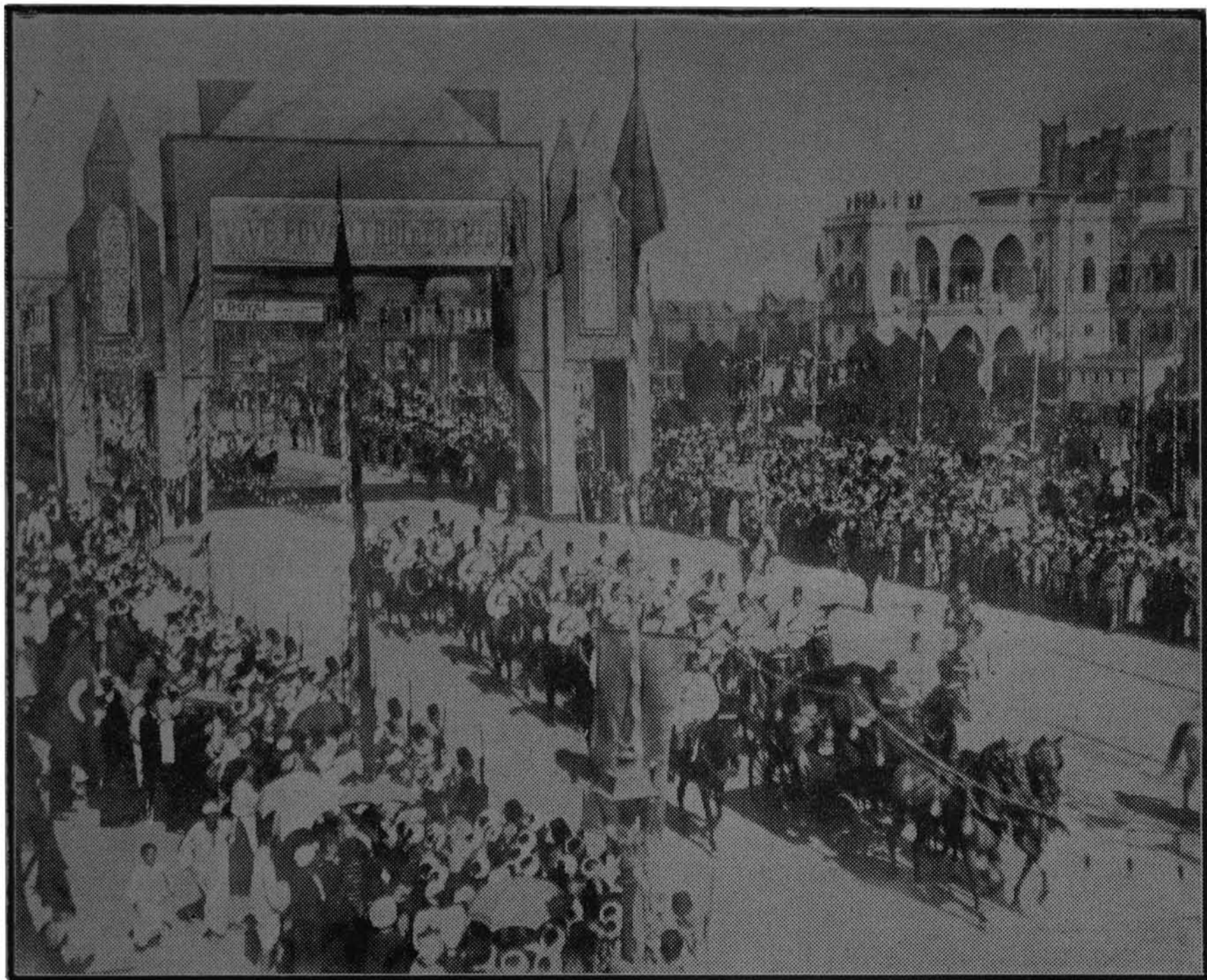
Directeur-Propriétaire
STAVROS STAVRINOS
Boite Postale No. 694

RÉDACTION - ADMINISTRATION
23, Rue Kasr-el-Nil
ABONNEMENTS ANNUELS
Egypte P.T. 100 — Etranger Lst. 1

Pour la Publicité
s'adresser
à la Direction

LA FINANCE ◦
L'INDUSTRIE ET
LE COMMERCE ◦ ◦
LES SPORTS ◦
LA DANSE ◦ ◦ ◦
LA MODE ◦ ◦ ◦
LES MONDANITÉS
LES SPECTACLES ◦

Réception enthousiaste de l'Egypte à son illustre Souverain



Le cortège royal quitte la gare du Caire pour se rendre au Palais d'Abdine



Thé d'honneur offert à Alexandrie par le Prince Omar Toussoun à S.M. Fouad Ier.



S.M. le Roi quitte le Parlement après avoir ouvert la session



S.M. le Roi se rend au Palais d'Abdine, accompagné de S.E. Saroit Pacha



S.M. le Roi pose la première pierre de l'Asile Fouad Ier, à Alexandrie.

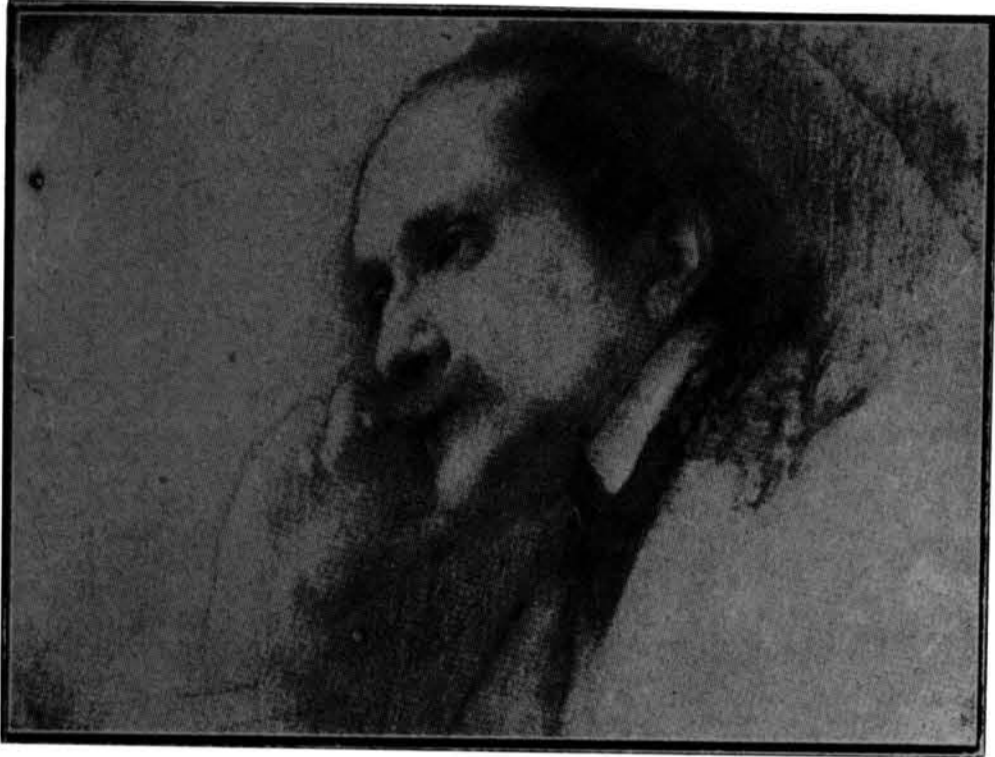


Arrivée au Caire de Lord Lloyd, Haut-Commissaire.

Apologie pour "Chantecler"

(à propos de la reprise à la Porte Saint-Martin)

par ROBERT LE BIDOIS



EDMOND ROSTAND

«Il faut un théâtre poétique et même héroïque»

Il convient tout d'abord de rendre grâce à la direction de la Porte Saint-Martin qui, dix-sept ans après la première représentation, en dépit d'un insuccès très net et d'innombrables difficultés de mise en scène, n'a pas craint de reprendre *Chantecler* qui est peut-être le chef-d'œuvre de Rostand et assurément l'un des plus beaux poèmes dramatiques de la littérature contemporaine. Rendons également justice à la presse française qui, en notre époque de jazzite aiguë et de cinématite prononcée, a tenu à réhabiliter une œuvre toute ruisselante de poésie, gonflée de vérités profondes, — une œuvre qui n'honore pas seulement son auteur, mais encore tout un pays. Les plus belles vertus de notre race, en effet, n'y sont-elles pas magnifiquement exaltées? — Cette reprise va nous fournir l'occasion de rappeler quelques-uns des mérites de cette admirable féerie dramatique.

Après le succès de *l'Aiglon*, Rostand s'était retiré à Cambo. Là, dans le calme de la nature méridionale, le poète triomphant reprend contact avec la nature et avec la terre. Se promenant un jour près d'une basse-cour, son attention est attirée par les mœurs de ses habitants : ce petit monde hétéroclite et agité lui apparaît soudain comme une image de la société humaine, et il entreprend de composer un vaste fabliau dramatique, en élargissant la formule de La Fontaine, qui faisait de ses fables

*Une ample comédie aux cent actes divers
Et dont la scène est l'univers.*

Ainsi, l'idée de *Chantecler* lui est venue tout naturellement, sans effort, comme le chant même de son coq

*Qui n'est pas de ces chants qu'on chante en les cherchant
Mais qu'on reçoit du sol natal, comme une sève.*

Cependant, il est permis de penser que ce n'est pas un pur hasard qui a mis le poète en présence de ce sujet. S'il l'a découvert, c'est qu'il était déjà, en germe, dans son esprit et dans son cœur. Dès qu'il l'eut retrouvé, il s'est mis au travail. Il lui a fallu des années pour le mûrir, le

développer, l'exprimer. Certes, le fruit de cette longue maturation n'est point parfait. Mais si, au lieu de l'étudier au microscope, nous le considérons dans son ensemble et sans parti-pris; si nous nous laissons toucher par les étonnantes beautés poétiques et morales dont elle abonde, alors les imperfections et les tâches disparaissent, voilées par la vérité profondément humaine de la psychologie et l'éclat incomparable du symbole.

Rostand a pris soin d'expliquer lui-même le sens de son œuvre : « *Chantecler* est un poème, plutôt qu'une pièce, un poème symbolique où je me suis servi des bêtes pour évoquer, pour raconter des sentiments, des passions, des rêves d'hommes... *Chantecler* est quelque chose comme le récit de l'effort créateur, aux prises avec le mal de créer et de tout ce que ce mal renferme de déceptions, d'espérances, de douleurs, de voluptés grandes ou petites. »

Le héros de la pièce, c'est le coq Chantecler; et Chantecler c'est l'artiste, c'est le poète. Son poème c'est son cocoricq, produit naturel et autochtone, Pour chanter, le coq doit se mettre en contact étroit avec la terre :

*La terre parle en moi comme dans une conque;
Et je deviens, cessant d'être un oiseau quelconque,
Le porte-voix en quelque sorte officiel
Par quoi le cri du sol s'échappe vers le ciel !*

Mais ce chant n'est pas seulement une belle œuvre d'art : c'est aussi un acte de foi. Dans cette confiance inébranlable réside vraiment le secret du coq.

*Je pense à la lumière et non pas à la gloire.
Chanter, c'est ma façon de me battre et de croire.
Et si de tous les chants mon chant est le plus fier,
C'est que je chante clair afin qu'il fasse clair !*

Chantecler, en effet, s'imagine que son cocoricq fait lever le soleil. Noble illusion de poète, et qui lui assure tant de force. Il a conscience de son rôle d'éveilleur : « Je me sens nécessaire », dit-il à la faisane. Et, au dernier acte, il prononcera, à plusieurs reprises, le mot de « métier ». Ce rôle, Chantecler ne craint pas de le proclamer hautement, devant tous les coqs étranges et étrangers réunis chez la pintade : « Le seul devoir d'un coq est d'être un cri vermeil ». C'est parce qu'il a foi en son chant, foi en sa destinée, qu'il accomplit de grandes choses. (Platon n'a-t-il pas dit : « L'âme des poètes lyriques fait réellement ce qu'ils se vantent de faire » ?)

Ce noble artiste, ce poète convaincu est en même temps un grand cœur. « On sent que vous avez une âme », lui dit avec raison la faisane. Oui, c'est l'une des beautés de ce poète d'être compatissant à la souffrance des autres

*Quand on sait regarder et souffrir, on sait tout.
Dans une mort d'insecte on voit tous les désastres.
Un rond d'azur suffit pour voir passer les astres...*

Mais ce chant magnifique et fier, le coq ne le trouve pas sans peine. Comme le pélican, c'est au prix d'une dure souffrance qu'il donne aux siens la nourriture dont ils ont besoin : « Moi je chante en m'ouvrant le cœur! » A la faisane jalouse, il explique ailleurs:

*Comment ne veux-tu pas qu'il coule plus d'amour
D'un cœur qui, par métier, doit s'ouvrir chaque jour ?*

C'est ce douloureux effort qui donne tout son prix au chant du coq. Aussi bien, ce sacrifice quotidien est devenu chez lui, plus qu'une habitude, un besoin, et sa véritable raison d'être : « Je ne vis que lorsque je me tue à pousser de grands cris ! » Belle antithèse qui est en même temps un beau symbole.

Dévoué à son art, Chantecler l'est aussi et surtout à ses semblables. Il pousse même le dévouement jusqu'à la grandeur d'âme. On le voit bien, à la fin du troisième acte, lorsque, sous la menace de l'épervier, oubliant les machinations montées contre lui, oubliant les insultes et les coups, il se dresse fièrement en protecteur de ses ennemis et, grâce à sa courageuse attitude, fait fuir l'oiseau de proie devant son « panache de chair ».

Mais il ne serait pas chevalier s'il consentait à se faire protéger par d'autres. Ce Don Quichotte tempéré de Saint François de Sales, ce Cyrano à plumes, aime le danger : loin de le fuir, il le recherche. Car ce coq est un coq gaulois. Aussi, quand on l'avertit du complot qui se trame contre lui, Chantecler, dédaignant superbement sa sécurité, n'attend pas une seconde et court chez la pintade pour rencontrer son bourreau. Plus tard, quand il croit venue l'heure de sa fin, Chantecler veut rivaliser de prouesse. Non seulement il affirme très haut sa foi en son destin, au milieu des railleries générales, mais encore, ces railleries, il les provoque. Ce sera la couronne qui complètera son calvaire de grand méconnu. (On voit ici, une fois de plus, combien Rostand s'est peint dans *Chantecler*, et avec quelle vision en quelque sorte prophétique, il a prévu le sort de cette pièce où il avait mis le meilleur de son âme.)

Ce grand cœur a d'ailleurs ses faiblesses, car il est homme. Il est bien près de perdre la tête en face de la faisane, parce qu'elle est belle. Il se laisse volontiers flatter, et un instant on peut croire que les basses adulations des crapauds vont le griser tout à fait. Mais ces faiblesses sont passagères et sans conséquence : il est au fond moins vaniteux qu'orgueilleux. Il sait, — il croit — qu'il allume les cieux avec son chant, et il a confiance en sa force : « Il suffit de parler de haut pour être grand ! » Aussi n'a-t-il point d'ennemis plus acharnés que la blague, l'hypocrisie, le mensonge et le scepticisme, c'est-à-dire le merle, les crapauds et tous les oiseaux de nuit, jaloux de sa gloire et de son talent.

Mais une autre ennemie apparaît sous le somptueux plumage de la faisane. La Faisane, c'est la femme, avec les qualités et les défauts inhérents à son sexe. La coquetterie d'abord. « Princesse des sous-bois et reine des clairières », elle voudrait pour elle un coq sans gloire, à qui elle serait tout. Elle exige que Chantecler aille chez la pintade, parce qu'il a refusé cette visite à une autre poule. Quand il a, en sa présence et pour elle seule, déroulé la magnifique féerie d'un lever de soleil particulièrement réussi, elle n'a rien de plus pressé que de quitter Chantecler : « J'ai besoin de montrer ton soleil sur ma robe ». Si elle désire tant connaître le secret du coq, c'est par simple curiosité de femme et pour le plaisir d'aller le divulguer à tous. Au fond, elle ne comprend point Chantecler, qui ne le lui envoie pas dire :

*Vous n'en restez pas moins une femelle encor
Pour qui toujours l'idée est la grande adversaire !*

Bien entendu, cette femme est amoureuse, à sa façon. C'est lorsqu'elle a surpris le complot général qui se trame contre son coq qu'elle avoue : « Je commence à l'aimer ! » Esprit de contradiction, plutôt que passion véritable, ou, si vous préférez, elle aime Chantecler non pas exactement parce que les autres le haïssent, mais par bravade, et parce qu'il est joli d'aimer un beau poète détesté et en danger. D'ailleurs, toutes les fois qu'elle lui fait une déclaration d'amour, c'est qu'elle s'apprête à le tenter, et qu'elle veut lui arracher un secret ou une promesse. Rostand rejoint ici Vigny, qui écrivait : « Car, plus ou moins, la femme est toujours Dalila ».

Il est vrai qu'à la fin de la pièce, cette Sapho doublée de Dalila se rachète en beauté. Pour sauver Chantecler menacé, elle se jette au devant du braconnier et se fait tuer à sa place. Dévouement louable, mais où la vanité blessée n'est sans doute pas étrangère, car Chantecler vient justement de lui déclarer qu'il lui préfère et lui préférera toujours l'Aurore. Mais enfin, elle joue son rôle d'amoureuse désespérée avec beaucoup d'habileté, et même un semblant de grandeur.

✧

On connaît maintenant les deux protagonistes du drame. Quant au drame lui-même, j'en rappelle rapidement les grands traits. L'acte I est la présentation des personnages et la préparation du complot contre Chantecler. — A l'acte II, la conspiration se développe ; en même temps, la faisane découvrant ses batteries, parvient à arracher au coq le secret de son chant. — L'acte III, loin d'être un hors d'œuvre inutile, révèle le vrai caractère de Chantecler : fier, courageux, passionné de son devoir et dévoué jusqu'à l'héroïsme. Cette réception chez la Pintade est d'ailleurs une satire de mœurs très réussie. — Le dernier acte, — la Nuit du Rossignol, — c'est l'acte où Cyrano comprend qu'il n'a été toute sa vie qu'un fantoche, l'acte où l'Aiglon pleure sa jeunesse passée, ses rêves enfuis. Chantecler et la Faisane se sont réfugiés dans la forêt, « l'asile vert cherché par tous les cœurs déçus ». Sous couleur de consoler Chantecler de la mort du rossignol, la faisane lui cache les progrès de l'aube et de l'aurore, et lui montre que le jour peut se lever sans lui. Mais la foi de Chantecler, ébranlée par cette trahison, renaît bientôt : un autre rossignol n'a-t-il pas remplacé celui qui a été tué ? La pièce se termine par un acte de foi en la beauté, et Chantecler retourne dans sa bonne vieille ferme où tous les animaux le réclament.

Tel est le drame avec ses principales péripéties. Mais le cœur de Chantecler est le théâtre d'un autre drame plus poignant encore. C'est d'abord la lutte qui se livre en chacun de nous entre le devoir et la passion. Chantecler aime la faisane, et cet amour est bien près de lui faire oublier son métier de chanteur et son rôle d'éveilleur. Il se ressaisit cependant à la fin et, devant le soleil levé sans lui, il s'écrie magnifiquement :

Mon destin est plus sûr que le jour que je vois !

Chantecler nous offre encore le spectacle vivant des angoisses qui tourmentent l'âme de tout artiste créateur. Son œuvre est-elle bonne ? N'est-elle pas trop inégale à l'idéal qui la soutient ? Après avoir fait lever le soleil devant la faisane, la raison de Chantecler s'égare, son cœur se serre. Ce qu'il craint, ce n'est pas d'être inférieur aux autres : mais sera-t-il égal à lui-même et pourra-t-il, le lendemain, donner son chant aussi pur, aussi fier ? Angoisse douloureuse, symbole éminemment pathétique. Puis, quand il est sorti vainqueur du duel avec le coq de combat, une nouvelle inquiétude s'empare de Chantecler. Les règles d'art compliquées des coqs étrangers n'ont pas laissé de l'embrouiller, lui le coq gaulois ; et, pour un instant, il ne peut plus lancer son chant. On saisit ici la satire sous le symbole : la subtilité des artifices, la complication des systèmes et des procédés éteint l'art véritable et tarit l'inspiration naturelle. Enfin, une dernière et cruelle désillusion lui est encore réservée. Il s'est toujours figuré qu'il est le seul maître de la beauté, le meilleur artiste du monde. Et voici que, dans la forêt, il entend une autre voix, insoupçonnée, une voix plus mélodieuse, à laquelle toutes les bêtes viennent boire comme à la source de toute pureté. Mais le rossignol le reconforte, lui enlève ses doutes et, par sa mort, lui montre l'utilité de son cocorico.

Par dessus les sinistres crapauds, le chantre de la forêt et l'éveilleur d'aurores communient dans un même idéal de beauté dans un même élan de foi. Car, pour ceux qui savent lire, *Chantecler* est une tragédie de la Foi, et les péripéties du drame correspondent aux diverses oscillations que subit la foi de Chantecler dans son destin.

