

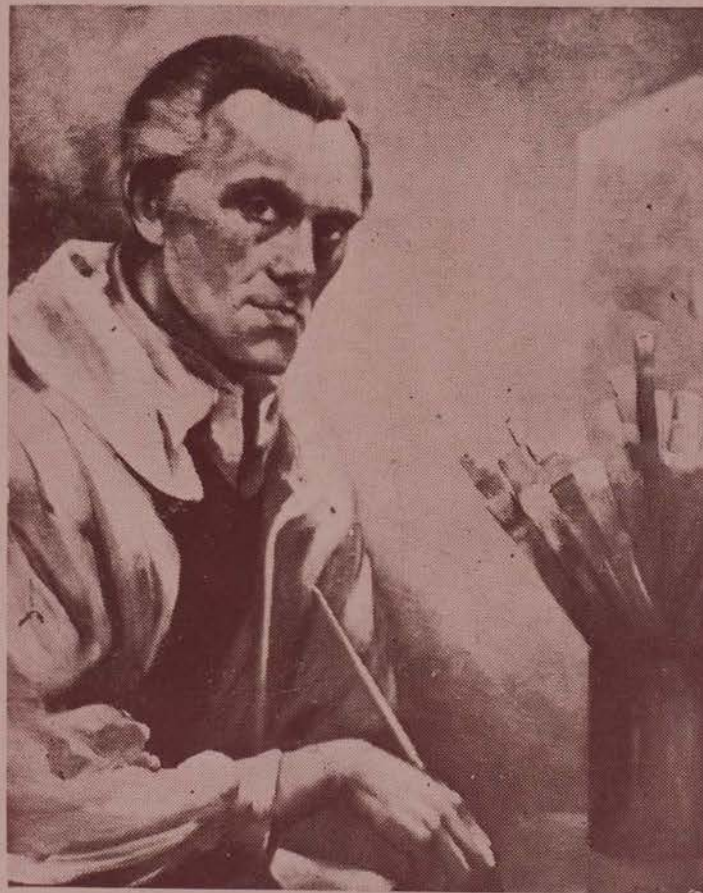
CAHIERS DES PEINTRES ET SCULPTEURS
DE L'ÉGYPTE MODERNE

N° 4

JARO HILBERT
(1926 - 1946)

**ONT
COLLABORÉ**

**Ahmed Rassim
José Caneri
Maurice Jehiel
Wafika El Chiati
Tewfik El Hakim
A. Khédry**



JARO HILBERT - Auto portrait

**A CE
NUMÉRO :**

**Jeanne Marquès
Robert Blum
M. Brin
Gaston Berthey
Sammy Brill
etc., etc.**

Numéro Spécial de

LA SEMAINE EGYPTIENNE

La plus importante revue d'Orient

P.T. 20

Organe Officiel du Comité Egypte-Grèce

Les Trois Grands d'Alexandrie

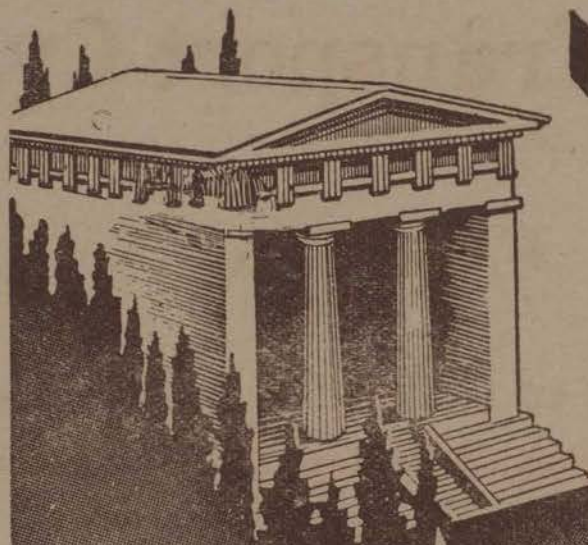
ROYAL (AIR CONDITIONNÉ)

MOHAMED ALY

STRAND

*Confort,
Ambiance,
Luxe*

*Sélection,
Variété,
Actualité*



№ 10

S.O.P.

PAPASTRATOS



*Qualité parfaite
Prix modique*

P.T. 5 les 20 cigarettes
"format moyen"

P.T. 5,5 les 20 cigarettes
"format gros"

CIGARETTES PAPASTRATOS

"UN DELICIEUX RAPPEL DE LA GRECE"

R. C. No. 4924

The United Egyptian Nile Transport Cy.

TRANSPORTS FLUVIAUX

La flotte de la Société de 110 unités de tous types comprend des chalands remorqués, à moteur et à vapeur.

Magasins modernes et spacieux pour l'entreposage des marchandises à Ramleh, Boulac (Caire) et à Alexandrie.

Ateliers munis d'un équipement perfectionné
à Rod-el-Farag (Caire)

BRANCHE DE DÉDOUANEMENT

SIÈGE SOCIAL: 4, Rue Adly Pacha - Le Caire.

Succursale à Alexandrie: 3, Place Mohamed Aly

Agences dans toute l'Égypte, et au Soudan

la semaine égyptienne

la plus importante revue d'Orient

STAVRO STAVRINOS, Directeur
Abonnement Annuel Egypte P.T. 200
Luxe P.T. 250

Rédaction - Administration
25, Hassan Sabry Pacha, Zamalek
LE CAIRE, Tél. 49235

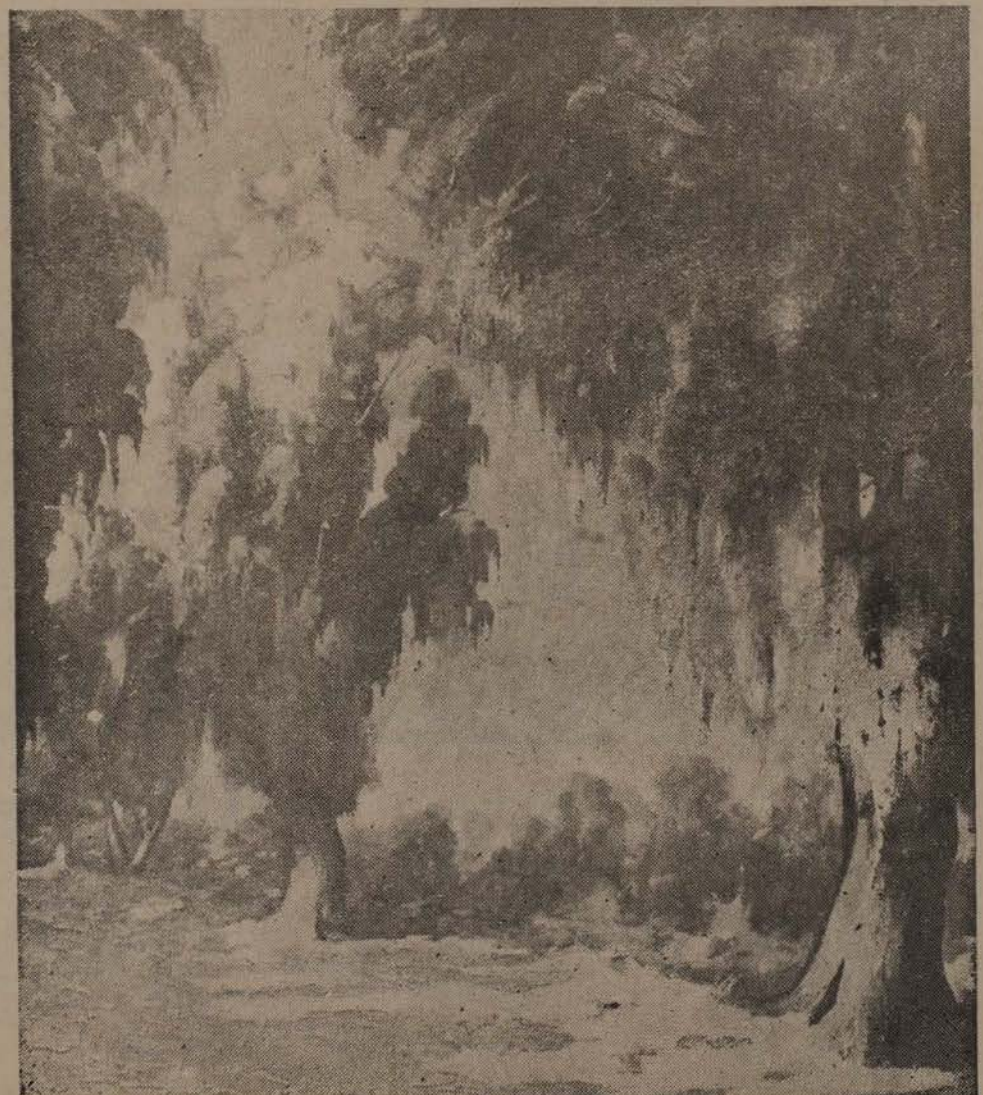
JARO HILBERT



Le peintre Jaro Hilbert dans son atelier en compagnie de son fils Igor.