Ce drame si vivant, si poignant, ce drame si fécond en symboles admirables, est empreint de la fantaisie la plus brillante. On a vivement reproché à Rostand les innombrables calembours dont il a émaillé sa pièce. Grave faute de goût, a-t-on dit. Certes, le poète s'est souvent abaissé à des à-peu-près indignes de son talent et de son sujet. Il convient cependant de faire, à ce propos, une importante distinction. (Rostand pourrait d'ailleurs alléguer, pour sa défense, l'illustre exemple d'Aristophane, dont *les Oiseaux* en particulier, par leur verve étincelante et l'introduction des animaux sur la scène, offrent plusieurs points de ressemblance avec *Chantecler*).

Les jeux de mots que prononce le merle sont bien à leur place dans le bec de cet oiseau qui personnifie la blague. « Titi du poulailler », sa fonction est de parler argot et de faire des mots, comme celle de Chantecler est de parler en poète et de lancer son cocorico. L'oiseau noir est nécessaire pour faire ressortir la figure du coq, chantre de la lumière. — Que le pivolet se livre à l'innocent plaisir d'inventer des étymologies douteuses, il n'y a pas là de quoi fouetter un oiseau. Que la faisane plaisante en racontant qu'elle a manqué d'être tuée, j'y vois la marque d'un héroïsme à la française, qui sait badiner sur le danger : la gaité n'est-elle pas la forme virile du courage ?

Mais je reconnais que Rostand abuse des calembours, et que Chantecler, par exemple, devrait bien, lui qui a du génie, laisser ces petits jeux à ceux qui n'ont que de l'esprit. La pièce eût certainement gagné à être purgée d'un certain nombre de ces jeux de mots, qui nous ramènent trop brusquement à terre et forment un contraste peu heureux avec les belles envolées de lyrisme où le poète nous convie par ailleurs. — Remarquons cependant, pour être juste, que le goût de l'antithèse, qui est une des sources de l'esprit, permet parfois de découvrir de profondes vérités psychologiques. Ainsi Chantecler, après la péripétie dramatique de l'épervier au 3^{me} acte, s'écrie : « Et j'ai repris courage en tremblant pour les autres ! » Trait qui nous fait pénétrer profondément dans le cœur humain et dans le caractère de Chantecler.

Procédé de l'esprit, l'antithèse est surtout une inépuisable source de poésie. Il n'est plus besoin de le prouver, depuis Hugo. Voyez comment Chantecler s'oppose aux coqs des autres vallons :

*Ils croient à la clarté dès qu'ils peuvent la voir.
Ils chantent dans du bleu... J'ai chanté dans du noir.
— Ma chanson s'éleva dans l'ombre, et la première.
C'est la nuit qu'il est beau de croire à la lumière !*

Vers incomparables qui ont certainement été inspirés au poète par le rapprochement de deux termes opposés.

★★

« Un poème symbolique », a écrit Rostand au sujet de *Chantecler*. Dès le prologue, nous savons que nous allons assister à une vaste allégorie où les animaux représentent les hommes : symbole qui touche, par instants, à la féerie. Toute la nature concourt à l'effet cherché par le poète. Les choses voient, les végétaux eux-mêmes ont une âme. Sous la baguette magique du poète, tout est métamorphosé, tout s'anime d'une vie merveilleuse. D'ailleurs la Nature, elle aussi, est une fée : le soleil n'est-il pas le grand magicien universel, qui fait un papillon vivant d'une fleur morte, embrasé les buissons et transforme le torchon en étendard ? Rappelez-vous le classique « hymne au soleil » :

*Je l'adore, Soleil ! ô toi dont la lumière,
Pour bénir chaque front et mûrir chaque miel,
Entrant dans chaque fleur et dans chaque chaumière
Se divise et demeure entière
Ainsi que l'amour maternel !*

*Gloire à toi sur les prés ! Gloire à toi dans les vignes !
Sois béni parmi l'herbe et contre les portails,
Dans les yeux des lézards et sur l'aile des cygnes !
O toi qui fais les grandes lignes
Et qui fais les petits détails !*

*Je l'adore, Soleil ! tu mets dans l'air des roses,
Des flammes dans la source, un dieu dans le buisson !
Tu prends un arbre obscur et tu l'apothéoses !
O Soleil ! toi sans qui les choses
Ne seraient que ce qu'elles sont !*

A cet Hymne au Soleil, — que prolonge d'ailleurs cette ode admirable en l'honneur du Jour, dans la grande scène du 2^{ème} acte entre Chantecler et la faisane, — correspond l'Hymne à la Nuit, que chantent les ennemis de Chantecler :

*Vive la tendeuse de toiles,
La grande Nuit dont les étoiles
Sont le seul tort !*

Ainsi, le lyrisme est partout dans cette pièce, sauf peut-être au 3^{me} acte qui est, en somme, une comédie de mœurs, la satire des modernités littéraires, et pourrait s'intituler « Les précieux ridicules » du 20^{ème} siècle. — L'acte IV tout entier est baigné de lyrisme. Il s'ouvre sur un hymne d'une rare élévation : la prière des petits oiseaux au Créateur, délicieuse transposition du « Pater » sur le mode poétique. Et voici enfin le chœur si critiqué, si mal compris, des Crapauds. A la prière des oiseaux, toute de grâce candide et de pureté reconnaissante, succède le chœur des batraciens bassement hypocrites et flagorneurs : « Nous sommes les crapauds chamarrés de pustules ! » Quelle trouvaille ! Contraste éminemment suggestif et symbolique. Contraste double : car le refrain des crapauds va servir à son tour de ritournelle à la villanelle du rossignol, qui module une chanson d'une harmonie et d'une suavité incomparables :

*J'ai dans mon cœur tous les sanglots,
Tous les pays dans ma prunelle...
— Nous crevons dans nos vieilles peaux ! —*

*Je vis, je meurs à tout propos :
Je suis la Chanson Eternelle !
— C'est nous qui sommes les Crapauds ! —*

Et la pièce, commencée en fabliau, transformée en drame d'amour et en comédie satirique, s'achève en poème lyrique dans un éblouissement d'images prestigieuses et de symboles éclatants.

Mais l'émouvante beauté du symbolisme et l'élévation du lyrisme n'enlèvent point à *Chantecler* sa valeur proprement dramatique. L'auteur de *Cyrano* est un maître dramaturge, qui connaît tous les procédés pour faire une bonne pièce : l'art de l'exposition vivante, l'habile préparation des péripéties, le dénouement logique et pourtant pathétique de l'action. Le poème, dans *Chantecler*, est inséparable de l'action, qui est elle-même simple et naturelle. Les « morceaux de bravoure » et les poèmes à forme fixe, véritables pièces d'anthologie, ne nuisent point, comme on pourrait le croire, au mouvement général de la pièce. Les dialogues, en particulier, sont d'un mouvement étonnant. Virtuose incomparable du vers, jongleur de rimes et de rythmes, magicien des mots et des phrases, Rostand excelle à donner l'impression de la vie. Tout, chez lui, concourt à l'action. Et l'action se développe naturellement en spectacle. Les descriptions elles-mêmes sont du drame : ainsi l'admirable description du lever du jour, au 2^{me} acte, où chaque nouveau rayon de soleil sur la campagne prend forme vivante, anime les êtres et les choses, et se traduit dans le cœur de Chantecler et de la Faisane par des sentiments tour à tour de fierté, d'admiration, d'amour passion-



La Faisane se présente devant Chantecler (A.I., Sc. 6)

né, de mélancolie et de tendresse. Toute cette scène est une merveille d'art, et digne des plus grands.

Dans son Discours de réception à l'Académie française, Rostand déclarait: « Il faut réhabiliter la passion », combattre « l'égoïsme narquois, la veulerie brillante, les abdications enjouées ». Car « le véritable esprit est celui qui donne des ailes à l'enthousiasme ». Et il ajoutait : « Voilà pourquoi il faut un théâtre où, *exaltant avec du lyrisme moralisant avec de la beauté, consolant avec de la grâce*, les poètes, sans le faire exprès donnent des leçons d'âme. Voilà pourquoi il faut un théâtre poétique et même héroïque. » Belle profession de foi, qui est en même temps la clef de toute l'œuvre de Rostand. J'ai montré ailleurs (1) combien le théâtre de Rostand réalisait ce noble vœu.

Que *Chantecler* répond bien à cette définition du théâtre lyrique, c'est l'évidence. La poésie lyrique est avant tout une poésie personnelle et d'inspiration idéaliste. Or, il n'est pas douteux que Rostand ait voulu se représenter dans le personnage de Chantecler. Il l'a d'ailleurs affirmé explicitement : « Mon coq n'est pas à proprement parler un héros de comédie; c'est le personnage dont je me suis servi pour exprimer mes propres rêves et faire vivre, devant mes yeux, un peu de moi-même. » Il serait aisé de relever les allusions où l'on devine clairement l'homme sous le poète : les amours, les haines, les désirs, les regrets, les espérances, les rêves, les désillusions de Chantecler sont d'abord ceux de Rostand. — En second lieu, le lyrisme est idéaliste : « l'expression de ce qu'il y a en nous de surnaturel et de ce qui dépasse nos appétits matériels et terrestres, en un mot de ceux de nos sentiments et de celles de nos pensées qui ne peuvent être réellement exprimées que par le chant... » Mais un idéal, ce n'est pas une image que l'on entrevoit vaguement, c'est une réalité que l'on aime de tout son être et qu'on porte en soi. L'idéal est fait de rêve et d'amour :

Il n'est de grand amour qu'à l'ombre d'un grand rêve!

Sur ce caractère idéaliste de *Chantecler* on ne s'est pas trompé. Dès les premières représentations, la critique l'a noté : « Jamais, écrivait Brisson, ces choses fortes et saines, le goût du travail, l'attachement au terroir, l'allégresse du travail noblement et gaiement rempli, jamais ces vertus essentielles n'avaient été plus virilement exaltées ».

Lyrique par la sincérité de l'accent, par ce que Rostand y a mis de soi-même et par son idéalisme foncier, *Chantecler* est donc une œuvre saine, qui « moralise avec de la beauté ». Cette vaste fable enseigne, exalte l'honneur, l'abnégation, l'amour des faibles et des disgraciés, l'espérance quand même, le culte du devoir. Il faut, dit Chantecler « faire tout ce qu'on peut sur la plus humble échelle ». L'artiste, au lieu de s'enfermer dans le splendide

isolement de sa tour d'ivoire, doit « faire son métier » d'artiste, servir. Il y a d'autres artistes, d'autres poètes ?

*Qu'importe ! Il faut chanter, chanter même en sachant
Qu'il existe des chants qu'on préfère à son chant !*

Enfin, Chantecler nous enseigne que, dans l'éternel conflit de l'amour et du devoir, ce n'est pas l'amour qui doit l'emporter. Apologie vivante de l'action, en même temps que l'apologie de la vie humble et quotidienne, « cette œuvre de choix qui veut beaucoup d'amour ». Apologie surtout de l'effort, « l'effort qui rend sacré l'être le plus infime ».

Par toutes ces nobles leçons, le théâtre de Rostand est « consolant avec de la grâce ». Il est arrivé à son heure, pour nous consoler des platitudes de l'école naturaliste. Il a remis en honneur le panache, cet « esprit de la bravoure », cette « pudeur de l'héroïsme ». *Cyrano*, *l'Aiglon*, *Chantecler*, portent leur panache avec une égale fierté.

Enfin, comme il a réhabilité la passion et l'héroïsme au théâtre, Rostand y a rétabli aussi la Nature et ce n'est pas l'un des moindres mérites de *Chantecler*. Toute la pièce se passe en pleine nature. L'Hymne au Soleil, l'ode à la Lumière, la prière des oiseaux, la villanelle du Rossignol, sont de purs hommages aux merveilles de la création; et l'acte IV tout entier, est un des plus beaux hymnes à la Nature qui aient jamais été adressés par un poète. Rostand aime la nature en poète passionné, ce qui ne l'empêche pas de l'observer avec l'exactitude d'un savant. A preuve les sonnets qui précèdent chacun des actes de *Chantecler*; à preuve, mille observations pénétrantes sur la couleur des plumages, les mœurs des animaux, la forme des objets familiers. Les bruits eux-mêmes ont une place de choix dans cette apothéose de la nature. Le « prélude » n'est qu'une poétique description des bruits de la ferme. Car « rien ne crée aussi bien l'atmosphère qu'un son ». Le lever du soleil est décrit par des couleurs, mais aussi par tous les bruits de réveil qui montent de la vallée : l'Angélus, la forge, la charrue, le lavoir, les faucheurs, l'école. Puis c'est, au début du 3^{me} acte, le chœur des guêpes, le chœur des abeilles et le chœur des cigales, formés d'onomatopées heureuses et suggestives. Enfin, si la chanson du Rossignol évoque les plus pures mélodies de Mozart, tout le dernier acte, véritable enchantement de la forêt, éveille en nous un monde d'images et de sons, à la manière d'une symphonie wagnérienne.

Poème lyrique incomparable, fantaisie digne de Shakespeare, drame éminemment pathétique, symbole profondément humain — *Chantecler* est assuré de vivre dans les cœurs des hommes. Comme toutes les grandes œuvres, on l'a d'abord méconnue. (Rappelons-nous la parole du coq : « c'est la nuit qu'il est beau de croire à la lumière ! ») — « Mais si tu ne fais pas se lever le matin ? », objecteront les sceptiques et les snobs. A quoi Rostand a répondu d'avance par la voix de Chantecler : « C'est que je suis le Coq d'un soleil plus lointain... »

De ce soleil-là, l'aube peut-être n'est pas encore levée, Mais le chant est lancé qui la fera naître et rien ne pourra l'empêcher de resplendir un jour dans toute sa gloire. Ce jour-là, on reconnaîtra que Rostand fut un « éveilleur d'aurore » et un « porteur d'idéal » incomparable, et l'on comptera *Chantecler* parmi les plus beaux poèmes lyriques de toute notre littérature.

Robert LE BIDOIS.

(1) Dans une conférence prononcée à Montréal, en 1921, sur « Edmond Rostand, poète de l'héroïsme français ».

LES CONTES

L'HALLUCINÉ

Il était vieux, vivait d'eau, de pain, de quelques fruits aussi, et consumait ses ultimes années à la flamme paisible de ses souvenirs. Il était vieux. Parfois, des cendres se détachaient, et s'écroulaient, inertes, au profond de son âme. A rebours, il égrenait sa vie. Un jour, après une grande douleur qu'il avait eue, il parvint au carrefour de ses vingt ans.

Il s'attarda davantage. Après, ç'allait être la dure époque de son apprentissage, en un métier qu'il n'aimait guère. Plus tard, l'école, la maison triste, les soirs pénibles près d'une mère voûtée par le travail nocturne. Plus loin, encore, le fil se briserait; il y aurait quelques écueils comme des bouées auxquelles sa mémoire s'accrocherait; enfin, viendrait la mer, sans horizons.

Il s'attarda. Ses vingt ans embaumaient, où il avait tant aimé, sans songer à souffrir. Il ne «da» voyait plus très bien. Seulement, il se rappelait qu'elle était belle, et cela, n'est-ce pas, lui suffisait, car, en elle, c'était lui surtout qu'il avait aimé. Elle avait été le miroir où, nouveau Narcisse, il s'était contemplé, lui renvoyant, à peine déformées, son ardeur et sa jeunesse. Alors, il avait mieux connu l'allégresse de son cœur, la puissance de ses muscles. Il était devenu, soudain, le bon ouvrier, car son travail s'irrisait de joie et de lumière. Aux poutres des échafaudages, le long des murs en construction, il s'accrochait, dès l'aube, comme une grappe vivante. Sa blouse était plus blanche dans le soleil, et c'était bon, l'hiver, de vivre ainsi, seul dans l'air froid qui le secouait.

Il s'attarda...

Chaque matin, il se levait et descendait vers son jardin. Il négligea ses arbustes chétifs et ses bordures d'œillets. Mais il s'assit à l'ombre lourde d'un marronnier, et cueillit, fleurs après fleurs, la gerbe étincelante de son passé. Il revit la sourde impasse dans la grande ville sonore, la chambre moite où il l'avait reçue; il éprouva la même gêne devant son sourire évoqué et rougit comme il avait rougi au rappel des livres poussiéreux qui encombraient sa table, et des lithographies désuètes qui encombraient ses murs. Mais il n'eut point de regret: c'était en lui, très doux, comme un bruissement léger de feuilles mortes, en automne, dans les allées d'un parc. Même, ainsi que souvent il lui était arrivé, naguère, il ne se reprocha point son insouciance de jeune homme, mais lui découvrit une saveur puérile qu'il ne lui connaissait pas: il y avait un peu d'oubli dans sa mémoire...

Cela dura longtemps, jusqu'au jour où il vécut son rêve. D'abord, il ne la reconnut pas, devant lui, le visage pâle sous ses boucles défaits, et, anxieux, il se demanda quelle était cette femme. Mais, comme il avançait ses mains pour la toucher, il ne trouva, sous sa pesée, que l'air humide de cette aube ensoleillée. Alors, quelques minutes, il demeura, les bras tendus, et l'on eût dit un aveugle cherchant à s'orienter. Puis il hocha la tête, se leva, prit sa bêche qui gisait, le bec planté dans une meule de gravier, et se mit à creuser.

Il avait craint, soudain, de devenir fou...

Cependant, sa pensée ne s'arrêta pas: un chemin s'était ouvert qu'elle voulait suivre jusqu'au bout. Le jardin, avec ses haies de petit-buis, ses arceaux alignés au cordeau, ses rocailles et son bassin vide, ne lui procurait plus sa jouissance habituelle. Deux jours, elle résista, peureuse, à l'at-

trait du banc vert sous le gros arbre: elle erra, attentive aux rosiers bouturés, aux fleurs écloses, aux fruits qu'il fallait entourer d'un papier fin pour que les abeilles ne vissent pas s'y nicher, aux vignes qui commençaient à rougir, en échelas au long des grilles. A la fin du deuxième jour, lasse de son labeur mesquin, elle mena l'homme, inconsciemment, sous les feuilles dolentes où la nuit s'attachait.

Il s'assit. Sa tête lui faisait mal où bourdonnaient d'étrange rumeurs. Il s'efforça de ne point penser, mais, d'un coup, des souvenirs montèrent en lui, capiteux comme un vin fermenté et l'emportèrent, loin du jardin loin des rosiers, loin de la vigne... Il les sentait sourdre, sous ses cheveux, puissants et vivaces comme de jeunes chiens fraîchement allaités, et il n'y avait point en eux d'ordre ni de suite logique. D'humbles faits prenaient maintenant, sur l'écran de ses yeux fermés, des allures gigantesques. Il découvrit ainsi mille causes complexes à des effets expliqués, et cette lumière subite était douce à sa joie intérieure. Il connut mieux, dès lors, l'inextricable dédale des intentions humaines. Il sut pourquoi elle hésitait à se donner, et une phrase qu'il lui avait dite, un peu cruelle, un peu désappointée, lui apparut comme la clef de son premier baiser.

Il avait mis son visage dans ses mains et ne s'aperçut point de la nuit qui, désormais, l'entourait. Mais il crut percevoir contre ses lèvres ridées un souffle frais. C'était, peut-être, un pétale effeuillé par le vent ou l'aile fugace d'une chauve-souris effarouchée; pourtant, une fois encore, il éprouva plus lourd, le même frôlement, et il ne douta plus que ce fût elle. Alors, il l'appela, et sa voix était lointaine comme ces voix que l'on entend en rêve. Il attendit; ses doigts tremblaient et il y avait en même temps en lui, la crainte de son silence et l'angoisse de sa réponse. Puis, alors qu'il ne l'espérait plus, il y eut, autour de lui, comme un murmure. C'était, peut-être, la brise glissant parmi les feuilles ou le miaulement à la lune, douloureux comme une plainte, d'un chat perdu. Mais de nouveau, plus proche, il entendit le même bruissement et il ne chercha plus à nier.

Toute la nuit, indifférent au froid qui rendait grands ses doigts osseux, à la rosée qui se cristallisait sur ses vêtements de laine, il fut ainsi, semblable à un enfant qui joue et se laisse prendre au piège de son jeu. Il faisait les demandes et les réponses et elle était vraiment là, devant lui, qui lui souriait.

Il ne vit point l'aube se lever, ni le soleil, ni les oiseaux qui voletaient, très bas. Il demeura, prostré, pareil à ces saints de pierre, au porche des cathédrales, si vivantes et si simples qu'ils font penser davantage à des hommes immobilisés qu'à des statues inertes. Il devait parler très haut, car, derrière le mur, des ouvriers s'arrêtaient pour l'écouter et s'en allaient en riant.

Soudain, ses mains se desserrèrent et découvrirent ses yeux fiévreux. Là-bas, il ne savait où, quelqu'un criait. C'était deux mots, deux mots seulement qui se répercutaient en lui et se brisaient contre sa tête malade et son cœur qui battait très fort.