Près de Betléem



Eucalyptus

CHEZ LE PEINTRE HILBERT

par Ahmed Rassim

C'EST l'atelier classique sur le toit d'une maison : deux grandes salles à moitié vitrées où dessinent quelques jeunes filles. Et tandis qu'à leurs côtés des pinceaux semblent fleurir dans des vases en porcelaine, les toiles inachevées suintent encore la chaleur. Plus loin, deux fauteuils. Et, l'éternel divan destiné au « modèle ».

Dans un coin, un gosse de six ans peint sagement; il met les dernières touches à son dernier tableau. C'est le fils du peintre. Comme je tâche de comprendre, le père me dit :

« Igor est un impressionniste; il méprise le dessin et ne veut reproduire la nature que par des taches colorées. Sans doute, les modelés évanescents suscitent dans nos pensées des analogies certaines; mais où sont donc les voitures? Car ceci est une rue. On dirait un jardin. Il prétend choisir l'essentiel et rejeter ce qui ne l'est pas. Mais c'est la préoccupation dominante chez tous les peintres. Seulement, ici, je trouve qu'il exagère. Si je ne discute jamais avec lui, c'est que notre conception de l'art est totalement différente. Personnellement, je n'ai jamais été sensible à cette peinture de... littérateurs qui ne savent même pas dessiner ».

Ces paroles expliquent clairement la peinture de Hilbert dont la vision est aussi saine que précise.

La peinture de Hilbert est honnête : il ne copie pas la nature mais l'interprète avec ménagement.

Pour lui, un arbre est un arbre et un homme, un être humain. Chez lui, nul n'est capable de prendre l'homme pour une frite et l'arbre pour un primus allumé en plein vent.

Il y a 20 ans, en arrivant en Egypte, Hilbert crut qu'il ne pourrait jamais saisir la lumière tumultueuse de ce pays. Il réalisa clairement qu'il lui faudrait, pour pouvoir exprimer cette atmosphère éblouissante, changer sa méthode de travail ainsi que ses habitudes de vision. Or, voici qu'au bout de vingt ans, la palette du peintre se trouve complètement renouvelée. Et Hilbert a aujourd'hui le goût de la lumière crue : Il recherche les collines les plus blanches du désert et ne s'arrête que devant les voiliers qui glissent sur les eaux vibrantes. Un soleil accablant gonfle ses toiles de Palestine au point que l'on a chaud devant ces paysages qui irradiant une lumière généreuse et brûlante. Ailleurs ce sont des masses d'arbres touffus et ensoleillées.

Hilbert a peint le sable et les dunes du désert d'où se dégage une poignante mélodie : Montagnes bronzées par les rayons du soleil, montagnes arides, montagnes abandonnées, lumineuses et vivantes comme l'éclat d'une chair de femme qu'aucun fard ne saurait imiter.

Il a peint les plages désertes sur lesquelles le vent tisse chaque soir sa dentelle de sable. Et il a peint le visage mystérieux des profonds volumes : Monts gonflés de vie comme des fruits naissants, monts voluptueux comme des seins de vierges. Des pierres et des rochers, de l'air pur et des plantes sauvages éparpillées comme un collier d'émeraude dont le fil se serait brisé.

Il y a dans les montagnes d'Egypte une sorte de majesté intime. Hilbert est le seul qui s'en soit aperçu. Le seul dans tous les cas qui l'ait su rendre. Il y flotte une harmonie imprécise qui échappe à toute espèce de langage et qui a sa source dans le cœur.

Le peintre Hilbert est-il un puriste?

« Le purisme » craint le bizarre et l'original. Il cherche l'élément pur pour en reconstruire des tableaux organisés qui semblent être faits par la nature même.

Le purisme veut concevoir clairement, exécuter loyalement, exactement, sans déchets; il se détourne des conceptions troubles, des exécutions sommaires, hérissées.

Le purisme admet toute déformation si elle est justifiée par la recherche de l'invariant ».

Dans le *portrait* — nous dit Morik Brin — ce peintre fait preuve d'une habileté et d'une profondeur qui sont véritablement d'un maître. Il ne triche jamais avec le modèle : il sait rester peintre tout en étant portraitiste. Il dessine, on devrait plutôt dire : il sculpte si vigoureusement ses personnages, qu'il réussit à les animer réellement et à exprimer leur caractère individuel ».

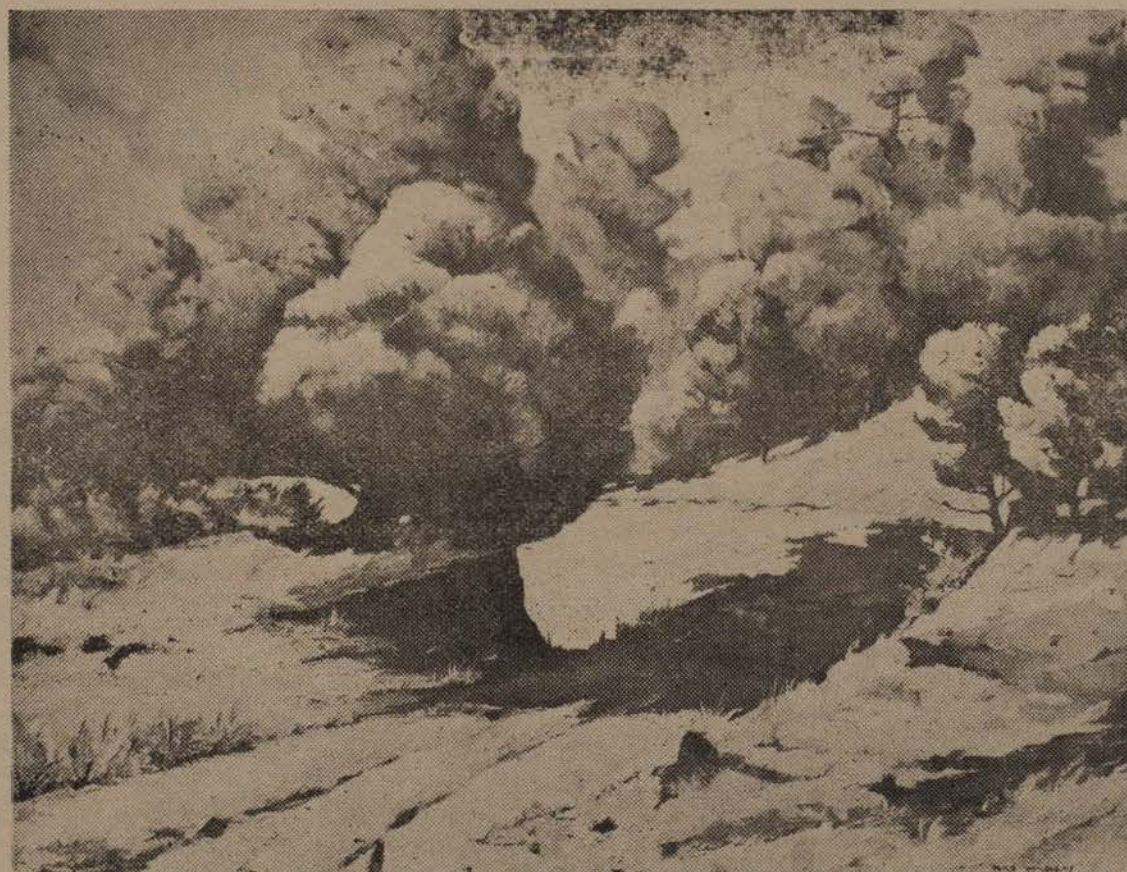
Dans d'autres toiles de Hilbert, flotte une profonde mélancolie qui gonfle nos âmes tristement comme un amour..

Hilbert a fixé comme tant de peintres des couchers de soleil sur le Nil. Mais chez lui, ces paysages dégagent toujours une symphonie qui exprime avec vigueur nos espoirs tourmentés.

Il a peint « L'homme » et l'on se demande si l'être qui vient à nous, le visage angoissé est un prophète ou un simple mendiant tant ses yeux sont fatigués et son regard franc.



Haute Galilée



Au mont Carmel

Des *femmes arabes* reviennent du cimetière trainant péniblement le poids de leur tristesse. A quoi pensent elles? A quoi peut-on penser quand l'être que l'on aime vient de vous quitter? Elles rentrent chez elles en ne pensant à rien avec dans leur cœur les ténèbres de la nuit.

Mais voici, une toile où le paysage n'est chargé que d'une paix immense. Où sommes-nous exactement et quel est ce désert que l'on n'entend pas?

J'emprunte les lignes suivantes à José Canéri :

«Le silence, un silence nostalgique et doux doit régner là, aux heures tièdes de la journée, et la sourde poésie qui se dégage du sommeil des choses est transposée sur la toile avec une sensibilité, une sensualité qui arrêtent le souffle et chassent nos âmes endolories vers l'indulgente bonté de la terre accueillante et maternelle».

Un ami me dit un jour :

— Malgré ses qualités incontestables, la peinture de Hilbert ne m'émeut pas : je la trouve froide. Froide.

Je me souviens qu'en 1925, à Rome, M. Alessandro Bindo, un jeune critique d'Art moderne me tint un jour à peu près ce langage dans la chapelle Sixtine, devant les fresques de Michel Ange.

En sortant, mon cher voisin m'amena voir une exposition de «Peinture Moderne» et, devant une toile sur laquelle étaient collés avec art, des bouts de papier en couleur, des morceaux de verre et des carrés d'étoffes, il me demanda :

— Que pensez-vous de ce portrait?

— J'aime beaucoup les bouts de zinc sur ce lit de couleur... lui dis-je tranquillement.

— Mais comment trouvez-vous la composition? Et les valeurs? Savez-vous que ce portrait est d'une ressemblance photographique?

— Oh, cela ne m'étonne pas du tout.

Mais là, j'ai senti clairement que mon cher Bindo était furieux de constater que j'étais capable d'admirer, comme lui, cette peinture nouvelle.

La peinture de Hilbert est «froide», dit mon ami. Heureux humain qui tremble où les autres ont trop chaud.

Voici une grande route : De longs arbres qui s'ennuient et pleurent dans le vent. Des langues d'ombre et des flammes de lumière sculptent les branches et accusent les mouvements.

Et voici un grand Nu qui illumine l'Atelier : Cette peinture atteint sous une apparence réservée au paroxysme de la sensualité. Tous ces tons quoique délicats exaspèrent en nous ce quelque chose de sombre qui ressemble à du silence. Certaines ombres sont d'une telle suavité que l'on ne peut pas, de suite, en expliquer la cause. Sur la peau on retrouve ces tons savoureux qui montent d'une manière indéfinie de la profondeur des fruits. De claires mélodies nous arrivent comme une caresse. On dirait le murmure des bourgeons en émoi. Des rayons silencieux s'emparent d'elle avec ivresse. Et l'on n'ose imaginer le supplice de ses doigts.

Et puis, voici des oeuvres différentes où le peintre est entré dans le cœur même du paysage.

Voici le Nil. Et voici des voiliers.

Hilbert a rendu ici l'atmosphère musicale qui rôde autour des choses en orchestrant dans l'espace les formes et les couleurs. Un ciel déchiré où des nuages lourds dégagent une symphonie qui semble la survivance sonore d'une émotion. Chaque touche a sa valeur et sa propre nécessité. Il n'y a rien chez ce peintre qui ne soit étudié de près, rien qui ne joue un rôle précis. Et l'on se souvient du mot de Poussin répondant à quelqu'un qui s'étonnait de le voir apporter d'une promenade, des plantes sauvages et quelques pierres : «Je n'ai jamais rien négligé».

Tout chez Hilbert est construit et composé ; ses lignes suivent les cadences de la vie. Il a gardé le goût du style et le besoin de composer les masses vivantes, car il perçoit clairement la merveilleuse intelligence qui règne dans les volumes des objets qui nous entoure.

Il y a quelques années en revenant d'un voyage en Palestine, Hilbert décida de peindre le Christ entouré de ses disciples ; mais il tint à rétablir le décor à sa rusticité originelle. Et c'est ainsi que dans «*La Cène*» de Hilbert on ne trouve ni vitraux ni dalles de marbre disposées en damier ; les apôtres ne sont pas assis autour d'une table ni vêtus de toges aux plis gaufrés.

Coiffés de «*takiyas*» et vêtus en grosse toile blanche, les disciples discutent assis sur une natte.

Mais laissons la parole encore à José Canéri :

Au centre, tout au fond, de face, se détache la figure de l'Homme-Dieu, ovale, plutôt triangulaire, ascétique, encadrée de boucles brunes, mangée par deux yeux intenses, aigus profonds comme



Allée d'eucalyptus



Abou Gôche (Palestine)

l'éternité, par des yeux hallucinants, fascinants, insoutenables, qui dardent droit devant eux, dans l'au-delà de la création et de l'origine des mondes.

Le visage est éclairé, de bas en haut, par une lampe d'argile posée au centre, qu'on ne voit pas parce que deux des apôtres la masquent, mais qui inonde de lumière le personnage essentiel et qui éclabousse de flasques lumineuses diversement distribuées, les autres membres du groupe.

Entre les mains du Maître, un pain arabe qu'il est en train de rompre, et à sa gauche, en retrait une cruche, contenant sans doute le vin qui, tout à l'heure, sera transformé en son sang.

Le pinceau de l'artiste a surpris la scène au moment précis où notre Seigneur vient d'annoncer que, cette même nuit, l'un d'entre eux le trahira.

Les terribles paroles ont déclenché un remous que souligne avec une poignante éloquence la dialectique des mains, de toutes les mains.

Celles-ci, levées, ouvertes, tendues, la paume en l'air ou recroquevillées dans le gauchissement des doigts; celles-la, noueuses, stupides, posées avec accablement; — comme elles commentent le trouble, l'angoisse, le doute, et comme elles soulignent toute cette casuistique talmudique qui tourne à vide sur elle-même!

L'une des mains, celle de Judas, assis à droite du Christ, se détache sombre, tentaculaire, tragique, sur l'éclatante tunique de sa victime qu'elle éclabousse déjà d'une flaque de sang, en un geste crispé où se mêlent la terreur et la dénégation.

Sous ses lourdes paupières à peine soulevées, Jean, accroupi à la gauche, laisse filtrer dans la direction de cette affreuse main un regard lointain, songeur, soupçonneux ...»

Dans l'atelier du peintre Hilbert, où j'admirais ses oeuvres, j'ai trouvé derrière un canapé, trois petites toiles adossées au mur. Comme je m'approchais, Igor, le fils du peintre, me dit:

— Non! ça, c'est de moi.

— Je peux voir?

— Si vous voulez.

J'avais déjà eu l'occasion d'admirer quelques-unes de ses toiles. Mais sachant que les artistes d'avant-garde, comme lui, méprisent tous ceux qui ne saisissent pas de suite la beauté de leurs oeuvres, je me suis empressé de dire, tout en tâchant de comprendre:

— Très bien. Ces couleurs «pures» sont très pures.

Car Igor avait assemblé des couleurs, comme un musicien des notes, pour exprimer quelque chose. Et, c'est ce quelque chose que je cherchais à trouver pendant que je poursuivais timidement:

— Ces rapports de tons aussi. Mais cette tache orange, n'est-elle pas un peu forte?

Or, Igor, qui comme tous les vrais artistes, n'est ni solennel ni dogmatique, m'explique:

— Cette tache est orange parce que c'est une orange orange.

— Cette autre tache, aussi est belle.

— Parce que c'est un vase de fleurs, me dit-il aimablement.

— Et ça... c'est une table?