« Au fou!... Au fou!... Au fou!... Au fou!... »

Il se retourna. Entre les barreaux du grillage, il vit une gamine échevelée qui ricanait et le montrait du doigt. Elle avait grimpé sur le rebord de briques, et, sans souci des raisins mûrs, s'agrippait aux ceps tordus. Ses genoux

luisaient entre les mailles de ses bas noirs, ses yeux riaient sur ses longs cils, et ses lèvres s'entr'ouvraient, démesurées, sur ses dents blanches et bien plantées.

Il se leva. Ses jambes tremblaient. Il fut contraint de se tenir, quelques secondes, au tronc de l'arbre. La petite s'était tue, craignant une pierre ou une bourrade. Mais comme le vieux ne disait rien, elle se reprit à l'insulter.

Alors, il s'éloigna, le dos courbé, comme s'il eût porté

sur ses épaules le fardeau de ses souvenirs. Il entendait, derrière lui, le poursuivant, l'« au fou » railleur de la fillette. Il se hâta, monta le perron blanc, ouvrit la porte qu'encadrait le lierre feuillu, et s'enferma, d'un tour de clef, dans sa maison.

Et jamais plus, il ne redescendit au jardin, s'asseoir sur le banc vert où s'amassèrent les feuilles jaunies...

Jacques ROBERTFRANCE.

Les Fleurs de la jeune Poésie Russe

ALEXANDRE BLOK

Au Restaurant

*Soir de songe ? Ai-je vu, se peut-il que j'oublie
la pâleur de ce ciel funéraire,
embrasé, dilaté de splendeurs d'incendie,
ce fond jaune piqué de lumières,*

*la fenêtre, et ma table, et la salle envahie...
Les archets épanchaient de l'amour.
Je t'offris une fleur dans ma coupe d'Ay,
rose noire, et vin d'or, tel le jour...*

*Ton coup d'œil, un éclair; mais mon trouble hardi
salua le défi de tes yeux.
Et brutale à dessein, regardant ton ami,
tu lui dis: « Encore un qui me veut! »*

*Les archets amoureux, les archets en démente,
éperdus, répondirent en vain;
Et je n'eus, sous le feu de ta jeune arrogance,
qu'un léger tremblement de ta main.*

*Tu t'enfuis d'un essor de palombe affolée,
tu passas, tel mon songe, légère.
Un soupir de parfums, des pupilles voilées...
Et moroses, des soies frissonnèrent.*

*Mais les glaces captaient tes fuyantes œillades,
Tu criais : « Je t'en jette, allons, prends ! »
Craquement d'anneaux d'or, la tzigane gambade
Et gémit son amour au couchant.*

Alexandre Blok, comme Essénine, passe pour un « poète du bolchévisme ». Ce fut, tout simplement, un grand poète russe. Il a écrit ce chef-d'œuvre, *Les Douze*, sublime prophétie de la révolution rouge. Blok, qui n'était pas Juif, en dépit de l'opinion courante, sortait d'une famille d'universitaires. Élégant et raffiné, trop intellectuel pour « sympathiser » avec le bolchévisme, il a vécu, senti, intensément, profondément, le grand mouvement politique et social auquel il n'a pris aucune part active.

Les deux poèmes que nous avons essayé de rendre — en respectant scrupuleusement le schéma métrique et to-

Ton Visage

*J'oubliais tout, le triomphe et l'orage,
les fiers espoirs et le monde fangeux:
le cadre uni qui gardait ton visage
sur notre table illuminait mes yeux.*

*Mais de ma chambre, un soir tu t'es enfuie.
J'ai dans la nuit jeté l'anneau sacré.
Un étranger prit ton corps et ta vie,
et j'oubliai ton visage adoré.*

*Essaim maudit, mes jours tourbillonnèrent
dans l'ouragan des sens et de l'ivresse.
Tu m'apparus, comme à l'autel naguère;
je t'appelai, rappelant ma jeunesse.*

*Mais mon appel ne t'avait point troublée;
et j'ai pleuré, pleuré sans l'émouvoir.
D'un manteau bleu funèbrement voilée,
tu t'en allas dans la buée du soir.*

*Vers quel secret asile, ô fière absente?
Mon tendre amour, vers quel port as-tu fui?
Dans mon sommeil, ton manteau bleu me hante,
qu'ont effacé le brouillard et la nuit.*

*Rêves de gloire, et triomphal mirage,
tout est fini, la jeunesse et l'amour.
Le cadre uni qui gardait ton visage,
je l'ai moi-même enlevé pour toujours.*

nique des originaux russes — *Ton Visage* et *Au Restaurant*, n'ont guère besoin de commentaire.

Ton Visage est une sorte de romance autobiographique, très simple et très douce, où chantent des motifs de Lermontov et de Pouchkine. Elle contient de claires allusions au drame de sa vie sentimentale.

Au Restaurant est l'évocation hallucinante d'une soirée de musique tzigane dans le Petersbourg d'avant-guerre, une vision rapide, gracieuse et nostalgique, notée dans un rythme emporté, ascendant, où crie la passion, où soupire la tendresse, et qui s'arrête, comme brisé par un sanglot.

(Voir la suite à la page 20).

QU'EST-CE QUE LA CIVILISATION ?

Il n'y a pas une civilisation unique, il y a eu et il y aura toujours des civilisations diverses. On parle, dans l'Histoire, d'une civilisation égyptienne, chaldéenne, grecque, romaine, chrétienne, musulmane. Aujourd'hui même, chez les peuples formés par la même culture, il existe dans leurs manières de sentir, de penser et d'agir, des différences suffisantes pour que, la civilisation nord-américaine, par exemple, soit distinguée de la civilisation des peuples européens. Et même, chez ceux-ci, les peuples d'Occident opposent leur civilisation à celle des peuples d'Orient, voire même à celle des peuples de l'Europe centrale.

Il faut donc spécifier : nous visons ici la civilisation occidentale, la nôtre.

En vérité, tous les Occidentaux ne comprennent pas la civilisation de la même manière. La plupart, la grande masse, confond civilisation et confort. C'est d'ailleurs une confusion répandue dans le monde entier, même dans cette Russie bolcheviste que les affamés d'utopie, en révolte contre le matérialisme occidental, se représentent volontiers comme la Terre promise de toutes les spiritualités. Dans la « Porte du Sauveur » qui a pour objet la peinture bienveillante de la Russie actuelle, Mr. Etienne Burnet fait dire à l'un des grands dirigeants qui l'ont éclairé : « Pourquoi la Russie ne deviendrait-elle pas un pays où tous les hommes sont nourris, vêtus, logés, baignés, savent lire et écrire et se défendent contre les épidémies ? Des Etats-Unis d'Orient ? »

Je reconnais que c'est là un programme d'économie sociale dont la réalisation est souhaitable en Russie et ailleurs. Et, que ceci soit dit en passant, je pense que l'Occident, malgré la densité de sa population, progresse dans cette voie plus sûrement et plus rapidement que les Etats Soviétiques Réunis. Mais, la remarque a été souvent faite, les Etats-Unis d'Amérique, qui ont, en effet, accompli à l'extrême ces progrès matériels, donnent, de moins en moins, l'impression d'une civilisation achevée.

Les personnes cultivées admettent, en théorie, que le progrès d'une société correspond plutôt au développement des attributs qui marquent une réelle supériorité de l'homme sur les animaux, de l'adulte sur l'enfant, des races dites supérieures sur les races restées à un stade inférieur : telles les émotions complexes religieuses, morales, esthétiques, intellectuelles, telle l'aptitude à l'abstraction et au raisonnement réfléchi, tels encore le contrôle des actes et l'aptitude à réagir contre l'impulsivité des tendances, tel aussi l'effort guidé par la science dans la lutte contre les forces du monde extérieur. Le degré de civilisation serait donc marqué par le développement de la pensée, l'empire de l'homme à dominer les forces naturelles et à les approprier. Mais, en pratique, les couches éclairées et raffinées s'attachent presque exclusivement aux manifestations de haute culture, productions d'art, de science et de philosophie, pour affirmer la supériorité des individus ou des collectivités.

La guerre nous a ramenés à la vérité des choses. Elle nous a rappelé que la civilisation n'est pas principalement contenue dans le développement des sciences et l'habileté de l'homme à dominer les forces naturelles et à les approprier à ses fins. Elle nous a rappelé que ce mot « civilisation » devait désigner surtout ce qui tient à nos mœurs, aux rapports entre les hommes aussi bien qu'aux rapports entre collectivités. Il s'agit donc moins du savoir humain, de la technique humaine que d'une certaine disposition de l'âme qui affecte les jugements et les sentiments de tout ordre, d'une certaine manière de comprendre et de

voir le monde, de vivre et de commercer avec les hommes. Dans ce sens, le développement de la civilisation se marque bien plus dans les domaines de la religion, de la morale et de la politique que dans ceux de la science et de l'industrie. Certes, les productions de l'art, de la science, de la technique sont des éléments importants du développement de la civilisation ; mais celle-ci ne se confond pas avec eux, elle les utilise plutôt, en les appropriant à des fins spirituelles, à des fins morales.

Aussi, voit-on souvent qu'en dépit de leurs œuvres, des artistes, des savants, des techniciens, se distinguent à peine des hommes les plus frustes dans les actes, les sentiments et les pensées tenant à la vie sociale. Loin d'être toujours au plus haut sommet de la civilisation, il arrive à des maîtres de la pensée de déformer leurs plus beaux instincts et d'agir comme de vrais barbares, lorsqu'ils se livrent aux entraînements dangereux de l'abstraction. Par exemple, les généraux et les hommes d'Etat qui ont constitué en corps de doctrine les procédés de certaines armées et de certaines diplomaties, durant la guerre mondiale, et qui les ont ensuite magnifiés, ne sont-ils pas des illustrations éclatantes de cette assertion ?

En dehors de toute question de dogme et de foi, reconnaissons que notre civilisation occidentale est essentiellement pénétrée de l'esprit des vertus chrétiennes. Tout d'abord, dans les rapports entre les hommes, ensuite dans les rapports entre les collectivités, la pratique de ces vertus constitue, malgré toutes les difficultés qui s'y opposent, le fond même de nos aspirations. Et le degré de civilisation est marqué par la victoire de ces aspirations sur les réactions naturelles des hommes. Qu'on veuille bien retenir que je cherche à définir plutôt qu'à démontrer la légitimité de cette déclaration. Il apparaît impérativement, à la plupart d'entre nous, que celui qui met dans ses actes le plus de loyauté et le plus de générosité se montre le plus civilisé.

Vues de haut, nos divisions d'ordre philosophique et moral portent donc principalement sur les moyens d'assurer le développement de ces aspirations et la pratique de ces vertus. Le bien est conçu, presque par tous, de la même manière. Seulement, un mouvement de laïcité et de libre pensée, en rupture avec les Eglises, s'est dessiné lorsque certains esprits eurent la conviction que l'exercice du bien s'égarait souvent quand il s'en remet uniquement à l'intuition, au sentiment et qu'il n'est pas soutenu par la recherche du vrai. Et ils revendiquèrent le droit de guider les élans du cœur par la lumière de l'intelligence. Ils voulaient ainsi adjoindre à la pression du bien sur notre volonté, la contrainte du vrai et du réel sur notre esprit ; car le réel et le vrai se font reconnaître, par nous, aussi rigoureusement que le bien nous porte à le réaliser et le refus d'accepter le vrai et le réel produit une angoisse toute pareille à celle qu'on éprouve en refusant de faire le bien. Reconnaisant une conscience intellectuelle impérative, ils entendaient donc renforcer « les remords moraux » par des « remords intellectuels » et ils le voulaient d'autant plus que ces derniers remords sont appelés à prendre dans l'avenir, une force de plus en plus grande, par suite du développement incessant de nos moyens intellectuels de contrôle mutuel. Suivant le mot de Malebranche : « Personne ne peut sentir sa propre foi, tout homme peut voir la vérité que je contemple ».

Dans la pratique, nous l'avons dit plus haut, la préoccupation d'étendre le savoir en vue de développer la conscience intellectuelle fut souvent trop exclusive ; elle se poursuivit aux dépens de la formation de la conscience morale. Et, dans l'intention de remédier aux inconvénients

d'une foi aveugle, on s'abandonna aux égarements d'une raison trop peu informée. Mais, ni les erreurs de l'action laïque, ni l'âpreté des luttes politiques auxquelles les prétentions de la raison donnèrent naissance, n'empêchèrent les fins morales de rester communes aux fidéistes et aux rationalistes.

Certes, il y a encore dans toutes les nations occidentales, un fort parti qui distingue la morale et les fins des gouvernements, de la morale et des fins des individus; mais, le machiavélisme n'est admis que comme une situation de fait contre laquelle on voudrait pouvoir réagir. On n'est guère plus disposé à accepter la ruse et l'égoïsme « sacré » comme norme entre peuples qu'on n'admet la ruse et l'égoïsme tout court comme normes entre individus. On consent toutefois à composer avec le machiavélisme parce que l'opinion publique n'est ni assez éclairée, ni assez résistante pour entendre, en toute circonstance, la vérité et pratiquer la justice. Et les dirigeants ainsi couverts, d'autant plus couverts que le contrôle de leurs actes est rendu presque impossible, n'hésitent pas à recourir à n'importe quels moyens pour arriver à leurs fins, oubliant trop souvent que la qualité des résultats dépend directement de la qualité des moyens employés ou, selon une image plus suggestive de Tolstoï, qu'on ne fait pas de bon pain avec de mauvais grains.

Mais nous, simples citoyens, nous considérons cette politique dite réaliste comme un pis aller. Pour nous, la voie de la civilisation entre nations, malgré la réalité de leurs égoïsmes et de leurs ambitions, n'en est pas moins clairement tracée; on en trouve l'expression plus ou moins heureuse dans le Droit des gens. Sans faire fi des nécessités immédiates, sans nier des situations extrêmes où il devient nécessaire de recourir à la force (et quel est l'homme qui s'y refuserait en toute occurrence?), nous estimons ce Droit des gens comme une conquête sacrée sur le cours naturel des phénomènes politiques et sociaux. Et un peuple nous paraît d'autant plus élevé dans la civilisation, qu'il tient à honneur d'imposer le respect de ce Droit à ses propres dirigeants comme à ceux des autres pays.

G. HOSTELET.



MARCELIN BERTHELOT

Les représentants à Paris de 57 Nations viennent de rendre un hommage éclatant à l'illustre savant, à l'occasion du centenaire de sa naissance.

Un Thé d'Honneur au Cav. A. Dalbagni



Cav. Aug. Dalbagni

portrait-charge par Juan Sintès.

Un thé d'honneur intime a été offert, à la Rotonde Groppi, par la Presse au Cav. Dalbagni, pour fêter la rosette d'Officier de l'Instruction Publique qui lui a été conférée par le Gouvernement Français.

Etaient présents: M. Paterno' di Manchi, Ministre d'Italie, M. Bombieri, Consul Général et M. Impallomeni, Consul-Juge du Consulat d'Italie, M. D'Aumale, aux lieu et place de M. Gaillard, ministre de France, empêché, M. Picot de Moras, vice-consul de France et Mme Xavier de Moras, du Consulat de France, M. Bougier, Député de la Nation française et Madame, M. Pedro Parra, gérant du Consulat d'Espagne, M. Fouad Bey Hassib, du Ministère des Travaux Publics, M. Abdel Rahman Giméi, directeur du Bureau de la Presse au Ministère de l'Intérieur, M. Kholi Bey, directeur des Permis du Ministère de l'Intérieur, M. Achille Sékaly Bey, du Conseil des Ministres et Madame, MM. Marcovitch, Gallad, Emmanuel et Marco Iatrou de *La Bourse Egyptienne*, Ganem, Paillarès, Blum et Madame, de *La Liberté*, M. et Mme Noel, du *Courrier*, M. Stavrinou de *La Semaine Egyptienne*, M. Berget, proviseur du Lycée Français, M. Dreux, de la Chambre de Commerce Française, M. le Dr. Jella, M. Armand Dalbagni, etc. etc.

Des discours ont été prononcés par M. Adolphe Noel, doyen de la Presse, M. le Vicomte d'Aumale et S.E. le Ministre d'Italie, M. Paterno' di Manchi.

La Semaine Egyptienne se fait un devoir et un plaisir de présenter au Cav. Dalbagni ses meilleures félicitations à l'occasion de la flatteuse distinction, entièrement, méritée d'ailleurs, dont il vient être l'objet de la part du Gouvernement de la République Française.

Bonnes Feuilles (1)

Dancing

Ciel mouillé, nuages lourds. Au sommet des collines, les arbres, bruns encore, grifonnent sur un bout de ciel bleu. L'Oise entoure de ses bras verts les îles, frissonnantes aux souffles du vent galonné d'étroit soleil.

Des autos stationnent sur la pelouse des restaurants, qu'éveillent la corne des autos, la galopade des chevaux d'acier.

Pluie et vent, soleil dans un panier percé.

De larges gouttes s'écrasent au cœur de l'herbe verte, nous touchent au front, nous poussent vers une maison bleue, stationnant au bord de l'Oise dolente.

C'est un dancing, surmonté de tièdes chambres où l'intimité se complait

Ici, viennent les couples urbains se saturer de plaisirs champêtres et boire le vent, sous les tulipes de verre coloré.

La salle, rectangulaire, et luisante comme une paire d'escarpins frais, regardait le jardin proche où les fusains ployaient le dos, sous la rafale. Au long des murs, de petites tables de bois attendaient les danseurs, guetés de garçons en smokings blancs, crapuleux et mous.

Peu à peu, les petites tables s'accrurent de clientèle enluminée suçant cocktails, bière blonde, mousseux infirmes; le jazz s'éclaira, soleil rouge tombé au sol, des nuages qu'amoncélait le souffle des cigarettes parfumées, les couples se nouèrent sur le parquet, net et brillant comme une pièce d'orfèvrerie.

Et l'on dansa.

La musique aiguë mordait les nuques blanches, les reins cambrés, les jupes brèves, piquait aux jambes les danseuses accolées à leurs danseurs, qui les menaient en la ronde frénétique où le chœur chavire sous les seins fondus, comme fond la neige sur le couvercle d'un vase chaud.

Il y en avait de blondes, il y en avait de brunes, il y en avait de rousses, et leurs cheveux accourcis les faisaient ressembler à de gros dahlia branlant sur leurs tiges frêles.

Les jambes hautes étaient un bois mouvant, dont glissaient les fûts, au long des pentes musicales.

Dévêtues de robes légères, elles dansaient, elles dansaient, et leur plaisir était visible, qui embuait les yeux et cambrait les vertèbres.

Il y en avait une, toute mince, toute bleue, et dont les yeux bruns avaient des éclats d'ardoise. Elle dansait, nonchalamment, pendue aux épaules d'un long escogriffe, au cuir fauve, qui l'emportait comme une libellule bleue.

Une autre, blonde à face une peu courbe, refusait souvent les invites, préférant demeurer en son coin, son-

geuse, le nez aux vitres, à voir peut-être son menu chagrin s'éparpiller sur la pelouse humide. Elle avait l'air d'un petit perroquet malheureux.

Une troisième avait, aux joues, des touffes d'églantines; c'était un buisson maladif que secouait l'âpre vent du jazz rapide.

Et celle aux yeux obliques, à la prunelle équivoque, qui dansait avec ce drôle de petit homme, blond sale comme un cordage, était-ce une créature androgyne, surgie de l'écume que dégage la nervosité des nouvelles ondes musicales? Sur le crâne tondu, plantée dans la peau, subsistait une maigre touffe de cheveux droits, comme perce une touffe de jones la vase brune d'un marais. Ses minces épaules coulaient au long du dos, dénudé jusqu'à la ceinture. Elle avait une robe de petite fille, une petite robe qui soutenait la protubérance gantée de ses genoux.

Petite fille oblique, mais pusillanime, malgré l'équivoque hardiment jetée aux yeux convoyeurs.

Un couple disparate attirait les regards par sa puissance à s'ouvrir un sillon à travers les groupes légers des danseurs: elle, grande, mollets puissants, bras arrondis, poitrine vaste, était gainée de vert tendre; lui court, mais râblé, épaules horizontales, la poussait dans la piste, de ses jambes mi-plies: angles obtus. Il semblait qu'il gravît une pente, péniblement, avec le faix d'un gros arbre encore branlant sous sa ramure ouverte.

Un vieux, au poil blanc dans un terreau de brique, et qui têtait un havane auprès de madame son épouse, éperdument fixait les fines chevilles, les poignets minces, les prunelles chaudes de voisines près abreuvées. Et madame son épouse fixait aussi d'un œil sévère le burgrave, et sur sa face flamboyait l'anathème de la morale outragée.

Mêlés encore à cette tourbe glissante, quelques couples se prodiguaient le luxe d'être « modernes »: boutiquiers repus, hommes d'affaires véreux, escompteurs sans vergogne.

Et toutes, et tous dansaient, éperdument dansaient, sans souffler, à peine aux intermèdes brefs.