— Non un tissu. Ici, deux bananes et ici une orange. Mais l'orange n'était pas orange. Elle était jaune comme le jauné. Et ça, ce sont des feuilles, et ça, des branches.

— Mais pourquoi bleues?

— Parce qu'elles étaient bleues.

— Bleues, comme ça?

— Oui.

Je n'ai plus insisté.

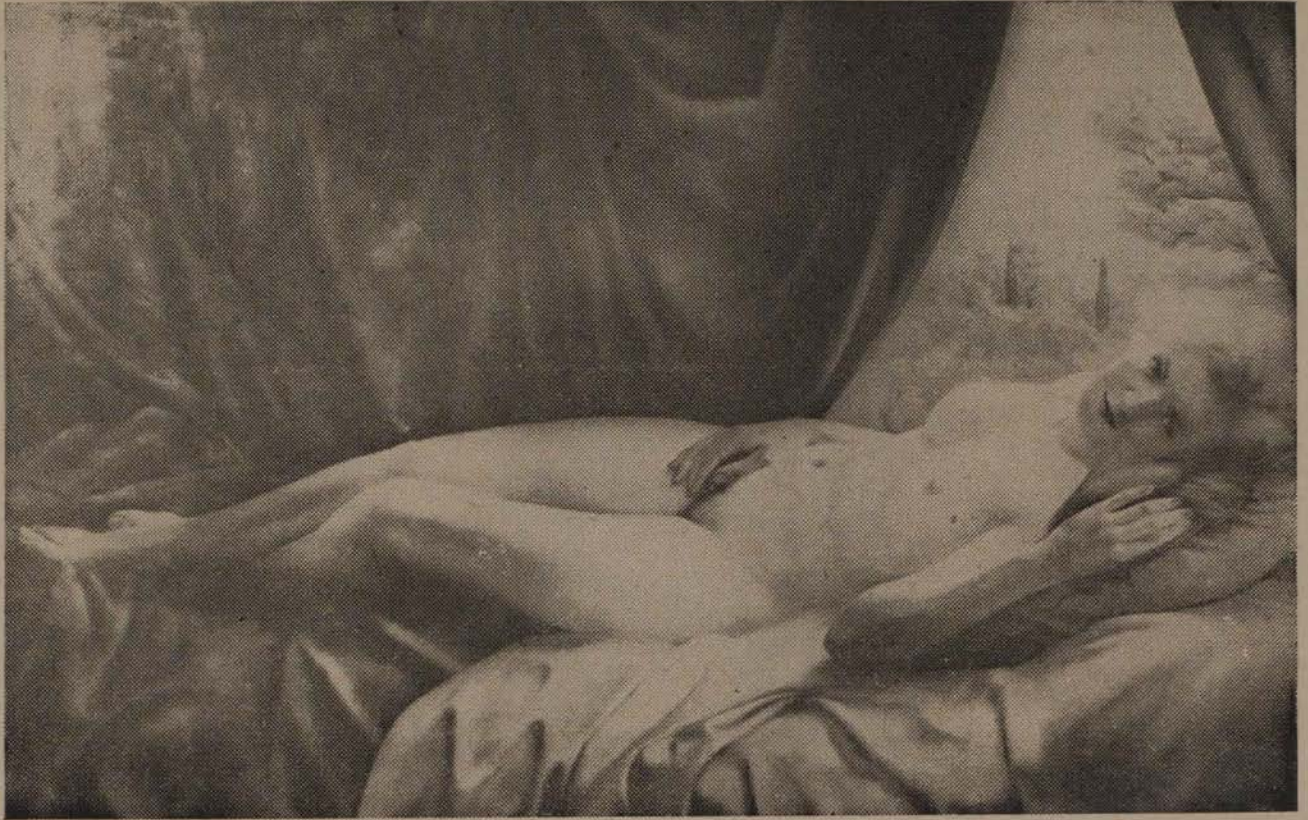
— Regardez ça, dit-il. J'ai regardé. J'ai regardé longuement.

Et je commence à croire qu'il suffit d'aimer la peinture pour la comprendre. Car j'ai compris:

Deux fleurs rouges dont les couleurs formaient un accord, tout en gardant leur propre sonorité, comme dans un chant à deux voix, où l'une apporte à l'autre la note qui crée l'harmonie.

Et j'ai connu «les mélodies symphonisées des volumes». Nul peintre d'Egypte n'a obtenu avec des couleurs aussi simples des accords aussi parfaits. Igor peint l'âme des objets après avoir capté la musique qu'ils dégagent. Les fruits fleurissent sur ses toiles tandis que la tendresse naît dans nos coeurs. Qui n'a vu une orange orange prendre tout à coup une importance solennelle avec cette profondeur muette d'expression? Fortement établie par le rapport des tons, la toile s'affirme et se nuance au jeu des teintes.

J'ai compris la peinture d'Igor parce que je suis, comme lui, un cérébral. Et que, comme lui, je ne sais pas dessiner.



Nu



Eucalyptus

JARO HILBERT

Peintre Tchèque

par José Caneri

LUI aussi a vingt ans. C'est contagieux, et ça se contracte par la poignée de main. Les a-t-il vraiment? Si l'on interrogeait Madame Jaro Hilbert qui le surveille maternellement du coin de l'oeil, elle répondrait avec un sourire indulgent: «Pas encore». Pour peu qu'on la pressât, elle ajouterait: «C'est celui de mes deux enfants qui me donne le plus de mal. Igor est bien moins difficile».

Le fait est qu'il a beau grandir, il demeure insupportable avec ses grands yeux large ouverts sur ses contemporains, la candeur d'un étonnement que rien ne désarme ni s'assoupit, et cette manie de ne prendre son bien, de ne tirer sa substance que du réel, sous prétexte de «faire vrai».

On voudrait, dans ces lignes, examiner brièvement, simplement, en admirateur beaucoup plus qu'en spécialiste, les deux aspects de son tempérament: la conception, la réalisation.

Jaro Hilbert a commencé par nous fabriquer de la peinture genre «Les salons» de Diderot, des tableaux où la littérature dominait, où les conceptions de l'éthique, de la philosophie transcendente, de la sociologie l'emportaient sur le reste. Ce n'était peut-être pas «le coupable poursuivi par le châtiement», ou encore «la piété filiale récompensée», non. — Mais, pour les gens de peu, comme nous, la confusion était possible entre ces sujets de concours et certaines toiles. On y voyait un homme dont la partie gauche du visage, par exemple, exprimait l'angoisse d'une âme tourmentée par le remords, cependant que la partie droite du même visage présentait le spectacle apaisant d'une conscience tranquille. Cela voulait représenter le double qui s'ignore et que chacun de nous porte en soi.

Le souci psychologique ici était évident: c'est lui qui avait inspiré l'oeuvre, qui l'avait sortie du dedans, qui avait «donné» au lieu de «recevoir».

En d'autres termes, loin d'attendre le choc venu du dehors et de se jeter sur sa toile pour le fixer, Jaro Hilbert procédait en sens inverse et sollicitait sa palette pour se libérer d'une songerie métaphysique.

Nous devons à cette première période des oeuvres bâties, équilibrées, raisonnées, des oeuvres où la difficulté ne pouvait être vaincue et le concept traduit en couleurs que grâce à une technique de virtuose, selon nous, plus cérébrale qu'émue.

Cela ne pouvait pas, cela ne devait pas heureusement durer.

La peinture est la reconstitution des ambiances au moyen des couleurs, et non la confection laborieuse de syllogismes. Elle transpose des états de sensibilité: elle ne traduit pas des états d'âme qui relèvent ou de la casuistique ou des mots croisés.

Puiser ailleurs que devant soi l'inspiration qui anime la toile, c'est aboutir à l'extravagance et au délire mental.

Accouder une guitare sur une chaise, un vase de nuit au dessous, un pot de réséda dans l'espace demeuré libre, puis intituler le tout: «Portrait de Madame Durand», c'est bousculer à coup sûr le philistin, — mais c'est en outre se moquer.

En tous cas, c'est confondre les genres, si tant est que le déséquilibre soit un genre, — et c'est, malgré tout, dévier de leur courbe les notions élémentaires d'art.

On est prêt à comprendre le cubisme, le surréalisme, l'existentialisme et le je-m'en-foutisme intégral, s'il le faut, — mais pas l'incohérence qui se faufile sous ces étiquettes en caoutchouc, et qui spéculé sur la timidité du béotien qu'on a voulu épater.