Et ces éclats suraigus, ces déhanchements de musique nègre étaient le rythme même de notre époque, tendue toute sur le fil des nerfs surmenés. De notre époque, éperdue de folle mécanique, où la vitesse a supprimé les haltes favorables à la détente harmonieuse de l'esprit. De notre époque, où l'âme s'agite, mais n'avance pas, où les fruits tôt venus jamais n'arrivent aux pleines maturités que dispensent les lumières généreuses.

Tous, des fous, des fous baroques, fous et moutons à la fois, qu'un signe des vieillards pousserait aux ténébreuses hécatombes.

Tout à coup, perçant la rafale, cassant les vitres, une flèche de soleil pénétra dans la salle, dévorant les poussières, brûlant le suint sur la peau moite des femmes.

(*) — D'un volume sous presse: **Villégiature d'âme et autres Récits**. Aux éditions du **Mercure de Flandre**, 204, rue Solférino, Lille. Un beau volume: 15 francs.

La pluie avait cessé, mais le vent soufflait encore, le grand vent venu des espaces et qui, toujours, galopait et dansait dans le champ libre des espaces.

Au dehors, l'herbe, les feuilles avaient une couleur nouvelle, les gouttes étaient des regards neufs sur l'éternel écoulement des choses...

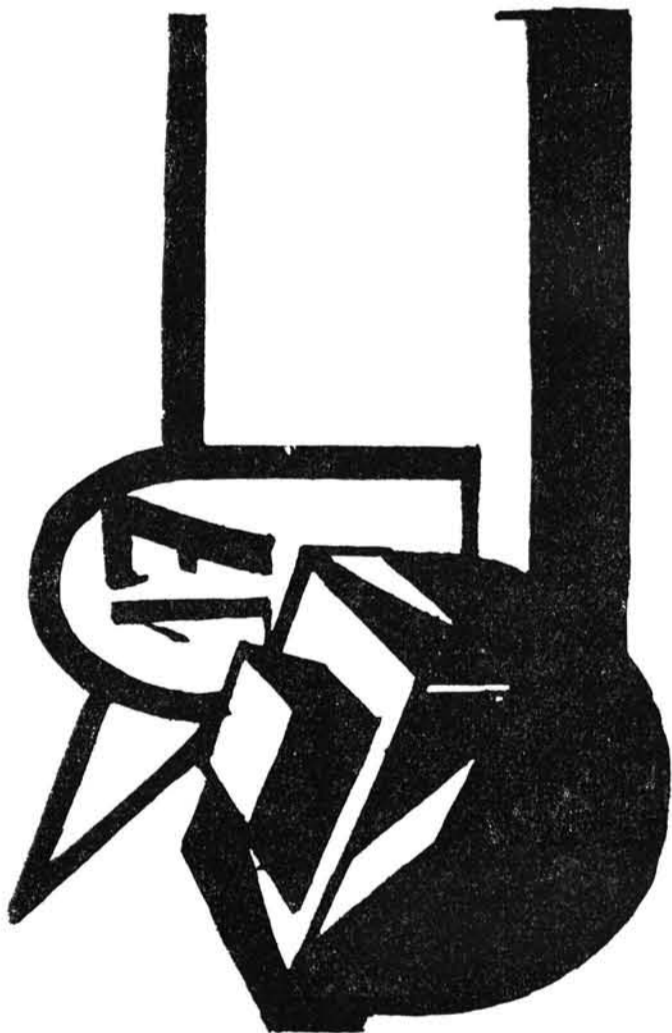
Malgré la ronde exacerbée des éphémères, malgré la trépidation dont résonnait le cube étroit de cette boîte vernie, les dieux vivaient toujours, les anciens dieux tapis aux creux des mousses, logés sous la peau dure des écorces, bercés dans l'humide voile des rivières capricieuses.

Quand éteintes seront les étincelles de nos vies, sylvains, naïades, farfadets continueront à fréquenter les vertes rives, les cours d'eau lents et les feuillages balancés.

Quand renaîtront les printemps, ils continueront à piquer de bourgeons les branches, folâtrer dans les herbes, franger de soleil la croupe des côteaux bleuis.

Et sur nos travaux, et sur nos rancœurs, et sur nos folies passera le sabot du vent, la chevauchée des dieux dans la clairière des nuages.

Joseph RIVIERE.



S.E. Hassanein Bey

(par Ahmed Rassim).

BRINDILLES

Il vaut mieux dire je t'aime que de dire je t'aime bien.

La bonté devrait être pour notre âme, ce que le fumier est pour l'agriculture.

Un être ne se connaîtra jamais lui-même parce qu'il se forme trop.

Avouer ne rien savoir, c'est avoir eu la volonté d'apprendre.

Souffrir c'est apprécier la vie.

Un ami discret peut avoir droit à tous les éloges.

La légende est tirée de l'histoire, mais elle est pétillante, comme un vin vieux — c'est la fermentation.

NIZZA.

Câlîne

Tu me demandes si je t'aime?
Comment te dire, t'expliquer..
Je fais bien attention moi-même
De ne pas me le demander.
Parfois cependant je m'amuse
A inventer des rêves fous
Et j'arrive à force de ruse
A nous voir tous deux, rien que nous
Très loin, chéri, tu te rends compte?
Dans un petit pays perdu..
(On dirait qu'il s'agit d'un conte,
Dis, mon amour, qu'en penses-tu?)
Il faudra surtout que personne
Ne sache où nous sommes cachés
Et si, complice, l'heure sonne
Des petits et des grands péchés,
Nous serons tout seuls à l'entendre
Et nous ne nous troublerons pas.
Je serai douce, et toi plus tendre
Et si tu me prends dans tes bras,
Qui veux-tu qui vienne m'attendre?
Je me moque de l'univers
Et je n'aurai plus rien à craindre
De celui par qui j'ai souffert.
Pourtant, si je restais tremblante
Sans parvenir à m'apaiser
Tu saurais d'une levre ardente
Anéantir dans un baiser
Toute ma vaine et folle angoisse.
Puis, je me laisserai bercer
Infiniment heureuse et lasse,
En me gardant de trop penser.
En somme, voici ma réponse:
Si je t'aime? Je n'en sais rien.
(Ne fais pas ce nez qui se fronce)
Je crois que c'est déjà très bien
De savoir qu'on est amoureuse.
Cela, je puis te l'assurer
Puisque je me blottis, frileuse,
Tout contre toi, serré, serré..
Va, ne cherche pas à comprendre.
Ne parle pas d'éternité;
Dans la vie, tu sais, il faut prendre
Les bons moments sans s'agiter
A courir après l'impossible.
Enfermé dans un cercle étroit,
Le bonheur est comme une cible
Qu'il suffit de viser bien droit.
Cela demande un peu d'adresse
Mais n'est pas tellement malin;
Essayons toujours, ma tendresse,
Avec un long, très long câlin..

G. M.

Examen de Conscience

Dans quelques jours, la SEMAINE EGYPTIENNE entrera dans sa seconde année. C'est déjà une personne respectable et qui a su s'entourer de l'estime générale. Le moment est donc bien choisi pour faire notre examen de conscience et pour établir le bilan de cette première année.

Si nous n'avons pas tenu intégralement toutes nos promesses, nous avons sur d'autres points dépassé les objectifs prévus. Ainsi, nous avons dû, par suite du départ en Europe de presque tous nos collaborateurs, espacer nos numéros de quinzaine en quinzaine, puis de mois en mois. Nous avons cependant publié, pendant les douze premiers mois de notre existence, le chiffre imposant de 36 numéros.

Du petit format in 8 sous lequel nous avons vu le jour, notre revue grandissante a passé bientôt à un format plus grand (in-4), et nous avons apporté tous nos soins à la présentation typographique de notre revue. Nos numéros spéciaux consacrés à l'Art Belge, au Livre Italien, à Beethoven, constituent des brochures artistiques telles qu'aucun magazine égyptien d'aujourd'hui n'a encore égalées.

Si nous avons, volontairement, négligé quelque peu la partie amusante (sport, tourisme), d'autres confrères s'y intéressent presque exclusivement, on nous accordera que les arts, les sciences, et les lettres ont trouvé, dans nos colonnes, l'hospitalité la plus accueillante et en même temps la plus éclairée. Chacun de nos numéros forme un ensemble intéressant et varié de poèmes, d'études historiques, d'articles de critique, de récits de voyage et de nouvelles concernant le mouvement artistique, théâtral et littéraire de l'Europe.

Pour répondre aux goûts de nos contemporains, nous avons ouvert une enquête sur le cinéma, qui joue un rôle

capital dans la vie d'aujourd'hui. Nous nous proposons de faire une vaste enquête sur l'influence française en Egypte, qui sera suivie d'autres enquêtes.

Nous avons eu le rare privilège de nous assurer la collaboration régulière de l'élite intellectuelle de l'Egypte, et l'on peut dire de l'Europe. Nous comptons en effet parmi nos collaborateurs des savants tels que Jean Cypart, Henri Grégoire, Philippe Sagnac, André Lalande, Gustave Michaut, Hostelet, Mrs. Devonshire, le prince Ben Ayad; des écrivains tels que François Bonjean, Van Den Bosch, Gaston Picard, Joseph Rivière, L. Pierard; des poètes, Chawky Bey, Ahmed Rassim, L. Charles Baudouin; des conteurs tels que Jacques Robertfrance, Yvonne Laeuffer, Elfrid Else; des artistes tels que Mme Chr. Hostelet, Paul Hoesaerts, Juan Sintès, Boeglin; et le meilleur de la jeune génération intellectuelle établie en Egypte, Fernand Leprette, Mario Petrus, Robert Le Bidois, J.R. Fiechter, M. Valsa, Vanderborcht, E. Meriel... A tous ces collaborateurs, et à ceux que nous oublions, nous adressons nos remerciements les plus sincères.

Nous avons conscience d'avoir fait œuvre utile et intéressante, et cette certitude, ainsi que la faveur grandissante du public, sont nos meilleures raisons d'espérer.

Qu'il nous soit permis, en terminant cet examen de conscience, de compter sur nos collaborateurs, nos abonnés, nos amis et nos lecteurs pour développer encore notre revue, la faire connaître au dehors et lui assurer enfin l'aide matérielle et morale qui lui est nécessaire pour suivre, sans défaillir, le chemin qu'elle s'est tracé.

LA SEMAINE EGYPTIENNE.

LA SEMAINE EGYPTIENNE n'est pas une entreprise commerciale. Elle se propose de développer en Egypte le goût des lettres et des arts, sans aucune arrière-pensée de profit immédiat ou lointain.

LA SEMAINE EGYPTIENNE à la différence de la plupart de ses confrères, ne publie que de l'inédit. Elle préfère sacrifier la partie anecdotique et l'imagerie, au profit de l'intérêt sérieux du texte.

LA SEMAINE EGYPTIENNE compte parmi ses collaborateurs réguliers l'élite intellectuelle et artistique d'Egypte et d'Europe. Elle a déjà publié et se propose de publier des articles signés par des personnalités universellement connues et appréciées.

LA SEMAINE EGYPTIENNE n'est subventionnée par aucune société ou organisation. L'accueil qui lui a été fait par le public intellectuel d'Egypte lui assure dès maintenant, après une année d'existence, la meilleure place parmi les revues similaires d'Orient.

LA SEMAINE EGYPTIENNE est, en effet, la grande revue littéraire et artistique de l'Egypte.



BUVEZ DE

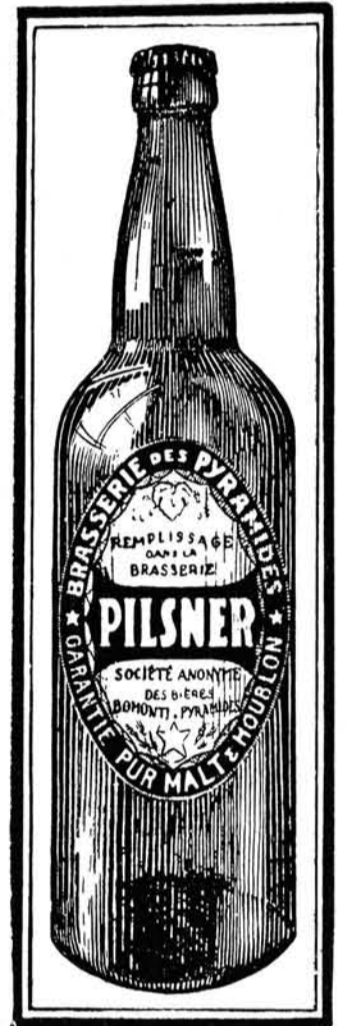


**Admirez-la, Goutez-la
et savourez-la jusqu'à la dernière goutte**

CROWN &

LA BIÈRE

Il n'y a rien, comme la bière, pour rafraîchir et pour désaltérer. Cette boisson, loin d'enlever l'appétit, le stimule, et c'est une joie pour tout le monde de pouvoir savourer avec plaisir un bock de bière Crown ou Pyramides. Elle est aussi saine que nutritive. car elle est fabriquée sur place.



La Bière est un aliment complet

Un litre de bière contient 60 grammes de matières diverses qui constituent son extrait.

D'une part, cet extrait contient des hydrates de carbone, d'autre part 5 grammes de matières azotées. La valeur nutritive de ces substances est assez connue pour que nous ayons besoin d'insister.

Mais pour tirer de la bière tous les effets salutaires qu'elle offre, il faut qu'elle soit consommée sur les lieux même de sa fabrication.

Buvez donc de la bière Crown & Pyramides. Elle est hygiénique et rafraîchissante.



*Dépôt Central : Imm. C. — Rue Emad el Dine
(ruelle du Cosmographe) — Téléph. 748 Medina*

PYRAMIDES

Notre Grande Enquête sur le Cinéma

Est-ce un art ? Est-ce une industrie ?

Le Cinéma a dépassé la trentaine; c'est un grand garçon, et on peut lui dire son fait sans ménagements.

Son influence, dans tous les domaines, n'est pas discutable. Il a des sympathies dans le monde entier — et peut-être aussi dans l'autre monde, — il a des fidèles, des artistes, des salles immenses et des studios richement décorés. Son importance est telle, que des revues entières lui sont consacrées; des critiques spéciaux, dans tous les quotidiens, sont chargés de guider et d'éclairer le public.

Malgré tout son « monde », le cinéma traverse une crise: la faiblesse de la production.

Deux causes: une d'ordre économique — l'ambition Américaine, — une d'ordre artistique, qui tient au non-sens des adaptations littéraires et théâtrales.

Les Américains, nés capitalistes, ne peuvent pas comprendre qu'une industrie soit autre chose qu'une industrie. Ils ne considèrent le cinéma que comme un moyen d'enrichissement, je veux dire d'accroissement de richesse.

Grâce à leurs méthodes fixes, à leur argent, le monde, en quelques années, a été envahi par les films américains.

En fait de cinéma, l'Amérique, — l'a-t-on assez dit? — n'a que des préoccupations économiques et commerciales. Elle vise à devenir la maîtresse du marché cinématographique par la création du film en série, par la « standardisation » du film.

L'Amérique est peut-être la maîtresse du monde par la quantité des films édités, elle ne sera jamais maîtresse du film par sa qualité. Et tous les « superfilms » que l'on annonce à coups de grosse caisse, ne sont tout simplement que mauvais ou passables.

Les scénaristes français de qualité ont naturellement toutes les peines du monde à trouver les capitaux considérables, mais nécessaires, dont ils ont besoin pour réaliser des œuvres de choix. Les capitalistes leur disent: « Nous ne pouvons pas vous encourager; vous ne faites pas commercial ». D'autre part, lorsqu'un film essentiellement français (par conséquent peut-être artistique — chauvinisme à part), peut être enfin lancé sur la toile, il ne faut pas songer à le vendre en Amérique. Les Yankees nous diront: c'est un genre qui ne plaît pas ici.

Mais ne prônez pas trop l'art dans le film — même français, — l'art naît du sentiment et de l'idée. Or, jusqu'à présent, nous n'avons eu que des adaptations en fait de films remarquables: adaptation d'un fait historique — où la vérité est souvent sacrifiée, — adaptation d'un roman, voire d'une pièce de théâtre.

Or, l'adaptation est une sottise en matière d'Art: elle paralyse, elle aveugle l'artiste — si artiste il y a, — elle l'empêche d'inventer, de créer. Mais nous sommes tous partisans du moindre effort, et il est très vrai qu'il est plus simple d'utiliser que de chercher et de créer.

Le Cinéma peut devenir un Art; mais il n'est pour le moment, qu'une industrie... parfois artistique.

Le cinéma est-il un art?

Mais oui, cher Monsieur, seulement dès qu'il s'agit d'art on ne s'entend plus guère. Comment définir celui-ci qui est encore à l'état d'embryon? Tout au plus pouvons-nous, grâce à quelques excellents films, grâce surtout au génie de Ch. Chaplin, mettre en lui les plus belles espérances.

Pourtant, certaines gens considèrent encore le cinéma comme un jouet. P. Souday n'y voit pas autre chose qu'une lanterne magique perfectionnée. Beaucoup estiment qu'étant privé du concours des mots le cinéma est un art secondaire. Nous avons la superstition du Verbe. Bergson prétend cependant que tout sentiment profond lui échappe. Si donc les mots sont impuissants, comment les gestes suffiraient-ils à traduire le mystère des âmes? Certes, cela paraît impossible; des essais ont été tentés qui se sont trouvés malheureux. On a commis l'erreur de vouloir transporter à l'écran des drames faits pour le théâtre, drames d'idées, conflits moraux.

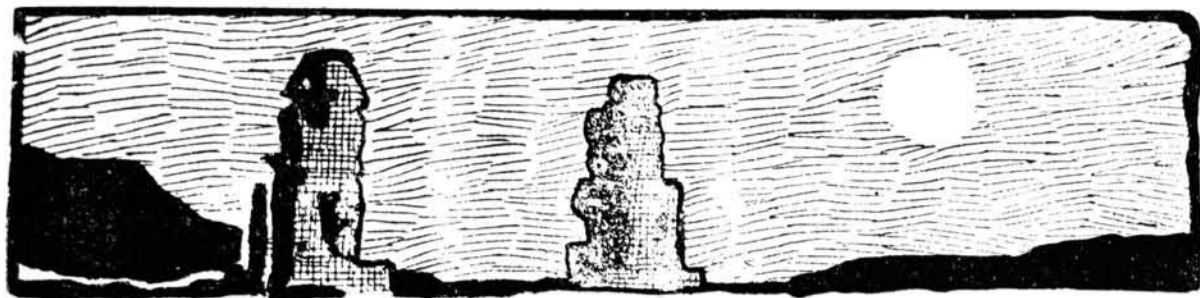
Une autre erreur est aussi d'avoir tout d'abord usé pour l'écran des procédés de la scène. Or, ici, point de tradition; tout est à créer. La période d'inconscience est finie, nous sommes en pleine époque de formation et de luttes, on se trouve en face d'un problème d'esthétique dont les règles sont encore très confuses, mais des films comme le Cabinet du Dr. Galigari, les Trois lumières, la Roue, L'Eventail de Lady Windermere, ne constituent-ils pas mieux que des promesses?

Ce qui nous rebute, avouons-le, c'est le caractère roman-feuilleton de la plupart des spectacles. S'il nous arrive d'être émus, comme par la phrase d'une romance, nous rougissons un peu de la qualité de cette émotion, car si le sentiment trouve son compte au cinéma, la raison est plus récalcitrante. Cependant notre intelligence n'est-elle pas sans cesse sollicitée quoique invisiblement, dans des films en apparence les plus simples et qui ne doivent rien à la littérature? Prenons par exemple, Tour au large, il s'agit d'un voyage fait par un voilier le long des côtes; aucun acteur principal, aucun sous-titre, le mouvement seul donne la vie aux ciels, aux ports, aux paysages; spectacle sans rhétorique, sans confiance, mais d'une rare puissance évocatrice.

Et que dire de Chaplin qui n'ait été dit et redit? D'où vient que ce petit homme, vêtu d'habits ridicules, communiqué aux histoires les plus invraisemblables, une impression de réalité et fait assister ceux qui le regardent au déroulement de sa vie intérieure? C'est, dit Henry Poulaille, qu'il s'est mis chair et âme dans son œuvre. Jean Prévost au contraire, fait de Charlie un cérébral froid. De toutes façons, il est impossible de ne pas lui reconnaître du génie. Il ne parle jamais, n'écrit rien, mais par sa seule attitude il vous suggère les plus nobles sentiments, les plus humains. La Ruée vers l'or, dit Henry Poulaille, « est l'un des plus beaux livres du monde et si auteur contemporain a jamais égalé le Thomas Hardy de Juge l'obscur, c'est Chaplin avec ce livre formé entièrement d'images ». Un tel film, non seulement égale la peinture, la littérature, le théâtre, mais il les dépasse car il est la vie même. Quant à l'architecture, « le cinéma, assure M. Lherbier, rivalise avec l'architecture d'Art; lui seul en effet, peut se permettre de faire bâtir juste pour un film des palais fabuleux, d'imagination pure, et conçus sans aucun but d'utilité ni de durée et par cela même, avec plus de possibilités de beauté que les palais que l'art a dû construire pour l'habitation des hommes et pour l'éternité ».

Poésie? Il se dégage à l'écran la somme d'émotion de pittoresque de beauté que contient la vie; évidemment tous ne la ressentent pas. Cela dépend de notre degré de sensibilité.

Musique? Ah non tout de même... A part cela il faut bien être de l'avis de J. de Pierrefeu « Le cinéma est un art complet, il aura son Homère, son Shakespeare, son Molière, que dis-je, il a l'homme qui les annonce: C. Chaplin. »



L'EGYPTE ANCIENNE

Organisation de l'Empire pharaonique d'Asie à l'Époque de Tel-El-Amarna

Les pharaons de la seconde partie de la XVIII^e dynastie, ne pouvant garder toutes les conquêtes de leurs prédécesseurs, avaient résolu de maintenir, au moins, leur domination sur la Palestine, la Syrie et la Phénicie. Ces pays étaient nécessaires à l'Égypte, devant lui servir de boucliers et de remparts contre toute agression venant de la Haute Asie, d'une part, et devant l'alimenter de leurs tributs, d'autre part.

C'est pour les conserver et les gouverner librement, qu'ils s'assurèrent la neutralité bienveillante des princes de l'Asie Centrale, acceptant leur alliance et la consolidant par des rapprochements de familles ou mariages dynastiques,

Les lettres de Tel El Amarna, qui nous ont renseignés sur les relations des Amenophis avec les souverains d'Alashia, de Mitanni et de Babylone, nous renseignent également sur leurs relations avec leurs vassaux d'Asie et nous permettent d'avoir une idée de ce qu'était, à cette époque, l'empire pharaonique d'Asie.

Cet empire comprenait deux catégories d'états: les états occupés et les états vassaux. Les premiers étaient ceux qui se trouvaient aux portes de l'Égypte et dont le territoire servait de base militaire aux pharaons, dans leurs campagnes asiatiques. Ils étaient gouvernés par des officiers égyptiens et occupés par des garnisons égyptiennes. Parmi les villes gouvernées par des officiers égyptiens on peut citer: Gaza, Ascalon et Lakesh. (1)

Ces officiers appartiennent pour la plupart au service des écuries royales. Ce sont des anciens écuyers des pharaons, qui obtiennent en récompense de leur fidélité et de leurs loyaux services ces postes de gouverneurs, essentiellement militaires. Voici comment ils s'adressaient à leurs maîtres et seigneurs: « Au roi, mon seigneur, mon dieu, mon soleil du ciel, il est dit ceci: Moi... ton serviteur poussière de tes pieds, serviteur de tes chevaux, je me prosterne à tes pieds ». (2)

La principale charge qui pesait sur les villes et pays occupés était l'entretien des troupes égyptiennes d'occupation. Puis venait l'obligation de payer le tribut qui devait être envoyé annuellement en Égypte. La lettre suivante, adressée par Jitia, gouverneur d'Ascalon, au roi d'Égypte, résume ces obligations: « En vérité, dit Jitia, je ne cesse de défendre la ville du roi, mon seigneur, qu'il a bien voulu me confier. Qui aurait pu (agir autrement) et ne pas obéir aux paroles du roi, soleil des cieux.

« En vérité, j'ai fourni toutes les provisions: boissons, moutons, miels, huiles, que le roi, mon maître, a exigées.

« En vérité, j'ai payé le tribut que le roi, mon seigneur, le soleil des cieux a réclamé. » (3).

Quant aux états vassaux, ils sont plus éloignés des frontières égyptiennes et comprennent les villes de la Palestine Septentrionale, de la Syrie et de la Phénicie. Ces états sont, à l'encontre des pays d'occupation, gouvernés par des chefs indigènes appartenant quelquefois

aux anciennes familles régnantes et l'on n'y rencontre point de garnisons égyptiennes permanentes.

Ils étaient soumis à trois obligations principales: le paiement du tribut, l'assistance militaire et le devoir d'escorter les caravanes royales.

Le paiement du tribut était la plus importante et la plus lourde de ces trois obligations. C'était aussi celle à laquelle les rois d'Égypte tenaient le plus. Aussi prenaient-ils toutes leurs mesures pour ne pas en être frustrés. Aucune excuse ne pouvait dispenser du paiement du tribut, pas plus la guerre que la perte de territoires ou le déficit des impôts. Le vassal qui, pour une raison quelconque, n'envoyait pas de tribut s'exposait à recevoir l'ordre de comparaître en personne devant la Cour du pharaon pour se justifier tout comme un vassal rebelle. Pareil ordre était une calamité et équivalait à une condamnation. De deux choses, l'une, ou bien le vassal, contre qui cet ordre était prononcé, refusait de l'exécuter et dans ce cas il était, comme rebelle, passible des plus durs châtiments; ou bien il prenait le parti de se rendre en Égypte et il n'était pas sûr de parvenir à faire croire à son innocence et risquait de se voir emprisonné et destitué. D'ailleurs, avant d'opter pour cette seconde alternative, il lui fallait essayer au préalable de se créer des protecteurs et des alliés, en prodiguant les présents, ce qui ne pouvait qu'empirer sa situation financière.

Les malheureux vassaux qui recevaient l'ordre de comparaître à la Cour d'Égypte s'ingéniaient à inventer prétexte sur prétexte et à épuiser toutes les excuses du monde pour se soustraire à cette obligation. Ce n'est qu'à bout d'expédients qu'ils se décidaient à envoyer leur fils pour plaider leur cause à la Cour du pharaon et ne venaient eux-mêmes qu'après avoir épuisé tous les subterfuges et s'être rendu compte de l'inutilité de leurs efforts. Ainsi Rib Adi, prince de Byblos, invité à s'expliquer devant la Cour d'Égypte, déclare être malade et envoie son fils le représenter: « En vérité, dit-il, je ne suis pas en état de venir en Égypte. L'âge et la maladie pèsent sur moi et m'accablent... Mais j'ai envoyé au roi, mon seigneur, mon fils, le serviteur de Sa Majesté. Que le roi, mon Seigneur, veuille bien l'écouter... » (1).

Azirou, roi des Amorites, fameux par ses intrigues, reçut du secrétariat royal l'ordre suivant: « Passe le sommet de cette montagne (où il s'était réfugié) et va en présence du roi ton seigneur, sinon envoie ton fils vers le roi. N'as-tu pas de descendant qui puisse s'y rendre? Sache que le roi est puissant comme le soleil dans les cieux et que ses troupes et ses chars sont nombreux dans le pays haut et dans le pays bas, du levant jusqu'au couchant... » (2).

Le prince des Amorites, mis ainsi en demeure de se présenter à la Cour du roi d'Égypte essaye de gagner du temps. Il écrit à son protecteur Doudou, à Khaïa et même au pharaon qu'il est prêt à partir avec son fils, qu'il partira, qu'il part... mais il reste. Il faut bien que quelqu'un

(1) J. Lieblein: Recherches sur l'Histoire et la Civilisation de l'Ancienne Égypte, p. 408, 409.

(2) H. Winckler: The Tel El Amarna Letters, p. 329, 331, 341.

(3) Winckler: The Tel El Amarna Letters

(1) H. Winckler, loc. cit., p. 157.

(2) Ch. J. Halevy: Journal asiatique (1891. II. p. 176.)

défende le pays des Amorites (Phénicie septentrionale) contre les Khetas, qui juste à ce moment venaient de l'envahir. Azirou profite de cette situation pour adresser au roi d'Égypte, son maître, le message suivant :

« Moi et mon fils, nous sommes les serviteurs du roi, « donc moi et lui nous allons partir présentement...; que « mon maître sache que j'obéis avec empressement. Mais « le roi m'a chargé de défendre son territoire et mainte-
« nant le roi des Khetas se trouve dans le pays de Nou-
« khassi, dans la ville de Tounipou..., je crains pour le
« territoire de mon maître. » (1).

Mais il eut beau prétexter tout ce qu'il voulait, il dut quand même venir en Égypte. Son fils ainsi que ses partisans et ses sujets, dont il avait les intérêts tant à cœur, envoyèrent au pharaon une supplique en sa faveur, commençant par ces mots: « Vers toi je me tourne, car « tu es mon seigneur. Que mon seigneur écoute les paroles « de son serviteur. Azirou son serviteur est là. Qu'il ne « le retienne pas, qu'il le renvoie pour que nous puissions « défendre le territoire de notre seigneur le roi. » (2).

Le tribut était en principe portable et c'est son arrivée en Égypte que la plupart des monuments décrivent avec force de détails. Quelquefois cependant il était quérable. Il arrivait, en effet, parfois, que de petites villes, par suite de leur pauvreté ne pouvaient faire les frais de l'expédition et priaient leur souverain d'envoyer quelqu'un pour en prendre livraison. Mains gouverneurs ou princes de petites villes, écrivirent au pharaon pour lui présenter leurs excuses en ces termes: « Que le roi, mon seigneur, « envoie chercher l'huile, je n'ai ni chevaux, ni voitures « pour aller au devant du roi et j'ai envoyé mon fils au « pays du roi mon seigneur. » (3).

La seconde obligation qui incombait aux vassaux de Palestine et de Syrie était l'assistance militaire qui comprenait tant l'entretien des troupes royales d'Égypte de passage sur leurs territoires, que la mise sur pied de garnisons indigènes avec armes et bagages prêtes à combattre aux côtés du pharaon.

« Le roi mon seigneur, écrit un vassal syrien, avec « ses troupes nombreuses regagne son pays; aussi ai-je « envoyé du gros bétail et une quantité d'huile au devant « la grande armée du roi, mon seigneur. » (4).

De même écrit un autre: « Les villes du roi sont sous « mon pouvoir et je leur porte le plus grand soin; je « veille à leur conservation; et je fais régulièrement des « distributions aux troupes du roi, mon seigneur ». (5).

Ainsi donc, toutes les fois que le roi d'Égypte est en guerre avec un souverain étranger ou avec un vassal rebelle, ses troupes sont logées et nourries par le vassal fidèle sur le territoire duquel elles se trouvent de passage.

Dans des cas plus graves, il fallait aussi le concours des armées du vassal fidèle. Toute lourde que cette charge pouvait paraître, elle était de bon cœur acceptée.

Tel gouverneur écrira au pharaon: « Moi, mes hom-
« mes et mes chars sommes à la disposition des troupes
« du roi, mon seigneur, pour aller n'importe où il nous
« enverra. » (6).

Et tel autre s'engagera à emmener avec lui ses parents et ses alliés. « En vérité, dit Namiwaza, moi, mes soldats « et mes chars, ainsi que mes frères, mes Khabirou et « mes Soutou (peuples soumis ou alliés) sommes à la dis-
« position des troupes du roi, mon seigneur, pour aller
« partout où il nous commandera. » (7)

Après l'obligation de l'assistance militaire venait l'obligation d'escorter les caravanes royales. Les relations

amicales de l'Égypte avec les pays de l'Asie Centrale: Alashia, Mitanni, Babylonie, Assyrie, avaient eu pour effet l'établissement des échanges constants de marchandises et de présents précieux. Or ces marchandises et ces présents étaient apportés, soit en Égypte, soit dans les royaumes de l'Asie Centrale, par des caravanes à la tête desquelles marchaient souvent des messagers royaux. Il fallait pourvoir à la sécurité de ces caravanes en les mettant à l'abri des maraudeurs et des voleurs de grand chemin. Aussi devaient-elles être escortées depuis leur entrée en pays d'influence égyptienne jusqu'à leur arrivée à destination et réciproquement.

Cette charge incombait naturellement aux vassaux sur le territoire desquels elles devaient passer. Les chefs de caravanes, aussi bien que les messagers royaux, étaient munis de lettres de recommandations ou des sauf-conduits délivrés par les cours de Mitanni et de Babylonie afin de les mettre sous la protection des vasseaux du roi d'Égypte.

Voici une de ces lettres émanant du roi de Babylone, Bournabourish et adressées collectivement aux vassaux du roi d'Égypte, en Palestine.

« Aux princes de la terre de Canaan, les vassaux de
« mon frère, il est dit ceci: « J'ai envoyé Akiza, mon
« messenger, au roi d'Égypte, mon frère. Conduisez-le vite
« et sûrement en Égypte et veillez à ce qu'il ne soit
« l'objet d'aucune violence. » (2).

Les vassaux du roi d'Égypte s'acquittaient généralement sans récriminer de leur obligation d'escorter les caravanes royales. L'un d'eux écrivant au pharaon proteste contre toute idée de vouloir se décharger de cette obligation.

« Le roi, mon seigneur me fit savoir par l'intermé-
« diaire de Khaïa que j'avais à escorter les caravanes
« jusqu'au Hanigalbat (province de Mitanni). En vérité,
« elles ont été escortées et elles sont arrivées à destination.
« Qui suis-je pour ne pas escorter les caravanes du roi,
« mon seigneur? Mon père Lapaïa, n'a-t-il pas escorté les
« caravanes que le roi a envoyées à Hanigalbat à Kardou-
« niash (Babylone)? Que le roi, mon seigneur, continue
« à envoyer ses caravanes, je les escorterai par le chemin
« le plus court. » (3).

En échange de ces obligations, les vassaux du roi d'Égypte n'aspiraient qu'à une chose: régner paisiblement sur leurs pays à l'abri de toute invasion étrangère et de toute ingérence de leurs pairs.

La seule invasion à craindre à cette époque était celle des Khetas. L'Égypte la prévint en nouant des alliances avec les états de l'Asie Centrale. Il lui fallait aussi pourvoir à la sécurité des états vassaux contre deux peuplades errantes: les Soutou, au Nord, et les Khabirou, au Sud. Mais ces nomades étaient loin d'être aussi redoutables que les Khetas, aussi les pharaons intervinrent rarement dans leurs luttes avec leurs vassaux.

Protéger les vassaux contre les attaques des barbares n'était pas le seul devoir qui incombait aux pharaons. Ils devaient aussi leur accorder leur appui contre tout voisin belliqueux. Les vassaux syriens de caractère tapageur se querellaient souvent entre eux et ne manquaient pas de demander appui au roi d'Égypte, leur souverain. Il arrivait même, dans la plupart des conflits, que chacun des deux adversaires se réclamât de sa fidélité au roi d'Égypte et invoquât son appui. Ainsi, pendant que Rib Abdi, roi de Byblos, accusait Azirou, chef des Amorites, son voisin, de rébellion, ce dernier se faisait passer pour le plus fidèle serviteur du pharaon.

« Seigneur, écrit-il, de tout temps j'ai aimé vos
« serviteurs. Mais les notables de la ville de Samouri ne
« m'ont pas laissé en paix. Et à l'heure actuelle je n'ai
« commis aucune faute contre mon maître. J'ai écrit pour

(1) A. Moret: Au Temps des Pharaons, p. 66.

(2) H. Winckler, loc. cit., p. 89.

(3) A. Moret, idem, p. 63.

(4) A. Moret: loc. cit., p. 62.

(5) H. Winckler, loc. cit., p. 375.

(6) Idem, p. 363.

(7) H. Winckler: loc. cit., p. 265.

(2) C. Niebuhr: The Tel El Amarna Period, p. 47.

(3) H. Winckler: loc. cit., 365.



Bas-relief d'un tombeau de Tell-el-Amarna

« mettre au courant mon seigneur de ces calomnies et pour « lui dire que je défendrai son territoire contre les « Khetas. » (1).

Par contre Rib Abdi maintient toujours son accusation:

« Que le roi, écrit-il, ne fasse pas attention à tout « ce qui dit Azirou. Il résulte au contraire de tous les « messages que la ville de Samouri et le roi défunt (tué « par Azirou) ont envoyés, qu'Azirou est en rébellion « contre le roi mon seigneur. » (2).

Le roi d'Égypte qui s'était gardé d'intervenir dans la lutte contre les Khabirou et les Soutou se garda d'intervenir dans ces querelles de vassal à vassal. Tant que les tributs rentraient et que son autorité était respectée, il ne se mêlait pas des démêlés de ses vassaux. Ces querelles étaient d'ailleurs nécessaires au maintien de son hégémonie, d'autant plus qu'il n'entretenait point de troupes dans les pays vassaux. D'autre part il s'était assuré la neutralité bienveillante des souverains de l'Asie Centrale par les alliances et mariages dynastiques et ne risquait pas de les voir intervenir en faveur de l'un ou de l'autre des belligérants. Grâce à cette tactique politique, les pharaons conservaient toujours leur domination sur leur empire d'Asie, sans s'imposer de lourds sacrifices.

Toutefois, lorsque les choses tournaient mal et que la situation s'aggravait, il se décidaient à intervenir en faveur de l'un des deux belligérants.

Le rebelle était vite réduit à l'impuissance, et emmené en Égypte expier la lourde peine qui lui était réservée.

Ainsi finirent Azirou, roi des Amorites, et Arad Hiba, gouverneur de Jérusalem.

Cependant, si le roi d'Égypte ne prend pas directement le parti de l'un ou l'autre de ses vassaux dans leurs luttes personnelles, il les aide quelquefois moralement en leur envoyant quatre ou cinq chars et 40 à 50 soldats de mérite. Les soldats servaient à organiser l'armée sur leurs instructions et les chars servaient de modèle pour en fabriquer de pareils en Syrie.

Pour amener les vassaux à accomplir leur devoir et pour se rendre compte de l'exactitude de leurs doléances, un contrôle sérieux devait être exercé. Les lettres de Tel El Amarna nous donnent quelques renseignements sur ce sujet. Alors, en effet, qu'en principe tous les princes et gouverneurs syriens étaient égaux, certains personnages,

tels que: Doudou, Amanapa, Khaïa, Jenhamu, paraissent appartenir à un rang supérieur; ils sont suppliés d'intervenir comme arbitres dans les litiges entre vassaux, d'expédier les troupes nécessaires pour sauver le pays du roi près de tomber entre les mains des ennemis, d'exprimer leur opinion sur la bonne administration des villes vassales et de faire leur rapport à la cour sur tout ce qu'ils ont vu et entendu.

Ce sont des officiers égyptiens pareils aux missi dominici de Charlemagne et aux baillis et sénéchaux des Capétiens. C'étaient, suivant le protocole égyptien, « les yeux et les oreilles du roi en pays étranger ». Ils ne paraissent pas avoir une résidence fixe et sont sollicités de toutes parts.

Pendant que Rib Abdi, gouverneur de Byblos, réclame la présence de Jenhamu pour « recueillir la vérité sur ce qu'il avance » (1), Arad Hiba, gouverneur de Jérusalem, demande l'intervention du même officier « pour prendre soin de son territoire qui sera bientôt ruiné ». (2).

En tant qu'officiers militaires, ces envoyés du pharaon vont d'une ville à l'autre et sont au courant des besoins militaires des pays. Dès que le moindre danger se présente, les vassaux écrivent au pharaon pour lui demander de leur ordonner de leur venir en aide. « En vérité, « écrit l'un de ces vassaux au pharaon, Jenhamu est avec « toi, demande lui s'il y a des troupes ici avec moi. Que « le roi, mon seigneur me vienne en aide, qu'il sache « que trente villes me sont hostiles et qu'il me faut des « troupes pour résister. En vérité, Jenhamu est l'officier « du roi, mon seigneur. Qu'il lui donne donc le commandement, car je n'ai pas de troupes alors que des puissants ennemis sont contre moi. » (3).

Ces missi dominici ne sont pas seulement au courant des affaires militaires mais aussi de la situation générale du pays soumis à leur contrôle. C'est à eux que les pharaons demandent conseil avant de se prononcer sur les requêtes de leurs vassaux. Ces derniers le savent et les prennent à témoin de la véracité de leurs affirmations.

« En vérité, Amanapa est près de toi, écrit Rib Abdi « au pharaon; interroge-le, il est au courant de tout ce « qui s'est passé et il a été témoin de la détresse qui « vient de m'accabler. » (4).

Quelquefois les princes syriens sont en bons termes avec les délégués du pharaon et leur écrivent les priant d'intercéder en leur faveur auprès de lui. Ainsi Rib Abdi écrira à Amanapa lui adressant cette supplique: « Tu sais « quels sont les liens qui nous unissent, tu te rappelles que « lorsque tu étais à Samouri, j'avais été ton fidèle serviteur. Je te prie donc de parler à mon seigneur le « roi et d'obtenir qu'il m'envoie des renforts, le plus tôt « possible. » (5).

Azirou essayera de se ménager la protection des inspecteurs Doudou et Khaïa. Ce qui nous donne une idée de l'influence de ces derniers.



Soldats égyptiens
(Tombeau d'Amenheb. Thèbes XVIIIe dynastie)

Mais quels que fussent leurs pouvoirs, il appartenait toujours au pharaon de sanctionner ou de rejeter leurs décisions. Aussi voyons-nous Rib Abdi, prince de Byblos, s'adresser au pharaon lui demandant de casser la décision

(1) H. Winckler, loc. cit., p. 115.

(2) Idem, p. 231.