Le béotien ne se laisse plus épater: quand il se heurte à un fumiste qui a laissé couler quelques godets de cêruse ou de minium entre quatre baguettes, qui a étiqueté le mélange: «Orange» ou «Convulsion», et qui a poussé le tout sur une cimaise, l'imbécile, fouetté dans sa lâcheté native, ose réagir et répliquer royalement par les cinq lettres de l'alphabetcambronien.

C'est en pleine jeunesse, en pleine ascension, et non à l'heure des décrépitudes ou des chancelléments, que Jaro Hilbert s'est décidé à tourner le dos à cette cuisine idéologique pour faire enfin de la peinture.

Son instinct plus infailible que sa raison, devait le ramener à la simplicité, c'est à dire au contact direct avec la nature.

Ce qui l'a sauvé de lui-même, c'est une technique du dessin, un sens de la couleur, un instinct de la lumière que ses ennemis eux-mêmes, — et, dieu merci il en a — n'ont jamais songé lui discuter.

Il sait re-sculpter anatomiquement un corps et équilibrer les divers plans d'un paysage.



Sur le Nil



Soudanaise

On ne relève pas, dans ses toiles, ces «erreurs d'optique» ces distorsions, ces ratés dans les raccourcis, qui font hurler chez beaucoup de ses rivaux.

Ici, avec lui, on a la sécurité du squelette, de l'épine dorsale, de l'ossature entière, — et c'est déjà, par ces temps d'ignorance gratuite et obligatoire, une première naïveté en même temps qu'un premier apaisement: Jaro Hilbert, o merveille — sait dessiner.

Ses arbres sont solidement plantés en terre, ses routes ont l'âge sordide et émouvant du monde, ses ciels ne sont pas posés après coup.

Là-dessus, le clavier des tons francs épanouit toute sa gamme, avec une insolence tranquille, une maîtrise et une sûreté qui stimulent la rétine, une euphorie qui dénonce le délire dyonisiaque de la création.

Mais ce qui déclenche et force le silence, c'est cette clarté qui pleut en avalanches, en cascades éblouissantes, qui circule, envahit et s'impose comme une évidence, comme un miracle renouvelé.

Dans les paysages d'Egypte, il est vrai, la lumière se tamise de cet impalpable brouillard déjà noté par les orientalistes antérieurs.

Par contre, dans les oeuvres dernières en date, ramenées de Palestine, elle éclate en fanfares dont les accords chantent un hymne glorieux au soleil.

JOSÉ CANERI



JARO HILBERT

par Robert Blum

D EPUIS vingt ans, ses joues se sont un peu creusées, ses cheveux ont un peu blanchi. Des cheveux rejetés en arrière, à la diable et des joues brunes qui n'ont jamais été bien pleines. Mais il est demeuré identiquement, magnifiquement lui-même. Il a suivi le chemin qu'il s'était tracé, sans se soucier des contingences quotidiennes, parfois bien rudes à escalader, sans se soucier de rien, ni de personne. Il possède, de son sacerdoce d'artiste, la conception la plus artiste et la plus humaine qui soit. Il peint comme il voit, comme il sent et, si on peut ne pas aimer toutes ses réalisations, on ne peut que s'incliner devant leur honnêteté et leur sincérité.

Depuis son premier atelier, celui de la Rue Antikhana, où pour la première fois je rencontrai le peintre et ses oeuvres, jusqu'à l'atelier-salon de la rue Kasr el Nil, qu'illuminent le sourire d'une adorable compagne et celui d'un mutin garçonnet, Hilbert a gardé son pur mysticisme et sa foi. Rien n'a pu le détourner de la vérité de son art, que ce soient les moments difficiles, les critiques aigris ou les succès. Il garde sa sincérité, sa vérité, sa nature plaisante et bohème.

Ce que j'aime en lui, à part lui, c'est l'amour qu'il porte à la vie. L'existence, on nous l'a donnée? eh bien! qu'elle soit la bienvenue: S'il a peint des images tragiques comme celle de «L'Homme», qui date de 1926, je crois, comme celle, récente des «Bateliers du Nil», la misère, le malheur, l'effort ne sont point environnés de désespoir. Dans la face émaciée de «L'Homme», luisait un regard affirmant que rien n'est perdu, et, au-dessus des trois hâleurs aux muscles tirés, s'étend un ciel qui est celui de l'espoir.

Cet amour porté à la vie, on le retrouve dans les nus aux chairs riches, posés sur des étoffes dont il a si bien su rendre les plis somptueux. On le retrouve dans les fleurs qu'il peint joyeusement, surtout sur les longs pétales rouges des «Bent el Consol», dans les multiples impressions, notées en Egypte ou rapportées de Palestine. Je me souviens particulièrement d'une luminosité sans pareille s'échappant de derrière le dôme d'une mosquée.

Lumière, fleurs, eau du Nil, paysages d'Egypte et de la Terre Promise, nus paisibles, toutes les toiles de Hilbert dénotent la ferveur, la satisfaction d'exister et de peindre. Depuis 1926, sa palette s'est enrichie, le coup de pinceau est devenu plus rigoureux et sûr, l'artiste s'est débarrassé de certaines influences «Europe-Centrale», d'un faux surréalisme parfois agaçant. Il est devenu lui-même, entièrement et, en véritable amant de l'art pictural, qu'il aborde de vastes sujets auxquels il impose sa personnalité ou qu'il traite une barque glissant sur le fleuve, il poursuit inlassablement ses recherches. Quand, après un rude effort, il paraît satisfait, c'est qu'il va partir pour un effort nouveau. Sa dévotion à la sincérité, au travail, à son art constituent les atouts de sa vibrante jeunesse.

ROBERT BLUM



Ein Karem



Au Mont Carmel

UN PEINTRE EN MARCHÉ

par Morik Brin

DEPUIS vingt ans, je crois, que je connais Jaro Hilbert, je l'ai toujours vu lutter avec autant de courage que de sincérité pour découvrir et réaliser complètement sa véritable personnalité.

Contrairement à de nombreux artistes qui, dès leurs débuts, se prennent pour des maîtres et le font proclamer si haut, *urbi et orbi*, qu'ils finissent par le croire, ce peintre, qui n'a jamais vécu que pour son art, n'a pas eu la sottise prétention que ses dons naturels, pourtant incontestables, le dispensaient de travailler et que, du premier coup, non seulement il avait trouvé sa voie, mais encore était «arrivé».

Possédant dans leur plénitude ces deux qualités essentielles sans lesquelles on ne devient jamais un grand artiste : la conscience et l'humilité, Jaro Hilbert n'a pas cessé un seul instant de se chercher en toute loyauté et de travailler avec persévérance pour se renouveler et surtout se perfectionner.

De nature inquiète et même tourmentée, il s'était égaré souvent, durant ses premières années, dans des recherches trop cérébrales. Heureusement, il ne tarda pas à comprendre que c'était non pas de la métaphysique ou de la psychologie, mais de la peinture, uniquement de la peinture, qu'il avait à faire ; et il y a longtemps qu'il n'est plus que peintre. Il est même un peintre de grande classe, qui se tient aussi loin de l'expressionnisme que de l'impressionnisme. Il voit d'une façon aiguë, sent avec intensité et réfléchit longuement ; puis, il prend son pinceau ou son crayon, et c'est tout un monde qu'il *re-crée* sur la toile ou le papier : monde vrai, monde vivant (certaines de ses «têtes» et certains de ses «villages» sont, sur l'Égypte et la Palestine, leur lumière, leurs paysages et leurs habitants, des documents de premier ordre) ; mais monde nouveau, original, qui est proprement hilbertien.

Quant à sa technique, Hilbert l'a poussée, à présent, à un degré de perfection qu'il ne pourra certainement pas dépasser. Jadis, il avait, certes, le souci de la forme, et l'on était obligé d'admirer la fermeté de son trait, même quand on hésitait devant certaines de ses interprétations. Aujourd'hui, son dessin est toujours aussi vigoureux ; mais il a acquis une souplesse qui exclut toute raideur ; et, si ses couleurs ont encore leur netteté et leur intensité des premières toiles, elles offrent maintenant quelque chose de plus chaud, de plus sensuel, de plus vibrant. Surtout, le peintre sait mieux en varier les tons, et il tire de leur opposition des effets de plus en plus saisissants.

La composition est également, chez Jaro Hilbert, de moins en moins laissée au caprice de la fantaisie : dans sa simplicité, comme dans sa variété, elle tend à réaliser, et réalise presque dans chaque tableau, un équilibre parfait.

Qu'on étudie, par exemple, son *Cimetière de village*, que je choisis au hasard parmi tant d'autres oeuvres aussi révélatrices à cet égard ! Ce tableau est, à la fois, d'une composition si variée et si harmonieuse, d'une telle diversité et d'une telle justesse de tons, chaque tombe et chaque arbre y sont si exactement en place, et l'ensemble y crée une atmosphère si calme et si vraie que je n'hésiterais pas, pour ma part, à considérer cette toile comme un chef d'oeuvre, si ce terme, tant galvaudé, avait encore une signification quelconque.

Dans le portrait, enfin, Jaro Hilbert fait preuve d'une habileté, d'une force et d'une profondeur qui sont, véritablement, d'un maître. Il ne triche jamais avec le modèle, mais il sait rester peintre tout en étant portraitiste. Employant, par exemple, simplement de la terre de Sienne et du noir de fumée (ce procédé est de son invention), il dessine (on devrait dire plutôt : il sculpte) si vigoureusement ses personnages qu'il réussit à les animer réellement et à exprimer leur caractère individuel. Ses *femmes arabes* ont beau avoir, toutes, le type indigène fortement marqué, elles ne se ressemblent point entre elles. De même, tous ses *Barbarins* sont différents les uns des autres. Son *Chef bédouin*, enfin, campé devant le désert brûlant et désolé du Wadi Hof et faisant pour ainsi dire corps avec lui, a une noblesse qui n'a absolument rien de conventionnel.

Bref, écrivais-je déjà en avril 1933, dans ses toiles à l'huile comme dans ses dessins, Jaro Hilbert affirme une personnalité et une maîtrise peu communes, et il n'est pas jusqu'à ses aquarelles qui ne prouvent l'originalité de sa vision et la sûreté de son métier. Aussi ce peintre peut-il attendre avec confiance le succès : tôt ou tard, ce dernier viendra, éclatant. Et ce ne sera que justice.

Le succès est venu, et il n'a pas réussi à gêner l'artiste. Bien qu'il soit maintenant un maître, Jaro Hilbert continue de penser que l'art est difficile, et, sur la route qui conduit aux sommets, IL EST TOUJOURS EN MARCHÉ.

MORIK BRIN

CONFIDENCES

par Maurice Jehiel

J'AVAIS eu, il y a déjà bien longtemps, l'occasion de regarder et d'admirer certaines toiles de l'artiste-peintre Jaro Hilbert, alors que je ne connaissais pas encore l'homme. Et de me dire en moi-même : quel regard étincelant, que celui de l'auteur !

Quelques années plus tard, alors qu'attardé avec un ami au coin d'une rue, je reprenais avec lui des thèmes qui nous étaient chers, au point d'oublier, dans le feu de la conversation, de quelle gêne nous pouvions être, ainsi plantés, en pleine chaussée, pour la circulation, je sentis soudain deux piles électriques se décharger sur moi : je fus tout à coup saisi par deux yeux d'une éclatante luminosité.

Connaissez-vous cet homme, demandai-je à mon interlocuteur ? C'est Jaro Hilbert, l'artiste-peintre.

Associant cette décharge d'électricité que ses yeux avaient répandue sur moi à cette luminosité que j'avais pu occasionnellement déceler jadis à travers certaines de ses oeuvres, j'ai rapproché l'artiste de ses créations.

J'ai pu depuis lors connaître l'homme : mais ce ne fut guère une entreprise facile ; les premières prises de contact — celles au cours desquelles les gens du monde croient avoir connu leurs interlocuteurs — une fois franchies, Dieu, que son regard étincelant savait réfrigérer tout curieux qui voulait tenter de le sonder !

Amoureux cependant de la difficulté, ébranlé par la puissance de son regard, je me suis proposé, en moi-même, d'appriivoiser l'homme.

Entreprise ardue, je vous assure, que celle de tenter d'appriivoiser un homme doté d'une personnalité aussi marquée.

Mais toute cuirasse peut avoir une faille ; tout misogyne — et j'en ai connu — peut vibrer aux accords d'une lyre touchée avec dextérité, et grisé par le philtre qui lui est ainsi administré, se prendre d'amour pour la muse qu'il eût abhorrée ; tout Alceste peut trouver remède à sa misanthropie.

Ainsi Jaro Hilbert, au premier abord peu accueillant, bercé par les accords d'une musique qui le frappe droit au coeur, grisé par certains thèmes qui le font communier avec l'auteur, se déride imperceptiblement ; ainsi ce talentueux artiste, sensible à la lumière et à la couleur, sait aussi vibrer aux accords d'une musique qui lui est chère.

Franchise et bonté, voilà ce que l'on décèle, une fois son coeur mis à nu.

Peut-être, Jaro Hilbert, m'en voudra-t-il d'avoir divulgué ce qu'il se plaît à nous cacher, sous cette apparence bourrue.

Vous parler de l'oeuvre de l'artiste serait une tâche qui échapperait certes à ma compétence ; des personnes mieux placées que moi, le feront, avec plus de talent, et plus d'autorité.

L'on ne saurait cependant m'empêcher, en profane, de faire part des impressions recueillies au cours de mes promenades à travers son dernier salon, à l'occasion de ses vingt années d'activité en Egypte.

Ce qui frappe c'est cette technique dans l'exécution, cette connaissance approfondie du dessin qui fait que rien ne choque dans ses toiles.

Ce qui captive, c'est cet amour de la couleur, et de ses tonalités infinies qu'il sait si bien rendre avec aisance et rectitude.

Ce qui enflamme, c'est cette luminosité dans ses toiles où le soleil sait toujours poindre juste à propos, des touffes compactes d'arbres gigantesques, des tourbillons d'un sable cuisant.

Ce qui émeut, c'est aussi cet amour des fleurs, dont il sait si bien nous offrir le velouté chatoyant.

Ce qui transporte, c'est cette compréhension du mouvement, cette marche ascendante des bêtes et des gens, que nous suivons dans le déploiement de leurs efforts — qui nous éreinte — dans leur ascension, — qui nous coupe le souffle.

Et pour en revenir à l'homme, à l'ami, à l'abord difficile, mais tout fait de franchise et de luminosité, on le retrouve dans toutes et dans chacune de ses toiles, au point où l'on est tenté, en transposant l'idée du poète à l'égard de ces guerriers d'extrême orient, de dire de lui :

« Et dans le satin blanc se lève un soleil rouge ».

MAURICE JEHIEL



Oliviers



Sous les Oliviers

QUAND JARO HILBERT EXPOSE

par Sammy S. Brill

ON parle généralement de l'exposition d'un peintre au lendemain de son vernissage. Cette tradition si nécessaire pour l'artiste, n'en flatte pas moins les... mondains. Mais cette fois, j'ai préféré attendre la fermeture de l'exposition car — je ne le cacherais pas — l'impression ressentie, lors du vernissage de Jaro Hilbert, était trop forte, pour me prononcer tout de suite. J'ai voulu m'assurer par une seconde visite — plus recueilli — à la fin de l'exposition, que cette première impression n'était pas altérée.

Le vernissage chez Jaro Hilbert, m'a rappelé des vernissages à Paris. Il y avait un monde de choix; des robes et des chapeaux de Paris et sur tous les visages une expression de plaisir et de curiosité à admirer plusieurs fois, tel ou tel tableau. Oui, c'était bien Montparnasse ou Montmartre; on se croyait transporté dans la Ville-Lumière! L'atmosphère existait dès l'abord du studio; une douce lumière baignait les salles. Rien d'officiel, et cela ne pouvait être autrement puisque l'on se trouvait dans l'atelier même du peintre ainsi que dans les classes de l'Académie Hilbert, transformées pour la circonstance en salons.

Avec un sourire printanier, un gosse sympathique offrait le catalogue des quatre vingt cinq toiles exposées. C'est Igor, le fils du peintre qui était le premier tableau — et nous voilà dans l'ambiance.