(1) H. Winckler, loc. cit., p. 183.

(2) Idem, p. 313.

(3) Idem, p. 295.

(4) H. Winckler, loc. cit., 129.

(5) Idem, p. 133.

de Jenhamu qui refusa «de faire des distributions de blé et leva un impôt considérable en hommes et en argent.» (6)

En résumé, l'on peut dire que les devoirs et les droits des vassaux étant déterminés. Ceux-ci jouissaient d'une large liberté d'action et d'une autonomie intérieure presque complète, que seule restreignait l'inspection des missi dominici. Ils pouvaient en toute liberté suivre leurs coutumes et traditions et pratiquer leur religion, qui semble même avoir été introduite et honorée en Egypte. Ils pouvaient entretenir des relations avec tous les états alliés de l'Egypte. Quand à leurs relations entre eux, elles étaient toujours permises quelle que fût leur nature. Ils pouvaient même se faire la guerre, sauf à subir l'arbitrage obligatoire du pharaon que celui-ci exerçait soit en personne, soit par l'organe de ses inspecteurs.

Telle était dans ses grandes lignes l'organisation de l'empire pharaonique d'Asie au temps de la seconde partie de la XVIII^e dynastie ou période de Tel El Amarna.

Dr. G. A. LAZZARIDES

(6) H. Winckler, loc. cit., p. 151.

SERGE ESSÉNINE (1895-1925)

Les poèmes de Serge Essénine ont paru récemment dans la traduction, en prose française, du poète belge Franz Hellens (avec la collaboration de la femme de celui-ci). (1)

Nous avons osé une adaptation poétique du plus fameux de ces poèmes, une pièce restée sans titre dans l'original, dont le mouvement et les images font sur le lecteur russe une impression inoubliable, et qui est sans doute une des plus belles «liriche» de la poésie slave de tous les temps.

Nous n'avons pu rendre exactement la mesure de l'original, mais nous avons conscience de l'avoir imitée autant que la métrique française le permettait.

Sur le poète lui-même, voici quelques lignes d'Alexis Tolstoï, (Nouvelles Littéraires 5 Nov.): «Blond, légèrement bouclé, les yeux bleus le nez un peu relevé. Il devrait porter une chemise de toile bordée de rouge, une ceinture de cuir, pour chanter avec les filles dans les bosquets de bouleaux... Essénine possède ce don ancien, né sur les rives brumeuses des fleuves calmes, dans le murmure des forêts verdoyantes, dans les larges steppes, ce don chantant de l'âme slave, infinie, sentimentale, mystérieusement émue par les voix de la nature».

Serge Essénine, on le sait, épousa Isadora Duncan. Union monstrueuse, dont ils souffrirent tous deux. Le «poète paysan» qui fut aussi le «poète ivre» doit au pays natal le meilleur de son inspiration. Il le quitta pourtant pour la France et l'Amérique. Rentré en Russie il ne trouva que l'isolement et la mort. «Les derniers vers qu'il écrivit le jour où il se suicida, sont tracés d'une plume trempée dans son sang. Son cri d'adieu fut vraiment un poème rouge».

La pièce que nous donnons de lui est ancienne. Désespérée et résignée, elle est bien dans la tradition du romantisme russe. Le rythme même évoque à l'oreille russe une pièce célèbre de Lermontov, et le thème éternel qui en fait le fond n'a rien des fureurs ou des outrances «bolchéviques» que l'on s'attendait peut-être à trouver chez ce poète «réprouvé» de la jeune Russie.

(1) **Requiem**, par Serge Essénine. Traduit du russe par Marie Miloslawsky et Franz Hellens

Les Fleurs de la jeune poésie russe

Sans Regrets

*Je n'ai plus de regrets, ni d'appels, ni de pleurs.
Tout s'en va, la blancheur des pommiers s'évapore.
Vois la rouille dorée dont la feuille se meurt.
Ma jeunesse est fanée : Never more.*

*Maintenant, tu vas battre et moins fort et moins vite
O mon cœur : le froid tombe et retarde tes bonds.
La toison de bouleaux du pays moscovite
Tente moins tes pieds nus, vagabond!*

*Ame errante, ta flamme, et plus lente et plus lasse
Désormais jaillira de mes lèvres flétries.
O fraîcheur, yeux bouillants de tumulte et d'audace,
Grandes eaux de l'amour en furie.*

*Je serai moins prodigue à présent, mais j'ignore
Si ma vie fut la vie, ou, lancé par les landes
Et les roses printemps et les aubes sonores,
Le galop d'un cheval de légende.*

*Jusqu'au cuivre qui choit des couronnes d'érable
Toute fleur, toute chair doit se fondre et finir.
Sois bénie à jamais, ô toi, grâce ineffable,
Volupté de fleurir et mourir.*

ESSENINE

Le Studio

Dessin — Peinture — Sculpture
5, Rue Soliman Pacha (1er étage)
Le Caire

Ateliers ouverts tous les jours de 10 h. a.m. à 6 h. p.m.
(les jours de fête exceptés) du 15 octobre au 15 avril.

Les élèves travaillent sous le contrôle d'artistes peintres et sculpteurs. Des leçons sont données sur l'histoire des arts et sur des sujets connexes suivant les besoins des élèves. Un jour par semaine sera réservé pour l'étude en plein air.

Les parents des élèves peuvent visiter librement le « STUDIO ».

Pour tous renseignements et conditions s'adresser à M. NERONI, 5, rue Soliman Pacha, Le Caire.

EXPOSITIONS

Le peintre N. Sperling organise une exposition chez Paul, à Alexandrie, Rue Fouad, vers le 15 Décembre prochain. Nous reviendrons dans notre prochain numéro sur cette très intéressante collection de tableaux. Cet excellent artiste a déjà été honoré par S.M. le Roi Fouad et par le Gouvernement Egyptien, qui lui ont acheté un grand nombre de toiles.

Les peintres Mme Aida Kamel Bey Awad (Mme T. Ghali) et Mlle Suzy Green, exposent, de 10 h. a.m. à 1 h. p.m. et de 4 à 7 p.m., au Studio Hidayet, sis 13 rue Antikhana el Masria.

Les mercredis sont réservés aux dames. L'exposition restera ouverte jusqu'à 4 Décembre 1927.

Un conteur belge: ANDRÉ BAILLON

Avant de s'établir en France où l'ont accueilli les meilleurs écrivains de l'heure présente, le conteur belge André Baillon avait déjà connu les âpres misères de la vie! Mêlé un certain temps à la bohème bruxelloise, attaché ensuite à l'un des principaux quotidiens de la capitale, il s'était retiré pendant quelques années dans la Campine anversoise, région de sapins et de sable, dont les longues étendues pourraient faire songer à l'Oued. « Ma maison ne porte pas de chaume, écrivait-il. Le chaume ici est la coiffure pour villas de millionnaires. »

Baillon vécut donc sous un toit de tuiles comme un de ces paysans dont il aimait la farouche humilité et jusqu'à la langue rugueuse. Cette expérience décida définitivement de sa vocation. Elle façonna, elle dépouilla son style. L'isolement en pleine bruyère, les besognes rustiques furent par instants pénibles. A peu de choses près, Baillon mena l'existence des trappistes, dont le couvent voisin reçut ses fréquentes visites. Certain hiver, l'écrivain et sa femme supportèrent les privations les plus dures. De cette retraite en Campine, il faut pourtant se féliciter au point de vue de l'enrichissement des lettres belges et françaises. Elle nous valut un livre neuf, clair, singulièrement animé. Par endroits, c'est un tableau de Teniers ou de Breughel. Il forme une minutieuse peinture de mœurs villageoises. Ce livre s'intitulait « Moi quelque part ». Quand une édition nouvelle parut en France quelques années plus tard, sous le titre « En Sabots », les critiques en vantèrent l'originalité. Une feuille littéraire du moment qui reproduisait le portrait de notre compatriote, annonçait sous l'image: André Baillon, dont les sabots le mèneront loin!

Qu'a-t-il donc de particulier ce petit volume? Il est presque sans substance littéraire. Ce sont de courtes notations, des réflexions d'humbles gens, des attitudes sans pose, tout cela pris sur le vif comme un film. On sent que l'observateur participe à la vie de ses personnages et s'adapte au décor morne, dans lequel ils se meuvent. L'auteur ne cesse d'ailleurs de s'observer au milieu de ceux qu'il dépeint. C'est souvent une confession. Les plus grands livres furent des confessions. Rappelons-nous celles de J. J. Rousseau, de Dostoïevski, les poèmes autobiographiques de Walt Whitman.

Interrogé sur les influences qui l'avaient pu guider ou plutôt sur son personnage préféré, Baillon disait: « Je connais très particulièrement un livre dont je tairai le titre et le nom de l'auteur. Le personnage de premier plan n'est certes pas un « héros ». Il vise simplement à être ce qu'il est sans souci de ce que peuvent être les autres, même dans les livres. Ce personnage a toute ma sympathie. »

En parlant ainsi, Baillon définissait son art sans artifices et qui, pourtant, va loin. Il ne cherche pas de « héros ». Cependant, sous l'homme le plus simple, il nous découvre des aventures que nous ne soupçonnions pas, ou plutôt que nous n'osions reconnaître! Baillon répondrait volontiers comme Charles Lamb à ses amis discutant de l'homme tel qu'il devrait être: « Ah! de grâce donnez-moi l'homme tel qu'il NE devrait pas être! » Les personnages qu'interroge Baillon et avec lesquels souvent il s'identifie, ce ne sont pas de « bonnes âmes comme on les appelle, mais des individus », pour reprendre un mot de Lamb. Dans les cinq romans qui suivirent en Sabots, cette préoccupation s'affirma. Le romancier présente véritablement des types. Il les recrée.

Histoire d'une Marie, Zonzon Pepette, fille de Londres, Par fil spécial, Un homme si simple et Chalet I qui en

forme la suite, s'offrent comme des mémoires plutôt que comme des romans ordinaires.

Mémorialiste précis, Baillon enregistre les complications de la conscience, le tourment des passions. Il lève le voile sur bien des mobiles obscurs, qui guident le passant. Bien avant d'autres, il a fait entendre le soliloque intérieur, les paroles de l'homme qui se parle à lui-même sans plus de détours.

Dans un livre comme « Histoire d'une Marie », roman d'une femme du peuple qui a épousé un homme de lettres, l'auteur a analysé un conflit passionnel de la plus intense acuité. Toutefois, d'autres ouvrages, tel « Par fil spécial », recueil de conversations et de traits évoquant la vie d'un journal moderne, et même « Chalet I », le dernier paru, qui est la confession d'un lettré aux confins de la névrose, ne manquent pas d'un irrésistible humour. Mais dans l'ironie tressaille encore une fibre blessée.

Taine écrivait avec raison: « Pour arracher les hommes à leurs affaires, pour leur imposer ses douleurs et ses joies, il faut une surabondance de douleur et de joie. Le papier est muet sous l'effort d'une passion vulgaire; pour qu'il parle, il faut que l'artiste ait crié ».

Ce cri on l'entend sous la page d'André Baillon. C'est pourquoi ses récits vous agrippent profondément, malgré certaines scènes d'un cynisme inattendu. Une âme qui a souffert s'y exprime; bien plus, s'y crucifie pour nous excuser nous-mêmes d'être des hommes pleins d'erreurs, souvent pleins de vices.

Son style aussi, direct, sans apprêt dirait-on, sorti d'une conversation qui vient de s'achever sur un trottoir ou en plein champ, retient la curiosité. Chaque ligne donne l'impression du vécu.

Au fait, après avoir médité sur les modèles supérieurs de la littérature, André Baillon s'en est totalement dégagé pour écouter les humbles, les paysans de chez nous. Ni Péguy, avec sa phrase à répétitions, ni Charles-Louis Philippe, dont il devait aimer la blague tragique, ni Jules Renard auquel quelquefois on le compare à tort, n'ont eu autant d'influence sur l'art de Baillon que l'exemple et la langue des campagnards belges.

« Le paysan qui vous rencontre, écrira notre conteur, vous saluera, suivant l'heure: Jour! Midi! Soir! Pas besoin qu'il précise: Bonjour, bonsoir. Puisqu'il vous le souhaite, cela va de soi, et c'est un mot de gagné. Leçon de style. »

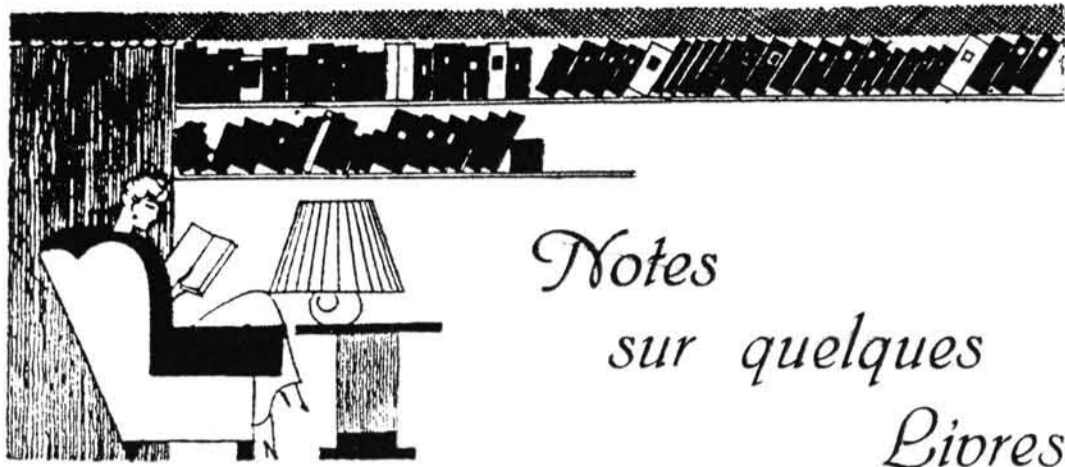
C'est ce style dru, dépouillé, fait des mots de tous les jours, pétri avec la glaise de chez nous, qu'il faut admirer. Les Français ne s'y sont pas trompés. Pourtant, est-ce la langue de France? Oui, sans aucun doute, mais avec ce ton original qui, tout de même, dans la production française, distingue le Belge Verhaeren et le Suisse Ramuz.

Outre l'intérêt des épisodes qu'il nous raconte, sa manière personnelle de dire toute « sa » vérité, sans biaiser, a valu au romancier belge André Baillon le rang qu'il occupe parmi les meilleurs écrivains de l'heure présente. Un jour qu'on l'en félicitait, il répondit de Marly-le-Roy, où il habite actuellement, avec une pointe de mélancolie:

« La gloire? Qu'en dirait-on si l'on me voyait avec mon écharpe et mon béret, ramenant de la forêt de gros paniers de bois pour nous tenir chauds l'hiver... »

Que sa modestie me pardonne pareille indiscretion. La vérité, la Vérité, dont Baillon enseigne qu'il la fallait tirer de son puits, voulait qu'on montrât l'homme, peinant dur, sous le grand écrivain belge que je vous recommande.

Gaston-Denys PERIER.



Notes sur quelques Livres

TON AMOUR ET MA SOLITUDE, roman par **Claude Morestel**

A mon chevet venait s'asseoir
Un jeune homme vêtu de noir
Qui me ressemblait comme un frère...
MUSSET.

L'inquiétude, le mal dont souffre Musset, est aussi celui dont souffre Pierre, le héros du roman de Claude Morestel : « **Ton amour et ma solitude** ». Mais il est en lui un autre sentiment : il aime la femme — la femme jeune, hardie, moderne, que le hasard lui a fait rencontrer, Nadia, et qui le protège dans le monde des lettres, lui petit provincial naguère obscur, mais travailleur acharné et profondément idéaliste.

Dans son amour jaloux et au milieu des plaisirs il se redresse soudain, par à-coups, et sa volonté se retrouve tout entière, prête à la lutte contre l'Ennemie de son intelligence et de la vie calme et bienfaisante au sein de la Nature.

Lassé de la vie parisienne, de la course ambitieuse à l'argent et aux honneurs où l'a entraîné Nadia, il part tout d'un coup pour la montagne, cette souveraine dispensatrice de sérénité et d'énergie. Et comme un nouveau Jean-Jacques, il veut oublier Paris et la femme aimée.

Cependant, toujours amoureuse, Nadia fuit Paris et va rejoindre Pierre dans son village de la montagne. Elle partage avec lui la dure vie des bergers; mais sa beauté résiste mal à cette pénible épreuve.

A l'approche de l'hiver, Pierre annonce son départ pour le Labrador...

Nadia, folle de désespoir, sent la haine envahir son âme.
« Elle entre dans la cabane et décroche le fusil... »

« Quand les étoiles le lendemain pâlirent, tous deux auraient découvert leur véritable voie ».

Telle est la trame du roman de Claude Morestel. L'auteur a montré avec force la lutte dramatique entre deux sentiments qui se partagent l'âme de Pierre : son amour pour Nadia et sa passion de la solitude.

Ce roman, par la finesse de sa psychologie et la délicatesse de son style, se distingue, dans la trop vaste production contemporaine, comme un des meilleurs de l'année.

Le nom de Claude Morestel cache une jeune femme lettrée, spirituelle, charme de nos salons parisiens.

Son livre est appelé à un très grand succès.

Emmanuelle SAGNAC.

MOUN, VIERGE FOLLE, par **Christiane Fournier** (*)

Christiane Fournier est, pour moi, le type de la jeune française d'à présent en ce qu'il a de meilleur. Professeur de philosophie — heureux les élèves d'un si charmant maître — elle a jeté par dessus bord la morosité, l'amorphisme, si je puis dire, du philosophe de classe; et dans ses livres elle nous apparaît telle que Dieu et l'atmosphère de nos jours l'ont faite : enjouée avec sérénité, franche parfois jusqu'au cynisme mais sans tomber dans la vulgarité, spirituelle juste à point pour ne pas faire de l'esprit, la culture et le travail de la pensée l'imprègnent sans l'alourdir, sans l'intoxiquer comme cela arrivent souvent, hélas.

Elle est, naturellement, de notre temps : l'activité, l'énergie font d'elle un professeur, un conférencier, un voyageur et un écrivain; et ses romans ne sont point remplis de longues descriptions, de futiles dissertations :

(*) Editions de la Revue Mondiale, 45 Rue Jacob, Paris 1927.
(*) aux Editions Radot

n'écrit point des histoires; on note des impressions, des états d'âme, des sensations et des visions; non pas des hallucinations; des visions entendons-nous, sur le plan physique : ce que mes yeux ont vu en collaboration avec mon esprit. Seulement il y a la manière, et celle de Christiane Fournier vous fait l'aimer de suite J'ai d'abord lu de cet auteur **Adam, Eve et le Serpent**, puis **La Parabole du Mariage**; résultat : je ne savais lequel des deux livres préférer et maintenant, en terminant **Moun, vierge folle**, que dirais-je ? Que je préfère les trois. De Moun, je ne puis vous raconter grand'chose; il faut lire ce récit d'une traversée sur l'Atlantique et d'une destinée sur l'Océan de la vie. Pauvre et chère Moun ! Christiane Fournier vous a créée et présentée à nous de telle sorte que, en quelques traits de plume, toute votre âme, tous les replis de votre être nous sont dévoilés; et nous vous aimons d'être aussi humaine, aussi nous, aussi sœur dans vos vicissitudes et vos tribulations. Et nous aimons en vous et par vous, votre charmante dénuance.

THEO.



DES CHOSES DE L'ESPRIT

Je ne lis plus. La production littéraire de nos jours dépasse nos forces, notre temps, nos loisirs. Et le commerce de l'esprit, si facile chez certains écrivains, nous dégoûte, nous lasse, nous attriste.

Faut-il donc ne plus consulter ceux qui nous livrent, par la voie des éditeurs, leurs joies, leurs peines, leurs sentiments, — leurs insanités ? Faut-il donc abandonner l'espoir de nous retrouver, dans les écrits de nos semblables, de nos aînés, de ceux qui lancent impunément, à notre corps défendant, des poèmes sans poésie, des romans sans vie, des essais sans profondeur, des pièces de théâtre sans chaleur ni originalité ?

Pour mon compte, je renonce à tous les poètes, à tous les romanciers, à tous les philosophes, à tous les auteurs dramatiques. La publicité me glace d'horreur, les affiches me remplissent de rage et d'indifférence. Toute la production au jour le jour, a le don de m'éloigner des marchands de livres. J'évite de passer devant la boutique des grands éditeurs, et mon seul plaisir consiste à bouquiner dans les boîtes noires et profondes des modestes habitués des quais de la Seine, chez ces gens simples et pleins d'aménité, qui rendent les livres poussiéreux et jaunes, plus précieux que toutes les éditions du monde.

Et pourtant, j'ai des faiblesses. Je cours voir Moïse dans Hamlet, je lis Istrati; je relis les lettres tristes, pleines de grandeur et d'humanité de Van Gogh; j'arrache une page de mon Montaigne, que je colle à mes yeux dans le métro ou en autobus.