L'exposition groupait des oeuvres de l'année 1926 à 1946. On y pouvait facilement se rendre compte de l'évolution du peintre qui, après avoir honnêtement passé tous les stages d'influence d'avant 1926 s'est enfin cristallisé et a trouvé la vraie voie : modernisme classique.

Ici, aucun tableau ne nous laisse indifférents; le peintre est sûr de son sujet, de son *cadrage*. Il voit juste et net; on ne doit rien expliquer aux visiteurs... comme c'est souvent le cas. C'est l'art direct, clair, compréhensible, sans détours psychologiques. De notre temps, la plupart des artistes ont l'audace de déshabiller la nature à leur façon... Ces snobs-dilettantes arrivent à présenter leurs oeuvres *géniales* par des tableaux déformés et vides d'air, uniquement compris par eux. Heureusement, pour certains, la lumière commence à se faire autour d'eux et les pousse à se dégager de cette empreinte détraquée et dangereuse. L'art d'un peintre consiste à interpréter la nature en y mettant son âme; sans quoi, aucun tableau n'est réel.

A travers la voile voulu de la plupart des oeuvres de Jaro Hilbert, l'atmosphère, l'idée, le climat, n'ont pas souffert. A mon avis, le secret de Hilbert réside dans sa profonde connaissance du dessin. Par sa nature slave, c'est le ton pur qui prévaut; chez lui, rien n'est fade ni morbide. Ses tableaux chantent la joie des couleurs, soutenues dans leur composition par des accords à la fois harmonieux et inattendus. Pas de contrastes désagréables qui *décharment* bon nombre de peintres à la mode. Ces barques du Nil, d'une couleur vibrante, ces arbres où l'on sent le mouvement du vent, ces villages égyptiens, ces flamboyants, ces routes de Saqqarah, ces bords du canal, autant de motifs inspirés par cette Egypte que Hilbert affectionne. Quelques nus, *négresse*, *Père et fille* *femmes arabes*, *Eve noire*, d'un réalisme et d'une ligne impeccables. *Tobrouk*, enfer et cimetière de la guerre, nous est présenté comme tel et d'un climat qui parle de souffrances vécues, sans détails matériels.

Le voyage du peintre en Palestine nous a donné quelques toiles sans prétention mais d'une couleur locale inoubliable. Les oliviers, les vallées remplies d'arbres sont d'une beauté et d'une sérénité quasi religieuses. La transparence des couleurs de Jaro Hilbert dégage une telle clarté qu'on a l'impression que le ciel de Palestine est paradisiaque. Chaque paysage choisi par le peintre n'est pas un hasard; tout est minutieusement prévu et cérébralement et sentimentalement conçu. C'est un don que beaucoup d'artistes n'ont pas. Il faut avant tout comprendre pour aimer, et une oeuvre d'art plus qu'autre chose nous attire par la compréhension de son sujet et de sa couleur. Pour faire de la peinture, il faut avant tout un talent, un tempérament et une sobriété personnelle, c'est ce que Hilbert possède incontestablement.

SAMMY Z. BRILL



Hadiss



Arbres au
Mont Carmel

APRÈS VINGT ANS

par Jeanne Marquès

SORTI vivant de l'enfer de la guerre, J. Hilbert, alors sa prime jeunesse, est arrivé en Egypte gardant encore dans ses yeux étrangement clairs le souvenir cruel de la tourmente et le rêve tenace d'un monde d'harmonie.

Avec une angoisse fiévreuse très communicative il a, dans ses premières oeuvres, tenté d'exprimer à la fois le réel et le supraréel. Déjà dans ces premiers tableaux que certains appelleraient sans doute «expressionnistes» apparaît la marque d'un don indéniable soutenu par une technique souple et personnelle. Sans être snob j'avoue que cette peinture qualifiée tantôt de littéraire ou de métaphysique, ne m'a pas été indifférente.

Bientôt, ne visant plus seulement à rendre la lumière ou la nuit intérieures des êtres et des choses, il s'est pris avec ardeur et sans compter le temps, à regarder le monde et la vie de la vallée du Nil. Alors, de sa palette a jailli une sorte de vivante illustration du paysage égyptien. La magie du soleil et le charme du vieux style de vie oriental s'y allient merveille avec l'apport toujours croissant du modernisme et de la vitesse «beauté nouvelle». A ce propos, signalons la route de Méadi éclairée par des phares d'auto, une des toiles les plus caractéristiques de ce maître.

Vivant le rythme parfois double de la vie qui l'entoure c'est, pourrait-on dire, avec ferveur que l'artiste représente non plus le paysage, mais l'homme d'Egypte. Homme d'aujourd'hui et de toujours dont l'âme, si malaxée soit-elle par notre temps troublé, reste encore une énigme.

Il n'y a pas que des portraits dans l'oeuvre de J. Hilbert, il y a, à sa manière, une étonnante description du Levant: Egypte et Palestine où, sur la médiocrité du sol, nous sentons jusque dans le feuillage des arbres frémir l'effort de l'homme.

Tout en perfectionnant constamment un art très personnel, le maître slave qui dans son «Académie» a déjà initié à l'amour de la vraie beauté de si nombreux élèves — semble toujours voir le monde avec des yeux nouveaux. De grands yeux étonnés d'enfant. Des yeux, dirait-on, purs de toute ombre de nostalgie d'autres ciels et d'autres terres.

Qui sait.. peut-être sous le réel visible essaye-t-il d'entrevoir et d'exprimer l'âme, — l'invisible. Certes, non plus comme dans ses premières toiles, mais — sans nul effet voulu, — en dégageant de la matière primitive des plus vieux peuples africains (v. oeuvre soudanaise d'Hilbert) un je ne sais quoi de très vieux et d'enfantin, les situant ainsi sur le plan du lointain passé et de l'avenir.

Tant par le choix de ses sujets que la manière de les traiter, ce maître, dont l'effort s'harmonise d'inquiétude en inquiétude et même d'angoisse en angoisse — a créé au cours de ces derniers vingt ans une oeuvre nombreuse et extrêmement variée. Un lien, impossible à nier en forme l'unité solide et profonde: la technique et l'âme de J. Hilbert.

De 1925 à 1946.. que de tendances, d'écoles déjà mortes... sinon condamnées.

L'oeuvre hilbertienne reste une. Et, pouvons-nous dire — grâce à ses vingt ans très humains, — elle est jeune.

JEANNE MARQUÈS

“ EIN KARFM ”

par Wakifa El Chiati

IL est est de ces coins de par le monde qui, soudain révélés à l'oeil du voyageur parvenu au tournant d'une route ou au sommet d'une montée, lui sont comme une brusque bouffée de beauté, révélation inattendue devant laquelle il s'arrête confus d'admiration.

Cette émotion qui pour beaucoup est somme toute refoulée puisqu'elle ne peut toujours trouver les dons qui aideront à son expansion, est magnifiée quand ce voyageur est le peintre Jaro Hilbert.

«Ein-Karem» est la vision d'un petit village dans les environs de Jérusalem. Aperçu d'une hauteur à travers un premier plan de verdure, le village recroquevillé dans un repli de la vallée se détache sur un fond de lignes montagneuses qui s'en vont rejoindre dans le lointain un ciel couvert.

Le tableau d'une construction classique, offre par ses lignes une impression d'équilibre reposante pour l'esprit tandis que les couleurs irréelles dans leur éclat, provoquent une commotion irrésistible. Dans le cadre sombre de troncs rèches recouverts d'une verdure épineuse, la ville surgit, précisée à peine par de rares lignes, tache phosphorescente de clarté, qui projette sur un fond d'un violet radieux la silhouette de quelque clocher d'Eglise. Cette lumière pourpre qui rayonne autour de la ville, se reflète, adoucie, sur les collines rousses de l'arrière plan et se retrouve diluée en des teintes moins provocantes dans les volutes des nuages.