Mais je vais au cinéma. Je m'installe dans une salle de quartier, où je vois repasser sur l'écran, deux et trois fois de suite, un film de Charlot ou un film allemand. J'estime très humblement que c'est la plus belle des joies, la plus durable. Mes yeux ne s'en lassent jamais et très longtemps, à toute heure, leur image m'est présente. Je cultive cette passion, cette manie, et je ne m'en porte pas plus mal que le Monsieur qui passe ses soirées à contempler le nu de certaines vedettes ou à applaudir « La Grue du Cinquième » et autres chefs-d'œuvre de ce genre.

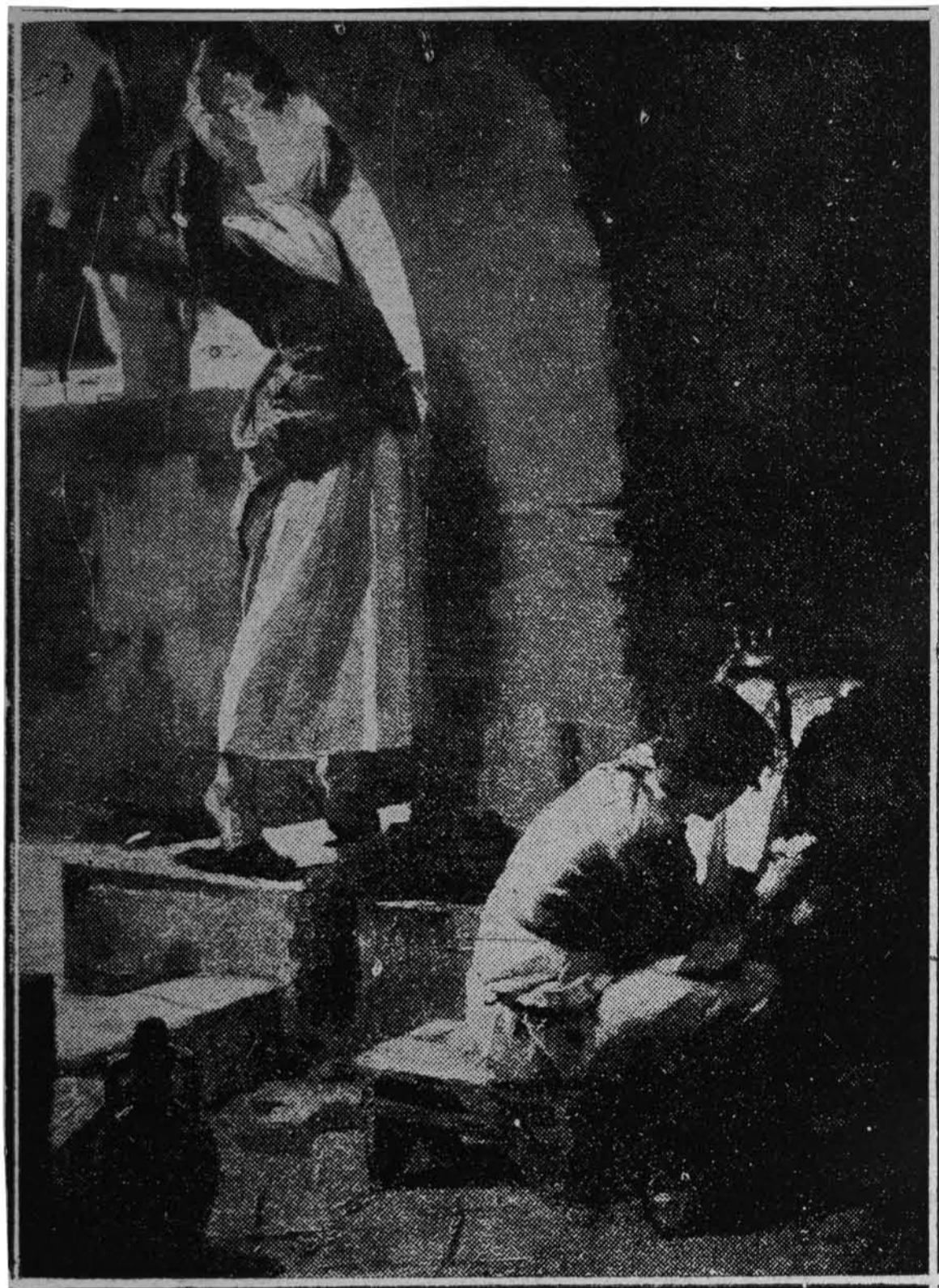
Je n'ai pas horreur du théâtre mais il est pollué et il m'agace. La scène est un rendez-vous de petits gigolos en mal de gloire et le refuge de quelques vieilles douairières, sans talent. Ibsen, Strinberg, Tolstoi ont dit leur dernier mot. Après eux, il n'y a que Shaw qui ait encore quelques vérités à proclamer. Et c'est tout. Les autres hurlent, et « la caravane passe »...

J'ai oublié Léautaud. Celui-là je le lis toujours. A part ce grand humoristique et quelques amis chers, présents et anciens, que je déclare à haute voix, je ferai le sacrifice, un de ces jours, de brûler tous mes livres, sans exception.

Elie GOLDENBERG.



L'exposition du peintre A Ghéralis



Veille de Fête.

LETTRE D'ATHÈNES

(De notre Correspondant).

C'est hier qu'a eu lieu, dans les salons de la Société Littéraire « Le Parnasos » le vernissage de l'exposition du peintre Apostolos Ghéralis.

M. Ghéralis, deux ans après sa dernière exposition, se présente de nouveau devant le public athénien avec une œuvre considérable, tant au point de vue de la quantité qu'à celui de la qualité — de la qualité surtout. Quarante-sept tableaux à l'huile : paysages, marines, fleurs, natures-mortes, compositions, images inspirées par la nature athénienne et la vie grecque. Rien là-dedans d'étranger ou qui choque. Aucune influence ni intrusion.

Bien que l'exposition d'il y a deux ans ait à l'époque, marqué un succès considérable, le visiteur de l'exposition actuelle peut se rendre immédiatement compte de l'évolution heureuse réalisée, depuis, par le peintre. Les caractéristiques principales de la technique de l'artiste demeurent, certes, les mêmes mais maintenant elles sont plus manifestes. Ce résultat a été obtenu grâce au travail intense et ininterrompu accompli durant les deux dernières années par M. Ghéralis.

La technique de ce peintre est faite de simplicité, d'équilibre, de santé morale et de paix intérieure. Même l'enivrement du soleil attique se filtre au travers d'une bonne humeur fine et, bien que nageant dans la lumière, rien, dans aucune œuvre, ne vient éblouir les yeux — même lorsqu'on se trouve en présence des couleurs les plus éclatantes et les jeux de lumière les plus fous. Tout y est pondéré, soumis aux lois de l'harmonie et de l'équilibre, exécuté dans le calme et la sobriété. L'on n'y relève aucune de ces acrobaties dites de virtuosité et qui font dévier le talent du peintre. Nulle parade de fausse scolastique non plus qui donne jour, dans notre pays du moins, à quelque allusion de vagabondage artistique.

Les sujets de ses œuvres sont clairs, les moyens simples et, plus simple encore le but poursuivi: l'émotion esthétique. L'on n'entendra pas les cris hystériques de nulle « demoiselle intellectuelle » et personne ne s'arrêtera devant un tableau de M. Ghéralis, tel Œdipe devant l'énigme du Sphinx.

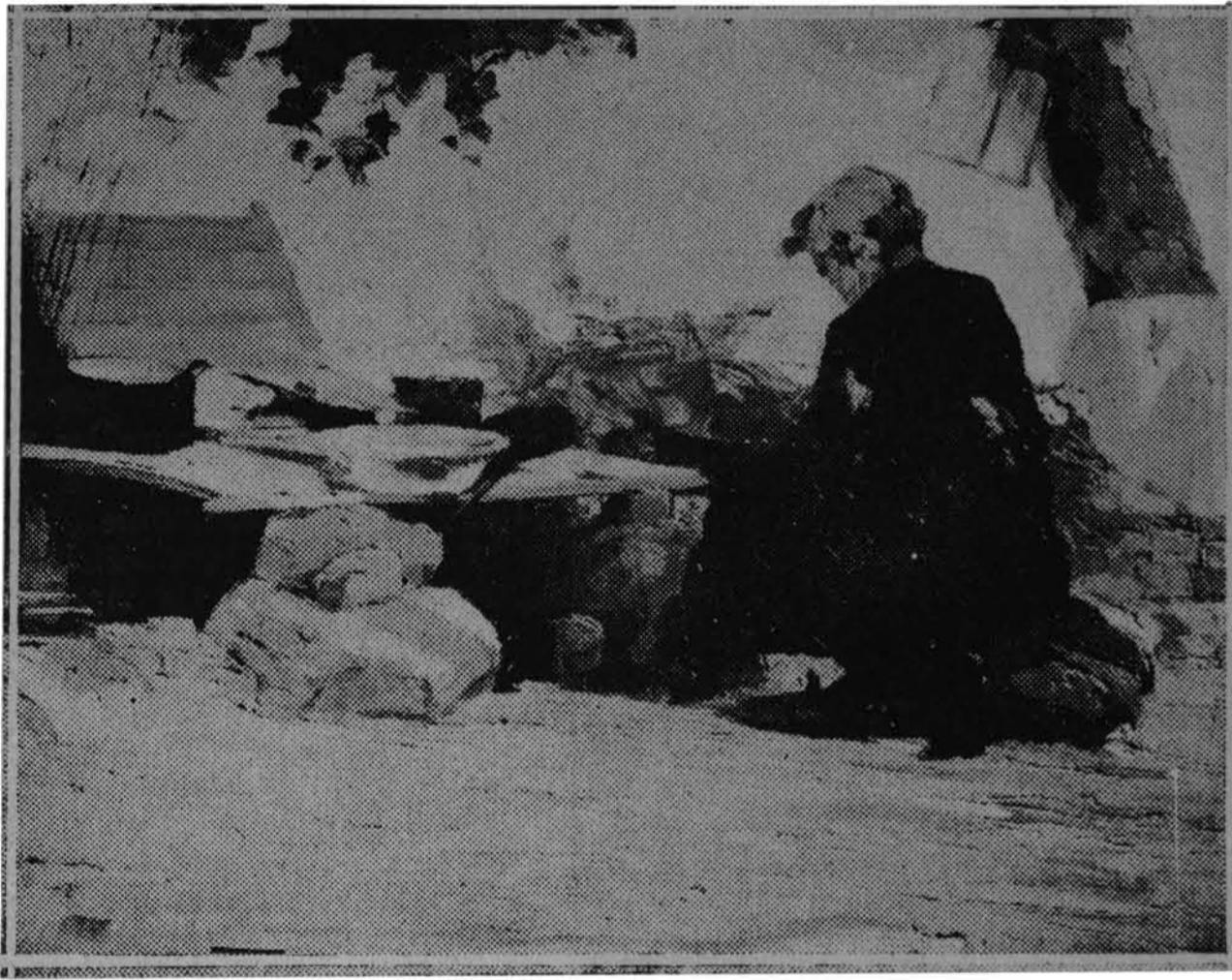
Ce que l'on sent, sitôt entré dans la salle d'exposition, c'est un sentiment de bien-être, le même que l'on sentirait, par une claire matinée de printemps, devant un paysage de l'Attique, à la plage de Vouliagmeni ou sur les hauteurs du mont Parnis. Il s'en faut de très peu pour sentir ses poumons se gonfler au souffle bienfaisant de l'air de la montagne. Ses paysages respirent et communiquent toute la joie de la vie en plein air et la vie saine du village grec. Tant et si bien que, le tableau de la petite fille, couchée dans le lit, malade, et la maman exténuée par les fatigues et les veilles, assoupie à des côtés, nous semble un instant être irréel, tout comme un jeu domestique coutumier et nous croyons un instant que, tout de suite après cette pauvre mère lèvera enfin la tête et nous sourira.

Les autres tableaux de la vie de campagne cependant, tels *La Coloration des Œufs de Pâques*, *Veille de Fête*, *La Prostration devant les Icones*, *L'Occupation agréable* — une merveilleuse tension d'une fillette, debout sur un escabeau, s'efforçant d'atteindre la fenêtre pour y suspendre la cage avec le canari. — *Les Cartes* — deux têtes de jeunes filles gracieuses, penchées sur le jeu de cartes et cherchant d'un regard timide mais espiègle à la fois, à surprendre les secrets du destin. *Qui est-ce?* fait revivre nos souvenirs et impressions d'enfance, ceux de la vie du village où nous avons dû passer quelques jours inoubliables.

M. Ghéralis a compris le sens de la vie en plein air et en a rendu admirablement la poésie — une poésie païenne, dirais-je, toute en lumières et en jeu, transparente, gaie, dépourvue de tout mysticisme, même dans les sujets les plus religieux.

Devant *La Veille de fête* le passant, fût-il très pieux, aura certes oublié de faire son signe de croix car il aura été attiré par la vue de la belle jeune fille qui ajoute à la décoration de fête de la petite chapelle, la vivante chandelle qu'est son corps et son sourire angélique. Dans la *Cour de Monastère* le moine qui descend paresseusement l'escalier badigeonné à la chaux, semble regarder de travers, malicieusement, la jeune fille qui passe, yeux baissés, en compagnie de sa mère.

Le mont Parnis, les villages de l'Attique et les rives du golfe Saronique ont également fourni à M. Ghéralis les sujets de ses plus belles œuvres. Deux grands tableaux: *Les chèvres sur le Parnis* et *Harmonies Marines* comptent parmi les meilleures de l'exposition. C'est là qu'il donne la mesure de son sens de la composition, de sa maîtrise



Femme au travail

sur la lumière, de son harmonieuse domination des couleurs, et qui constituent les vertus essentielles de son beau talent. Ce troupeau de chèvres perdu sur les cîmes du Parnis, dans un fond ensoleillé et sous un ciel riant, retient longtemps l'attention du visiteur. Sont très bons encore ses paysages. Mais bien meilleures sont ses scènes de la plage, cette bonne vieille femme qui fait la cuisine à l'ombre d'un pin, au bien encore la *Préparation de la bouillabaisse* à deux pas de la barque amarrée.

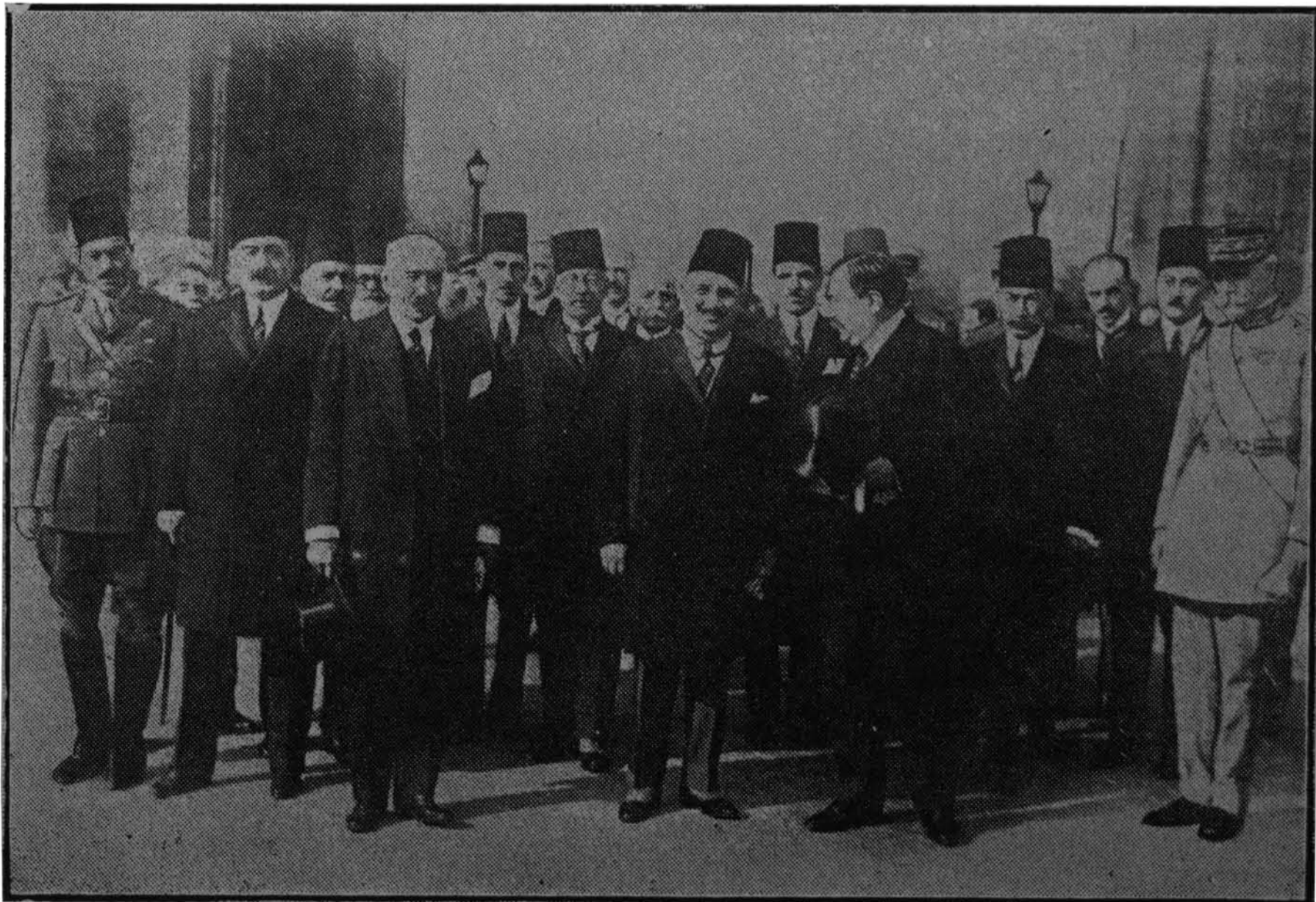
Une vue inaccoutumée du Lycabète, une mare où se penche pour se désaltérer une chèvre, un autre tableau minuscule avec des chèvres, sur le Parnis toujours, mais pris sous une lumière et dans une atmosphère différentes, quelques tableaux où se combinent heureusement les beautés de la mer et d'une forêt de pins, ainsi qu'un *Après la*

pluie, tout cela mérite une mention spéciale. Mais bien bien plus joli encore ce bouquet de roses fraîches.

Nous aurions encore à dire long sur chacun des tableaux exposés mais ce qui doit être loué sans réserve c'est la conception équilibrée que M. Ghéralis s'est faite de la nature, la vie et l'art; la sincérité, la simplicité et la sûreté avec lesquelles il traite ses sujets. Et nous avons grand besoin de cette réaction heureuse sur les innovations douteuses et folles auxquelles nous assistons ces dernières années et où, dans l'art aussi bien que dans toute autre manifestation de la vie grecque, nous ne relevons qu'une chasse aux impressions faciles, superficielles, poursuivies avec tous les moyens licites ou illicites, sensés ou même insensés...

(Traduit du grec)

G. Th. PAPALEXANDROU.



S.M. Fouad Ier rend hommage au Soldat Inconnu

Vues de Grèce

DELPHES

Courte course aux ruines les plus proches: cailloux entassés autour d'une route — seule chose discutable. Anéantissement complet et significatif de tout ce qui fut religieux.

On bénit l'histoire d'avoir indiqué cet endroit en même temps qu'on la maudit d'y troubler les délices que donne la splendeur des roches et du ciel en imposant des songes et des souvenirs importuns. L'on comprend cependant, là mieux que partout ailleurs, l'esprit de la Grèce notre mère: le soleil déclinant avive les heurts, les contrastes; ici c'est le chaos, le tourment, l'inquiétude. Les mystères générateurs des pourquoi y sont nés.

Autrefois, nous dit-on, des soupirs, des grondements des vapeurs sortaient du creux des roches; mais, ce soir, d'être enserré au fond de ces monts surplombants dont la base est pleine d'ombre et le sommet, miroir du soleil, on se sent au cœur un mystique effroi; on sent l'angoisse de la Destinée...

Les creux, vers Ithéa, sont pleins de brumes religieuses...

Est-il bien vrai que les Dieux soient morts?

Un jour Socrate, pèlerin lassé vint interroger la Furie qui écumait sur cette roche; on devina en lui une âme singulière et la Révélation lui fut refusée; on lui fit comprendre que la source de tout savoir n'était pas dans ces superstitions mystiques, mais que, gravée sur les murs du temple, une courte phrase claire montrait le chemin de la vérité.

Tout ce qui est profane est mieux conservé. Le théâtre a ses gradins et l'on peut s'y reposer comme un auditeur d'autrefois; on peut, au Stade, s'asseoir dans le fauteuil des juges, ou mettre son pied dans la rainure du départ.

La nuit monte des fonds pleins d'oliviers; comme hier soir à Salamine, elle laisse, doré par le couchant, le petit lac que fait la mer enserrée au creux désormais effrayant des montagnes; après le tourment des vallées et des roches, on ne peut détacher son regard de cette ligne, la seule horizontale qu'il y ait. On voit le dos des grands oiseaux planeurs.

Des clochettes partout. Mais lorsqu'on vient d'Egypte, combien l'on sent disparue la joie de l'air. Où sont les chansons, les rires? Sur le petit chemin qui passe aux ruines, des vieillards à colliers de barbe, des enfants, marchent derrière des mulets tristes chargés d'herbes. Les siècles de la servitude semblent encore peser sur tous.

Je n'avais, de ma vie, vu pareil calme sur la terre.

NUIT

La lune rend aux oliviers les plus lointains, la couleur argentée qu'ils ont le jour par transparence. Mais dans son vertigineux abîme, la mer brille et se meut.

Le soleil a fêlé le calme: cris, cloches, coqs. Le mont d'en face est tout sonore des chèvres à clochettes qui s'y collent et bêlent. Ithéa, blanche et brillante sur l'eau bleue qui devient rose au reflet des monts de l'autre bord; des monts ocre-clair et jaune-éteint, doucement voilés de mauve; puis sous de petits nuages en fuseaux les sommets du Péloponèse, blancheur d'aïl.

FONTAINE DE CASTALIE.

Eau de la Castalie! on l'entend vous venir du ciel et c'est de neige et de nuages que s'emplissent les mains jointes et le gosier.

Les poètes de toute une Mer l'ont chantée pendant deux âges.

Elle est sous un platane géant. D'autres platanes accompagnent la chute de ses eaux vers la vallée; avec elle, ils pénètrent en coin dans les oliviers.

Il y a là des tables de bois blanc, des chaises, une cabane et le tarif des consommations.

Le berger, l'artisan, passent, boivent à la source en s'inclinant comme pour une adoration, se découvrent pour saluer l'icône dans sa cage de pierre où la veilleuse de la nuit brûle encore; puis ils partent après avoir hésité un instant à sortir de l'ombre, l'ombre si verte qu'on la croirait faite d'impalpable mousse suspendue dans l'air.

GYMNASE

Un long mur en terrasse environné de glaise herbue; des trous y sont percés pour le bronze du jet des douches...

...Et je suis tout honteux d'être là avec mes habits raides, mon chapeau mou, mes lunettes et mon Kodak.

MUSEE

L'Aurige. Symbole d'attitude devant la vie, devant ses douleurs et son obscur destin, mais la certitude d'être victorieux. Une garantie de redressement pour les jours de désespoir.

S'en approcher comme d'un mystère et les bras enserrant les pieds nus, poser religieusement un front lourd de serment sur le bas du chiton.

Miraculeuse union du style et de la vie.

L'Agias de Lysippe: il n'est qu'une splendide chair.

EN MER

Le couchant teint de jaune vif les dessous d'un nuage énorme et noir et le transperce parfois d'un rayon triomphal.

Sous le sommet du Parnasse, comme un nid abandonné et plein d'œufs blancs, Delphes et ses demeures que le soleil n'a pas quittées encore.

(à suivre)

Etienne MERIEL

Pour la Musique Orientale

Dans la longue étude intitulée : « Le Dépaysement oriental », Monsieur Robert de Traz note ses impressions sur la musique d'Égypte.

Parmi tant de pages sincères, profondes, d'une admirable justesse d'observation, celle-là surprend et attriste.

On ne peut juger la valeur musicale d'un peuple — si différent de nous — comme on estime son économie politique, ses mœurs ou son aptitude à s'assimiler notre civilisation, rien qu'en traversant le pays ou en y séjournant quelques semaines.

Comme le Nil a gardé son aspect grandiose, sa vie étrangement féconde des temps pharaoniques, la musique du pays est restée ce qu'elle était, il y a 6.000 ans, en sa monotonie triste et obscure.

Elle nous est aussi fermée que les mystères antiques et notre oreille ne la tolère pas plus, aux premières auditions, qu'une oreille orientale ne goûte nos symphonies.

Il y a là incompréhension totale de part et d'autre, l'abîme poignant qui sépare les races.

Diversité de conception, diversité d'extériorisation.

Il est impossible de s'approprier, en quelques semaines, aux instruments orientaux, à la gamme, dont les 24 quarts de ton produisent des dissonances, au chant nasillard, tragique en sa bizarrerie, qui s'exhale en longues plaintes saisissantes : les premiers contacts avec l'harmonie égyptienne ne procurent ni délassement, ni plaisir, ni enthousiasme.

Il n'y a compréhension et charme que pour celui qui s'est longuement imprégné d'Orient, de ses couleurs, de son mouvement intime et dissolvant. Car l'Islam (qui veut dire résignation) dégage une torpeur, une inaction qui ne sont pas sans attrait.

Il faut — bien entendu si l'on juge que cela vaut la peine d'être tenté — se dépouiller de sa personnalité, faire abstraction des jugements reçus, des préjugés et vivre loin des villes, — déprimantes plus que partout ailleurs, en Égypte, — être en contact étroit avec l'indigène.

Il me paraît maladroit, et d'ailleurs vain de juger en rapportant tout à soi, à son concept occidental.

Il faut prendre en considération que l'Égypte, à nombre de points de vue, est comparable au commencement de notre époque médiévale.

Que l'on se donne la peine de parcourir le domaine de la musique occidentale, à son début.

Nous trouvons, pendant des siècles, une seule musique connue et pratiquée : la liturgique.

Les origines de cette musique sont orientales : elle fut transmise oralement des monastères d'Orient (Syrie et Égypte) à l'église latine.

Et les monastères d'Orient empruntèrent leurs chants religieux à la synagogue.

Les psaumes, que les Juifs accompagnaient d'instruments à corde et à vent s'infiltrèrent donc dans la chapelle romaine, où, influencés par l'harmonie grecque, ils constituèrent le chant liturgique qui porta, à partir du septième siècle, le nom de son réorganisateur, le Pape Grégoire : « chant grégorien ou plain-chant ».

« — Le plain-chant », écrit Combarieu, « est anti-musical et cependant admirable. »

Anti-musical ?... non pas, mais déconcertant, autre que tout ce que nous sommes accoutumés de goûter actuellement.

Dépourvu de mesure, de certaines harmonies, de contrepoint, il n'est pas apprécié par tous.

De même, la musique égyptienne ignore la mesure, le contrepoint et les harmonies enseignés dans nos conservatoires.

Mérite-t-elle pour cela un jugement aussi pénible que celui rendu par Monsieur de Traz ?...

Monsieur de Traz appelle la monotonie musicale d'Égypte un ressassement et cela fait sourdre en lui une « pitié imprévue, encore confuse, qui s'adresse à toute une race ».

J'ai peine à croire qu'un intellectuel juge sans comprendre, qu'un artiste se détourne de la beauté parce qu'elle revêt un caractère inconnu. Les complaintes et fabliaux du moyen-âge, si touchants en leur naïveté sont, très souvent composés de quatre phrases musicales peu développées, et dont la monotonie se répète inlassablement : font-ils naître la pitié ?... Monsieur de Traz a écouté des chanteurs égyptiens et il juge que les voix de gorge sont nouées, qu'elles naissent de travers et ne sonnent pas. Il remarque : « un tel resserrement du gosier trahit le contrefait et le monstrueux. »

Il n'est pas question ici de valeur musicale, (je sais que dans les villes le chant a subi toutes sortes d'influences désastreuses) mais de l'organe même.

A ce compte, l'étranger qui visite la Suisse (ou le Tyrol) pourra se montrer aussi injuste et taxer les jodleurs d'infirmités et leur dénier toute valeur musicale.

Parce qu'il ne s'exprime pas comme le nôtre, le chant arabe ne serait pas appréciable ?...

Il est triste de constater à quel point l'homme peut se méprendre sur le sens exact d'une forme : Monsieur de Traz écoute le muezzin et il note :

« — Toujours dans ce glapissement mon oreille croit entendre une sournoise et féroce moquerie. »

Si cette phrase était de Monsieur Louis Bertrand elle ferait sourire; de Monsieur de Traz, elle attriste.

Glapisement ?... mais, par certains soirs en Haute-Égypte, par ces taines aubes de Ramadan, l'appel du muezzin atteint le pathétique.

Comparons les notes de Monsieur de Traz avec celles de G. Legrain, directeur des travaux du service des antiquités, qui a eu le temps de comprendre avant de renseigner les autres :

« Tout ce bon peuple chante à perdre haleine, à « pleine gorge sous le grand ciel bleu, parfois s'éternisant « dans ses vocalises comme le rossignol pâmé d'amour :

« Jeune fille, tes seins sont de beaux citrons mûrs
« Que cache ta robe bleue.

« ou la plainte du fellah :

« Quand je manœuvre le chadouf,
« Mes reins se brisent, ô compagnons.
« Son bâton est brûlant comme un charbon de forge,
« A votre tour vous peinez, ô mes tout petits !
« Je suis las !... je suis las !
« Mes mains sont toutes meurtries
« Sur le bois du chadouf
« Je suis las !... je suis las !
« Du talon de mes pieds
« Au sommet de ma tête.
« Je suis las !... je suis las !

« Ces humbles chansons populaires que je vous traduis tout simplement sont trop peu connues, comme ceux qui les chantent. Il faut, d'ailleurs, de longs jours pour que ces braves gens se montrent à vous tels qu'ils sont, simples, polis et hospitaliers.

« Leur timidité est charmante et leur retenue parfaite mais il y avait entre eux et vous le dragoman,

« l'être composite qui vous a fait voir un tout autre peuple
« que celui que je connais et aime profondément, comme
« il montre le plus souvent une Egypte antique de sa
« façon. »

En effet, « tout ce bon peuple chante à perdre haleine ».

D'un bout à l'autre de la vallée, les vendeurs ambulants varient leur cri, le psalmodient, le cisèlent jusqu'à en faire d'inoubliables motifs en mode mineur, marqués au coin d'une incommensurable nostalgie qui est l'essence de cette race issue des sables.

Et le chanteur populaire, le fellah qui s'accompagne d'une taraboka (1) de quelques piastres, le bédouin qui confie son rêve à l'humble roseau sont frères du troubadour ou du trouvère : ils improvisent, ils balbutient et transmettent à leurs fils la divine poésie qui les a fait vibrer.

Chaque province à ses chants, ses danses, des rythmes particuliers pour la taraboka.

Il serait intéressant de noter les diverses expressions du folklore égyptien.

Voici un petit motif qui, pendant des heures, repris avec des variations, orné de trilles et de fioritures, fera la joie d'humbles fellahs :



Et voici, pour finir, une chansonnette de Haute-Egypte, aussi commune, et pourtant ignorée que les psalmodies des mariniers du Nil :



Ainsi il y a des cadences pour la joie, pour la douleur, pour l'amour et pour la mort...

Car, selon la philosophie oubliée, tout, dans la vie, serait donc autre chose que chansons ?...

Yvonne LAEUFER.

(1) Il est évident qu'il n'a pas été tenu compte des quarts de ton. Comme il a été dit plus haut, l'indigène ignore la mesure — il chante donc, ou exécute un morceau avec des lenteurs, voire des arrêts. C'est, notamment, une des caractéristiques des psalmodiers de versets coraniques.

BRINDILLES

Lorsqu'un homme dit je suis positif... la femme n'est pas obligée de croire qu'il a une position.

Je voudrais être homme pour avoir pour ennemie la femme.

Le cœur n'est pas ambitieux.

La gourmandise est une sagesse.

L'éducation est un perpétuel redressement.

La passion chez la femme est plus pure, plus nette souvent, qu'un flirt de jeune fille. La passion est une fleur brisée, le flirt est une fleur effeuillée à tous les vents.

NIZZA.



NOS VEDETTES



Mme AZIZA EMIR

La première étoile égyptienne de cinéma

Le 16 novembre courant a été projeté le premier film national « Laïlah », interprété par Mme Aziza Emir.

Ce film est en entier l'œuvre de la belle artiste. Alors que les capitalistes reculaient et n'osaient s'aventurer, Mme Emir a mis son argent dans cette entreprise et, avec ses propres capitaux, a financé le film. Elle s'est entourée d'excellents acteurs et de techniciens de valeur et, seuls, ne comptant que sur eux-mêmes, Mme Aziza Emir et ses collaborateurs ont réalisé le premier film égyptien. Ils ont débuté par l'histoire d'une fille de village et ils ont eu raison car le fellah tient une grande place dans la vie égyptienne et, en commençant par lui, ce n'est que justice. L'intrigue du film est des plus intéressantes et permet de donner une exacte idée des mœurs et des coutumes. Les paysages égyptiens, les villages, les berges du Nil, les Pyramides, le désert sont de vrais tableaux d'art que les jeux de lumière revêtent de mille beautés fugitives.

Mme Aziza Emir fait du rôle de Laïlah la plus émouvante des créations. Sa beauté est des plus photogéniques et lui permet d'exprimer tous les sentiments qui animent le cœur de Laïlah : amour, désespoir, colère, tristesse, angoisse de la mort. Son jeu adroit et souple, revêt par moments une profonde expression principalement dans la scène où, chassée du village, elle prend la fuite. Elle a dans le visage une telle douleur et une telle tristesse qu'on ne peut l'oublier. Dans ce rôle de Laïlah, Mme Aziza Emir s'est révélée comme une étoile de cinéma de premier ordre.

Nous devons également citer M. Stéphane Rosti à qui est due la mise en scène et la réalisation technique. Artiste intelligent et expérimenté, ayant déjà tourné en Europe, dans des films importants, il a précieusement collaboré à la création de « Laïlah ».

Mardi prochain, 29 novembre, troisième conférence-promenade de Mme R. L. Devonshire, auteur de 80 mosquées, L'Egypte musulmane et les Fondateurs de ses Monuments, etc. Départ du Continental-Savoy à 2.30. Pour les billets, prix P.T. 25, s'adresser au Concierge de l'hôtel; ce prix comprend l'entrée des monuments mais non pas les voitures.



Le Comte Visconti di Modrone

LE THE DU PRESIDENT DE L'ITALICA

Le jeudi 17 novembre 1927, à 5 heures de l'après-midi, le Comte Guido Visconti di Modrone, président de l'« **Italica** », offrait un thé, dans les salons du Continental, aux membres de la Presse. M. di Modrone avait eu la charmante idée de faire ainsi plus ample connaissance avec les membres d'une famille réunis en un même endroit. Avec la délicatesse qui le caractérise, le président de l'« **Italica** » recevait ses invités, parmi lesquels nous avons remarqué :

Le marquis et la marquise Paterno di Manchi, le vicomte d'Aunale, M. et Mme Bombieri, Baron et Mme Morana, M. Alessandrini, M. Micheletti, M. Legnani, M. Mosseri, Mlle Céza Nabaraoui, Mme Nelly Zananiri-Vaucher, Mme de Ravenel, Mlle Mansour, M. Heikal, M. et Mme Sciarrino, M. et Mme Noel, M. Berthey, M. Campa, M. Emmanuel, M. et Mme Blum, M. Kimon Marangos, M. Stavrinou, M. Géronimo, M. Rami, etc., etc.

Au nom de la Presse d'Egypte, Heikal Bey, rédacteur en chef de la « **Siassa** », prononça un discours et leva son verre au succès de l'« **Italica** ».

Après avoir bu à la prospérité de l'« **Italica** » et à la santé de son président, le Comte di Modrone improvisa quelques mots, fort bien tournés d'ailleurs, par lesquels il remercia ses invités des félicitations et des encouragements. Il adressa des éloges particuliers à S.E. Aly El Chamisy Pacha, ministre de l'Instruction Publique, empêché par l'ouverture du Parlement, et a formulé l'espoir qu'avec son aide et celle de tous les amis de l'Egypte, ce pays se placerait un jour parmi les nations qui brillent par leur art. L'« **Italica** » pour cela s'emploiera par tous ses moyens. A l'Egypte, et à Son Auguste Souverain qui préside à ses destinées, les coupes furent levées.

A notre tour, nous prions le Comte di Modrone de compter sur notre modeste concours pour la réussite de la grande œuvre qu'il a entreprise.

A L'HOPITAL FRANÇAIS

Les quotidiens ont annoncé l'arrivée au Caire du Dr. Dunet, professeur à la Faculté de Lyon, nommé chirurgien-chef de l'Hôpital Français du Caire en remplacement du regretté Dr. Lew.

Cet hôpital, dont le service a été assuré tous ces derniers mois avec tant d'intelligence et de dévouement par le Dr. Abbas, vient d'être réorganisé de façon à satisfaire les malades les plus exigeants.

Nous nous permettons de présenter au Dr. Dunet nos meilleurs souhaits de bienvenue.

Le Centenaire de Ugo Foscolo
à ALEXANDRIE

LA CONFERENCE DU COMTE DI MODRONE

La conférence donnée dimanche dernier 20 novembre courant, au Théâtre Mohamed Aly d'Alexandrie, par M. le Comte Visconti di Modrone, président de l'« **Italica** », et à l'occasion du centenaire de la mort du poète Ugo Foscolo, a obtenu un succès éclatant.

Sur la scène, d'où l'orateur prendrait la parole, on avait installé un grand buste de Foscolo, contourné de rubans et de drapeaux aux couleurs nationales italiennes et helléniques. La salle était empièée de bon et de beau monde : des dames, des demoiselles, des messieurs appartenant à la meilleure société et, parmi eux, maints hommes de lettres, artistes et amateurs d'art. Les deux loges, de chaque côté de la scène, étaient occupées l'une par M. le Consul Général d'Italie, le Comte della Croce et sa famille, l'autre, par M. Skéféris, Consul Général de Grèce, et M. Sourlas, vice-consul.

Dès que l'orchestre eût joué les hymnes nationaux égyptien, grec et italien, le Comte di Modrone se leva et parla, pendant plus d'une heure, de la vie et de l'œuvre tant littéraire que patriotique de Foscolo. Sa causerie fut concise, persuasive et enthousiaste. Le sujet d'une telle conférence où le lyrisme est admis et qui excuse un romantisme correspondant à l'époque présentée, ne saurait se soustraire à l'action du milieu chronologique. Aussi l'exaltation de l'orateur a été grande — et, surtout, justifiée. Son admiration pour le patriote indomptable a égalé son amour pour le grand poète lyrique qu'il commémorait. M. le Comte di Modrone s'est élevé à un niveau nettement supérieur. Il a fleuri sa causerie de souvenirs exquis sur la Grèce classique et a rendu un juste hommage à la bienfaisante et salutaire influence exercée par le milieu, les origines et les études grecs sur la nature, l'inspiration et la poésie de Foscolo.

La conférence terminée, un chœur de jeunes filles a chanté, avec accompagnement d'orchestre, un hymne inédit écrit par M. le Prof. Cordone et dédié à la gloire et au souvenir immortel de Foscolo.

TROUPE GRECQUE D'OPERETTE CH. NÉZER-Mlle M. NÉZER
(collaboration Mme Rita Xantopoulou).

La colonie hellénique du Caire a vu avec plaisir l'excellente tournée artistique Ch. Nézer-Mlle M. Nézer, composée d'éléments aussi variés que nombreux, tous recrutés parmi le meilleur monde théâtral d'Athènes.

Et pour commencer, citons : M. Ch. Nézer, comédien de caractère, créateur au talent souple et multiforme, M. Yanni Apostolidis, l'acteur puissant et raffiné dont chaque apparition est un véritable triomphe, M. Spiro Savvas, incomparable dans ses rôles de composition, M. D. Zafirio, d'un comique excellent; Mme Rita Xantopoulou qui apporte à tous ses rôles son beau jeu, son élégance et l'exquise fraîcheur de sa voix; Mlle Marica Nézer, soubrette de haute école, qui tient avec une maîtrise égale les emplois d'ingénue et de coquette et qui dit, chante et danse à ravir, etc., etc.

D'autres artistes consciencieux et dont les noms nous échappent complètement ce vaillant essaim artistique qui parvient à nous offrir tous les soirs avec un succès égal un spectacle diamétralement opposé à celui de la veille.

C'est ainsi que nous avons applaudi : **La Dactylo qui cherche un emploi** (Moraïtinis), **La Danse de la Fortune** (Stoltz) **Les Apaches d'Athènes** (Hadziapostolou), **L'Enfant de la Rue** (Ponghis-Thanos), **Les Fiançailles** (Bogris), **Sauf votre Pardon** (Vottis), **Mon Bébé** (Maurice Hennequin), **Mam'zelle Nitouche** (Hervé). En préparation : **La Ballerine**, **Rococo**, **Tout-Ank-Amon**, **Un fils d'Amérique**, **Shimmy Verde**, **La Scugnizza** (Mario Costa), **La Danse des Libellules** (Lehar), etc., etc.

Un bon point à l'orchestre et, en particulier, à son valeureux chef, le Mo Crino de Castro, d'Alexandrie.

GARNET MONDAIN

Notre sympathique confrère Robert Blum de « **La Liberté** », vient d'épouser Mademoiselle Nelly Afif. Après la cérémonie religieuse, un lunch très bien servi retint les invités. Le champagne coula à flots; on dansa, on porta la santé des jeunes époux. **LA SEMAINE EGYPTIENNE** joint à ces souhaits tous ses vœux de bonheur.