L'oeil s'est depuis beau temps déjà familiarisé avec ce jeu de contrastes par taches de couleurs vives auquel se sont particulièrement plu les modernes, mais il faut dire que devant ce tableau, la vieille hardiesse apparaît dans toute sa fraîcheur. Ce n'est pas uniquement un beau site de la Palestine que l'on entrevoit, mais bien plus le produit de quelque rêve merveilleux. Ce violet irradiant sur lequel se profile la ville semble lui conférer une auréole. Et peut-être dans cette splendeur pourrait-on voir une inspiration mystique si l'on sait que «Ein Karem» est le site où naquit Saint Jean-Baptiste et où la vierge Marie vint rendre visite à sa cousine Elisabeth avant la venue de Jésus. La vision volontairement sublimée trouve ainsi dans l'esprit des répercussions amples.

«Ein Karem» — Une fois de plus les pratiques classiques sont fort heureusement renouvelées par l'indépendance d'un contemporain.

WAFIKA EL CHIATI

A PROPOS D'UNE EXPOSITION

L'EXPOSITION rétrospective des oeuvres de Jaro Hilbert fut sans conteste l'événement artistique le plus intéressant de cette année. Aussi les visiteurs ne manquèrent-ils pas de s'y rendre en grand nombre pour admirer une peinture au dessin et au coloris impeccables.

D'autres que moi, plus avertis, diront ici en termes techniques les qualités indéniables de cette exposition. Pour ma part, je me contenterai d'une sorte de méditation sur son ensemble.

J'avoue tout de suite que Jaro Hilbert a hâté en moi la révolte contre la peinture «surréaliste» et la peinture moderne en général. Car, devant les tableaux exposés par lui, j'ai senti profondément combien il était aisé pour tout vrai artiste d'exprimer tout ce qu'il avait à dire pourvu qu'il fût maître de son dessin et de ses couleurs et qu'il eût un tempérament personnel original. Et, heureux infiniment du plaisir esthétique qui m'était prodigué, j'ai pensé comme malgré moi à cette vague d'amertume qui me submerge chaque fois que je me trouve devant une oeuvre ultra-moderne.

Je regrette infiniment, alors qu'il serait plus important de ne parler que de Hilbert, de devoir faire aujourd'hui le «procès» de cette grande mystification qu'est le surréalisme. Aux adeptes de cette école (si on peut nommer école ce groupe incohérent d'oeuvres disparates, sans unité et sans règle aucune hormis celle d'épater), je demanderais, puisque leur plaisanterie n'a que trop duré, de me prouver :

1°) que la peinture n'est pas un art à base de dessin et de couleurs;

2°) qu'elle n'est pas un art s'adressant en premier lieu à la «vue» en tant que «sens», et, par là, qu'elle n'est pas faite pour émouvoir par l'harmonie des couleurs et la véracité des formes;

3°) que la peinture avait dévié de son vrai but, celui de faire «vrai» (ce qui n'exclut pas la personnalité de l'artiste) et que seuls les surréalistes l'ont mise sur le bon chemin en lui donnant pour mission de «déformer» avec ce prétexte que l'âme humaine est fertile en recoins sombres et terribles;

4°) qu'un peintre surréaliste étudie sérieusement l'anatomie des corps;

5°) que la peinture en général est une «littérature» s'adressant à l'«esprit» et non pas un art essentiellement pictural, c'est-à-dire une transposition colorée et cohérente de ce que l'artiste voit;

6°) que la peinture surréaliste n'est pas «individuelle», c'est-à-dire qu'elle peut être comprise par les «masses», comme la musique par exemple;

7°) que la peinture surréaliste ne se présente pas toujours en «rébus» déchiffrables (et encore !) seulement aux yeux (je devrais dire «à l'esprit») de ceux qui les ont vu naître et que s'adressant à l'esprit et rien qu'à l'esprit ces «problèmes» peuvent susciter une émotion dans les âmes;

8°) que la peinture surréaliste peut être comprise par les enfants (J'insiste sur ce point. D'abord parce que les enfants, par amour du surnaturel, ont l'âme ouverte à toutes les audaces. Ensuite, parce que les surréalistes font, quand ils sont à court d'arguments, état d'une sorte de «dépouillement» et d'un soit-disant retour à cette qualité d'«âge» qu'ils ont irrémédiablement perdue);

9°) que la peinture surréalistes n'est pas la marque de quelques esprits paresseux (d'où leur dédain des formes, du dessin, des couleurs), qui, ne pouvant suivre (par incapacité naturelle ou morbidité) le chemin ardu tracé par leurs devanciers, font fi de toute la technique d'un art reconnu universel;

Tels sont, en résumé, mes griefs contre le surréalisme. En les exposant, j'entends non seulement les signaler à l'attention de ceux qui aiment la peinture, mais aussi démontrer combien est admirable l'attitude d'un peintre tel que Jaro Hilbert qui, ne se laissant pas impressionner par un des plus grands bluffs que l'Histoire de l'Art ait connu, continue de travailler avec cet esprit méthodique, probe et honnête qui caractérise les vrais artistes conscients de la beauté de leur mission et heureux de créer des oeuvres très belles parce que magnifiées par la sainteté du Travail.

JARO HILBERT

JE veux dire à mon tour combien j'ai aimé les oeuvres de Jaro Hilbert.

Ce peintre, qui s'est fait le chantre du soleil, donne par sa connaissance approfondie des volumes un relief saisissant à ses tableaux. Je citerais, comme exemple, «Père et Fille», où le contraste des couleurs est ordonné par une lumière chaude. Ainsi, les deux personnages, qui sont en premier plan, semblent vouloir sortir de leur cadre pour se mêler aux visiteurs, et, pour ma part, j'avoue avoir fait un effort pour ne pas avancer la main et m'assurer si cette peau aduste et mate ne cachait pas une vraie chair palpitante de chaleur et de vie.

Il faut être vraiment un grand artiste, et Jaro Hilbert l'est, pour donner aux couleurs un pouvoir aussi expressif et une poésie aussi enveloppante.

TEWFIK EL HAKIM

MESSAGE

J'AURAIS voulu essayer de retracer dans un substantiel article l'oeuvre de Jaro Hilbert que j'ai vue pendant vingt ans, vite dépouillée de l'outrance, s'épanouir dans la simplicité expressive et la puissance contenue.

Mais, cloué sur un lit d'hôpital, je serais bien en peine d'en réunir les éléments. Et on ne s'en tire pas envers un tel artiste en... tirant à la ligne. Je préfère donc lui adresser tout simplement mais bien cordialement l'assurance de mon admiration et de ma sympathie.

GASTON BERTHEY





**CONSTANTE
FIDÈLE
et SURE**



P.T. 4

**EXCELSIOR
GIANACLIS**

ALEX. G. AVIERINO & FRÈRES

GRANDS MAGASINS D'HABILLEMENT

8, Rue El Guinéah LE CAIRE Téléphone 51335-58277 R.C. 36615

27, Boul. Saad Zaghloul ALEXANDRIE Téléphone 25742 R.C. 22661

DRAPERIES ET LAINAGES
COSTUMES SUR MESURE
CONFECTION pour HOMMES et ENFANTS
BONNETERIE HOMMES ET DAMES
SOUS-VETEMENTS
CHAPELLERIE
CHEMISES-CHAUSSURES
TRICOTAGE

Enfin !

VINS DE FRANCE

Blanc à P.T. 22 la bouteille

Rouge à P.T. 21 la bouteille

chez

GROPPI

&

A L'AMERICAINE

Notre emblème est la qualité de nos produits

« **KEO** »



BRANDY V.O. de* et de****
en caisses et barils

DRY GIN
OUZO
MUSCAT
VERMOUTH (doux et sec)
LIQUEUR TRIPLE SEC

GOLDEN ET PALE DRY
WINE
COMMANDARIE
MISTELLA
MALLIA

NAMA
TEMPLAR
APHRODITE
OTHELLO
COEUR DE LION

Fournisseurs des Forces Britanniques et Alliées de toutes les armes

PRODUITS DE LA
CYPRUS WINE & SPIRITS C^o L^{td}
LIMASSOL

Greg. A. CACOMANOLIS

Agent Général pour l'Égypte

Tél. 28170 ALEXANDRIE

Stocks permanents

Vine Products Import Cy. «Vince»

16, Place Mohamed Aly. (Ruelle Ebn Sina).

Tél. 28170 ALEXANDRIE R.C. 18019

CAIRO, Palace Building Rue Saraya-el-El-Ezbekieh

Tél. 56359

PORT-SAID, VILLA CALYPSO, Tél. 2597

Votre
Aperitif
rafraichissant

ZIBIB

